литературное
НОВОЕ
обозрение

Содержание № 177 [5’2022]

НОВАЯ ПОЭЗИЯ

7 *Игорь Булатовский*. Из цикла «На конце языка»

НИГИЛИСТЫ: РАДИКАЛЬНОЕ СОЗНАНИЕ И ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ В РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ

Составитель Кирилл Зубков

11 *Кирилл Зубков*. От составителя

17 *Юлия Красносельская*. Каракозовское дело в «Войне и мире»: генезис мотива несостоявшегося цареубийства и репрезентация политического насилия Львом Толстым

31 *Марта Лукашевич*. Авторская позиция Федора Ливанова: «разрушение эстетики» или ресентимент разночинца?

44 *Кирилл Зубков*. «Небывалый пункт литературной собственности»: Гончаров, нигилизм и дискуссии об авторском праве 1860—1870-х годов

58 *Юлия Сафронова*. Читательский дневник «настоящего человека»: практики чтения поколения 1870-х годов

АРХЕОЛОГИЯ СОВЕТСКОГО: САМОКРИТИКА В СССР

Составитель Валерий Отяковский

72 *Валерий Отяковский*. От составителя: советская самокритика как саботаж покаянного дискурса

81 *Лоренц Эррен*. О происхождении некоторых особенностей советской партийной публичной сферы. Подданный сталинского режима и «самокритика» в 1930-е годы (*пер. с нем.* Нины Ставрогиной)

104 *Валерий Отяковский*. Между самокритикой и самооправданием: случай Юрия Перцовича

119 *Владимир Турчаненко*. Подводя итоги советского пушкиноведения: доклад Н.К. Пиксанова на Пушкинской конференции 1937 года

135 *Дмитрий Цыганов*. От самокритики к самоуничтожению: реорганизация советского эстетического канона в эпоху позднего сталинизма

ПРОЧТЕНИЯ

149 *Вячеслав Курицын*. «Война и мир», начало книги

АРХИВНЫЕ МАТЕРИАЛЫ: ОБЩЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ

180 *Ирина Сурнина*. «Работаю как вол...»: выдержки из дневника Ф.В. Чижова за 1857—1862 годы

ХЛЕБНИКОВ REVISITED

210 *Ирина Машинская*. Между Волховом и Волгой. О «Велимировой книге» Владимира Гандельсмана

231 *Илья Виницкий*. Запевалы смерти. «Голоса с улицы» Велимира Хлебникова и солдатская песня времен Гражданской войны

МНОГОМЕРНАЯ МНАЦАКАНОВА: ПРОСТРАНСТВО ИНТЕРПРЕТАЦИЙ

255 *Стефани Сандлер*. Архивная поэтика Елизаветы Мнацакановой (*авторизованный пер. с англ.* Владимира Фещенко)

264 *Юрий Орлицкий*. Поэтическое хозяйство Елизаветы Мнацакановой (Опыт аналитической инвентаризации)

281 *Антон Азаренков*. Встреча с бесконечностью. Время, память и возвращение в «Книге детства» Елизаветы Мнацакановой

296 *Владимир Аристов*. Мнацаканова и Айги — скрытое взаимодействие

303 *Владимир Фещенко*. Транслингвизм в поэзии «русского порубежья»: от Мнацакановой до новейших практик

ХРОНИКА СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

317 *Валерий Кислов*. Жуткий диагноз (Рец. на кн.: Давыдов Д. Не рыба. М., 2021)

БИБЛИОГРАФИЯ

323 *Надежда Крылова*. Фотография как улика, орудие и поле битвы (Рец. на кн.: Skopin D. Photography and Political Repressions in Stalin's Russia: Defacing the Enemy. N.Y., 2022)

332 *Татьяна Венедиктова*. Критика как поэзия (Рец. на кн.: Poetic Critique: Encounters with Art and Literature. Berlin; Boston, 2021)

338 *Мария Баскина* (*Маликова*). Картинки переводов (Рец. на кн.: Виницкий И.Ю. Переводные картинки: литературный перевод как интерпретация и провокация. М., 2022)

342 *Олег Ларионов*. Русская литература эпохи Екатерины II между империей и гражданским обществом (Рец. на кн.: Клейн И. При Екатерине: труды по русской литературе XVIII века. М., 2021)

346 *Аида Разумовская*. Усадьба/замок versus литература: пространство смыслов (Рец. на кн.: Дмитриева Е.Е. Литературные замки Европы и русский «усадебный текст» на изломе веков: (1880—1930-е годы). М., 2020)

351 *Георгий Соколов*. Культура позднесоветского андеграунда: новые исследования (Рец. на кн.: Von Zitzewitz J. The Culture of Samizdat. N.Y., 2020; The Oxford Handbook of Soviet Underground Culture. N.Y., 2021)

РЕТРОРЕЦЕНЗИЯ

360 *Сорин Брут*. Критика беспредметной живописи в СССР 1960—1970-х гг. (Ретрообзор)

371 Новые книги

386 *Маргарита Самохина*. Чтение молодежи: что произошло за полвека (цифры, факты, воспоминания и размышления)

401 *Стюарт Голдберг*. Из истории публикации русской классики. Статья вторая: Упрощение Оленина (рисунки к оде Державина)

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

410 *Надежда Крылова*. Международная конференция XXVIII Большие Банные чтения: «Трансформация гуманитарного знания в постсоветской России» (журнал «Новое литературное обозрение», 1—3 апреля 2022 года)

435 Наши авторы

437 Summary

442 Table of Contents

445 Our Authors

Редакция

Ирина Прохорова (основатель и учредитель журнала) *канд. филол. наук*

Татьяна Вайзер (шеф-редактор) *канд. филос. наук; PhD*

Даниил Аронсон (теория) *канд. филос. наук*

Ольга Аннанурова (история) *магистр культурологии*

Александр Скидан (практика)

Абрам Рейтблат (библиография) *канд. пед. наук*

Владислав Третьяков (библиография) *канд. филол. наук*

Надежда Крылова (хроника научной жизни) *магистр культурологии*

Александра Володина (выпускающий редактор) *канд. филос. наук*

Редколлегия

Константин Азадовский
кандидат филологических наук

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

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

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

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

Ханс Ульрих Гумбрехт
PhD. Стэнфордский университет, профессор

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), 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

Игорь Булатовский

Из цикла «На конце языка»

8

где говорится голубица
но гаубица слышна
под вечным небом Аустерлица
лежит огромная страна
и вечный бой покойным снится
и корка снежная грязна
все прочее литература
литра́ с утра училка-дура
живьем гниющий князь Андрей
и Андрий слабый человек

9

бодая воздух полуконный
поспешно-пеший
теперь навсегда
с узелками котят идут колонны
несут сияющие колонны
ненависти
кричат: беда
придут положат свои котомки
и только в круг успеют сесть
как даже их слепые котенки
мяучат: месть

10

мы не мы
мы всех не нас немее
нам туда не надо к ним
разгрызаем слоги как сухарик
мертвым детям в рот кладем букварик
воскрешаем ых ыменым твоим

11
ходишь целый день
пиная череп ледяной
а тот все не катится прямо
то выступ то яма
что видит он
какую круготень
что вертится в пустой коробке
что думает щербатый полусмех
на тулово свое взирая снизу вверх

12
река давно не пахнет
речь больше не слышна
ночь кузовом бабахнет
какого-то говна
жизнь и ее сестренка
в одном лежат мешке
как цезаря мошонка
в его решительной руке

13
черной ветхой колонной
Дива помнящей дитём
видеть свет толоконный
перевитый речным жгутьем
и по толокну взглядом
судороги чертя
смотреть как ложится рядом
утопленное дитя
и слышать как над стервóм
крылышки распустив
вертит большим умом
дитя-Див

14
спящий в ложбине
черный веер тела
смотри на эту карту мышц и жил
она потела шла вперед хотела
и тот кто жил в ней
мало жил
несметным жалом
вошла в него весна
и каждый потрох сдан
но встанут все
и станут опахалом
под которым уснет султан

16
на конце языка
говорящего я зэка
серое море
ничего нигде
на большой воде
негде ласточке сесть
негде побегать мышке
родимая несть
ни дна ни покрышки

17
человеческого тепла
млеющая зола
стучащий пепел
головы́ головня
черное вымя дня
от страха пропевший петел
сидящие у костра
посреди двора
греют пламя
родных стерегут
лежащих тут
рядом под мертвыми фонарями

18
песня идет
животом вперед
бледным гудящим
в прошлом у нее
больше ничего
всё в настоящем
песня поет
не на живот
насмерть
одна в поле вой
идет нам трубой
нас спеть
эта красота
страшна и проста
как земля и воля
идут мужички
музыкой на штычки
вольному воля
(спасенному рай
черту болото
сам выбирай)

19
зима не кончится но кончится земля
как ни распяливай хроническую шкуру
ля-ля не скажут больше тополя
язык свернется в аббревиатуру
от голубых глазниц до крошева плюсны
от пясти выбитой до вырванной ключицы
по безземельному ивану тишины
пройдут прекрасные безжалостные жницы

20
подсмотри еще разок
в телефонный глазок
и еще разок
и еще разок
там всё какие-то люди
в коридоре темном
сидят гурьбой
мамки тычут младенцам
наперебой
взапой
пересохшие груди

23
не бзди вода не бзди огонь
воздух не бзди бесштанный
земля разожмет свою ладонь
бесы войдут в каштаны
и выйдут ангелами стыда
в плащ-палатках кудрявых
и погонят плетьми оттуда туда
виноватых и правых

24
я хороший русский
у меня во рту слова
у меня во рту огрызки
синенького букваря
у меня во рту комок бумажный
у меня во рту амок протяжный
трясется грешный мой язык
серый воздух лижет
он был ясак а стал ярлык
он стал забавный скрежет
забавно в нем уложены тела
такие русские дрова
такие русские дела
такие русские слова
и смерть налаживается

25.II—13.V.22

Нигилисты: радикальное сознание и институт литературы в Российской империи

Кирилл Зубков

От составителя

Kirill Zubkov

From the Compiler

Кирилл Зубков (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Москва), доцент; Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, научный сотрудник; кандидат филологических наук)
k_zubkov@inbox.ru.

DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_11

Kirill Zubkov (PhD; Associate Professor, HSE University (Moscow); Research Fellow, Institute of Russian Literature (Pushkin House) RAS)
k_zubkov@inbox.ru.

DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_11

Цель предлагаемого читателям кластера статей — попытаться начать серьезный разговор об одном из наиболее ярких и значительных феноменов в истории русской литературы, обычно ускользающем из поля научного интереса. Речь идет о так называемом нигилизме — культурном феномене, который принято связывать одновременно с радикально-демократическими политическими взглядами, «разночинной» идентичностью и резкой критикой, направленной на разрушение сложившейся системы ценностей и стереотипов. Нельзя, разумеется, сказать, что нигилизм в литературе никого не интересовал — в конце концов, в школьную программу включен роман Тургенева «Отцы и дети» (1862), благодаря которому само это слово стало популярным[1]. В то же время в русской литературе найдется немного явлений, значение которых было бы столь принципиально, а научное описание столь часто сводилось бы к устаревшим клише. Следуя за современными историками, авторы вошедших

1 Мы опустим второстепенный, но сложный вопрос о том, кто первым придумал употреблять слово «нигилист» в характерном для Тургенева значении.

в кластер статей предлагают отталкиваться от понимания радикального движения в русской литературе как значимой составляющей модернизационных процессов в Российской империи. В то же время мы переносим фокус внимания с собственно социальных процессов на то, как они связаны с авторскими стратегиями и читательскими практиками конкретных участников литературного и исторического процесса. Участники кластера выработали такой подход к теме на конференции «Нигилизм как литературный проект» (ИРЛИ РАН, 20—21 октября 2021 года), где обсуждались некоторые из рассмотренных ниже проблем.

Прежде всего обращает на себя внимание поразительная диспропорция между исследованиями по социальной и политической истории, с одной стороны, и по литературе — с другой. Новые книги, посвященные общественным и политическим взглядам разночинцев, революционному народничеству и прочим проблемам, которые обычно связываются с нигилизмом, выходят регулярно. В частности, исследователи много пишут о культурной роли радикальных «отрицателей». Так, Мишель Конфино определяет их позицию как своеобразную «контркультуру», направленную против доминирующих принципов, сформированных дворянским обществом [Confino 1990]. Лори Манчестер описала идентичность выходцев из духовного сословия, которая, с точки зрения исследовательницы, оказалась одним из важнейших истоков предпринятого ими пересмотра базовых принципов сложившейся культуры. По ее мнению, именно влияние духовенства привело к появлению интеллигенции как сообщества современного (modern) типа, во многом определившего политическое и социальное развитие Российской империи второй половины XIX века [Манчестер 2015; Manchester 2008]. Клодия Верхувен, ссылаясь, помимо исторических источников, на прозу Достоевского, продемонстрировала, что культурные факторы, определившие российский радикализм второй половины XIX века, в целом очень характерны для модерного общества и тесно связаны с возникновением политического терроризма [Verhoeven 2009]. Список примеров можно легко умножить, но общий принцип остается неизменным: нигилизм оказывается неотъемлемой и значимой частью фундаментальных процессов трансформации Российского государства и общества в эпоху Великих реформ.

На этом фоне сосредоточенные на литературе исследования производят в целом печальное впечатление. Во-первых, «нигилистические» тексты до сих пор прочитывается сквозь призму сложившегося в Советском Союзе подхода. Ленин, как известно, трактовал Николая Чернышевского и его единомышленников как одну из высших точек домарксистской политической мысли и революционной практики. Это сослужило автору «Что делать?» плохую службу. Ленин определил Чернышевского как «революционного демократа» [Ленин 1973: 175] — и это определение легло в основу всех советских трактовок нигилизма. Революционность Чернышевского, в «Письмах без адреса» (1862) прямо призывавшего Александра II любой ценой избежать крестьянского восстания, представляется дискуссионным вопросом, однако важнее даже не это. Напротив, подход Ленина, например, к творчеству Льва Толстого предполагал многочисленные противоречия между авторской интенцией и получившимся в результате текстом. По иронии судьбы этот подход, восходящий, видимо, к принципам самих нигилистов (ср., например, трактовку Чернышевским тургеневской «Аси»), позволил исследователям, формально не противореча Ленину, проявлять намного большую гибкость в анализе и интерпретации текс-

тов. Напротив, все трактовки произведений и самого Чернышевского, и многих его единомышленников с неизбежностью должны были отсчитываться от «революционного демократизма», в результате чего все остальные проблемы их творчества, кроме близости/неблизости к этому нормативному идеалу, автоматически оказывались на периферии.

Если ортодоксальные советские исследования нигилизма в литературе отталкивались от категории «революционной демократии», то многие постсоветские работы опираются на другую, значительно более аморфную, но все же отчетливо просматривающуюся систему ценностей. Их авторы, видимо, склонны воспринимать некоторые категории романтической и постромантической эстетики, характерные для оппонентов нигилизма типа Ивана Тургенева или Ивана Гончарова, как характерные для «настоящей» литературы вообще. К этим категориям относятся авторская объективность, эстетическая автономия произведения искусства, отказ от прямого обращения к политическим проблемам и т.д. (см.: [Зубков 2014]). Соответственно нигилистам с их установкой на «разрушение эстетики» (название статьи Дмитрия Писарева о Чернышевском) в таких работах отводится по преимуществу маргинальная роль персонажей, которые заслуживают внимания прежде всего как объекты полемики со стороны «истинных» писателей, таких как Лесков или Достоевский (особенно показателен рост числа работ о так называемом антинигилистическом романе, заметный на фоне лишь ограниченного числа работ о романе «нигилистическом»). Маргинализации произведений нигилистов соответствует специфическая репутация их авторов как «плохих», «бездарных» писателей и нарушителей общественных норм. Разумеется, редко заходит речь о том, что эти писатели были «бездарны» лишь с точки зрения своих оппонентов, на которую некритически становятся многие исследователи. В конечном счете, в области литературы нигилизм описывается как своеобразное гетто для писателей, не похожих на «классиков».

Напротив, мы хотели бы показать, что именно те качества, которые обычно рассматриваются как маркер периферийности, делали сочинения нигилистов не забавным курьезом, а принципиально важной частью литературной и социальной истории. Нигилисты в своей литературной деятельности были политически ангажированы и свою творческую деятельность воспринимали не как создание автономных и значимых с точки зрения вечности объектов, а как способ совершить общественно значимый поступок здесь и сейчас. Принято считать, что лишь искусство XX века перешло от понимания искусства как «произведения» к пониманию его как «события» (см., например: [Фишер-Лихте 2015: 39]). Однако если сделать шаг в сторону от узкой группы канонизированных текстов, становится ясно, что даже в XIX веке было немало авторов, не считавших свои произведения объектами. В этом смысле мы развиваем наметившуюся в последнее время тенденцию обращаться к маргинальным с точки зрения романтической эстетики текстам и прочитывать их с помощью методов и данных социальной истории. Так, Ирина Паперно в своей уже классической книге о Чернышевском показала, как этот писатель конструирует свое «я» в дневниковых и публицистических текстах, реализует характерные черты этого «я» в повседневной жизни, а после описывает их в вымышленном повествовании [Паперно 1996; Paperno 1988]. Татьяна Печерская рассматривает самосознание радикальных разночинцев на материале не только «литературных» произведений, но и дневников, переписки и других жанров [Пе-

черская 1999]. Михаил Макеев анализирует значение радикальных демократов для идеологической полемики, в которую были вовлечены едва ли не все писатели 1860—1870-х годов [Макеев 1999]. Алексей Вдовин, опираясь на выводы Лори Манчестер (см. выше), показывает, как разночинские модели бытового и литературного поведения Николая Добролюбова преобразовались в миф об идеальном защитнике народа, принесшем свою жизнь в жертву убеждениям [Вдовин 2017].

В наших статьях рассматриваются четыре историко-литературных случая, которые, как нам представляется, иллюстрируют фундаментальную роль нигилистических произведений, быстро ставших не маргинальным курьезом, а неотъемлемой частью литературного процесса. **Юлия Красносельская** показывает это на примере романа Льва Толстого «Война и мир», предлагая оригинальное прочтение эпизодов, посвященных жизни Пьера в захваченной французами Москве и его встрече с Платоном Каратаевым. Как показано в ее статье, романист, работая над этими фрагментами, отталкивался не только от исторических источников, но и от обсуждения в прессе в высшей степени злободневного события — покушения Каракозова на Александра II. **Марта Лукашевич**, напротив, обращается к почти забытому роману Федора Ливанова «Жизнь сельского священника». Как она показывает, это произведение сочетает две тенденции: с одной стороны, перед нами набор типичных клише консервативной литературы; с другой стороны — попытка выразить идентичность «нового человека». Возможность создать такое гибридное повествование исследовательница связывает с процессами «внутренней колонизации» в Российской империи второй половины XIX века и с поисками адекватных средств для описания самосознания эмансипирующегося субъекта. **Кирилл Зубков** рассматривает малоизвестное автобиографическое произведение Ивана Гончарова «Необыкновенная история» в контексте споров об авторском праве, шедших в 1860-е годы. Российские и французские радикалы в этих спорах поставили вопрос о самой природе авторства и авторской собственности как опасных и вредных институтов, связанных с развитием капитализма. Их критика оказалась принципиально значима для литераторов, считавших, что институт литературы находится в остром кризисе. Наконец, **Юлия Сафронова** обращается к практике ведения читательских дневников, характерной для радикально настроенной молодежи 1870-х годов. Рассматривая неопубликованные дневники Аполлинарии Юшиной, она показывает, что в них, с одной стороны, использовались характерные для демократической критики способы чтения, предполагавшие поиск в любом литературном произведении «правильного» содержания, а с другой стороны, сама Юшина осознавала, что не до конца соответствует идеалу, предложенному критикой.

Четыре статьи связаны несколькими общими сюжетами. Во-первых, нигилизм в них показан не как своего рода заповедник, отделенный от литературного мейнстрима. Напротив, мы убеждены, что это явление было интегральной частью литературы, без которой невозможно понимать ни произведения «классиков» Толстого и Гончарова (в том числе те, где нигилисты не описываются), ни позицию полузабытого Федора Ливанова, ни повседневные читательские практики. Во-вторых, нигилизм оказывается далеко не исключительно российским явлением. По сути, перед нами лишь один из эпизодов в политическом смысле «левого» общеевропейского движения. Так, Зубков сопоставляет позиции Шелгунова и Жуковского с высказываниями Прудона,

а Сафронова показывает общераспространенность практики читательских дневников. В-третьих, значение нигилистических идей прежде всего связано с заявленной в них резкой критикой механизмов власти, причем и политической, и экономической, и культурной. В этом смысле интерес к нигилистам оказывается вовсе не только историческим — очень показательно, что для объяснения их позиции в статьях привлекаются такие мыслители, как Хоми Баба, Мишель Фуко, Стэнли Фиш и Джорджо Агамбен. В этой связи значимо смещение исторического фокуса с начала 1860-х на конец 1860-х и 1870-е годы, когда нигилизм стал восприниматься не как диковина, а как обладающее огромными последствиями для литературы и общества явление.

Значение нигилистической критики авторы видят в выражении не только индивидуальных точек зрения отдельных литераторов, но и кризисного положения института литературы в эпоху модернизации. В статье «Литературный быт» (1927) Борис Эйхенбаум писал:

> ...вопросы технологии явно уступили место другим, в центре которых стоит проблема самой литературной профессии, самого «дела литературы». Вопрос о том, «как писать», сменился или, по крайней мере, осложнился другим — «как быть писателем». Иначе говоря, проблема литературы как таковой заслонилась проблемой писателя [Эйхенбаум 1987: 430].

Проблеме того, «как быть писателем», как автор соотносится с написанным им текстом, в каких формах он может выражать свою позицию в текстах, во многом посвящены статьи Красносельской, Зубкова и Лукашевич. Сафронова, со своей стороны, обращает внимание на другую сторону вопроса: помимо проблемы «как быть автором», перед людьми 1870-х годов вставала и проблема «как быть читателем» — точнее, в этом случае читательницей. Поскольку речь идет об институциональной проблеме, трудно говорить о четком разделении между «нигилистической» и «антинигилистической» литературой: вне зависимости от убеждений конкретных писателей, кризис не мог их не затронуть. В этой связи не удивительно, что ни один «классический» нигилист не становится центральным героем наших статей. И без специальных исследований ясно, что, например, идеи Чернышевского или Писарева должны быть важны для их единомышленников Николая Помяловского или Василия Слепцова. Напротив, мы пытались показать, что ангажированная критика власти в самых разных ее проявлениях была принципиально значима не только для них, и не только для людей, пытавшихся опровергнуть нигилистов: эта критика была и остается неотъемлемой частью современного института литературы, который в Российской империи сложился не в последнюю очередь благодаря, казалось бы, наивным радикалам 1860—1870-х годов.

В этом смысле наш блок, как хотелось бы верить, может послужить созданию новых способов говорить о русскоязычной литературе середины XIX века. Вместо сочинений «великих» писателей и их фона нам бы хотелось увидеть противоречивое взаимодействие принципиально разных голосов — женских и мужских, читательских и писательских, умеренных и радикальных, столичных и провинциальных, спорящих и соглашающихся друг с другом. Как кажется, только такой подход позволит увидеть в литературе этого периода не отголосок школьной программы и не демонстрацию имперского величия, а важное и интересное для современности явление.

Библиография / References

[Вдовин 2017] — *Вдовин А.* Добролюбов. Разночинец между духом и плотью. М.: Молодая гвардия, 2017.

(*Vdovin A.* Dobrolyubov. Raznochinets mezhdu dukhom i plot'yu. Moscow, 2017.)

[Зубков 2014] — *Зубков К.* Наука о литературе и литературная классика: Опыт критического обзора юбилейной гончаровской литературы // Slavica Revaliensia. 2014. № 1. С. 155—175.

(*Zubkov K.* Nauka o literature i literaturnaya klassika: Opyt kriticheskogo obzora yubileynoy goncharovskoy literatury // Slavica Revaliensia. 2014. № 1. P. 155—175.)

[Ленин 1973] — *Ленин В.И.* Полное собрание сочинений: В 55 т. 5-е изд. Т. 2. М.: Изд-во полит. лит., 1973.

(*Lenin V.I.* Polnoe sobranie sochineniy: In 55 vols. 5th ed. Vol. 2. Moscow, 1973.)

[Макеев 1999] — *Макеев М.С.* Спор о человеке в русской литературе 60—70 гг. XIX века (Литературный персонаж как познавательная модель человека). М.: Диалог—МГУ, 1999.

(*Makeyev M.S.* Spor o cheloveke v russkoy literature 60—70 gg. XIX veka (Literaturnyy personazh kak poznavatel'naya model' cheloveka). Moscow, 1999.)

[Манчестер 2015] — *Манчестер Л.* Поповичи в миру: духовенство, интеллигенция и становление современного самосознания в России. М.: Новое литературное обозрение, 2015.

(*Manchester L.* Holy Fathers, Secular Sons: Clergy, Intelligentsia, and the Modern Self in Revolutionary Russia. Moscow, 2015. — In Russ.)

[Паперно 1996] — *Паперно И.* Семиотика поведения: Николай Чернышевский — человек эпохи реализма. М.: Новое литературное обозрение, 1996.

(*Paperno I.* Chernyshevsky and the Age of Realism: A Study in the Semiotics of Behavior. Moscow, 1996. — In Russ.)

[Печерская 1999] — *Печерская Т.И.* Разночинцы шестидесятых годов XIX века. Феномен самосознания в аспекте филологической герменевтики. (Мемуары, дневники, письма, беллетристика). Новосибирск: Ин-т филологии СО РАН, 1999.

(*Pecherskaya T.I.* Raznochintsy shestidesyatykh godov XIX veka. Fenomen samosoznaniya v aspekte filologicheskoy germenevtiki. (Memuary, dnevniki, pis'ma, belletristika). Novosibirsk, 1999.)

[Фишер-Лихте 2015] — *Фишер-Лихте Э.* Эстетика перформативности. М.: Канон+, 2015.

(*Fischer-Lichte E.* Ästhetik des Performativen. Moscow, 2015. — In Russ.)

[Эйхенбаум 1987] — *Эйхенбаум Б.М.* О литературе: Работы разных лет. М.: Советский писатель, 1987.

(*Eykhenbaum B.M.* O literature: Raboty raznykh let. Moscow, 1987.)

[Confino 1990] — *Confino M.* Révolte juvenile et contre-culture: Les nihilists russes des «Années» // Cahiers du Monde russe et soviétique. 1990. Vol. 31. № 4. P. 489—537.

[Manchester 2008] — *Manchester L.* Holy Fathers, Secular Sons: Clergy, Intelligentsia, and the Modern Self in Revolutionary Russia. DeKalb, Ill.: Northern Illinois University Press, 2008.

[Paperno 1988] — *Paperno I.* Chernyshevsky and the Age of Realism: A Study in the Semiotics of Behavior. Stanford: Stanford University Press, 1988.

[Verhoeven 2009] — *Verhoeven C.* The Odd Man Karakozov: Imperial Russia, Modernity, and the Birth of Terrorism. Cornell: Cornell University Press, 2009.

Юлия Красносельская

Каракозовское дело в «Войне и мире»:

ГЕНЕЗИС МОТИВА НЕСОСТОЯВШЕГОСЯ ЦАРЕУБИЙСТВА И РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПОЛИТИЧЕСКОГО НАСИЛИЯ ЛЬВОМ ТОЛСТЫМ

Yulia Krasnoselskaya

The Karakozov Affair in *War and Peace*: The Genesis of the Unsuccessful Regicide Motive and the Representation of Political Violence by Leo Tolstoy

Юлия Красносельская (МГУ имени М.В. Ломоносова, филологический факультет, кафедра истории русской литературы, доцент; кандидат филологических наук) jullkra@yandex.ru.

Ключевые слова: покушение Каракозова, польский вопрос, Отечественная война 1812 года, политическое насилие

УДК: 821.161.1
DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_17

В работе показано, что эпизоды III—IV томов «Войны и мира», в которых описывается замысел Пьера убить Наполеона, его последующий плен и духовное воскресение после встречи с Платоном Каратаевым, создавались Толстым в том числе под впечатлением от покушения Д.В. Каракозова на Александра II 4 апреля 1866 года. Размышляя о природе насилия (исходящего как от верховной власти, так и от ее политических оппонентов — нигилистов), Толстой стремится выйти за пределы права в область чистой морали, находя ее идеального выразителя в образе Платона Каратаева, сконструированном путем отталкивания как от символа политического радикализма — Каракозова, так и от фигуры, «официально назначенной» его идейным антагонистом — О.И. Комиссарова.

Yulia Krasnoselskaya (PhD; Associate Professor, Department of History of Russian Literature, Philological Faculty, Moscow State University) jullkra@yandex.ru.

Key words: Karakozov's assassination attempt, Polish question, French invasion of Russia, political violence

UDC: 821.161.1
DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_17

In this work, it is shown that the episodes in volumes 3–4 of *War and Peace*, describing Pierre`s plan to kill Napoleon, his subsequent captivity, and his spiritual resurrection after meeting Platon Karataev were created by Tolstoy under the influence of, among other things, Dmitry Karakozov`s attempt on Alexander II's life on April 4th, 1866. Musing on the nature of political violence (coming both from the empire or from its political opponents, the "nihilists"), Tolstoy tried to go beyond the limits of law into the sphere of pure morality, depicting its ideal spokesman in the image of Platon Karataev, which was constructed by moving away from both a symbol of political radicalism (Karakozov) and from a figure that was "officially designated" as his ideological antagonist (Osip Komissarov).

Московские «скитальчества» Пьера Безухова осенью 1812 года — замысел убить Наполеона, спасение ребенка, арест, допрос у Даву, присутствие на казни «поджигателей» и, наконец, судьбоносная встреча с Платоном Каратаевым — кажутся чрезвычайно важными для реконструкции морального императива Льва Толстого и его политического воображаемого. В этих эпизодах «Войны и мира» он исследует проблему власти и насилия, фактически уравнивая их при изображении «чрезвычайной ситуации» военного вторжения. Он показывает, как во время войны отдельная воля нивелируется безличным началом,

репрезентирующим как оккупационный режим, стремящийся подавить сопротивление и упразднить анархию военного времени, так и метафизическую силу необходимости. Став свидетелем расстрела пленных, Пьер понимает, что их убивают не столько подчиняющиеся приказу французы, сколько «оно», то есть высшая воля, определяющая ход истории. Казалось бы, противостоять ей не представляется возможным, ей можно только подчиняться. Тем не менее, полагает Толстой, человек способен остановить стихийное насилие и открыть дорогу добру путем непротивления злу (Платон Каратаев) или путем обнаружения в себе или в других неполитических истоков милосердия (Даву прощает Пьера, вместо того чтобы отправить на казнь). В целом, несмотря на присутствие локальных очагов хаоса и произвола, мир все равно гармоничен: символический сон о глобусе, который видит Пьер после расстрела Каратаева и накануне своего освобождения, показывает, что добро не может бесследно исчезнуть из мира, оно растворяет зло, даже если наружно проигрывает ему. «Любить жизнь… в безвинности страданий»[1] — вот самый трудный и важный урок, который преподает Толстой читателю в завершающем томе своей книги.

Почти зашкаливающая для реалистического нарратива степень концептуализации исторического материала проблематизирует правдоподобность этих сцен, заставляя читателя сомневаться в жизненности художественных фигур вроде милосердного Даву или «непротивленца» Каратаева. Создается впечатление, что Толстой был в данном случае больше озабочен не «правдой жизни», а конструированием модели бытия как «колеблющегося шара». Хотя, конечно, внутренняя логика романа мотивирует нравственный кризис, через который должен пройти Пьер, чтобы возмужать и принять мир с его не всегда постижимыми разумом законами, те формы, которые Толстой находит для воплощения этого замысла, кажутся искусственными или парадоксальными. Это почувствовала критика, обращавшая внимание, например, на необычность образа Каратаева — идеального и в то же время как бы ускользающего от расшифровки: в этом образе, по тонкой формулировке Д.С. Мережковского, «художник сделал как бы невозможное возможным: сумел определить живую, или, по крайней мере, на время кажущуюся живой личность в безличности, в отсутствии всяких определенных черт и острых углов» [Мережковский 2000: 115]. Абстрактная оболочка образа, впрочем, нередко заполнялась идеологизированным содержанием (так, Н.Н. Страхов провозгласил Каратаева воплощением «силы и красоты русского народа» [Страхов 2011: 343]), а если и оставалась пустой, то раздражала как подтверждение толстовского нигилизма, неконструктивного отрицания цивилизации и положительных идеалов человечества (см.: [Розанов 1913]).

Мы же попробуем показать, напротив, что эта умозрительная конструкция вызвана к жизни конкретными политическими обстоятельствами 1860-х годов и направлена на критику современных Толстому политических моделей развития России. В то же время Толстой сопротивляется тем объективациям идеала в идеологических формах, которых осуществляли его современники, поскольку это чревато насильственным его утверждением. Как пишет А. Бадью, критикуя «этическую» идеологию, «любая абсолютизация силы истины организует Зло» [Бадью 2006: 120], превращает Добро в свою противополож-

1 *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений: В 22 т. Т. 7. М.: Художественная литература, 1981. С. 169.

ность, но маскирует Зло под *личиной* Добра. Соответственно, нужно, «чтобы сила истины была также и бессилием» [Там же], чтобы истина оставалась *неименуемой*, а Добро пребывало за пределами эмпирического, политического мира в своем абсолютном качестве. Нечто подобное мы находим и у Толстого, увенчивающего рассказ об ужасах военного времени расплывчатой фигурой Каратаева, одновременно и отвечающей на политические вызовы современности, и не поддающейся узкой трактовке моралистического, националистического или политического характера.

Чтобы подтвердить эту мысль, мы вернем указанные эпизоды «Войны и мира» из теоретического в историческое измерение, показав, как художественное воображение Толстого подпитывается из злободневных источников, как философская образность этих сцен складывается благодаря осмыслению писателем дела Д.В. Каракозова, совершившего 4 апреля 1866 года покушение на Александра II.

Интересующие нас главы III и IV томов имели под собой и мемуарную основу: канву повествования о московских мытарствах Пьера Толстому помогли выстроить записки В.А. Перовского. Использовались и другие источники: так, Л.И. Соболев в связи с цареубийственным планом Пьера вспоминает сны участников Отечественной войны, в которых те замышляли убийство Наполеона, но добавляет, что «Толстому едва ли нужна здесь чья бы то ни было подсказка» [Соболев 2021: 6]. Нас же будет занимать не использованный Толстым исторический «матерьял», а, как и В.Б. Шкловского или К. Фойер, его трансформация, обусловленная актуальными «подсказками» 1860-х годов (см.: [Фойер 2002; Шкловский 1928]). Они обуславливают ряд деталей, при помощи которых создается картина жизни Пьера в Москве, а также организацию системы персонажей и ее смысл: гармоничная сюжетная и идеологическая конструкция, которая строится на отношениях Пьера с Даву как полюсом зла, с одной стороны, и с Каратаевым как полюсом добра — с другой, была найдена, по нашему мнению, и благодаря осмыслению Толстым каракозовского дела.

Обратимся к фактической стороне вопроса. Над изображением 1812 года Толстой начинает работать весной 1866 года, летом работа прерывается, но возобновляется раньше обычного, в августе[2]. Согласно Э.Е. Зайденшнур, первая редакция романа[3] была закончена к осени 1866 года. В нее вошли московские эпизоды жизни Пьера, но в более краткой редакции (здесь пока нет Платона Каратаева). Позднее, в 1868 — начале 1869 года, в том числе на стадии правки корректур, эти эпизоды интенсивно перерабатываются, и в текст вводится Каратаев (см.: [Зайденшнур 1955: 97, 121—125]).

Описывая Москву при Наполеоне, Толстой, напомним, пользовался записками Перовского, задержанного в Москве осенью 1812 года. Семнадцатилетний квартирмейстерский офицер был остановлен французами, хотя формально и не взят в плен: генерал Себастьяни попросил его переговорить с Мюратом, обещая после этого отпустить, согласно условиям перемирия. Мюрат перенаправил Перовского к начальнику штаба армии генералу Бертье, и постепенно

2 См.: *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений: В 90 т. Т. 61. М.: Художественная литература, 1953. С. 147.

3 Рукопись № 89 в томе 14 Полного собрания сочинений или № 107 в более позднем издании первой завершенной редакции «Войны и мира» в томе 94 «Литературного наследства» (М., 1983).

французы перестали понимать, что за человек Перовский и каков его статус, тем более что в Москве начались пожары и отпускать русского офицера на волю было все более рискованным. В итоге Перовский предстает перед маршалом Даву, который ведет себя с ним чрезвычайно грубо и угрожает расстрелом, принимая за другого офицера, бежавшего из плена под Смоленском. Только очная ставка с адъютантом Даву спасает Перовского, которого после этого отводят в депо пленных (см.: [Перовский 1865]).

Сравнивая тексты Перовского и Толстого, Е.В. Строганова продемонстрировала, как Толстой «деформирует» первоисточник «в соответствии со своим художественным заданием» [Строганова 1993: 42]. Но если исследовательница концентрируется на особенностях психологической проработки темы Толстым, то мы попробуем выявить политические мотивы переделки эпизодов записок. Обозначим существенные в этом отношении различия между текстами. Случай Перовского был нетривиальным, поскольку он не признавал себя пленным и упрекал французов в несоблюдении кодекса чести. Поэтому Перовский, во-первых, не скрывает от Даву, кто он. Он как раз пытается разъяснить обстоятельства своего пребывания в Москве, понимая, что от этого зависит его судьба. Во-вторых, к Даву он попадает, уже побывав у Себастьяни, Мюрата и Бертье, то есть воспринимается французами как осведомленная персона, которую и освободить опасно, и расстрелять затруднительно. В-третьих, Даву прощает Перовского не столько по внезапному человеколюбию (проблески которого в нем есть, но заглушаются военной дисциплиной), сколько потому, что ситуация благополучно разъясняется благодаря его адъютанту.

Толстой расставляет акценты иначе. Ему важно усилить дистанцию между Пьером и Даву, подчеркивающую ощущение первым своей обреченности перед лицом «железного маршала». С исторической же точки зрения не вполне понятно, зачем его героя приводят к командующему первым корпусом наполеоновской армии. В отличие от Перовского Пьер выделяется из массы пленных только после драки с французами. На другой день в нем уже не видят кого-то особенного, обвиняют в поджигательстве и судят наравне с другими военно-судной комиссией[4]. Однако окончательное решение об участи поджигателей должен принять у Толстого именно Даву как «высшее и несколько таинственное звено власти»[5]. Сам Пьер поначалу не особенно интересен Даву, будучи воспринят как очередной поджигатель, а вот Даву для Пьера — самое страшное лицо из числа приближенных к Наполеону: не просто грубый солдат, каким он предстает у Перовского, а известный своей жестокостью человек («Аракчеев императора Наполеона», как сказано о нем выше[6]). Пьер страшится встречи с ним и потому, что, в отличие от жертвы обстоятельств Перовского, Безухов и виновен, и невиновен одновременно. Он невиновен в абсурдных обвинениях в поджогах или шпионаже (Даву, взглянув на него, вдруг решает, что это «un

4 О ее составе и вынесенном определении в отношении «зажигателей» см., например: [Михайловский-Данилевский 1843: 370—378]. Обратим внимание на слова историка о том, что «собственное сознание подсудимых, будто им велено зажигать, было вымышлено Французскою Комиссиею, или сделано подсудимыми из страха, для избежания лютости врагов» [Там же: 377].

5 *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений: В 22 т. Т. 7. М.: Художественная литература, 1981. С. 41.

6 *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений: В 22 т. Т. 6. М.: Художественная литература, 1980. С. 24.

espion russe»[7]), однако, о чем французы не знают, но что чрезвычайно важно в этой истории, он замышлял убийство Наполеона. Поэтому Пьер не раскрывает ни того, кем он является (французами он аттестуется как «celui qui n'avoue pas son nom»[8]), ни причин, по которым разгуливал по оккупированной Москве. Только в ходе допроса, чувствуя себя на волоске от гибели, Пьер называет свою фамилию. При этом его подготовка к покушению была странной и непоследовательной: он запасается пистолетом, но так и не заряжает его, а также берет с собой тупой кинжал, хотя «не раз, обсуживая исполнение своего намерения, решал сам с собою, что главная ошибка студента в 1809 году состояла в том, что он хотел убить Наполеона кинжалом»[9]. Автор подчеркивает, что Пьер не вполне владеет собой: им движет «чувство потребности жертвы и страдания при сознании общего несчастия»[10], которое настолько завладевает его душой, что все остальное словно растворяется в тумане и Пьер ничего не видит и не слышит вокруг себя. Он настолько не в состоянии обдумать средства исполнения своего замысла, что пропускает момент въезда Наполеона в город. Те же практические меры, которые он предпринимает, скорее вредят ему: думая участвовать в обороне Москвы, Безухов переодевается в кучерский кафтан, но в сочетании с его манерами и отличным французским языком такой маскарад создает самое подозрительное впечатление.

Итак, Толстой максимально драматизирует обстоятельства встречи Пьера с Даву, однако пристальный взгляд «железного маршала» на свою жертву неожиданно устанавливает между ними братские отношения. Хотя этот момент сложно признать не только исторически правдоподобным, но и психологически безупречным, Толстому важно свести героя с самым суровым из наполеоновских маршалов[11] и заставить последнего испытать прилив человеколюбия. Пользуясь терминологией Дж. Агамбена, можно сказать, что драматизм этой сцены обусловлен непосредственным столкновением человека, низведенного до «голой жизни» (даже назвав себя, Пьер все равно воспринимается как исключение из числа «мирных граждан», к которому могут быть применены любые репрессивные меры), с обладателем чрезвычайных полномочий, также выведенным за рамки «нормального» права. Но ситуация бесправия оборачивается не полным упразднением человеческого, а новым — духовным — обоснованием индивидуальности, порождающим и новые принципы социального взаимодействия.

Сопряжение Толстым политического и метафизического подчеркивает и сдвиг дат[12]: история Перовского завязалась 2 сентября, Даву допрашивает его 5-го; у Толстого же 2 сентября Пьер спасает Рамбаля, но на допрос к Даву попадает только 8-го, то есть в день Рождества Богородицы. Ужас происходящего подчеркнут тем, что на допрос его ведут под благовест, доносящийся из Новодевичьего монастыря. Тем не менее хотя еще недавно Пьеру казалось, что «все разрушилось, что нет ни правого, ни виноватого»[13], ситуация правового и эк-

7 «Русский шпион» (фр.). *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений: В 22 т. Т. 7. С. 43.
8 «Тот, кто не говорит своего имени» (фр.). Там же. С. 41.
9 *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений: В 22 т. Т. 6. С. 402.
10 Там же. С. 372.
11 О репутации Даву см., например: [Захаров 2022].
12 Об этом см. также: [Maiorova 2010: 150—152].
13 *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений: В 22 т. Т. 6. С. 333.

зистенциального кризиса высвобождает в герое новое «я», способствует его нравственному перерождению. Эту идею помогают подсветить те детали повествования, которые отличают текст Толстого от мемуаров Перовского. Планируя цареубийство, Пьер в реальности спасает нескольких человек: сперва Рамбаля от полусумасшедшего и пьяного Макара Алексеича Баздеева, стреляющего из украденного у Пьера пистолета, потом ребенка и, наконец, армянку. Все это подготавливает переворот в сознании Безухова, однако решающее изменение происходит позднее. После допроса и присутствия на казни (сцена, также отсутствующая в воспоминаниях Перовского) Пьер чувствует, что мир «заваливается» — уже не вследствие его собственной одержимости маниакальной идеей, а в силу ощущения бессмысленности и дикости того, что творится вокруг. Встреча с Каратаевым возвращает его к жизни, что делает еще более символичным религиозный праздник, к которому Толстой встречу приурочил: «Прежде разрушенный мир теперь с новой красотой, на каких-то новых и незыблемых основах, воздвигался в его душе»[14]. Пьер учится принимать мир вместе со всей неправдой, которую Платон не отрицает («Где суд, там и неправда»), но как бы перерабатывает, поглощает в себе. Опыт общения с Каратаевым избавляет Пьера и от экстремистских замыслов, и от отчаяния, в которое легко погрузиться при виде происходящего в Москве и на отступах от нее.

Исторический источник обеспечивал общую линию развития сюжета, общую достоверность описанного, но не расстановку религиозных и моральных акцентов. Записки Перовского не подкрепляли толстовскую идею отказа от вооруженных средств разрешения конфликтов, предвосхищающую теорию непротивления злу силою. Хотя при изображении Отечественной войны Толстой еще оправдывает патриотическую борьбу русских людей с захватчиками при помощи «дубины народной войны», он в то же время подчас выходит за пределы националистического дискурса его эпохи (см.: [Maiorova 2010]). Подобно тому, как колебания князя Андрея относительно целесообразности участия в административных начинаниях Сперанского казались П.В. Анненкову анахронизмом, характеризующим скорее современника Толстого с его рефлексией и разочарованностью, чем цельного и энергичного приближенного Александра I (см.: [Анненков 1879: 385—386]), сложная духовная работа, происходящая в Пьере при раздумьях о том, имеет ли он право убить Наполеона и как противостоять силе, которая заставляет убивать тех, кому ты лично не желаешь зла, отображает, мы полагаем, и размышления писателя о нигилизме и борьбе с ним в 1860-е годы. Покушение Каракозова, ставшее свидетельством готовности нигилистов выйти из подполья, перейти от слов к делу, от научных экспериментов и публицистических статей к террору, актуализировало дискуссию о правомерности подобных средств борьбы с репрессиями, исходящими от верховной власти, и о допустимых способах борьбы с нигилизмом в его идеологических и практических (революционных) формах.

К теме «нигилистических» корней замысла Пьера обращалась О. Меерсон, полагавшая, что этот мотив восходит к «Преступлению и наказанию» Ф.М. Достоевского, печатавшемуся в «Русском вестнике» в 1866 году (см.: [Meerson 1994]). Душевное состояние, в котором пребывает Пьер, заставляет Меерсон вспомнить сумятицу в душе Раскольникова до и после убийства и «наполео-

14 *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений: В 22 т. Т. 7. С. 54.

новскую» идею, которая им движет. Заметим, со своей стороны, что в черновиках романа Пьер в самом деле формулирует «право на убийство» в духе Достоевского:

> Ужасное намерение, твердо взятое им, — убить человека — со всей ясностью действительности представилось ему. Он постоял, подумал. «Не только одного его, но всех убить имею право и должен», — сказал он себе и пошел дальше[15].

Связывая наполеоновский мотив «Войны и мира» с «нигилистической» повесткой, Меерсон подтверждает свою гипотезу словами Страхова о том, что в 1866 году только о «Преступлении и наказании» и говорили. Между тем обращение Достоевского к теме идейного преступления было обусловлено газетными сообщениями и судебными хрониками, посвященными убийствам по принципу или безо всякой причины, то есть реальными социально-политическими процессами в пореформенной России. Роман потому и казался пророческим, что вскоре после начала его публикации русское общество было ошеломлено покушением бывшего студента Московского университета Каракозова на царя-освободителя, чей авторитет был чрезвычайно высок. Поэтому нам кажется, что и в становлении московских эпизодов «Войны и мира» большую роль сыграл не литературный, а реальный политический нигилизм, в 1866 году прочно ассоциировавшийся с мрачной фигурой Каракозова.

События 4 апреля привлекли внимание Толстого, осудившего в письме А.А. Фету от 10...20 мая 1866 года последовавшую за покушением общественную истерию[16]. Страницы газет в это время отданы под верноподданические адреса на высочайшее имя, составленные от лица разнообразных социальных, национальных и профессиональных групп или индивидуально. Нам уже доводилось писать, что изображение в «Войне и мире» ликования москвичей по поводу приезда Александра I для созыва ополчения летом 1812 года и совещания с дворянством и купечеством могли быть вызваны к жизни патриотическими восторгами по случаю спасения Александра II, казавшимися Толстому ненатуральными (см.: [Красносельская 2021]). Есть много и других косвенных подтверждений того, что он не остался равнодушен к каракозовской истории. Как известно, в 1881 году он обратится к Александру III с просьбой помиловать убийц отца[17], и хотя это произойдет в момент его религиозного переворота, есть основания полагать, что его отношение к процессу над Каракозовым и его товарищами было сходным. По свидетельству Т.А. Кузминской, летом 1866 года Толстой испытывает то мрачное состояние, которое со временем приведет его к отрицанию прежних ценностей и к выработке своего оригинального вероучения:

> Во Льве Николаевиче я нашла перемену. Он часто говорил о смерти. Помню, он сказал раз:
>
> — Ведь как это мы все спокойно живем. А вместе с тем если хорошо вдуматься и живо представить себе смерть, то жить нельзя.

---

15 *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений. Т. 14. М.: Художественная литература, 1953. С. 287.

16 См.: *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений. Т. 61. М.: Художественная литература, 1953. С. 138.

17 См.: *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений. Т. 63. М.—Л.: Художественная литература, 1953. С. 44—59.

> <...> Но это настроение приходило и уходило, так что нельзя было сказать определенно, что он был мрачен: в нем все же сидела бодрость и неисчерпаемая радость жизни, и это печальное настроение находило лишь изредка [Кузминская 1960: 407—408].

Сложно сказать, было ли это психологическое состояние обусловлено политическими событиями, но оно, очевидно, могло определить отношение к последним. Не сочувствуя радикалам и их методам борьбы со властью, Толстой не считал смертную казнь и репрессии правомерным ответом им. Не говоря об ужасе, который он пережил в 1857 году, присутствуя на гильотинировании во Франции, отметим более важный факт: летом 1866 года Толстой сам безуспешно пытался отстоять жизнь человека, осужденного на расстрел. Мы имеем в виду дело писаря Шабунина, ударившего ротного командира и преданного военно-полевому суду. Толстой решил защищать его и 16 июля выступил на суде с речью, заплакав в момент ее произнесения, однако суд не внял его доводам, и 9 августа Шабунин был расстрелян. Как признавался позднее Толстой П.И. Бирюкову, случай этот «имел на всю мою жизнь гораздо более влияния, чем все кажущиеся более важными события жизни»[18]. Примерно в это же время было закончено следствие по делу Каракозова: 28 июня был образован Верховный уголовный суд, который собрался на первое заседание 18 августа, а уже 31 августа вынес Каракозову смертный приговор. 3 сентября он был приведен в исполнение. В «Московских ведомостях» сообщения о казни Шабунина и Каракозова появились практически синхронно: 1 сентября газета перепечатывает сообщение из «Тульского справочного листка» о деле Шабунина, цитируя речь Толстого, 4 сентября сообщает о приговоре Каракозову, а 6-го публикует отчет о его казни[19].

Хотя, конечно, издерганного и пьющего писаря, давшего пощечину офицеру, и экс-студента — радикала, пытавшегося убить императора всероссийского, разделяла пропасть, и Толстой едва ли мог столь же близко принять к сердцу дело Каракозова, как принял он дело Шабунина, писатель не мог в это «смутное» время не задаваться вопросом о природе насилия, его видах и формах. Те детали московских эпизодов «Войны и мира», которые отсутствовали в «Записках» Перовского, заставляют вспомнить каракозовское дело: как и Пьер, Каракозов долго скрывал свое имя и происхождение, несмотря на все примененные к нему меры. Он выдавал себя за крестьянина Алексея Петрова или за мещанина, во что, впрочем, никто не верил: на его высокий социальный статус указывали и манеры, и тонкая белая сорочка, надетая под простонародную красную рубаху. Покушение в целом носило на себе отпечаток сумбурности и плохой подготовленности: так, при Каракозове был обнаружен пузырек со стрихнином, которым, однако, он не воспользовался, бросившись в бегство с места преступления; его личность была установлена после того, как в его гостиничном номере были обнаружены обрывки письма, которые вывели следствие на его двоюродного брата Н.А. Ишутина. Кроме того, выстрел Каракозова явился неожиданностью даже для его товарищей по москов-

18 *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений. Т. 37. М.: Художественная литература, 1956. С. 67.

19 См.: Московские ведомости. 1866. № 182. 1 сентября; № 185. 4 сентября; № 186. 6 сентября.

ской подпольной «Организации»: будучи уверены, что время для подобных акций еще не пришло, они отговаривали Каракозова от поспешных шагов и когда тот внезапно уехал в Петербург, отправили двух членов «Организации», Н.П. Страндена и П.Д. Ермолова, чтобы его вернуть (заметим, что и Пьер в черновых редакциях романа опасается погони за ним из дома). Случайно встретив на улице Каракозова, переодетого в мещанское платье, товарищи взяли с него слово, что тот откажется от своего замысла. Каракозов в самом деле вернулся в Москву, однако затем вновь исчез, чтобы все же привести в исполнение давно взятое намерение[20].

Все эти странности, вкупе с суицидальными наклонностями Каракозова и его одержимостью идеей цареубийства, создавали ощущение, что преступление было произведено им в силу «болезненных припадков меланхолии и ипохондрии»[21]. О том, что Каракозов пребывал в «возбужденном нервном состоянии», пресса стала сообщать сразу же, как только удалось установить личность преступника и выяснить основные факты его биографии, то есть в апреле 1866 года[22]. Ипохондрию подтверждали его товарищи; на нее ссылался на суде и сам Каракозов, на этом основании прося императора о помиловании. Этот аргумент использовал и его защитник А.П. Остряков, тем более что других обстоятельств, потенциально смягчающих вину его подопечного, придумать было невозможно. Учитывая популярность императора и малочисленность группы заговорщиков, Остряков упирал на то, что в теориях и замыслах «Организации» и ее наиболее экстремистского подразделения, «Ада», «мы видим не задуманный хотя и преступными, но серьезными людьми план государственного переустройства, а записки сумасшедших, вздумавших толковать о внутренней политике» [Клевенский, Котельников 1928: 262].

Несколько раньше, в защитительной речи по делу Шабунина, Толстой также апеллировал к умопомрачению как единственно возможному объяснению проступка писаря, которое могло бы его спасти. Шабунин, утверждал он, «не подвержен постоянному безумию, очевидному при докторском освидетельствовании, но душевное состояние его находится в ненормальном положении: он душевнобольной, лишенный одной из главных способностей человека, способности соображать последствия своих поступков. Ежели наука о душевных болезнях не признала этого душевного состояния болезнью, то я полагаю, прежде чем произносить смертный приговор, мы обязаны взглянуть пристальнее на это явление»[23]. Далее с присущим ему мастерством психолога Толстой описывает, как болезненная сосредоточенность на одной мысли толкает человека на преступление.

Итак, обоих обвиняемых нельзя было признать невиновными не только де-юре, но и де-факто; в то же время оба чувствовали себя не столько преступниками, сколько жертвами государственных институций, репрезентированных для них отдельными лицами: невыносимость армейской дисциплины породила в Шабунине ненависть к ротному-поляку, изводившему его мелки-

---

20 См.: Записки сенатора Есиповича // Русская старина. 1909. № 3. См. также: [Базанов 1962; Клевенский, Котельников 1928; Шилов 1919].

21 О чудесном избавлении жизни Государя Императора от злодейской руки убийцы. СПб.: Изд. ред. журнала «Мирской вестник». 1866. С. 37.

22 См.: Московские ведомости. 1866. № 73. 8 апреля; № 78. 14 апреля.

23 *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений. Т. 37. С. 473.

ми придирками; ненависть Каракозова к самодержавию выразилась в стремлении уничтожить его символ и воплощение — царя, «обидевшего крестьян» и бывшего стержнем порочной политической системы. Одно насилие порождало встречное, что уравнивало враждующие силы и провоцировало в будущем новые очаги анархии и безумия, которым, как полагал Толстой (ср. его упомянутое выше письмо Фету от 10…20 мая 1866 года), была пропитана атмосфера того времени.

Хотя Толстой пытался использовать законные рычаги воздействия на государственную систему, предсказуемая развязка обоих дел должна была дать ему понять, что единственно возможный путь разрешения социальных конфликтов лежит вне области права и вне области насилия (будь то правоподдерживающего или правоустанавливающего). Говоря в «Войне и мире» об одержимости Пьера идеей покарать врага человеческого рода, Толстой не ищет герою оправдания: он убеждает читателя, что такого рода мысли в самом деле не вполне нормальны, то есть неестественны для человека, созданного для того, чтобы любить, а не убивать. Но по той же причине он не одобряет и тех, кто санкционирует убийство от имени государства: гораздо более, чем Пьер, страшен у него Даву, чувствующий себя воплощением закона в условиях военного времени. Тем не менее в душе Даву вспыхивает искра человеколюбия, которая в реальности не вспыхнула ни в душах в целом симпатичных Толстому членов военно-полевого суда, отправивших Шабунина на смерть, ни в душе главы Следственной комиссии по делу 4 апреля М.Н. Муравьева, без сомнения самого страшного человека России. Как писал секретарь Верховного уголовного суда Я.Г. Есипович, много сделавший для того, чтобы суд над Каракозовым и ишутинцами был справедливым и велся в соответствии с новыми судебными уставами (его мемуары Толстой читал в старости, хваля их простоту и наивность), один из подсудимых от страха даже оговорил себя, когда московская комиссия пригрозила отправить его к Муравьеву[24]. Да и справедливый суд в итоге отправил Каракозова на виселицу, а его товарищей — в Сибирь, причем к Ишутину была применена та же варварская церемония, через которую прошел Достоевский и в определенной степени Пьер: его приговорили к смертной казни, помиловав (заменив казнь каторгой) уже на эшафоте, после чего тот постепенно сошел с ума (см.: [Шилов 1919: 49—50]).

Страх на обывателя наводили и конспирологические теории, муссируемые до и после 4 апреля консервативной прессой, прежде всего «Московскими ведомостями». М.Н. Катков всецело одобрял назначение главой Следственной комиссии Муравьева, обещавшего «лечь костьми» для распутывания истоков покушения, в котором ему виделось не деяние безумного одиночки, а спланированный преступной сетью заговор. По мнению Каткова, корни заговора вели в Польшу, и даже когда стало известно, что преступление совершено русским крайним социалистом, публицист по-прежнему уверял, что за подобными мальчишками стоят польские подстрекатели (см.: [Катков 1897: 272]). Более того, от событий 1866 года он протягивал нить к 1862—1863 годам, когда революционное подполье первый раз подняло голову. Вспоминая пожары 1862 года, Катков уверял, что, поскольку все их виновники не были своевременно выявлены, пожары продолжались и позднее, в 1864—1865 годах; так и поступок Каракозова есть очередная злодейская акция поджигателей (см.:

24 См.: Записки сенатора Есиповича // Русская старина. 1909. № 3. С. 559.

[Там же: 272—273])[25]. Позднее, когда Следственная комиссия не обнаружила следов участия ишутинцев в поджогах 1864—1865 годов, Катков сменил тактику, утверждая, что эти революционеры столь ничтожны, что на них надо смотреть как на «школьников, собирающихся на *выпивки*», поэтому в серьезных диверсиях они участвовать не могли. Скорее стоит распутывать след, ведущий к И.А. Худякову, который (с подачи, разумеется, тех же поляков) убедил впечатлительного Каракозова в существовании европейского революционного комитета, имеющего своей целью цареубийства [Там же: 365, 368, 396].

Итак, слухи об иностранных агентах и тайных обществах поджигателей и цареубийц — это для Толстого самая современная повестка дня, а не только исторический материал, добытый из журналов и архивов. Даже если мы имеем дело с простым сходством романа с живой действительностью, оно не могло не наводить на размышления. Тот же Катков сопоставлял войну с Наполеоном 1812 года, шедшую открыто, и современную «подземную войну» западных держав против России, ведущуюся посредством «интриг, обманов и предательств» [Там же: 462]. В «Войне и мире» шпиономания откровенно спародирована в эпизодах с сумасшедшим Макаром Алексеичем, который (что особенно заметно в черновых версиях романа) делит окружающих на шпионов и патриотов и тоже пытается застрелить Наполеона, принимая за него любого, кто подвернется под руку:

> — Бонапартий! иди во ад... — замок щелкнул, кремень ударил [по] огниву. <...>
>
> — Ты — шпионша? — кричал он. — Ты оружие отнять хочешь. Ты кто? Ты — баба. Изрублю. <...>
>
> — Граф, — закричал он, — ты — патриот? Патриот ты? Нет? Ты кто? А? Или ты — подлец[26].

С учетом едкости, отчасти сохранившейся в этих сценах даже в печатном тексте «Войны и мира», рискнем предположить, что их могла бы постичь судьба заключительной части «Анны Карениной», если бы Толстой сам не прервал публикацию романа в «Русском вестнике». Однако «Война и мир», конечно, не политическая сатира, а нечто гораздо более сложное, так что и повествование о злоключениях Пьера выдержано в ином, более высоком регистре — подчас близком к трагическому, но все же постепенно уступающем место более жизнеутверждающему тону. Изображая момент истории, когда прежний закон перестает действовать, а основания нового не ясны (он определяется здесь и сейчас, что внушает ужас), и осуждая насилие, исходящее от обеих сторон конфликта, Толстой создает эмблематический образ Платона Каратаева, как бы выводящий человека за пределы политического измерения и порожденного им насилия. Но эта фигура также могла быть порождена историческими обстоятельствами 1860-х годов. Легко заметить, с какой последовательностью и даже навязчивостью сразу после 4 апреля Каракозову начинает противопоставляться «спаситель» императора О.И. Комиссаров. Сконструированный Э.И. Тотлебеном и подхваченный консервативной прессой комиссаровский миф нужно было придумать, чтобы найти противоядие нигилизму: в качестве

25 См. также: Московские ведомости. 1866. № 72. 7 апреля.

26 *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений. Т. 14. С. 399, 424.

такого противоядия предлагалась народность, состоявшая в преданности самодержавию. Толстовский Каратаев — это ответ и Каракозову, и его символическому антагонисту; и провластным идеологам, и радикалам, верящим в построение блага народа на крови. Любопытно, что в 1866—1868 годах крупнейшие русские писатели — каждый в своей манере — разрабатывают образ «положительно прекрасного человека»: Достоевский пишет роман «Идиот», Н.С. Лесков публикует «Котина Доильца и Платониду», а Толстой вводит в текст романа образ, воплощающий, с одной стороны, все «русское, доброе и круглое», а с другой — мало представимый в самой российской реальности. Точнее, если воспринимать этот образ реалистически, Каратаев демонстрирует то же юродство и христианскую неприспособленность к социальной жизни, что и Мышкин с Котином. «Русскость» Каратаева состоит не в лояльности престолу, а в непротивлении злу; она парадоксально сочетается с нигилизмом в широком смысле слова (как абсолютной идейной неоформленностью, бездеятельностью, бессилием, отрешенностью от социального) и с фамилией, созвучной фамилии террориста (придуманной Толстым сразу и уже не менявшейся). Заметим, что, когда версия о польском происхождении Каракозова провалилась, пресса муссировала армянский след, а потом склонилась к татарскому происхождению революционера, формально аргументируя это его «нерусской» фамилией, а по сути — отметая саму возможность того, что русский человек мог покушаться на жизнь своего императора[27].

Однако мы уже отмечали, что правильнее воспринимать Каратаева не как воплощение русской народности (слишком уж мало он похож на солдата или крестьянина), а как философскую конструкцию, воплощающую «обособление сферы чистого бытия, составляющее основу западной метафизики» и имеющее «нечто общее с изоляцией голой жизни в пространстве ее политики» [Агамбен 2011: 231]. Согласно Агамбену, биополитическая направленность отличает и тоталитарные, и демократические государства, что ставит задачу нового обоснования власти и человека, которых следует мыслить скорее негативно, а не позитивно, дабы вновь не придать власти репрессивный характер, а человеку — жертвенный. Когда Пьер смеется над тем, что французы пытаются запереть в балагане его бессмертную душу, он выражает нелепость идеи сведения его «я» к телу, подвергнутому физическим лишениям и ограничениям. Его подлинное «я» не может быть взято под контроль, ибо носит и нематериальный, и ненациональный характер, то есть находится вне любого рода политики. Эту идею «вненаходимости» выражает и образ Каратаева, чистой духовной субстанции, также мыслимой не позитивно, а негативно, остающейся чистой возможностью, в отличие от Комиссарова, чей образ создается с пропагандистскими целями, а потому призван выражать конкретные («позитивные») политические ценности, и от Каракозова, также определенно (практически) выражающего идею разрушения этих ценностей. Каратаевская бездеятельность, как выразился бы Агамбен, задает идеал той высшей свободы, которая позволяет уйти от насильственного принуждения человека к какому-либо «делу».

27 См.: О чудесном избавлении жизни Государя Императора от злодейской руки убийцы. С. 37—38.

Библиография / References

[Агамбен 2011] — *Агамбен Дж.* Homo sacer. Суверенная власть и голая жизнь / Пер. с итал. И. Левиной, О. Дубицкой, П. Соколова, М. Велижева, С. Козлова. М.: Европа, 2011.

(*Agamben G.* Homo Sacer. Il potere sovrano e la nuda vita. Moscow, 2011. — In Russ.)

[Анненков 1879] — *Анненков П.В.* Исторические и эстетические вопросы в романе гр. Л.Н. Толстого «Война и мир» // Воспоминания и критические очерки. Собрание статей и заметок П.В. Анненкова. 1849—1868 гг. Отдел второй. СПб.: Тип. М. Стасюлевича, 1879. С. 364—386.

(*Annenkov P.V.* Istoricheskie i esteticheskie voprosy v romane gr. L.N. Tolstogo "Voyna i mir" // Vospominaniya i kriticheskie ocherki. Sobranie statey i zametok P.V. Annenkova. 1849—1868 gg. Otdel vtoroy. Saint Petersburg, 1879. P. 364—386.)

[Бадью 2006] — *Бадью А.* Этика: Очерк о сознании Зла / Пер. с фр. В.Е. Лапицкого. СПб.: Machina, 2006.

(*Badiou A.* L'Éthique. Essai sur la conscience du mal. Saint Petersburg, 2006. — In Russ.)

[Базанов 1962] — *Базанов В.И.* А. Худяков и покушение Каракозова // Русская литература. 1962. № 4. С. 146—163.

(*Bazanov V.I.* A. Khudyakov i pokushenie Karakozova // Russkaya literatura. 1962. № 4. P. 146—163.)

[Зайденшнур 1955] — *Зайденшнур Э.Е.* История писания и печатания «Войны и мира» // Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. Т. 16. М.: Художественная литература, 1955. С. 19—141.

(*Zaydenshnur E.E.* Istoriya pisaniya i pechataniya "Voyny i mira" // Tolstoy L.N. Polnoe sobranie sochineniy: In 90 vols. Vol. 16. Moscow, 1955. P. 19—141.)

[Захаров 2022] — *Захаров С.* Даву — полководец, администратор и человек (http://www.adjudant.ru/fr-march/davout-in-life-00.htm (дата обращения: 06.05.2022)).

(*Zakharov S.* Davu — polkovodets, administrator i chelovek (http://www.adjudant.ru/fr-march/davout-in-life-00.htm (accessed: 06.05.2022)).)

[Катков 1897] — *Катков М.Н.* Собрание передовых статей «Московских ведомостей». 1866 год. М.: Изд. С.П. Катковой, 1897.

(*Katkov M.N.* Sobraniye peredovykh statey "Moskovskikh vedomostey". 1866. Moscow, 1897.)

[Красносельская 2021] — *Красносельская Ю.И.* «1866 год» в «Войне и мире» Л.Н. Толстого: сцена созыва народного ополчения и ее социально-политические источники // Slověne. 2021. Т. 10. № 2. С. 18—41.

(*Krasnosel'skaya Yu.I.* "1866 god" v "Voyne i mire" L.N. Tolstogo: stsena sozyva narodnogo opolcheniya i ee sotsial'no-politicheskie istochniki // Slověne. 2021. Vol. 10. № 2. P. 18—41.)

[Кузминская 1960] — *Кузминская Т.А.* Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. Тула: Тульское книжное издательство, 1960.

(*Kuzminskaya T.A.* Moya zhizn' doma i v Yasnoy Polyane. Tula, 1960.)

[Мережковский 2000] — *Мережковский Д.С.* Л. Толстой и Достоевский. М.: Наука, 2000.

(*Merezhkovskiy D.S.* L. Tolstoy i Dostoevskiy. Moscow, 2000.)

[Михайловский-Данилевский 1843] — *Михайловский-Данилевский А.И.* Описание Отечественной войны 1812 года, по Высочайшему повелению сочиненное генерал-лейтенантом Михайловским-Данилевским: В 4 ч. Ч. 2. СПб.: Тип. Штаба отдельного корпуса внутренней стражи, 1843.

(*Mikhaylovskiy-Danilevskiy A.I.* Opisanie Otechestvennoy voyny 1812 goda, po Vysochayshemu poveleniyu sochinennoe general-leytenantom Mikhaylovskim-Danilevskim: In 4 pts. Pt. 2. Saint Petersburg, 1843.)

[Перовский 1865] — Из записок покойного графа Василия Алексеевича Перовского // Русский архив. 1865. Вып. 3. С. 145—159.

(Iz zapisok pokoynogo grafa Vasiliya Alekseyevicha Perovskogo // Russkiy Arkhiv. 1865. Iss. 3. P. 145—159.)

[Клевенский, Котельников 1928] — Покушение Каракозова. Стенографический отчет по делу Д. Каракозова, И. Худякова, Н. Ишутина и др.: В 2 т. Т. 1 / Подгот. М.М. Клевенский, К.Г. Котельников. М.: Изд-во Центрархива РСФСР, 1928.

(Pokushenie Karakozova. Stenograficheskiy otchet po delu D. Karakozova, I. Khudyakova, N. Ishutina i dr.: In 2 vols. Vol. 1 / Prep. by M.M. Klevenskiy, K.G. Kotel'nikov. Moscow, 1928.)

[Розанов 1913] — *Розанов В.В.* Идейные споры Л.Н. Толстого и Н.Н. Страхова // Новое время. 1913. 24—25 ноября, 4 декабря. № 13544, 13545, 13554.

(*Rozanov V.V.* Ideynye spory L.N. Tolstogo i N.N. Strakhova // Novoe vremya. 1913. November 24—25, December 4. № 13544, 13545, 13554.)

[Соболев 2021] — *Соболев Л.И.* Комментарий к книге Л.Н. Толстого «Война и мир». М.; СПб.: Нестор-История, 2021.

(*Sobolev L.I.* Kommentariy k knige L.N. Tolstogo “Voyna i mir”. Moscow; Saint Petersburg, 2021.)

[Страхов 2011] — *Страхов Н.Н.* Критические статьи о И.С. Тургеневе и Л.Н. Толстом. Репр. изд. Ижевск: [Б.и.], 2011.

(*Strakhov N.N.* Kriticheskiye stat’i o I.S. Turgeneve i L.N. Tolstom. Izhevsk, 2011.)

[Строганова 1993] — *Строганова Е.Н.* В.А. Перовский: «Историческое лицо» и литературный персонаж // Война 1812 года и русская литература. Исследования и материалы / Отв. ред. М.В. Строганов. Тверь: ТГУ, 1993. С. 32—51.

(*Stroganova E.N.* V.A. Perovskiy: “Istoricheskoe litso” i literaturnyy personazh // Voyna 1812 goda i russkaya literatura. Issledovaniya i materialy / Ed. by M.V. Stroganov. Tver, 1993. P. 32—51.)

[Фойер 2002] — *Фойер К.Б.* Генезис «Войны и мира» / Пер. с англ. Т. Бузиной. СПб.: Академический проект, 2002.

(*Feuer K.B.* Tolstoy and the Genesis of *War and peace.* Saint Petersburg, 2002. — In Russ.)

[Шилов 1919] — *Шилов А.А.* Каракозов и покушение 4 апреля 1866 года. Пг.: Гос. изд-во, 1919.

(*Shilov A.A.* Karakozov i pokushenie 4 aprelya 1866 goda. Petrograd, 1919.)

[Шкловский 1928] — *Шкловский В.Б.* Матерьял и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир». М.: Федерация, 1928.

(*Shklovsky V.B.* Mater’yal i stil’ v romane L’va Tolstogo “Voyna i mir”. Moscow, 1928.)

[Maiorova 2010] — *Maiorova O.* From the Shadow of Empire: Defining the Russian Nation through Cultural Mythology, 1855—1870. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2010.

[Meerson 1994] — *Meerson O.* Literary Genesis of a Justification for Killing: From Posterity to Forefathers // Tolstoy Studies Journal. 1994. Vol. VII. P. 44—51.

Марта Лукашевич

Авторская позиция Федора Ливанова:

«РАЗРУШЕНИЕ ЭСТЕТИКИ» ИЛИ РЕСЕНТИМЕНТ РАЗНОЧИНЦА?

Marta Łukaszewicz

Fedor Livanov's Authorial Position: "The Destruction of Aesthetics" or a Resentment of *Raznochintsy*?

Марта Лукашевич (Варшавский университет, научный сотрудник; доктор филологических наук) marta.lukaszewicz@uw.edu.pl.

Ключевые слова: внутренняя колонизация, духовенство в литературе, разночинцы, идентичность, новый человек, полемический роман, антинигилистический роман

УДК: 304.444 + 821.161.10
DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_31

Статья посвящена рассмотрению авторской позиции малоизвестного писателя XIX века Федора Ливанова, в чьем романе «Жизнь сельского священника» нашло отчетливое выражение характерное для многих разночинцев чувство ущербности и ресентимента. Особенность позиции Ливанова связана с его положением угнетенного субъекта, «маргинала среди маргиналов», находящегося в поисках собственной идентичности и для этого прибегающего к литературным клише, заимствованным из идейно противоположных типов произведений. Однако такие попытки мимикрии на самом деле мешают обрести свой подлинный голос и лишь усиливают полемическую и утилитарную составляющую произведения.

Marta Łukaszewicz (Dr. habil.; Research Fellow, Uniwersytet Warszawski) marta.lukaszewicz@uw.edu.pl.

Key words: internal colonization, clergy in literature, *raznochintsy*, identity, *new man*, polemical novel, anti-nihilistic novel

UDC: 304.444 + 821.161.10
DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_31

The article discusses the authorial position of Fedor Livanov, a little-known 19th-century writer in whose novel *Zhizn' sel'skogo svyashchennika* (*The Life of a Village Priest*) one finds an expression of the feeling of inferiority and resentment characteristic of many *raznochintsy*. A special feature of Livanov's position is connected with his position as an oppressed subject, "a marginal among marginals" in search of his own identity, and for that he resorts to literary clichés from works in ideological opposition to his own. Such attempts at mimicry, however, actually prevent him from finding his genuine voice and only enhance the polemical and utilitarian component of the work.

«Отцы и дети» в духовном сословии

Период царствования Александра II был, как известно, временем многочисленных преобразований, среди которых не самое последнее место занимали церковные реформы. Их конечной целью предполагалась оптимизация функционирования церкви в рамках государственного аппарата, однако реально достигнутым результатом стало прежде всего оживление среди духовенства, которое стало стремиться к возвышению своего социального статуса. 1860-е и 1870-е годы принесли бурное развитие церковной прессы и постепенные перемены в понимании пастырских задач духовных лиц, прежде всего смещение акцента с литургических обязанностей на общественное служение [Freeze 1983: 393—395; Hedda 2008: 58—64].

В связи с упрощением в 1863 году правил приема в высшие учебные заведения выпускников семинарий и отменой в 1869 году принципа наследственной передачи духовного звания в 1860—1870-е годы значительно увеличился процент выходцев из духовного сословия, выбиравших светскую карьеру [Manchester 2008: 157—158]. При этом, как отметила Лори Манчестер, несмотря на кажущееся противостояние поповичей традициям своих отцов и распространенный стереотип разночинца как радикала и революционера, корректнее говорить о своеобразной модификации духовного этоса и перенесении его в светскую сферу жизни. Так, поповичи чаще всего выбирали профессии, связанные с идеей служения обществу: учитель, университетский преподаватель, врач, земский статистик и тому подобные, видя в них естественное продолжение традиции отцов и апостольский путь спасения в миру [Ibid.: 172—179]. При этом их жизненные принципы и идеалы (трудолюбие, аскетическое самоограничение, подчинение личной жизни императиву общественного служения) определялись представлениями о собственном призвании и особой миссии, в чем тоже следует видеть проекцию клерикальных ценностей [Ibid.: 179—201].

В то же время во второй половине XIX века имел место и обратный процесс — перенесение в жизнь духовного сословия привычек, традиций и механизмов, сформированных в светском мире. Его наиболее ярким проявлением было противостояние молодого поколения духовенства традициям отцов, которое выражалось, в частности, в стремлении приблизить свой внешний вид и образ жизни к стилю жизни дворян. На эту тенденцию обратили внимание многие публицисты и мемуаристы этого периода. Так, уже в 1859 году священник Григорий Греков отметил, что среди духовных лиц стала развиваться склонность к нарядам, светскому поведению и развлечениям [Греков 1859: 119]; затем это наблюдение появилось в статьях Никиты Гилярова-Платонова [Гиляров-Платонов 1905], Владимира Мещерского (выступившего под псевдонимом Святослав Солынский) [Мещерский 1873], воспоминаниях Петра Знаменского [Знаменский 1892: 199, 211, 264], а также в повести Григория Недетовского (публиковавшего под псевдонимом «О. Забытый») «Велено приискивать» [Недетовский 1877, 9: 46—48], в которой отчетливо противопоставлены друг другу два поколения духовенства.

Таким образом, оппозиция отцов и детей, которая в светской среде означала противостояние либералов и радикалов-нигилистов, в среде духовной чаще всего была связана с противопоставлением священников-традиционалистов со своей особой субкультурой [Freeze 1977: 210] — и священников, для которых ориентиром была дворянская культура, прежде всего в ее бытовом аспекте.

Однако в действительности ситуация была еще сложнее, потому что дети духовного сословия представляли собой значительно более разнородное явление. Наряду с теми, для кого новизна своего положения сводилась к светскому образу жизни и кого Н.П. Гиляров-Платонов назвал «ряса — мечтающая о фраке» [Гиляров-Платонов 1905: 434], были и те, кто противопоставлял себя поколению отцов прежде всего как настоящего пастыря, готового не только к литургическому, но и к общественному служению. Варьировалось также отношение к церковной иерархии и государственной власти, а все эти аспекты могли выступать в разнообразных сочетаниях. Далее в центре нашего внимания будет наиболее заметная группа среди молодого поколения духовенства и околоцерковных выходцев из духовного сословия, сосредоточенных вокруг газеты «Церковно-общественный вестник». Она была основана в 1874 году

Александром Поповицким, публицистом и преподавателем французского языка, выпускником Санкт-Петербургской духовной академии. Газета просуществовала до 1886 года, выходила три раза в неделю и своей главной целью ставила содействие поддержанию религиозно-нравственных принципов в обществе через улучшение положения клира и преодоление его социальной обособленности [По поводу 1874]. Она определяла себя как голос молодого, прогрессивного приходского духовенства, желающего перемен в церкви и поддерживающего проводимые государством церковные реформы. При этом ее редактор и сотрудничающие с газетой авторы не только выступали против «старых порядков» и суеверий, но и позиционировали себя как сторонников государственного контроля над религиозной жизнью (см., например: [По вопросу 1877; Русская церковь 1874]).

По этой причине Никита Гиляров-Платонов, полемизируя с «Церковно-общественным вестником» на страницах газеты «Современные известия», называл своих оппонентов «клерикало-бюрократами», подчеркивая, что их исключительное внимание к положению духовенства, восприятие его как представительства церкви на земле и отделение от верующего народа не соответствуют православной экклезиологии, но приближаются к католическому богословию с его характерным понятием «церковь представительная» [Гиляров-Платонов 1906а: 199—200]. Публицист обратил внимание и на типичное для этой группы священников желание освободиться от зависимости от прихожан и властвовать над ними [Гиляров-Платонов 1906а: 200—201; 1906б: 100].

Разночинцы и проблема репрезентации

Оставляя в стороне вопрос о справедливости упреков Гилярова-Платонова, мы хотели бы заострить внимание на категории власти и связанных с ней понятиях доминирования и гегемонии. Этим термином Антонио Грамши определил отношения, основанные на внедрении мировоззрения и культурных установок правящего класса в качестве общепринятых [Грамши 1991: 49—50]. В Российской империи таким «правящим классом» было дворянское сословие, которое отличалось от других сословий по своему правовому положению, обычаям, образованию и т.п. Результатом привилегированного положения дворян стала, по мнению Александра Эткинда, внутренняя колонизация, осуществляемая по отношению к другим сословиям. Одним из ее характерных проявлений была ориентализация более низких социальных групп и восприятие представителей этих групп как чужих, отделенных культурной пропастью [Эткинд 2013: 159—162]. Объектом ориентализации становились в первую очередь крестьяне, но она коснулась и других частей общества, особенно духовенства, которое еще в XVIII веке вследствие процесса замыкания и обособления сословий сформировало собственную «клерикальную субкультуру», отличную как от дворянской, так и от крестьянской [Freeze 1977: 210].

Проблеме репрезентации крестьян в русской литературе были посвящены многие работы советских и западных исследователей (см., например: [Самочатова 1972; Donskov 1972; Fanger 1968; Frierson 1993]); за последние двадцать лет появились также исследования, использующие методологию культурных исследований, в том числе постколониальную теорию [Вдовин 2016; 2021; Ogden 2005; Pavlenko 2014]. В то же время проблема изображения священно-

служителя крайне редко становилась предметом интереса исследователей, а немногочисленные существующие работы имеют прежде всего обзорный и описательный характер [Гнюсова 2018; Лукашевич 2009; Мельникова 2013; 2015; Розов 2001]. Однако, на наш взгляд, целесообразной и продуктивной является попытка применить к анализу способов изображения этих персонажей методологию культурных исследований, в частности по той причине, что произведения из жизни духовенства создавались в основном разночинцами, выходцами из духовной среды, которых тоже можно в определенной мере воспринимать как «угнетенных субъектов», «субалтернов» [Эткинд 2013: 391].

Отметим, однако, что, на наш взгляд, позиция Эткинда является спорной, потому что, в отличие от настоящих русских субалтернов, которыми были неграмотные крепостные крестьяне, разночинцы не только умели читать и писать, но и успешно пользовались этими умениями, создавая во второй половине XIX века новый дискурс, соперничавший с доминировавшим до этого дискурсом дворянским [Печерская 2018: 23] и сформировавший своего рода «контркультуру» [Печерская 2020: 264]. В 1860-е годы именно разночинские литературные критики — Николай Чернышевский и Николай Добролюбов — стали «властителями дум», формировавшими литературные вкусы молодого поколения, а культурная гегемония дворян сменилась гегемонией разночинцев.

Однако в результате этих процессов особенно сложной стала ситуация тех поповичей, которые, отказавшись от следования пути отцов, остались связанными с церковной средой, например преподавая в духовных учебных заведениях или освещая церковную проблематику в журнальных статьях и беллетристике[1]. Хорошо знакомые с недостатками «православного ведомства», они часто были очень критичными в своих суждениях на его тему, но при этом обычно придерживались консервативных политических взглядов и сохраняли полную лояльность к государственной власти, прежде всего по той причине, что связывали с ней надежду на реформы и перемены в церкви. Эта группа оказалась в позиции не только разночинца, чувствующего свою ущербность и чуждость по отношению к дворянам, но и маргинала внутри разночинского сообщества, противостоящего гегемонии радикальных «властителей дум». Это нередко приводило к формированию сложного комплекса чувств, который можно определить понятием «ресентимент», причем в качестве «врага» могли выступать одновременно дворяне, радикальные разночинцы, представители высшей церковной иерархии и даже «темные», непросвещенные крестьяне. Эти различные группы объединяла одна черта — пренебрежительное отношение к приходскому духовенству и его проблемам, которые были в центре внимания рассматриваемого нами круга людей.

Ф. В. Ливанов и его хроника «Жизнь сельского священника»

Одним из представителей этой социально-идейной группы был писатель Федор Васильевич Ливанов — в настоящее время почти полностью забытый, од-

1 Отметим, что такое отмежевание от «отцов» необязательно было связано с отказом от рукоположения; это мог быть также выбор принципиально другой модели священнического служения, более активного и социально ангажированного.

нако при жизни пользовавшийся определенной популярностью. Он родился в 1830-е годы в священнической семье в селе Ивантеевка Николаевского уезда Саратовской губернии, закончил Саратовскую семинарию и Казанскую духовную академию (где, по воспоминаниям современников, больше интересовался светскими развлечениями, театром и танцами, чем собственно богословскими предметами [Осьмакова 1994: 353]), после которой поступил на гражданскую службу и продолжал служить в разных департаментах до 1867 года, когда вышел в отставку и пытался жить литературным трудом. Беллетристическую деятельность Ливанов начал с публикации в 1861 году в журнале «Век» рассказа «Похождения беглого кантониста», а в 1862 году напечатал собственный перевод «Освобожденного Иерусалима» Торквато Тассо — очень низкого уровня, похожий на подстрочник и с заметными «заимствованиями» из перевода Саввы Москотильникова 1819 года. Ни одна из этих публикаций не была замечена критикой, известность принесли Ливанову лишь выпущенные в период с 1868 по 1873 год четыре тома очерков и рассказов «Раскольники и острожники», содержащие беллетризованные документы из истории раскола и сект, к которым он получил доступ во время службы в Министерстве внутренних дел [Боченков 2008; Осьмакова 1994: 353]. Первый том был раскуплен за несколько недель и три раза переиздавался, однако с самого начала интерес читающей публики сопровождался отрицательными оценками критиков, которые обращали внимание на отсутствие у этих произведений литературных достоинств, склонность автора к плагиату и недобросовестный характер очерков и рассказов, в которых правда и документальные факты соединялись с вымыслом, клеветой, сплетнями и инсинуациями [Акилов 1869: 266; Литературные известия 1869: 969—970; Ткачев 1869: 40].

«Жизнь сельского священника» является последним произведением Ливанова, изданным в 1877 году, за год до его смерти. Оно представляет собой хронику трехлетней священнической деятельности вымышленного персонажа, «идеального пастыря сельского», отца Александра Алмазова. В ней изложены его старания, направленные на повышение нравственного уровня крестьян и улучшение их быта, а также борьба против недоброжелателей, которыми являются развратные помещики, нигилисты, невежественные мужики, коварные старообрядцы и завистливое духовенство «старого времени» [Ливанов 1877: 112][2], то есть именно те общественные группы, по отношению к которым «клерикало-бюрократы» испытывали чувство ресентимента. Посвященной служению героя главной части произведения предшествует рассказ об истории формирования Алмазова, в частности о влиянии на его развитие знакомства со светской девушкой и его будущей женой Верой Татищевой. В композиционном плане произведение Ливанова имеет свободную структуру, соответствующую данному автором жанровому определению хроники. Отдельные эпизоды соединены друг с другом временной последовательностью и организованы вокруг фигуры главного героя.

Рекламное объявление, сообщающее о поступлении в продажу «Жизни сельского священника», напечатанное в газете «Церковно-общественный вестник», акцентировало полемическую и в то же время прагматическую и нормополагающую направленность произведения, которое должно было, с одной

2 Далее все ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием номера страницы. — *Примеч. ред.*

стороны, выступать против огульного порицания обществом всего духовенства, а с другой — «начертить идеал сельского священника, чем он должен быть, чтобы восторжествовать над давящим его со всех сторон гнетом и стать на… высокое место среди общества» [С разрешения 1877]. Тем самым «Жизнь сельского священника» встраивается, как и другие беллетристические произведения из жизни духовного сословия, в публицистические дискуссии 1860—1870-х годов на тему призвания священника и его места в обществе.

Публицистичность и утилитарный подход к литературному произведению как к удобному средству для постановки злободневных вопросов в доступной для широкой публики форме и открытого выражения авторской позиции на их тему, являлись характерными чертами русской беллетристики второй половины XIX века [Гурвич 1991: 23]. Такая особенность была следствием, с одной стороны, сознательной установки и призывов представителей «реальной критики» сделать искусство полезным[3], а с другой — вхождения в русскую литературную жизнь в 1860—1870-е годы большого числа разночинцев из среды духовенства и мелких служащих, не получивших систематического литературного образования [Печерская 2020: 265] и не выдвигавших эстетических критериев на первый план ни при чтении, ни при создании литературных текстов. Первостепенное значение имело для них содержание произведения как тот компонент, через который напрямую выражается авторская позиция и оценка действительности. Однако даже при построении сюжета и персонажей беллетристы обычно использовали определенные схемы и клише [Гурвич 1991: 72; Печерская 2021]. Их наличие было характерно как для романов о «новых людях», так и для «антинигилистических романов», а также для беллетристических произведений на тему повседневной жизни приходского духовенства [Мельникова 2013: 108—110].

Схемы и клише в тексте «Жизни сельского священника»

«Жизнь сельского священника» Федора Ливанова не является здесь исключением: в языковом и стилистическом отношении это текст очень низкого качества, на что указали еще современные автору рецензенты, прежде всего Николай Лесков, приведший в своем отзыве ряд ошибок и погрешностей, например: «Ее живая, восприимчивая, *легко волнуемая природа* могла мгновенно увлекаться и мгновенно *превращаться из одного существа в другое, совершенно не похожее на первое* (курсив Лескова. — *М.Л.*)» [Лесков 1957: 208]. Непоследовательности и упрощения заметны также в построении сюжета. В частности, любые проблемы, которые возникают у Алмазова, разрешаются в одночасье «как по мановению волшебной палочки» [Там же: 121] с помощью симпатизирующего ему архиерея Хрисанфа или молодого прокурора Леонида Осокина. Лесков отмечает также мелкие ошибки и невнимательность к деталям, например в главе XII, где супруги Алмазовы после

3 Ср. высказывание Дмитрия Писарева, в статье «Разрушение эстетики» противопоставлявшего «храм искусства» мастерской «человеческой мысли, в которой исследователи, писатели и рисовальщики каждый по-своему будут стремиться к одной великой цели — к искоренению бедности и невежества» [Писарев 1956: 426].

свадьбы отправляются к родителям героя в «городском возке», а через несколько дней уезжают оттуда уже в тарантасе. Сами герои «Жизни сельского священника» картонны и лишены психологической достоверности: например, Александр Алмазов, будущий «идеальный сельский пастырь», в один момент создает планы жертвенного служения в деревне, а в следующий – готов покончить жизнь самоубийством в случае отказа любимой девушки стать его женой [Там же: 40][4].

Некоторые неувязки в построении сюжета и создании персонажей можно отчасти объяснить тем, что при написании своего произведения Ливанов использовал одновременно схемы и клише, заимствованные из трех названных выше типов текстов (роман о «новых людях», антинигилистический роман, повесть о священнике), несмотря на их идейную противоположность. Так, «Жизнь сельского священника» задумана как хроника жизни идеального сельского пастыря, и поэтому ее сюжет соответствует схеме, выделенной Софьей Мельниковой при анализе беллетристических произведений из жизни духовенства. Исследовательница отметила, что они обладали рядом повторяющихся черт: выбор в качестве героя сельского иерея или дьякона, сосредоточенность повествования на трех центральных темах (бурсацкое детство, семейные отношения, приходская деятельность), связанных, в свою очередь, с довольно устойчивым комплексом мотивов, таких как тяжелая действительность семинарской жизни, проблемы, вытекающие из раннего и часто недостаточно обдуманного брака, трудности в столкновении с реалиями приходской повседневности [Мельникова 2013: 108—110]. В произведении Ливанова решительно преобладает последняя из трех центральных тем, но в соответствии с образцом повествование начинается с выпускных экзаменов в семинарии, после чего следуют главы, посвященные дилеммам главного героя, связанным со вступлением в брак, а затем молодые отправляются в село Быково и развертывают там активную приходскую деятельность.

Главный герой, Александр Алмазов, показан в хронике как представитель нового поколения духовенства и противопоставлен «отцам». Оппозиция старого и нового в духовной среде задается с самого начала: уже на третьей странице читатель узнает, что приехавший на публичный экзамен в семинарии епископ Хрисанф «принадлежал к архиереям *нового времени* и установлял на каждом шагу в епархии *новые порядки*... Он приехал на публичный экзамен семинарии просто, и вел себя весьма просто и вежливо, *по-новому*» (с. 3), что автор тут же противопоставляет «прежним временам». Эта оппозиция проходит красной нитью через все произведение: Ливанов неоднократно нарочито выделяет в тексте курсивом эпитет «новый», а «дела минувших дней» представлены всегда в черных красках. Такое противопоставление двух поколений духовенства не было во второй половине XIX века чем-то необычным; наоборот, этот мотив присутствовал в ряде повестей о священнике, например в «Озерском приходе» Николая Бунакова [Бунаков 1864], «Велено приискивать» Григория Недетовского [Недетовский 1877], «Авва» Дмитрия Мамина-

4 Хотя Лесков очень точно отмечает недостатки произведения Ливанова, нельзя забывать о его небеспристрастности, вызванной идеологическими разногласиями или даже конфликтом интересов. На это указывает Елизавета Пульхритудова, которая главную причину видит в возмущении Лескова фактом, что Ливанов включил материал «Соборян» в другую ценностную систему [Пульхритудова 1983: 173—174].

Сибиряка [Мамин-Сибиряк 1884] и других. Однако в произведении Ливанова особенно сильным является пафос борьбы старого и нового, радикального отказа от старых порядков в церковной среде, что неожиданным образом сближает «Жизнь сельского священника» с романами о «новых людях».

В соответствии с этой схемой строится и отчасти система персонажей, но, что важно, только тех, которые принадлежат к духовному сословию. Положительные герои — это прежде всего «передовые борцы нового времени» (с. 137): священник Александр Алмазов с супругой Верой Николаевной и «новый епископ» Хрисанф, которым противостоят представители старого, дореформенного поколения священнослужителей: епархиальный духовник о. Мардарий, благочинные Флюгеров и Молчанов, дьякон Боголепов и др. В то же время противники главного героя в мирской среде — это в основном люди, испытавшие на себе влияние «новых веяний», но здесь уже оцениваемых отрицательно, таких как нигилизм, «женская эмансипация» (понимаемая упрощенно и вульгарно, в основном как плотская распущенность), религиозный индифферентизм и потеря моральных принципов. Положительную оценку получают лишь те немногочисленные дворяне, которые придерживаются традиционных ценностей и прежде всего с почтением относятся к церкви и духовенству. Тот же критерий, в сущности, можно приложить и к крестьянам.

Двойственность и даже противоположность оценки «нового» в духовной и мирской среде приводят к использованию Ливановым двух типов клише. При изображении мира духовенства, в котором новые порядки воспринимаются как путь освобождения от «давящего со всех сторон гнета», писатель прибегает к схемам, характерным для романов о «новых людях». На это обратил внимание еще Николай Лесков, в отзыве на «Жизнь сельского священника» отметивший, что некоторые формы поведения главных героев напоминают деятельность персонажей «известных нигилистических романов» [Лесков 1957: 191]. Рецензент назвал такие действия, как «развивание» институткой Верой Николаевной своего будущего мужа посредством чтения художественной литературы [Там же: 191]; систематическое изучение прихожан, которое Алмазов ставит себе в качестве особой задачи [Там же: 202]; пастырская активность «по направлению», а не по движению сердца [Там же: 224]; эффектная грандиозность общественной деятельности женщины, предлагаемая ей вместо домашних и семейных обязанностей [Там же: 221]. К этим наблюдениям Лескова можно добавить также первостепенное значение общественной компоненты в священническом служении героя, в частности основание многочисленных институтов и учреждений (сельская больница и аптека, школа, плотина, мельница, сельский банк, гостиный двор, приют для нищих детей); уверенность в возможности достижения счастья на земле и перестройки общества по новым правилам («Он видел пред собою огромное поприще для целой жизни, которую он посвятит на добро и в которой, следовательно, будет счастлив», с. 18); отказ от привычных порядков и отношений внутри духовного сословия, своего рода вызов существующим нормам и правилам (например, отказ ходить по домам прихожан на Рождество, отказ от водки при посещении помещиков).

Важное значение имеет и отмеченная мимоходом Лесковым специфика дискурса: для характеристики своего героя-священника Ливанов использует определения из диапазона радикальной критики, такие как «развивание», «направление», «изучение сельского прихода» (с. 94), «передовой священник» (с. 100), «борцы нового времени» (с. 137) или прямо «новые люди» (с. 116).

Наряду с клишированными мотивами и языковыми формулами, заимствованными Ливановым из романов о «новых людях», в «Жизни сельского священника» легко отыскать и типовые схемы, почерпнутые из антинигилистического романа. Если в духовной среде Алмазову нужно противостоять «старым порядкам», то в мирской, наоборот, его главным противником оказываются новые веяния, основным порождением которых становятся молодые нигилисты, изображенные в полном соответствии с их литературными клише. Так, нигилистка Кашеварова покинула родной дом и уехала в Петербург, где «возилась с медицинскими студентами» и в результате «родила ребенка в каком-то подвале» (с. 77). Она описана как дурная, стриженая барышня, неряшливо одетая (изношенное платье с пятнами, не первой свежести шемизетка), в синих очках. В ее комнате на стенах развешаны анатомические рисунки и типы обезьян, а также портреты Дарвина и Сеченова; кроме того, там стоят человеческие скелеты. Товарищи Кашеваровой изображены как длинноволосые и непричесанные, немытые, грязные, в крестьянских поддевках и очках. Они открыто декларируют неверие в Бога, уделяют много внимания изучению «внутренностей» животных и стремятся к «просветительской работе» среди народа, что на самом деле означает агитационную деятельность по подготовке крестьянского восстания.

Ресентимент и поиск собственной идентичности

Обращение одновременно к схемам двух противоположных вариантов полемического романа способствует созданию образа главного героя, отовсюду окруженного врагами. В их изображении, акцентирующем отрицательные характеристики, а также в отношении к ним как повествователя, так и Алмазова — полном неприязни и даже пренебрежения — выявляется наполненная ресентиментом авторская позиция Ливанова. Например, при первом въезде нового священника в деревню «кучка мужиков глупо ухмылялась» (с. 53); на последовавшей вскоре сельской сходке «мужики орали невежливо, бессмысленно, дерзко... Такова была паства нового священника!» (с. 57). С таким же презрением охарактеризован отец «шаршавой девицы» Кашеваровой: «В качестве либерала Кашеваров любил очень примазываться к молодым людям» (с. 77), — или благочинный Молчанов, который «был тип священника, неспособного ни на что возвышенное и смелое, но подобострастного, униженного и низкопоклонного» (с. 159). По отношению к духовенству «старого закала» дерзость и высокомерие позволяет себе и Алмазов, который перед совместной литургией делает замечание благочинному Флюгерову с чувством явного превосходства: «Но вы, кажется, вместо правила играли... накануне службы в карты?» (с. 116).

Поводя итоги, еще раз обратимся к категории «угнетенного субъекта» как того, на кого направлено доминирование и гегемония и кто в стремлении к эмансипации ищет свою идентичность, собственный голос и дискурс. Их обретение оказывается не таким уж простым, и маргинал примеривает на себя различные маски, роли, использует «чужие голоса» о себе самом, прибегает к мимикрии [Bhabha 1994: 88—92; Ogden 2005: 534—537]. Возможно, именно таким поиском идентичности обусловлено обращение Ливанова к разнообразным клише. Однако столь сильное в его произведении чувство ресентимента

не помогает в обретении своего голоса, потому что в таком случае собственная идентичность выстраивается в постоянной полемике и становится основанной не столько на утверждении своей особенности и мира ценностей, сколько на противопоставлении себя другим («я — не те»). Кроме того, полемическая установка связана с утилитарным подходом к литературному произведению, с «разрушением эстетики», хотя и по своей идейной направленности противоположным радикальной критике и беллетристике.

Таким образом, рассмотренная в статье «Жизнь сельского священника» Федора Ливанова демонстрирует парадоксальность авторской позиции ее автора, соединяющей радикальные и консервативные элементы как на уровне идей, так и на уровне литературных приемов. Предпринятая нами попытка увидеть в этой парадоксальности проявление собственного самовосприятия как угнетенного маргинала позволяет по-новому осмыслить и другие произведения из жизни русского духовенства, достаточно многочисленные во второй половине XIX — начале XX века. Говоря шире, постколониальная теория, в том числе категории внутреннего колониализма, применимы и к анализу репрезентации крестьян, мещан, разночинцев, рабочих и других непривилегированных частей русского общества в их пути от объекта описания к субъекту полноправного дискурса, к обретению собственного голоса.

Библиография / References

[Акилов 1869] — *Акилов П.Г.* Ворона в павлиньих перьях (Литературный курьез) // Развлечение. 1869. № 1. С. 265—266.

(*Akilov P.G.* Vorona v pavlin'ikh per'yakh (Literaturnyy kur'ez) // Razvlechenie. 1869. № 1. P. 265—266.)

[Боченков 2008] — *Боченков В.В.* «Но ревность имеяй не по разуму». О творческой судьбе Федора Ливанова // Боченков В.В. П.И. Мельников (Андрей Печерский): Мировоззрение, творчество, старообрядчество. Ржев: Маргарит, 2008 (http://vbochenkov.ru/index.php/melnikov-pecherskij/255-no-revnost-imeyaj-ne-po-razumu-o-tvorcheskoj-sudbe-fedora-livanova (дата обращения: 21.04.2022)).

(*Bochenkov V.V.* "No revnost' imeyay ne po razumu". O tvorcheskoy sud'be Fedora Livanova // Bochenkov V.V. P.I. Mel'nikov (Andrey Pecherskiy): Mirovozzrenie, tvorchestvo, staroobryadchestvo. Rzhev, 2008 (http://vbochenkov.ru/index.php/melnikov-pecherskij/255-no-revnost-imeyaj-ne-po-razumu-o-tvorcheskoj-sudbe-fedora-livanova (accessed: 21.04.2022)).)

[Бунаков 1864] — *Федорович М.* [*Бунаков Н.Ф.*]. Озерской приход // Библиотека для чтения. 1864. № 1. С. 1—36; № 2. С. 1—36.

(*Fedorovich M.* [*Bunakov N.F.*] Ozerskoy prikhod // Biblioteka dlya chteniya. 1864. № 1. P. 1—36. № 2. P. 1—36.)

[Вдовин 2016] — *Вдовин А.В.* «Неведомый мир»: русская и европейская эстетика и проблема репрезентации крестьян в литературе середины XIX века // Новое литературное обозрение. 2016. № 141. С. 287—315.

(*Vdovin A.V.* "Nevedomyy mir": russkaya i evropeyskaya estetika i problema reprezentatsii krest'yan v literature serediny XIX veka // Novoe literaturnoe obozrenie. 2016. № 141. P. 287—315.)

[Вдовин 2021] — *Вдовин А.В.* Бремя модернизации: Патриархальные ритуалы, эмансипационная этика и исторические аллюзии в драме А.Ф. Писемского «Горькая судьбина» // Russian Literature. 2021. Vol. 119. P. 43—69.

(*Vdovin A.V.* Bremya modernizatsii: Patriarkhal'nye ritualy, emansipatsionnaya etika i istoricheskie allyuzii v drame A.F. Pisemskogo "Gor'kaya sud'bina" // Russian Literature. 2021. Vol. 119. P. 43—69.)

[Гиляров-Платонов 1905] — *Гиляров-Платонов Н.П.* О новых типах в духовенст-

ве // Гиляров-Платонов Н.П. Вопросы веры и церкви. Сборник статей 1868—1887 гг.: В 2 т. Т. 1. М.: К.П. Победоносцев, 1905. С. 432—437.

(*Gilyarov-Platonov N.P.* O novykh tipakh v dukhovenstve // Gilyarov-Platonov N.P. Voprosy very i tserkvi. Sbornik statey 1868—1887 gg.: In 2 vols. Vol. 1. Moscow, 1905. P. 432—437.)

[Гиляров-Платонов 1906а] — *Гиляров-Платонов Н.П.* Клерикально-бюрократическое направление // Гиляров-Платонов Н.П. Вопросы веры и церкви. Сборник статей 1868—1887 гг.: В 2 т. Т. 2. М.: К.П. Победоносцев, 1906. С. 199—203.

(*Gilyarov-Platonov N.P.* Klerikal'no-byurokraticheskoe napravlenie // Gilyarov-Platonov N.P. Voprosy very i tserkvi. Sbornik statey 1868—1887 gg.: In 2 vols. Vol. 2. Moscow, 1906. P. 199—203.)

[Гиляров-Платонов 1906б] — *Гиляров-Платонов Н.П.* Церковные вопросы // Гиляров-Платонов Н.П. Вопросы веры и церкви. Сборник статей 1868—1887 гг.: В 2 т. Т. 2. М.: К.П. Победоносцев, 1906. С. 96—100.

(*Gilyarov-Platonov N.P.* Tserkovnye voprosy // Gilyarov-Platonov N.P. Voprosy very i tserkvi. Sbornik statey 1868—1887 gg.: In 2 vols. Vol. 2. Moscow, 1906. P. 96—100.)

[Гнюсова 2018] — *Гнюсова И.Ф.* Репрезентация образа священнослужителя в русской и английской литературе XIX в. Томск: Изд. дом Томского гос. ун-та, 2018.

(*Gnyusova I.F.* Reprezentatsiya obraza svyashchennosluzhitelya v russkoy i angliyskoy literature XIX v. Tomsk, 2018.)

[Грамши 1991] — *Грамши А.* Исторический материализм и философия Бенедетто Кроче // Грамши А. Тюремные тетради: В 3 ч. Ч. 1 / Ред. М.Н. Грецкий; пер. с итал. Г.П. Смирнов. М.: Политиздат, 1991. С. 25—99.

(*Gramsci A.* Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce // Gramsci A. Quaderni del carcere: In 3 pts. Pt. 1 / Ed. by M.N. Gretskiy. Moscow, 1991. P. 25—99. — In Russ.)

[Греков 1859] — *Греков Г., свящ.* Духовное звание в России: Голос сельского священника // Духовная беседа. 1859. № 17. С. 109—130.

(*Grekov G.* Dukhovnoe zvanie v Rossii: Golos sel'skogo svyashchennika // Dukhovnaya beseda. 1859. № 17. P. 109—130.)

[Гурвич 1991] — *Гурвич И.А.* Беллетристика в русской литературе XIX века. М.: Изд-во РОУ, 1991.

(*Gurvich I.A.* Belletristika v russkoy literature XIX veka. Moscow, 1991.)

[Знаменский 1892] — *Знаменский П.В.* История Казанской духовной академии за первый (дореформенный) период ее существования (1842—1870 годы): В 3 вып. Вып. 3. Казань: Тип. Императорского университета, 1892.

(*Znamenskiy P.V.* Istoriya Kazanskoy dukhovnoy akademii za pervyy (doreformennyy) period ee sushchestvovaniya (1842—1870 gody): In 3 iss. Iss. 3. Kazan, 1892.)

[Лесков 1957] — *Лесков Н.С.* Карикатурный идеал. Утопия из церковно-бытовой жизни. Критический этюд // Лесков Н.С. Собрание сочинений: В 11 т. Т. 10. М.: ГИХЛ, 1957. С. 188—234.

(*Leskov N.S.* Karikaturnyy ideal. Utopiya iz tserkovno-bytovoy zhizni. Kriticheskiy etyud // Leskov N.S. Sobranie sochineniy: In 11 vols. Vol. 10. Moscow, 1957. P. 188—234.)

[Ливанов 1877] — *Ливанов Ф.В.* Жизнь сельского священника. Бытовая хроника из жизни сельского духовенства: В 3 ч. М.: Тип. Ф. Иогансон, 1877.

(*Livanov F.V.* Zhizn' sel'skogo svyashchennika. Bytovaya khronika iz zhizni sel'skogo dukhovenstva: In 3 pts. Moscow, 1877.)

[Литературные известия 1869] — Литературные известия // Вестник Европы. 1869. № 2. С. 969—977.

(Literaturnye izvestiya // Vestnik Evropy. 1869. № 2. P. 969—977.)

[Лукашевич 2009] — *Лукашевич М.* Образ приходского священника в русской беллетристике 60-х и 70-х гг. XIX века: Дис. ... канд. филол. наук. Варшава, 2009.

(*Łukaszewicz M. Obraz* prikhodskogo svyashchennika v russkoy belletristike 60-kh i 70-kh gg. XIX veka: PhD thesis. Warsaw, 2009.)

[Мамин-Сибиряк 1884] — *Мамин-Сибиряк Д.Н.* Авва // Дело. 1884. № 3. С. 1—34.

(*Mamin-Sibiryak D.N.* Avva // Delo. 1884. № 3. P. 1—34.)

[Мельникова 2013] — *Мельникова С.В.* Жизнеописание приходского священника в русской беллетристике второй половины XIX века // Сюжетология и сюжетография. 2013. № 2. С. 106—114.

(*Mel'nikova S.V.* Zhizneopisanie prikhodskogo svyashchennika v russkoy belletristike vtoroy poloviny XIX veka // Syuzhetologiya i syuzhetografiya. 2013. № 2. P. 106—114.)

[Мельникова 2015] — *Мельникова С.В.* Образ приходского священника в русской беллетристике XIX века: Вариации на тему «маленького человека» // Русская литература. 2015. № 4. С. 96—105.

(*Mel'nikova S.V.* Obraz prikhodskogo svyashchennika v russkoy belletristike XIX veka: Variatsii na temu "malen'kogo cheloveka" // Russkaya literatura. 2015. № 4. P. 96—105.)

[Мещерский 1873] — *Святослав Солынский* [*Мещерский В.П.*] Нечто о современных священниках // Гражданин. 1873. № 41. С. 1099—1102.

(*Svyatoslav Solynskiy* [*Meshcherskiy V.P.*] Nechto o sovremennykh svyashchennikakh // Grazhdanin. 1873. № 41. P. 1099—1102.)

[Недетовский 1877] — *О. Забытый* [*Недетовский Г.И.*] Велено приискивать // Вестник Европы. 1877. № 9. С. 5—63; № 10. С. 283—378; № 11. С. 5—112.

(*O. Zabytyy* [*Nedetovskiy G.I.*] Veleno priiskivat' // Vestnik Evropy. 1877. № 9. P. 5—63; № 10. P. 283—378; № 11. P. 5—112.)

[Осьмакова 1994] — *Осьмакова Н.И.* Ливанов Федор Васильевич // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь: В 7 т. Т. 3 / Под ред. П.А. Николаева. М.: Большая российская энциклопедия, 1994. С. 353—354.

(*Os'makova N.I.* Livanov Fedor Vasil'evich // Russkie pisateli. 1800—1917. Biograficheskiy slovar': In 7 vols. Vol. 3 / Ed. by P.A. Nikolaev. Moscow, 1994. P. 353—354.)

[Писарев 1956] — *Писарев Д.И.* Разрушение эстетики // Писарев Д.И. Сочинения: В 4 т. Т. 3. М.: ГИХЛ, 1956. С. 418—435.

(*Pisarev D.I.* Razrushenie estetiki // Pisarev D.I. Sochineniya: In 4 vols. Vol. 3. Moscow, 1956. P. 418—435.)

[Печерская 2018] — *Печерская Т.И.* Пушкин в зеркале журнальной полемики: Поэт и нигилист // Карабиха: историко-литературный сборник. 2018. № 10. С. 14—28.

(*Pecherskaya T.I.* Pushkin v zerkale zhurnal'noy polemiki: Poet i nigilist // Karabikha: istoriko-literaturnyy sbornik. 2018. № 10. P. 14—28.)

[Печерская 2020] — *Печерская Т.И.* Феномен культурной экспансии разночинцев 1860-х годов: Литературная ниша «писатель-народник» // Критика и семиотика. 2020. № 1. С. 263—278.

(*Pecherskaya T.I.* Fenomen kul'turnoy ekspansii raznochintsev 1860-kh godov: Literaturnaya nisha "pisatel'-narodnik" // Kritika i semiotika. 2020. № 1. P. 263—278.)

[Печерская 2021] — *Печерская Т.И.* Сюжетные клише романов о «новых людях» в контексте журнальной полемики 1860—1870-х годов // Вестник НГУ. 2021. № 6 (20). С. 45—53.

(*Pecherskaya T.I.* Syuzhetnye klishe romanov o "novykh lyudyakh" v kontekste zhurnal'noy polemiki 1860—1870-kh godov // Vestnik NGU. 2021. № 6 (20). P. 45—53.)

[По вопросу 1877] — По вопросу об участии светской власти в делах церковных // Церковно-общественный вестник. 1877. № 30. С. 1—3.

(Po voprosu ob uchastii svetskoy vlasti v delakh tserkovnykh // Tserkovno-obshchestvennyy vestnik. 1877. № 30. P. 1—3.)

[По поводу 1874] — По поводу нашей программы // Церковно-общественный вестник. 1874. № 1. С. 1—3.

(Po povodu nashey programmy // Tserkovno-obshchestvennyy vestnik. 1874. № 1. P. 1—3.)

[Пульхритудова 1983] — *Пульхритудова Е.М.* Творчество Н.С. Лескова и русская массовая беллетристика // В мире Лескова. Сборник статей / Под ред. В. Богданова. М.: Советский писатель, 1983. С. 149—185.

(*Pul'khritudova E.M.* Tvorchestvo N.S. Leskova i russkaya massovaya belletristika // V mire Leskova. Sbornik statey / Ed. by V. Bogdanov. Moscow, 1983. P. 149—185.)

[Розов 2001] — *Розов А.Н.* Типы священников в русской литературе второй половины 19 — начала 20 века // Труды IV Всероссийских чтений, посвященных братьям Киреевским. «Оптина пустынь и русская культура». Калуга: Эйдос, 2001. С. 246—258.

(*Rozov A.N.* Tipy svyashchennikov v russkoy literature vtoroy poloviny 19 — nachala 20 veka // Trudy IV Vserossiyskikh chteniy, posvyashchennykh brat'yam Kireevskim. "Optina pustyn' i russkaya kul'tura". Kaluga, 2001. P. 246—258.)

[Русская церковь 1874] — Русская церковь по взгляду иностранца (1) // Церковно-общественный вестник. 1874. № 95. С. 2—3.

(Russkaya tserkov' po vzglyadu inostrantsa (1) // Tserkovno-obshchestvennyy vestnik. 1874. № 95. P. 2—3.)

[С разрешения 1877] — С разрешения высшего начальства // Церковно-общественный вестник. 1877. № 29. С. 8.

(S razresheniya vysshego nachal'stva // Tserkovno-obshchestvennyy vestnik. 1877. № 29. P. 8.)

[Самочатова 1972] — *Самочатова О.Я.* Крестьянская Русь в литературе. Тула: Приокское кн. изд-во, 1972.

(*Samochatova O.Ya.* Krest'yanskaya Rus' v literature. Tula, 1972.)

[Ткачев 1869] — *П.Т.* [*Ткачев П.Н.*] Новые книги. «Раскольники и острожники. Очерки и рассказы». Соч. Фед. Вас. Ливанова. М., 1868 г. // Дело. 1869. № 1. С. 40—45.

(*P.T.* (*Tkachev P.N.*) Novye knigi. "Raskol'niki i ostrozhniki. Ocherki i rasskazy". Soch. Fed. Vas. Livanova. M., 1868 g. // Delo. 1869. № 1. P. 40—45.)

[Эткинд 2013] — *Эткинд А.М.* Внутренняя колонизация. Имперский опыт России / Пер. с англ. В. Макаров. М.: Новое литературное обозрение, 2013.

(*Etkind A.* Internal Colonization: Russia's Imperial Experience. Moscow, 2013. — In Russ.)

[Bhabha 1994] — *Bhabha H.K.* The Location of Culture. London; New York: Routledge, 1994.

[Donskov 1972] — *Donskov A.* The Changing Image of the Peasant in Nineteenth-Century Russian Drama. Helsinki: Annales Academiæ Scientiarum Fennicæ, 1972.

[Fanger 1968] — *Fanger D.* The Peasant in Russian Literature // Peasants in Nineteenth-Century Russia / Ed. by W. Vucinich. Stanford: Stanford University Press, 1968. P. 231—262.

[Freeze 1977] — *Freeze G.L.* The Russian Levites. Parish Clergy in the Eighteenth Century. Cambridge MA: Harvard University Press, 1977.

[Freeze 1983] — *Freeze G.L.* The Parish Clergy in Nineteenth-Century Russia: Crisis, Reform and Counter-Reform. Princeton: Princeton University Press, 1983.

[Frierson 1993] — *Frierson C.* Peasant Icons: Representations of Rural People in Late Nineteenth-Century Russia. Oxford: Oxford University Press, 1993.

[Hedda 2008] — *Hedda J.* His Kingdom Come: Orthodox Pastorship and Social Activism in Revolutionary Russia. DeKalb: Northern Illinois University Press, 2008.

[Manchester 2008] — *Manchester L.* Holy Fathers, Secular Sons. Clergy, Intelligentsia, and the Modern Self in Revolutionary Russia. DeKalb: Northern Illinois University Press, 2008.

[Ogden 2005] — *Ogden J.A.* The Impossible Peasant Voice in Russian Culture: Stylization and Mimicry // Slavic Review. 2005. Vol. 63. № 3. P. 517—537.

[Pavlenko 2014] — *Pavlenko A.* Peasant as the Political Unconscious of Anna Karenina: Vengeance, its Forms and Roots // Tolstoy Studies Journal. 2014. № 26. P. 19—28.

Кирилл Зубков

«Небывалый пункт литературной собственности»:

ГОНЧАРОВ, НИГИЛИЗМ И ДИСКУССИИ ОБ АВТОРСКОМ ПРАВЕ 1860—1870-х ГОДОВ

Kirill Zubkov

"An Unprecedented Point of Literary Ownership":
Goncharov, Nihilism, and Copyright Discussions in the 1860s and 1870s

Кирилл Зубков (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Москва), доцент; Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, научный сотрудник; кандидат филологических наук) k_zubkov@inbox.ru.

Ключевые слова: авторское право, институт литературы, нигилизм

УДК: 821.161.1+808.1
DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_44

В статье рассматривается дискуссия 1860—1870-х годов об авторском праве и о категории авторства как таковой. В это время французские и российские радикальные журналисты предложили собственную трактовку проблем литературной собственности, подразумевавшую отказ от постромантического представления об авторе как о независимом творце. С этой дискуссией связано посвященное плагиату автобиографическое произведение Ивана Гончарова «Необыкновенная история», где обозначился острый кризис института литературы, воспринимавшийся Гончаровым как постоянная угроза своему творчеству и со стороны правительства, и со стороны литературного сообщества, и со стороны международного рынка.

Kirill Zubkov (PhD; Associate Professor, HSE University (Moscow); Research Fellow, Institute of Russian Literature (Pushkin House) RAS) k_zubkov@inbox.ru.

Keywords: copyright, institution of literature, nihilism

UDC: 821.161.1+808.1
DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_44

The article examines the discussion of copyright and the category of authorship as such in 1860s and 1870s. At this time, French and Russian radical journalists proposed their own interpretation of the problem of literary ownership, which implied the rejection of the post-romantic notion of the author as the autonomous creator. This discussion informed An *Uncommon Story* by Ivan Goncharov, an autobiographical work dedicated to plagiarism that identified an acute crisis of the institution of literature, perceived by Goncharov as a constant threat to his work and himself from the government, the literary community, and the international market.

9 апреля 1876 года Федор Достоевский писал Христине Алчевской, что Иван Гончаров, автор трех знаменитых романов и травелога «Фрегат Паллада», больше «не хочет понимать» некоторых значимых вопросов «текущей действительности»[1]. Достоевский, однако, не знал, что Гончаров втайне писал еще одно большое произведение — обширное автобиографическое повествование под названием «Необыкновенная история», посвященное проблеме

1 *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 29. Кн. 2. Л.: Наука, 1986. С. 78.

плагиата. Исследователи уже обратили внимание на то, что это произведение не только очень современно, но и поразительно близко к основным темам творчества самого Достоевского [Розенблюм 2000: 309—310, 317—324]. В этой статье будет показано, что книга Гончарова действительно тесно связана с большой и очень современной (модерной) проблемой, беспокоившей и российских, и британских, и французских авторов XIX века, — с проблемой авторского права и вообще статуса автора в рамках литературы как социального института, функционирование которого определяется сложным взаимодействием государства, относительно независимого общества и международного рынка (о проблемах авторства в русской литературе 1860—1870-х гг. см.: [Йенсен 2001]). Рассматривая книгу Гончарова, можно, как кажется, увидеть известную и много раз обсуждавшуюся проблему связей между литературной собственностью и авторским правом с новой, неожиданной стороны, в том числе обратить внимание на исключительное значение для дискуссии радикально-демократического проекта. Его сторонники предложили собственную трактовку вопросов литературной собственности, подразумевавшую отказ от постромантического представления об авторе как о независимом творце.

Большинство, видимо, немногочисленных читателей и исследователей опубликованной посмертно «Необыкновенной истории» были потрясены ее содержанием. Гончаров утверждал, что все или почти произведения Ивана Тургенева, начиная с «Дворянского гнезда», представляют собой результат кражи идей и набросков романа «Обрыв». Более того, плагиаторами Гончарову казались и некоторые западноевропейские писатели, включая Гюстава Флобера, роман которого «Госпожа Бовари» якобы целиком основан на пересказанной Тургеневым третьестепенной любовной линии из «Обрыва» (на тот момент не только не переведенного на французский, не только не опубликованного по-русски, но даже не написанного). Хотя трудно удивляться, что книгу Гончарова обычно упоминают в контексте психиатрическом, мы обратимся к более, как кажется, интересному затрагиваемому в ней вопросу — к проблеме того, что значит быть автором литературного произведения и какими правами должен быть наделен автор (ср.: [Успенский 2020]). В первой части статьи мы рассмотрим, как авторское право связывалось с более общими проблемами института литературы; во второй — проанализируем современные Гончарову дискуссии о литературной собственности и специфику позиции писателя на фоне современников; в третьей — рассмотрим отношение Гончарова к международным усилиям по защите авторского права.

1. Литературная собственность и проблема авторства в Европе XIX века

О значении категорий авторского права и плагиата для истории литературы писал еще Мишель Фуко в знаменитой статье «Что такое автор?» (1969). Авторское право, по мнению Фуко, оказалось в числе основных факторов, определивших возникновение самой категории авторства и сделавших эту категорию по определению репрессивной. В то же время появление литературной собственности, с точки зрения французского мыслителя, во многом предопределило возникновение литературной кражи — не просто как юридического или морального преступления, а как значимой части литературы [Фуко 1996:

20]. Как мы увидим далее, эти проблемы значимы далеко не только для теоретиков второй половины XX века: они остро стояли и перед людьми предыдущего столетия.

Провокативная постановка вопроса в статье Фуко привела к обсуждению категории авторского права как значимой составляющей современного института литературы. Последующие исследования убедительно показали, что в европейской литературе категория авторского права формировалась постепенно, в течение нескольких веков, в ходе сложного взаимодействия политических, юридических и эстетических идей и практик. Идея литературной собственности основывалась на представлениях о находящейся в центре системы литературы независимой, уникальной и неповторимой личности автора. В то же время среди субъектов литературного процесса оказывались также и читатели, издатели и другие акторы, без участия которых появление авторского права было бы невозможно [Шартье 2006: 45—77; Loewenstein 2002; Rose 1993; Woodmansee 1994: 35—56].

Именно в этом контексте и следует рассматривать проблему литературной собственности и ее нарушений, обсуждаемую Гончаровым. По всей видимости, дать точное, исчерпывающее и верное для любой эпохи определение плагиата невозможно (см.: [Moore 1999]). В частности, в Англии начала XIX века как потенциальный предмет кражи рассматривались прежде всего не тексты, а настроение или идея. Так, У. Вордсворт упрекал Байрона в заимствовании у него тона восторженного восхищения перед природой, тогда как Кольридж, видимо, реагируя на разгоревшийся вслед за этими обвинениями скандал, замечал, что сам «стиль мистера Вордсворта» всегда остается узнаваемым в силу своей индивидуальности, а не особенных лингвистических свойств (см.: [Mazzeo 2007: 86—121]). Автор, который в результате достиг, с точки зрения читателей, большего эстетического совершенства, чем его предшественник, воспользовался общеизвестным и легко опознаваемым произведением или воспроизвел чужой текст бессознательно, фактически не мог обвиняться в плагиате [Ibid.: 1—48]. В этой связи заимствование отдельных словесных формул было в принципе более простительно и объяснимо, чем заимствование сюжетных и повествовательных схем, в котором упрекали не только Кольриджа, но и Стерна, Байрона и многих других писателей, известных и забытых. Судя по всему, представление о недопустимости любых словесных или сюжетных заимствований сформировалось в английской литературе лишь в 1830—1840-е годы под пером таких авторов, как Дж.Ст. Милль и Т. Карлейль [Macfarlane 2007: 18—41]. Обсуждение плагиата стало очень болезненным для английской критики вопросом: публиковались десятки статей, посвященных сопоставлению произведений отдельных авторов и поиску плагиата; многие литераторы, напротив, утверждали, что имеют право пользоваться более ранними публикациями [Ibid.: 41—49].

При этом авторство как юридическая и эстетическая категория оставалось сложной проблемой. Литературная критика и эстетическая теория конца XIX века все больше приходили к неизбежности заимствований в любом литературном сочинении и к отказу от представлений о писателе как единственном хозяине и создателе своего произведения [Macfarlane 2007]. При обсуждении юридической стороны дела также высказывались критические оценки возможности бороться с плагиатом: «…в какой мере подобное повторение в литературном произведении становится *плагиатом*, не может быть установ-

лено путем точного определения и, следовательно, не может быть отражено в праве посредством особого закона»[2].

Как показали исследования историков авторского права, в Российской империи к середине XIX века уже сложились представления о праве автора на рукописи и опубликованные произведения, однако юридической базы для защиты этого права почти не было: фактически она ограничивалась несколькими международными договорами и цензурным уставом, в котором прописывалась обязанность органов надзора предотвращать злоупотребления чужими произведениями (см.: [Гордон 1948; Рейтблат 2001]). Согласно цензурному уставу 1828 года, книги принадлежали издателям или авторам и считались «имуществом благоприобретенным»[3]. Хотя спорные случаи в этом отношении должны были разрешаться судом, на практике их приходилось решать Гончарову и его коллегам по цензурным комитетам. Фактически литературная собственность была государственной привилегией, дарованной писателям, а не их правом как частных людей (ср.: [Pravilova 2014: 35—41]). Самому Гончарову в качестве цензора приходилось вступаться за права, например, поэтов, чьи стихотворения пытался перепечатать без разрешения некий А. Носович[4]. Однако Гончарова и его коллег интересовали не разрешенные правообладателем перепечатки известных сочинений или случаи использования рукописей без разрешения. Присвоение чужих выражений, тем более сюжетных схем или образов героев, судя по всему, не привлекало внимания цензоров.

В литературном сообществе авторское право также понималось прежде всего как право на собственные рукописи, что, впрочем, и не удивительно в условиях полного отсутствия правовой базы для защиты. Так, А.В. Дружинин подготовил большую статью о нарушении авторского права (см.: [Алдонина 2015: 428—436]); под руководством А.Н. Островского было создано Общество русских драматических писателей и оперных композиторов, представлявшее интересы драматургов и защищавшее их авторские права от похищения (см.: [Гольдман 1948; Федотов 2017]). В российских условиях, однако, речь обычно шла непосредственно о перепечатках уже опубликованных текстов или об использовании рукописей без разрешения. Так, Всеволода Крестовского обвиняли в краже и публикации под своим именем рукописи Николая Помяловского, которая якобы вошла в роман «Петербургские трущобы»[5]. В некорректном использовании чужих рукописей и напечатанных произведений обвиняли и Федора Ливанова (см. статью Марты Лукашевич в настоящем номере).

Ход общественных дискуссий о проблеме авторского права в Российской империи во многом напоминал ситуацию во Франции времен Наполеона III. Во французской публицистике и юридической литературе XIX века шла острая дискуссия, где, помимо прочих вопросов, обсуждался срок действия авторского права (см.: [Rideau 2010]). Особенно острым для французской традиции был вопрос о необходимости ограничить права автора в пользу публики, которая должна рано или поздно получить неограниченный доступ к произведению

2 *Гегель Г.В.Ф.* Философия права. М.: Мысль, 1990. С. 126.

3 Полное собрание законов Российской империи. 2-е собр. Т. III. СПб., 1830. С. 475. № 1980.

4 См.: *Гончаров И.А.* Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 10. СПб.: Наука, 2014. С. 13.

5 См. коммент. И.Г. Ямпольского: *Помяловский Н.Г.* Полное собрание сочинений: В 2 т. Т. 1. М.; Л.: Academia, 1935. С. 336—341.

(см.: [Ginsburg 1990]). По инициативе Наполеона III начались активные обсуждения возможности «вечного» права собственности на литературные произведения, которое в итоге и было установлено в 1862 году. Незадолго до этого, в 1857 году, по настоянию вдовы А.С. Пушкина срок действия авторского права в Российской империи был продлен до пятидесяти лет после смерти писателя, что сильно сказалось на стоимости изданий русских писателей и не вызвало восторга у современников (см.: [Переселенков 1909]). Как мы увидим далее, выступления французских социалистов, направленные против продления авторского права, оказались очень близки российским читателям.

2. Нигилисты против авторского права: литературная полемика 1860-х годов

Разработанные государством и обществом того времени институты защиты авторского права не могли помочь Гончарову, поскольку не занимались подобными случаями, однако еще большую тревогу у него вызывали публичные выступления противников авторского права как такового. В ходе литературной полемики 1860-х годов идеи частной литературной собственности, а также вообще представления о праве автора на свое произведение подверглись принципиальной атаке. Как показывает современная исследовательница, в Российской империи рубежа XIX и XX веков эта проблема была связана с характерным для тогдашней либеральной мысли вопросом ограничений частного права, перехода имущества в общественное достояние [Pravilova 2014: 8—17]. Однако в более ранний период, как кажется, идея ограничить литературную собственность выдвигалась сторонниками вовсе не либеральных, а радикально-демократических взглядов, в идеале считавших необходимым вообще отменить частную собственность как часть капиталистической системы, поддерживаемой правительством.

В 1860-е годы в русской журналистике шла дискуссия о литературном профессионализме (см.: [Эйхенбаум 2009: 345—346]). В ее рамках Н.В. Шелгунов опубликовал в «Современнике» статью, где, в частности, утверждал, что едва ли не основная цель авторского права — защитить «коммерческие расчеты авторов и издателей»[6]. В реальности, по мнению критика, интеллектуальные достижения, в том числе творческие, вообще не могли быть заслугой одного человека, а потому не могли и принадлежать ему. Представления об особой ценности искусства Шелгунов критиковал как элитистские, а труд художника воспринимал как совершенно не привилегированный: «...невозможно теперь провести границу между художественными и нехудожественными произведениями, между творчеством артиста и творчеством ремесленника»[7]. Не трудно увидеть в этих декларациях явную параллель ранним социалистическим теориям[8]. Политический радикализм автора статьи был лишь слегка завуалирован. Шелгунов описывал издателей как «капиталистов» и «спеку-

6 [*Шелгунов Н.В.*] Литературная собственность (Фантазия) // Современник. 1862. № 3. Отд. I. С. 223.

7 Там же. С. 229.

8 Ср. мнение Джордж Элиот о «коммунистических принципах» авторства: [Macfarlane 2007: 92—129].

ляторов», плодящих «литературный пролетариат», а решающим фактором установления авторского права критик считал решение правительств, издавших ряд «постановлений, обеспечивающих литературную собственность»[9]. Критик предлагал в идеальном случае отказаться от литературы как автономного института, поскольку считал ее, по сути, суррогатом всеобщего участия в общественно-политической деятельности.

Шелгунову возражал анонимный автор журнала «Время», пытавшийся сочетать демократизм и нежелание полностью отказываться от устоявшегося общественно-политического уклада, в том числе от литературы. Сотрудник «Времени» подчеркивал, что право писателя на свое произведение ничем не отличается от права любого трудящегося человека на продукт своей деятельности: «...если... автор пойдет защищать... свой труд как собственность, то ведь он... будет защищать свое право пользоваться платой за труд, в настоящее время оплачиваемый в известной форме»[10]. Критик был убежден, что право на признание авторства вечно, но не вечна привилегия на торговлю своей «духовной собственностью»: «...в экономическом отношении литературный труд подлежит общим условиям всякого другого труда. Коль скоро я получил плату — вознаграждение за труд... я не имею никакого права предъявлять прав своих на новые вознаграждения»[11]. Убежденность в авторской индивидуальности и автономии произведения «истинного художника» и в возможности торговать этим произведением, как и любым товаром, едва ли удивительна: развитие немецкой классической эстетики, как показали исследователи, само тесно связано с распространением рынка (см.: [Woodmansee 1994: 35—56]).

Актуальной для российских радикалов оказалась направленная против наполеоновского «вечного» авторского права работа французского социалиста Пьера-Жозефа Прудона «Литературные майораты» (1862, русский перевод — 1865; ср.: [Эйхенбаум 2009: 503—504; Pravilova 2014: 377]). В своей работе Прудон в принципе поддерживал идею о необходимости вознаграждать писателя за труд, однако резко выступал против бессрочной авторской собственности и скептически отзывался об индивидуальном авторстве как таковом. Французский мыслитель нападал и на принцип собственности, и на значение автора как субъекта. Прудон полагал, что, в принципе, произведение может быть отчуждено у автора в пользу общества: «Литературное произведение, раз обнародованное, становится уже публичным достоянием и, за выделом авторских прав, всецело уже принадлежит обществу»[12]. Радикально пересматривая романтическую эстетику, Прудон утверждал, что искусство представляет собою не автономный, самоценный объект, а товар, который обретает ценность лишь тогда, когда покупается и продается и, соответственно, меняет владельца: «...писатель не что иное как производитель; сочинение же его ничто иное как продукт, который если будет пущен в обращение, то порождает право на вознаграждение, жалованье или заработную плату»[13]. В этой связи Прудон отказывает художнику в возможности творить: по мнению французского мысли-

9 [*Шелгунов Н.В.*] Литературная собственность (Фантазия). С. 236, 223.

10 [*Б.а.*] Неудавшийся антагонизм («Современник», 1862, № 3) // Время. 1862. № 5. Критическое обозрение. С. 16.

11 Там же. С. 31—32.

12 *Прудон П.Ж.* Литературные майораты / Пер. с фр. СПб., 1865. С. 48.

13 Там же. С. 20.

теля, «творчество» по сути представляет собою переработку уже готовых продуктов, а не создание чего-то кардинально нового: «…человек не может создать ни одного атома материи… он способен только овладеть силами природы, направлять их, видоизменять их действия»[14]. Очевидной кажется параллель этого тезиса с идеями Н.Г. Чернышевского о вторичности искусства по отношению к жизни, высказывавшимися в диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» (1854), второе издание которой вышло в том же году, что и перевод трактата Прудона.

В то же время Прудон излагал и позицию своих оппонентов, прежде всего Наполеона III, связывая ее с полномочиями государственной власти. Французский мыслитель привел, в частности, высказывание Наполеона, сделанное в 1844 году, еще до его прихода к власти: «Интеллектуальное произведение — такая же собственность, как и земля или дом; она должна пользоваться теми же правами и не может быть нарушаема иначе, как в интересе общественной пользы»[15]. Литературное произведение трактовалось Наполеоном буквально как имущество, а следовательно, могло быть отчуждаемо в пользу общества или государства. Собственно, Прудон предупреждал своего читателя о такой опасности: «…в руках правительства будет жизнь и смерть литературного произведения… все мысли, таланты, гении будут во власти правительства»[16].

Таким образом, в работе Прудона речь идет о фундаментальной проблематичности самой категории литературной собственности и авторства в целом: согласно французскому мыслителю, литературное произведение в любом случае может быть отчуждено от автора — либо в пользу публики, имеющей право купить право пользования таким произведением, либо в пользу государства, которое хотя и гарантирует писателю вечное право пользование своими сочинениями, но с тем же успехом может это право отменить. Результатом такой системы, по мнению Прудона, оказался полный нравственный коллапс французской литературы.

Русские радикалы особенно заинтересовались именно резкой критикой авторского права у Прудона (см. также: [Pravilova 2014: 377]). Безусловно положительно о работе Прудона отозвалось «Русское слово», в анонимной статье которого утверждалось, что в будущем «прудоновский тезис будет считаться самой ясной и избитой истиной, ясной, как день»[17]. Самый развернутый отзыв, однако, был написан Ю.Г. Жуковским еще до перевода работы Прудона на русский язык. Он вышел на страницах журнала «Современник», впрочем, избегавшего называть Прудона, видимо, из опасений цензурных репрессий. Жуковский во многом повторил тезисы Шелгунова, вновь утверждая, что литературная собственность порождается одновременно государством и капиталистической экономикой. Любое участие в капиталистической деятельности, включая современную литературу, критик считал порочным по определению: «…если зависимое положение литературы от денежного вопроса вообще без-

14 Там же.

15 Там же. С. 17. Это высказывание Наполеона III приводилось и в русской критике (см.: [*Жуковский Ю.Г.*] Новые исследования по вопросу о литературной собственности // Современник. 1863. № 10. Отд. I. С. 450).

16 *Прудон П.Ж.* Литературные майораты. С. 159—160.

17 [*Б.а.*] П.Ж. Прудон. Литературные майораты. СПб. Издание Жиркевича и Зубарева. 1865 // Русское слово. 1865. № 4. Библиографический листок. С. 70.

нравственно, то эта безнравственность будет иметь место во всяком случае, в каком бы виде мы ни допустили вознаграждение писателей...»[18] Чтобы литература могла наконец-то стать нравственной, необходимо было «заставить ее работать даром»[19]. Свое неудовольствие литературой Жуковский выражал на языке социально-политическом: авторские права, по его мнению, есть «остаток патриархальной власти в руках частного человека, удержанный им от феодальной эпохи»; соответственно, удержание их приведет к тому, что литератор с неизбежностью перейдет на сторону «независимых от труда состояний»[20]. Очевидным образом программа Жуковского предполагала, по крайней мере в пределах литературы, полный отказ от частной собственности, которую автор «Современника» считал феодальным институтом, и переход к другому типу общественных отношений.

Радикальный проект отказа от любой литературной собственности и авторских привилегий, предложенный Шелгуновым и Жуковским, был далеко не чисто теоретическим. Эти литераторы и их единомышленники пытались, в частности, перестроить по своим принципам русскую журналистику в целом; так, в середине 1860-х годов были предприняты вполне серьезные попытки перестроить на «артельных» началах журналы «Современник» и «Русское слово» [Макеев 2009: 167—183].

В русских и французских спорах об авторском праве была сформулирована едва ли приемлемая для Гончарова альтернатива: творчество есть либо собственность, которая потенциально может быть отчуждена государством, либо привилегия, даруемая автору обществом, которое и обладает правом на произведение. Схожее противоречие возникало и в собственно юридических сочинениях, посвященных авторскому праву. Об этих вопросах российский читатель мог узнать из популярных сочинений нескольких правоведов, которые рассуждали о том, может ли произведение искусства считаться вещью или услугой автора публике. В этой связи они высказывали мнения о том, что произведение искусства либо пусть нематериальное, но все же имущество автора, либо принадлежит обществу, в то время как автор может им пользоваться лишь в силу привилегии. Первой точки зрения придерживался, например, И.Г. Табашников, писавший: «...сочинение есть вещь; эта вещь хотя не похожа на остальные, но тем не менее она имеет реальное бытие, распознается внешними чувствами и способна к воспроизведению до бесконечности и к денежной оценке...»[21] Иной была позиция В.Д. Спасовича, писавшего: «Право авторское однородно но существу и назначению с привилегией на изобретение; они родные братья, члены одной семьи. Право авторское выросло на наших почти глазах из привилегии, жалуемой каждому сочинителю порознь, по милости правительства»[22].

Понятийный аппарат «Необыкновенной истории» отчасти близок к языку споров того времени об авторском праве. Так, о похищении своих писем Гончаров пишет: «А хуже всего — это то, что из них делали вопиющие злоупотреб-

18 [*Жуковский Ю.Г.*] Новые исследования по вопросу о литературной собственности // Современник. 1863. № 10. Отд. I. . С. 458.

19 Там же. С. 459.

20 Там же. С. 463, 464.

21 *Табашников И.Г.* Литературная, музыкальная и художественная собственность с точки зрения гражданского права и в постановлениях законодательств Северной Германии, Австрии, Франции, Англии и России. Т. 1. СПб., 1878. С. 166—167.

22 *Спасович В.Д.* Права авторские и контрафакция. СПб., 1865. С. 33.

ления, нарушая всякие мои права, даже собственность!»[23] Как и радикальные авторы, Гончаров рассуждает о творчестве некоторых авторов не как об абсолютно оригинальном создании, а как о переработке чужого материала. Вопреки Прудону или Шелгунову, автор «Необыкновенной истории» утверждает, что подобного рода творчество присуще не всем писателям, а только плагиатору: «…у него — ни того, ни другого у самого и не производит голова, а он приводит только мое добро (*сырой материал*, по его словам) к известному знаменателю» (с. 219). При этом Гончаров, в отличие и от радикальных критиков, и от либеральных защитников литературной собственности, настаивает на принципиальном различии между творцами разных типов. Настоящий писатель, с точки зрения Гончарова, как раз способен создавать нечто качественно новое, а не только пользоваться чужим материалом.

Если Прудон характеризовал и государство, и общество как потенциальные угрозы для литературы в целом, то для Гончарова они были источниками мучительного страха за свое творчество и свое «я». В современной исторической ситуации, как она описана в «Необыкновенной истории», личность и права автора не могут защитить ни консервативные высокопоставленные чиновники, ни представляющие общество литераторы. Напротив, по убеждению Гончарова, власти, как и Тургенев, засылают к нему агентов, которые пытаются узнать его творческие планы:

> Мне в голову, говорю я, не приходило, чтобы ультраконсервативная партия знала каждый мой шаг, каждое слово и каждое… письмо! А она знала (это бы еще не беда) — но на всем этом, и, между прочим, на моей истории с Тургеневым, она построила целый план трагикомических действий против меня, отравив мне жизнь и не извлекши никакой из меня пользы (с. 262).

Действия правительства даже описываются теми же словами, что и действия «коммунистов», угрожающих частной собственности. Об «архиконсервативной» партии он пишет: «…подвергать такой пытке живой организм — просто мерзко… это похоже на какой-то разбой и грабеж…» (с. 231). Коммунизм, с точки зрения писателя, так же несет потенциальную угрозу, но уже не одному человеку, а «здоровому большинству»: «Против крайних увлечений этого зла, как против грабежа и разбоя (это новейший вид разбоя!) — все восстанут…» (с. 271). Иными словами, для Гончарова и правительство, и литературное сообщество оказались источниками постоянной опасности для частного человека, в том числе писателя.

3. Свободный рынок и автономная личность: Гончаров о парижской конференции, посвященной авторскому праву

Представления Гончарова об авторском праве тесно связаны с его концепцией личности, которую можно с некоторой степенью упрощения определить как

23 *Гончаров И.А.* Необыкновенная история (Истинные события) / Вступ. ст., подгот. текста и коммент. Н.Ф. Будановой // Литературное наследство. Т. 102. И.А. Гончаров. Новые материалы и исследования. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. С. 266. Далее все цитаты из этого издания даются с указанием номера страницы в скобках.

классически либеральную. Современный исследователь пишет, что авторское право тесно связано с характерным для Нового времени пониманием личности как уникального, неповторимого и автономного единства, которое должно быть защищено от вторжений извне, в том числе от государственной власти[24]. «Необыкновенная история» — это во многом рассказ о себе далекого от аристократии или простонародья носителя умеренных взглядов, чье фундаментальное право — неприкосновенности частной жизни — было нарушено. Опасность, по мнению писателя, исходит и от левых, и от правых: «...я всегда говорю *за правду*, где бы ее ни видел, хотя бы в самых либеральных рядах, *и не люблю лжи нигде*, следовательно, ратую и *против* либералов, когда они врут или хотят вздору, и против консерваторов тоже» (с. 231); «...я не способен ни увлекаться юношески новизной допьяна, крайними идеями прогресса, ни пятиться боязливо от прогресса назад» (с. 259).

В отличие от радикально настроенных критиков, автор «Необыкновенной истории» понимал литературную собственность не просто как плод труда или привилегий, а как неотъемлемую часть собственного «я». С его точки зрения, вторжение в творческий мир писателя и бесцеремонные попытки проникнуть в его скрытые убеждения и индивидуальную психологию — это явления схожего порядка, причем не в последнюю очередь потому, что сама эта психология не отделима от творческого дара. В частности, Гончаров утверждал, что его ложные друзья похищали и его творческие замыслы, и личную переписку. Вся эта деятельность руководствовалась, по мнению Гончарова, стремлением выяснить ответ на связанные друг с другом вопросы: «Действительно ли я *таков, каким являюсь в письмах и в разговорах, или я авторствую, и если авторствую, то какой же я в самом деле: Обломов ли, Райский ли*, консерватор или либерал... *Кто же я сам?*» (с. 231). Очевидно, сама альтернатива казалась писателю абсурдной: отделить «действительное» «я» от «авторствующего» «я» едва ли возможно.

Казалось бы, в этих условиях Гончаров должен надеяться на защиту со стороны социальных институтов, не зависимых ни от радикальных литераторов, ни от государства. Однако появление таких институтов также внушало писателю тревогу и опасения. Об этом свидетельствуют его отзывы о международной конференции писателей в Париже, первой из серии конференций, которые позже приведут к созданию Бернской конвенции (она во многом определяет международное авторское право до сих пор). Юридические нормы, принятые в ходе конвенции, были связаны с традиционным пониманием литературной собственности, предполагавшим, что писатель абсолютно оригинален и не зависим от посторонних влияний [Macfarlane 2007: 18]. Сведения об этом событии Гончаров поместил в дополнительном разделе «Необыкновенной истории», появившемся в 1878 году. Как показывает эта часть, проблема авторского права для Гончарова была связана со сложными противоречиями, которые он видел в положении писателя в системе международных и экономических связей.

---

24 «...авторское право глубоко укоренено в нашем понимании себя как индивидуальностей, обладающих хотя бы в скромной мере своеобразием и до некоторой степени — личностью. А это понимание связано с нашим чувством частной жизни и нашей убежденностью, хотя бы теоретической, что власть государства следует ограничить» («...copyright is deeply rooted in our conception of ourselves as individuals with at least a modest grade of singularity, some degree of personality. And it is associated with our sense of privacy and our conviction, at least in theory, that it is essential to limit the power of the state») [Rose 1993: 142].

Автор «Необыкновенной истории» опасался принципиального неравенства на международном книжном рынке. Тургенев, вообще игравший в этом мероприятии заметную роль, в своей речи подчеркивал «большое влияние, которое французский гений оказывал во все времена на Россию»[25]. С точки зрения Гончарова ситуация была диаметрально противоположна: это русская литература в лице автора «Обломова» и «Обрыва» оказывала огромное влияние на французскую литературу, куда Тургенев «пересадил из русской литературы все — то сам, то подшептав другим содержание и самую форму русских сочинений» (с. 218). При этом Гончаров сам был убежден в своеобразном неравенстве русской и французской литератур. По его мнению, это неравенство, всячески поддерживаемое Тургеневым, выражалось в неравномерности переводов: его собственные произведения якобы не имели шансов увидеть свет во Франции. Результатом конгресса, по Гончарову, могло стать юридическое закрепление этой ситуации неравенства. Как выразился писатель, после принятия соответствующих мер «мне уже наученные им писатели и укажут — им же подаренные им извлечения из меня, как заимствования из них!» (с. 285).

Подозрения Гончарова в адрес всего писательского конгресса при всей кажущейся абсурдности напоминают многочисленные критические высказывания в адрес Тургенева и его французских коллег, звучавшие в русской прессе. Неравноправие литератур журналисты были склонны объяснять экономическими причинами. Петр Боборыкин, сам участвовавший в этом мероприятии, уверял, что французские писатели обсуждают высокие идеи свободы слова лишь до тех пор, «пока [дело] не коснется кармана»[26]. В «Отечественных записках» конгресс описывался как едва ли не мошенничество со стороны небольшой группы французских литераторов: «…конгресс этот… был в сущности только частным предприятием общества парижских писателей, задавшегося специальною целью регулирования в возможно большем числе государств права литературной собственности…»[27] Даже сдержанный Яков Полонский высказывался на этот счет вполне однозначно: «Главный интерес их, главное назначение конгресса, было, разумеется, установление международной дани для французских писателей с такого пользования их произведениями, которое теперь пропадает для них бесследно»[28]. В этом контексте роль Тургенева на конгрессе некоторой частью литераторов воспринималась как весьма неблаговидная, несмотря на то что русский писатель пытался как раз защитить права русских переводчиков [Pravilova 2014: 260—261]. Наиболее резким критиком Тургенева стал В.В. Стасов, утверждавший, что русский писатель в своей речи полностью проигнорировал народную литературу, сам же «чуть не наполовину перезабыл весь русский язык и стал все более и более французить»[29].

---

25 *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. Т. 12. М.: Наука, 1986. С. 333.

26 *Боборыкин П.Д.* Международный литературный конгресс // Русские ведомости. 1878. 1 июля. № 165. С. 2.

27 *Людовик* [*Шассен Ш.-Л.*] Хроника парижской жизни // Отечественные записки. 1878. № 8. С. 262.

28 *Полонский Л.А.* Литературный конгресс в Париже. Письма в редакцию // Вестник Европы. 1878. № 8. С. 676.

29 *Читатель* [*Стасов В.В.*] По поводу одного русского на французском конгрессе // Новое время. 1878. № 821. 13 июня. С. 2.

Идеи Гончарова, что превосходство французской литературы не определяется особенным новаторством, также нашли бы поддержку у многих журналистов. Так, Евгений Марков полагал, что Тургенев должен был указать французам на «самобытность» русской литературы и на ее приоритет: «...реальное направление... имело в России блестящих представителей в то время, когда еще о нем не было и речи во Франции»[30]. По всей видимости, Марков имел в виду сходство между натуральной школой 1840-х годов в России и современным ему французским натурализмом. Об этом писал и сам Гончаров в «Необыкновенной истории»: «...другие, истинно талантливые французы, как Эмиль Золя, А. Доде и другие — поняли и значение нашей натуральной школы и стали самостоятельно на этот новый для них путь» (с. 254—255).

Таким образом, французская конференция могла пониматься не как попытка защитить свободу слова и права писателей (этим вопросам была посвящена нашумевшая речь Виктора Гюго, произнесенная во время этого мероприятия), а как заговор с целью монополизировать международный литературный рынок, воспользовавшись временным экономическим преимуществом. В этом русле лежит и описание в книге Гончарова, где недовольство культурным и финансовым неравенством между французской и русской литературами переплетается с подозрениями в адрес Тургенева — именно той фигуры, которая для многих русских литераторов того времени воплощала это неравенство. Иными словами, Гончаров, как и радикальные нигилисты его времени, вполне видел, что коммерциализация литературы угрожает писателям, только воспринимал эту угрозу не как пролетаризацию и лишение средств к производству, а как вторжение чуждых сил на территорию автономной личности и подрыв собственного «я».

* * *

«Необыкновенная история», таким образом, свидетельствует не столько о патологии Гончарова, сколько о фундаментальных противоречиях института литературы, четко обозначившихся в его время. В 1860—1870-е годы русская литература переживала тяжелый институциональный кризис, связанный с процессами модернизации. Писатели оказались, с одной стороны, в ситуации острой политической борьбы между «архиконсервативной партией» и нигилистами, а с другой — в маргинальном положении в международной рыночной экономике. Это вызывало у литераторов принципиальную неуверенность в собственном месте в современности. Неожиданным образом острая критика института литературы в его современном виде в книге Гончарова многим обязана его идейным противникам — Прудону и нигилистам, которые в 1860-е годы отчетливо ставили схожие проблемы, хотя и приходили к несколько другим выводам. И в «Необыкновенной истории», и в «Литературных майоратах», и в статьях Шелгунова и Жуковского речь шла о принципиальных проблемах самой категории авторства, определяемой принципами частной собственности, предоставленных властями привилегий, и общественного мнения. Этот кризис, как кажется, свидетельствует о фундаментальном противоречии авторства как социального института Нового времени: оно и требует автономии творческого субъекта, и подрывает эту автономию, ставя автора в зависимость

30 *Марков Е.* По белу свету // Голос. 1878. № 166. 17 июня. С. 1—2.

от общества, государства и рынка. В этом смысле российские нигилисты, критиковавшие авторство как социальную функцию, в некотором смысле оказались проницательными мыслителями, предвосхитившими теоретическую мысль второй половины XX века. О глубине их наблюдений свидетельствует уже тот факт, что даже глубоко чуждые им в политическом и эстетическом смыслах авторы наподобие Гончарова в своих произведениях писали о схожих проблемах.

Библиография / References

[Алдонина 2015] — *Алдонина Н.Б.* А.В. Дружинин. Малоизученные проблемы жизни и творчества. 2-е изд., испр. и доп. Самара: ПГСГА, 2015.

(*Aldonina N.B.* A.V. Druzhinin. Maloizuchennye problemy zhizni i tvorchestva. 2nd ed., rev. and add. Samara, 2015.)

[Гольдман 1948] — *Гольдман А.А.* А.Н. Островский — председатель Общества драматических писателей. М.: Всероссийское театральное общество, 1948.

(*Goldman A.A.* A.N. Ostrovsky — predsedatel' Obshchestva dramaticheskikh pisateley. Moscow, 1948.)

[Гордон 1948] — *Гордон М.В.* К истории возникновения авторского права в России // Ученые записки Харьковского юридического института им. Л.М. Кагановича. Вып. 3. Харьков: Изд. Харьковского юридического института им. Л.М. Кагановича, 1948. С. 171—192.

(*Gordon M.V.* K istorii vozniknoveniya avtorskogo prava v Rossii // Uchenye zapiski Khar'kovskogo yuridicheskogo instituta im. L.M. Kaganovicha. Iss. 3. Kharkiv, 1948. P. 171—192.)

[Йенсен 2001] — *Йенсен П.А.* Парадоксальность авторства у Достоевского // Парадоксы русской литературы: Сборник статей / Под ред. В.М. Марковича, В. Шмида. Вып. 3. СПб.: ИНАПРЕСС, 2001. С. 219—233.

(*Yensen P.A.* Paradoksal'nost' avtorstva u Dostoyevskogo // Paradoksy russkoy literatury: Sbornik statey / Ed. by V.M. Markovich, W. Schmid. Iss. 3. Saint Petersburg, 2001. P. 219—233.)

[Макеев 2009] — *Макеев М.С.* Николай Некрасов: поэт и предприниматель (очерки о взаимодействии литературы и экономики). М.: МАКС Пресс, 2009.

(*Makeyev M.S.* Nikolay Nekrasov: poet i predprinimatel' (ocherki o vzaimodeystvii literatury i ekonomiki). Moscow, 2009.)

[Переселенков 1909] — *Переселенков С.* А. Пушкин в истории законоположений об авторском праве в России // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. Вып. 11. СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1909. С. 52—63.

(*Pereselenkov S.* A. Pushkin v istorii zakonopolozheniy ob avtorskom prave v Rossii // Pushkin i ego sovremenniki: Materialy i issledovaniya. Iss. 11. Saint Petersbrug, 1909. P. 52—63.)

[Рейтблат 2001] — *Рейтблат А.И.* Становление авторского права // Рейтблат А.И. Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре пушкинской эпохи. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 108—116.

(*Reytblat A.I.* Stanovlenie avtorskogo prava // Reytblat A.I. Kak Pushkin vyshel v genii: Istoriko-sotsiologicheskie ocherki o knizhnoy kul'ture pushkinskoy epokhi. Moscow, 2001. P. 108—116.)

[Розенблюм 2000] — *Розенблюм Л.М.* Душевная драма Гончарова в свете психологических открытий Достоевского («Необыкновенная история») // Литературное наследство. Т. 102. И.А. Гончаров. Новые материалы и исследования. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. С. 308—326.

(*Rozenblyum L.M.* Dushevnaya drama Goncharova v svete psikhologicheskikh otkrytiy Dostoevskogo ("Neobyknovennaya istoriya") // Literaturnoe nasledstvo. Vol. 102. I.A. Goncharov. Novye materialy i issledovaniya. Moscow, 2000. P. 308—326.)

[Успенский 2020] — *Успенский П.Ф.* Гипотеза Якобсона, Глеб / Иванович и перверсия: безумие Г. Успенского и его рассказ «Выпрямила» // Новое литературное обозрение. 2020. № 165. С. 44—62.

(*Uspenskiy P.F.* Gipoteza Yakobsona, Gleb / Ivanovich i perversiya: bezumie G. Uspenskogo i

ego rasskaz “Vypryamila” // Novoe literaturnoe obozrenie. 2020. № 165. P. 44—62.)

[Федотов 2017] — *Федотов А.С.* Общество драматических писателей против провинциальных театров: полемика 1870-х гг. об авторских правах драматургов // Документы по истории театра в книжных и архивных собраниях: Двенадцатые международные научные чтения «Театральная книга между прошлым и будущим» / Сост. А.А. Колганова. М.: Три квадрата, 2017. С. 229—247.

(*Fedotov A.S.* Obshchestvo dramaticheskikh pisateley protiv provintsial’nykh teatrov: polemika 1870-kh gg. ob avtorskikh pravakh dramaturgov // Dokumenty po istorii teatra v knizhnykh i arkhivnykh sobraniyakh: Dvenadtsatye mezhdunarodnye nauchnye chteniya “Teatral’naya kniga mezhdu proshlym i budushchim” / Comp. by A.A. Kolganova. Moscow, 2017. P. 229—247.)

[Фуко 1996] — *Фуко М.* Что такое автор? // Фуко М. Воля к истине: По ту сторону власти и сексуальности. Работы разных лет / Под ред. С. Табачниковой. М.: Касталь, 1996. С. 9—46.

(*Foucault M.* Qu’est-ce qu’un auteur? // Foucault M. Volya k istine: Po tu storonu vlasti i seksual’nosti. Raboty raznykh let / Ed. by S. Tabachnikova. Moscow, 1996. P. 9—46. — In Russ.)

[Шартье 2006] — *Шартье Р.* Письменная культура и общество. М.: Новое издательство, 2006.

(*Chartier R.* Culture écrite et société. Moscow, 2006. — In Russ.)

[Эйхенбаум 2009] — *Эйхенбаум Б.М.* Лев Толстой: исследования. Статьи. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009.

(*Eykhenbaum B.M.* Lev Tolstoy: issledovaniya. Stat’i. Saint Petersburg, 2009.)

[Ginsburg 1990] — *Ginsburg J.C.* A Tale of Two Copyrights: Literary Property in Revolutionary France and America // Tulane Law Review. 1990. Vol. 64. № 5. P. 991—1031.

[Loewenstein 2002] — *Loewenstein L.* The Author’s Due: Printing and the Prehistory of Copyright. Chicago: The University of Chicago Press, 2002.

[Macfarlane 2007] — *Macfarlane R.* Original Copy: Plagiarism and Originality in Nineteenth-Century Literature. Oxford: Oxford UP, 2007.

[Mazzeo 2007] — *Mazzeo T.* Plagiarism and Literary Property in the Romantic Period. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2007.

[Moore 1999] — *Moore H.R.* Standing in the Shadow of Giants: Plagiarists, Authors, Collaborators. Santa Barbara: ABC-CLIO, 1999.

[Pravilova 2014] — *Pravilova E.* A Public Empire: Property and the Quest for the Common Good in Imperial Russia. Princeton; Oxford: Princeton UP, 2014.

[Rideau 2010] — *Rideau F.* Nineteenth Century Controversies Relating to the Protection of Artistic Property in France // Privilege and Property: Essays on the History of Copyright / Ed. by R. Deazley, M. Kretschmer, L. Bently. Cambridge: OpenBook Publishers, 2010. P. 241—254.

[Rose 1993] — *Rose M.* Authors and Owners: The Invention of Copyright. Cambridge, Massachusetts: Harward UP, 1993.

[Woodmansee 1994] — *Woodmansee M.* The Author, Art, and the Market: Rereading the History of Aesthetics. New York: Columbia UP, 1994.

Юлия Сафронова

Читательский дневник «настоящего человека»:

ПРАКТИКИ ЧТЕНИЯ ПОКОЛЕНИЯ 1870-х ГОДОВ

Julia Safronova

A Reading Journal of a "Real Person": The Reading Practices of the 1870s Generation

Юлия Сафронова (Европейский университет в Санкт-Петербурге, доцент; кандидат исторических наук) jsafronova@eu.spb.ru.

Ключевые слова: история чтения, практики чтения, революционное народничество, политический протест, дневник, радикальная молодежь, самовоспитание

УДК: 94(470)
DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_58

Статья посвящена практикам чтения представителей поколения 1870-х годов, анализируемым в связи с характерными для второй половины XIX века типами целенаправленного чтения и письма: религиозным и научным, которые сближала интенсивная работа читателя над собой. Рассматривается читательский дневник участницы народнического движения А.Я. Юшиной за 1875—1876 годы. Занимаясь саморазвитием, читательница опиралась на неписанные нормы интерпретирующего сообщества, включавшие как представления об обязательном круге чтения, так и правила ведения читательского дневника. Свой тип записей она противопоставляла школьным практикам сочинения по образцам. Идеалом, напротив, была полная самостоятельность в осмыслении и описании прочитанного. Поставленная задача, однако, оказалась ей не по силам. Признания в неспособности понять тот или иной текст соседствуют в дневнике с тоской по авторитету или учителю.

Julia Safronova (PhD; Associate Professor, European University at St. Petersburg) jsafronova@eu.spb.ru.

Key words: history of reading, reading practices, revolutionary populism, political protest, diary, radical youth, self-development

UDC: 94(470)
DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_58

This article examines the reading practices of the 1870s generation, which are analyzed with regard to types of goal-oriented reading and writing typical for the second half of the 19th century types: religious and scientific, which have in common the reader's intense work on themselves. The author analyzes a reading diary from 1875—1876 by Apollinaria Yushina, who was a participant in the populist movement. Engaged in self-development, the reader followed the unwritten rules of the interpretive community, which included ideas about mandatory reading and guidelines for keeping a reading journal. Yushina contrasted her own type of writing to the school practice of writing based on examples. The ideal, in contrast, was complete independence in comprehension and description of what was read. The task, however, turned out to be beyond her capacity. The journal includes confessions of the inability to understand text and yearning for authority or a teacher.

Историки активно используют свидетельства читателей в качестве одного из основных источников для изучения практик чтения [Baggerman 1997: 129—130]. Взаимодействие с текстом порождает разные типы письма — выписки цитат, маргиналии и дневниковые записи, хотя только про первые можно с уверенностью утверждать, что они синхронны процессу чтения. Почему вообще читатель считает необходимым письменно фиксировать свой опыт, соединяя чтение с письмом? Анализируя тетради для выписки цитат (commonplace book) раннего Нового времени, Роберт Дарнтон писал: «Чтение и письмо, таким образом, были неразделяемыми видами деятельности. <...> ...сохраняя

отчет о вашем чтении, вы присваиваете книгу, ставя на нее печать вашей личности» [Darnton 2009: 150].

Исследователи тетрадей для выписки цитат связывают расцвет этого жанра с просветительской идеей воспитания себя, а закат — с радикальным удешевлением книгопечатания в середине XIX века, превратившим книгу из предмета роскоши в часть повседневности [Allan 2010: 256]. Хизер Джексон приводит аналогичную дату в качестве водораздела в истории маргиналий: возникновение публичных библиотек привело к прямому запрету на любые пометки в книгах [Jackson 2001: 44—80]. Разумеется, обе практики не исчезают полностью, но преимущество в таких условиях получает дневник чтения, объединяющий возможность делать выписки и вступать в диалог с текстом, не затрагивая его физический носитель — книгу.

Время появления массового читателя редко привлекает исследователей индивидуального чтения, предпочитающих изучать более ранний период [Secord 2010: 361]. Между тем в целом ряде читательских сообществ практики, соединяющие чтение и письмо, продолжали существовать и во второй половине XIX века, независимо от уровня достатка и наличия читательского билета публичной библиотеки. Объяснение их бытования следует искать не столько в экономических и технологических процессах, сколько в целях, которые эти практики преследовали. В этом случае мы имеем дело с «целенаправленным» чтением, отличным от экстенсивного, развлекательного. Энтони Графтон и Лиза Жардин утверждают, что именно предполагаемый результат чтения, а не текст сам по себе формирует отношения между читателем и текстом [Grafton, Jardine 1990].

Наиболее характерным примером целенаправленного обращения с книгой, соединявшего чтение и письмо во второй половине XIX века, может служить чтение с целью формирования и поддержания религиозной идентичности. Лорен Вайс описывает «взаимодействие с книгами как с продолжением религиозной веры» на примере читательского дневника Энн Гэлловей за 1850—1856 годы [Weiss 2017: 98—99]. Анализируя записи Гэлловей, она показывает осознанный поиск «поучительного» в биографиях и в художественной литературе, содержавших модели поведения для самой читательницы и для ее семьи. Вайс объясняет особенности чтения Гэлловей принадлежностью последней к евангелической церкви, предписывавшей верующим каждодневную работу над преобразованием себя [Ibid.: 106, 112]. Герой исследования Аллана Уэстфолла «Книги и религиозное благочестие: искупительное чтение ирландца в Новой Англии XIX века» Томас Коннари вступал с книгами из личной библиотеки в разнообразные отношения, включавшие не только чтение, но и создание паратекста (аннотирование, дополнение книг газетными вырезками и листами с собственными комментариями). Уэстфолл показывает, что книга была не просто участником «творческой и духовной жизни читателя», но служила основой для «глубоких отношений как с ближними, так и с Богом» [Westphall 2015: 1—21].

Схожим образом в середине XIX века работало «научное чтение», основной задачей которого было познание мира. Джэймс Сэкорд анализирует записи Томаса Хёрста из Галифакса о чтении «Следов естественной истории творения» Роберта Чемберса (1844), включающие выписки из книги и рецензий на нее, а также фиксацию разговоров с друзьями по поводу прочитанного. Сэкорд подчеркивает экстраординарную интенсивность чтения Хёрста, сходную

с чтением Библии: «Теперь то, что было бы всего несколькими десятилетиями раньше описано как странствие души навстречу Христу, стало поиском собственной идентичности через познание природы» [Secord 2010: 365]. Анализируя дневниковые записи, исследователь реконструирует программу саморазвития, лежавшую в основе чтения юношей «серьезной литературы». Сравнивая эти записи с отрывочными заметками о романах, историк утверждает, что «разные книги требовали разных способов чтения» [Ibid.: 367]. Между тем Элис Дженкинс подчеркивает, что современное нам представление о разделении литературы на научную и художественную появилось только в последней трети XIX века. Отсутствию границ в особенности способствовала периодическая печать, в которой рецензии на научные работы и статьи о научных открытиях печатались вместе с литературой [Jenkins 2016: 406].

В проанализированных выше типах чтения мы видим общую цель, определяющую отбор литературы и необходимость ведения записей, — интенсивную работу читателя над собой. Вместе с тем Сэкорд подчеркивает, что идея читательского дневника не была изобретена Хёрстом самостоятельно, а, вероятно, возникла как подражание старшему коллеге Джону Тиндалю. Для исследователя важна принадлежность юноши к группе молодых профессионалов из среднего класса, которые занимались самообразованием через чтение и обсуждение прочитанного в тавернах, во время работы и в местном «Обществе взаимного исправления» [Secord 2010: 365—367]. Таким образом, цель чтения, отбор литературы, необходимость и правила ведения записей о прочитанном формируются внутри сообщества, к которому принадлежит читатель.

Стэнли Фиш анализирует особенности взаимодействия читателя и текста с помощью концепции «интерпретирующего сообщества». В ее основе лежит идея, что смысл прочитанного определяется не столько текстом, сколько социальной реальностью, в которой находится читатель, его установками и ценностями, которые он разделяет с другими. Эта концепция объясняет, почему один и тот же текст может быть прочитан противоположным образом, а читатель — находиться в рамках нескольких сообществ, подчиняясь разным правилам производства смыслов [Fish 2010]. Фиш описывает сообщество как совокупность интерпретирующих стратегий, конструирующих свойства текстов. Читателям не обязательно встречаться друг с другом, чтобы ощущать принадлежность к «мы-группе» и отличность от «другого». Вместе с тем, как видно на примере исследования Сэкорда, на микроуровне можно выделить существующие в одном физическом пространстве группы читателей, разделяющих установки и нормы большого интерпретирующего сообщества, но корректирующих их в соответствии с собственными реалиями.

Настоящая статья посвящена читательскому дневнику за февраль 1875 — май 1876 года Аполлинарии Юшиной, зафиксировавшей на 115 листах опыт обращения с литературой представительницы поколения 1870-х. Поколение 1870-х я рассматриваю в качестве интерпретирующего сообщества, опираясь на историографию, анализирующую круг чтения в качестве «поколенческого критерия идентификации» [Сабурова, Эклоф 2016: 60—70]. В то же время я локализую читательский опыт Юшиной в узких рамках сообщества радикальной молодежи Вологды, чтобы понять специфику формирования нормативных представлений о чтении. Меня интересуют правила ведения записей, целью которых было воспитание «настоящего человека» [Rubtsov 2021], в том числе их противопоставление школьным практикам.

Дочь вологодского купца Аполлинария Яковлевна Юшина[1] принадлежала к группе радикальной молодежи Вологды, объединенной стремлением уехать в столицу для получения высшего образования. Центром противоправительственных идей в городе, с точки зрения местных жандармов, была православная духовная семинария[2]. В 1875 году благодаря политическому процессу ее выпускников В.М. Дьякова и А.С. Сирякова [Корольчук 1928], она стала предметом пристального внимания Петербурга.

В конце сентября 1875 года в семинарии была проведена экстренная ревизия, благодаря которой можно подробно восстановить особенности читательского сообщества радикальной молодежи губернского города. Стиль расследования ревизора С.В. Керского был описан в анонимном письме, опубликованном в 1876 году в журнале «Вперед»: «...разведывал, кто читает книги из городских библиотек, просматривал книги, в которых записываются выдаваемые в библиотеке книжки»[3]. Выводы ревизора были неутешительными: воспитанники семинарии не имели «ничего запретного из книг», «бесконтрольно и беспорядочно они читали все, что попадало под руку»[4]. Список неподходящей литературы в отчете был краток: «сочинения Дрепера, Прудона и т.п.» Возмущал ревизора скорее принцип чтения:

> ...книги серьезно-научного содержания читались мало, чтение ограничивалось почти исключительно романами и светскими журналами. Журналы «Дело» и «Знание» не составляли исключение, а, напротив, для некоторых из учеников служили самым любимым и привычным чтением. Из прочих журналов предпочтительно читались «Вестник Европы» и «Отечественные записки». Из писателей-теоретиков многими учениками предпочитались Добролюбов, Писарев, Шелгунов и Михайлов[5].

Пытаясь понять причины развития «вредного направления» среди учеников, С.В. Керский обратил внимание на «слишком оппозиционно настроенное общественное мнение города Вологды» и его книжный ландшафт. Семинаристы могли брать книги не только в семинарской, но также в двух городских публичных библиотеках. Хотя ничего действительно противозаконного Керскому найти не удалось, он отметил «некоторые намеки на то, что в ученическую среду попадают иногда сведения о социализме и его тенденциях»[6].

Жизнь духовной семинарии в 1875 году имела непосредственное отношение к ученицам местной женской гимназии. Существование какого-то женского кружка зафиксировано в записной книжке, предположительно принадлежавшей Марии Юшиной, младшей из сестер Аполлинарии. Документ был

---

1 Деятели революционного движения в России: от предшественников декабристов до падения царизма: биобиблиографический словарь / Всесоюзное о-во политических каторжан и ссыльно-поселенцев; под ред. Феликса Кона [и др.]: В 5 т. Т. 2: Семидесятые годы. Вып. 4. С—Я / Сост. А. А. Шиловым и М. Г. Карнауховой. М.: Изд-во Всесоюзного о-ва политических каторжан и ссыльно-поселенцев, 1932. Ст. 394.

2 Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 797. Оп. 45. I отд. 2 стол. Д. 85. Л. 3 об.

3 Из Вологды // Вперед! 1876. № 31. Ст. 226.

4 РГИА. Ф. 797. Оп. 45. I отд. 2 стол. Д. 85. Л. 45 об.

5 Там же.

6 Там же. Л. 46.

изъят в ходе расследования дела о распространении нелегальной литературы в Вологде. Среди записей есть загадочная фраза: «Написать в этой книге много нельзя, а потому нельзя, что у меня очень могут заметить окружающие меня дамы, а которые в гимназии, да я бы им и сама показала»[7]. Книжка содержит список из семи имен, в том числе Марии и Аполлинарии Юшиных, единственная мужская фамилия — Глубоковский — зачеркнута, впрочем не слишком тщательно[8].

Семинарист Матвей Никанорович Глубоковский[9] фигурирует в отчете С.В. Керского в незавидной роли доносчика. Он сообщил ревизору о полученном и затем сожженном анонимном письме, которым неизвестные приглашали его в кабинет для чтения публичной библиотеки Н.В. Дорохова. При встрече они обещали познакомить юношу «с предметами, которыми в настоящее время интересуются все настоящие люди», а также дать книги «бесплатно и без всякого труда»[10]. В это же время, осенью 1875 года, Глубоковский был главным героем дневника Аполлинарии Юшиной. Позднее в письме она определила их отношения как наставничество: «…не сердитесь за то, что ученица несколько дерзко говорит со своим учителем»[11].

Не совсем ясно, имела ли сеть отношений, в которую были включены Юшина и Глубоковский, форму радикального кружка, известного по воспоминаниям народников, то есть с правильными собраниями, чтением рефератов и спорами о разнообразных «вопросах». Единственный эпизод, в котором описано подобие такого собрания, отмечен в дневнике 24 апреля 1876 года. Глубоковский «разбирал» стихи подруги Юшиной Анны Шатовой, посвященные «преимущественно социальным» вопросам. Семинарист нашел в сочинении девушки «однообразность, состоящую в порицании всего и в отсутствии указания на путь средства к исправлению настоящего дурного положения»[12]. В переписке, которую Юшина и Глубоковский вели в конце 1876 года, когда она уже училась в Петербурге, а он — в Москве, упоминаются имена общих знакомых-вологжан. Так, Юшина полагала, что «Лёнька» слишком несерьезен, чтобы передавать книжки неким «г[осподам] оф[ицерам]»[13].

Материалы сестер Юшиных, а также переписка Глубоковского с А. Юшиной и А. Шатовой позволяют зафиксировать существование в 1875—1876 годах в Вологде сообщества радикальной молодежи, объединявшего учениц женской гимназии и учеников духовной семинарии. Списки для чтения из дневника Юшиной в совокупности с выявленными С.В. Керским читательскими предпочтениями семинаристов дают возможность говорить о репертуаре чтения рассматриваемого сообщества. Его сопоставление с каталогом публичной библиотеки Н.В. Дорохова, упомянутой в доносе Глубоковского, позволяет выявить возможный источник легальной, но тенденциозной литературы, доступ-

7 РГИА. Ф. 1410. Оп. 1. Д. 123. Л. 28 об.
8 Там же. Л. 15.
9 Деятели революционного движения в России… Вып. 1. А—Е / Сост. А. А. Шиловым и М. Г. Карнауховой. М.: Изд-во Всесоюзного о-ва политических каторжан и ссыльно-поселенцев, 1929. Ст. 267.
10 РГИА. Ф. 797. Оп. 45. I отд. 2 стол. Д. 85. Л. 53 об — 54.
11 РГИА. Ф. 1410. Оп. 1. Д. 108. Л. 6 об.
12 Там же. Л. 140.
13 Там же. Л. 12.

ной вологодской молодежи[14]. В одной из дневниковых записей Юшина прямо зафиксировала, что читала газеты в библиотеке[15].

Вовлечение Юшиной в радикальную среду произошло до знакомства с Глубоковским. Кроме людей из ближайшего окружения, в ее записях значимое место занимали два персонажа — «Дьяков и Вор[обьева][16]», о «желании подражать» которым она впервые написала 20 сентября 1875 года. Именно опыт Дьякова и Воробьевой моделировал для Юшиной правила ведения записей:

> Ну вот я сделала выводы из прочитанных мною книг, но ведь я сознаю, что они сделаны для успокоения своей совести, а больше в них нет ничего. Они (Дьяков и Воробьева — *Ю.С.*) не так делали, как я, они продуманное, прочувствованное излагали на бумагу[17].

К сожалению, дневник не позволяет установить, была ли Юшина лично знакома с Дьяковым и Воробьевой и их записями, или только воображала правильную манеру такого письма. С.В. Керский подозревал, что Дьяков вел переписку с однокашниками, оставшимися в семинарии[18], однако ни ему, ни Третьему отделению не удалось найти доказательств такого общения. В то же время на примере другого семинариста, выпускника Архангельской семинарии Петра Иванова, известно, что дневники чтения оставляли при отъезде на учебу в столицу следующим поколениям учащихся[19]. В любом случае Юшина сформулировала идеал, которому она не соответствовала: «Я не привыкла задавать себе вопросов и решать самостоятельно, не привыкла думать так, как думают настоящие (Здесь и далее выделено Юшиной. — *Ю.С.*) люди...»[20]. Центральным в этой фразе является стремление к «самостоятельности», отчасти противоречащее устоявшемуся в историографии представлению о культе «властителей дум» — Чернышевского, Писарева, Добролюбова и т.д. — у читателей поколения 1870-х. Ниже будет показано, что Юшина сама пыталась занять место критика, а не усвоить «правильное» прочтение текстов из литературных обзоров толстых журналов.

Кроме идеала самостоятельного и аналитического чтения, записи Юшиной не содержат ясных инструкций, как именно необходимо читать, что извлекать из прочитанного и как вести записи. Вместе с тем благодаря постоянной рефлексии о нарушениях правил можно реконструировать норму, которой читательница пыталась следовать, а также ее противоположность — тип письма, который Юшина презрительно приписывала «настоящей гимназистке»[21].

Роман Лейбов и Алексей Вдовин утверждают, что начиная с 1830-х годов в российской средней школе происходила непрерывная смена парадигм чтения, которая влияла на принципы анализа литературных произведений в уче-

---

14 Каталог книг и периодических изданий «Библиотеки и кабинета для чтения» Н.В. Дорохова в Вологде. Вологда, 1878.

15 РГИА. Ф. 1410. Оп. 1. Д. 108. Л. 51.

16 Фамилия дается как в сокращении «Вор.», так и «Воробьев», «Воробьева». Речь идет о Е.Н. Воробьевой, слушательнице высших женских курсов при Медико-хирургической академии в 1874—1876 годах, куда стремилась попасть Юшина.

17 РГИА. Ф. 1410. Оп. 1. Д. 108. Л. 53 об.

18 Из Вологды... Ст. 229.

19 РГИА. Ф. 1410. Оп. 1. Д. 62.

20 РГИА. Ф. 1410. Оп. 1. Д. 108. Л. 53 об.

21 Там же. Л. 104а об.

нических сочинениях. Основным трендом была борьба и сосуществование риторической парадигмы, предполагавшей анализ жанровых и стилистических особенностей текста, и герменевтической, в разных вариациях требовавшей от учеников этической и эстетической интерпретации прочитанного. Во втором случае ученикам предлагалось интерпретировать поступки героев, выносить моральные суждения и применять их к собственной жизни. Лейбов и Вдовин видят корни такого подхода «в традиции социологической литературной критики — статьях Белинского, Николая Добролюбова и Николая Чернышевского» [Leibov, Vdovin 2020: 185]. В начале 1870-х годов министр просвещения Д.А. Толстой положил конец подобным экспериментам, запретив любые элементы критики в школьных сочинениях [Ibid.: 275], однако потенциально они могли оказать влияние на формирование практик чтения поколения 1870-х в той же мере, как их первоисточник — критические обзоры в толстых журналах.

Обучение в Вологодской женской гимназии, безусловно, предполагало выполнение заданий по анализу текстов, хотя мы не знаем, какой именно методики придерживались ее учителя. Аполлинария Юшина определила антиидеал письма о прочитанном как «пример с других». Очевидно, это отсылка к гимназической практике составления сочинений по предложенным образцам[22]. Способность к такого рода письму она приписывала «всякой девочке»[23]. Таким образом, в основе работы над записями о прочитанном лежало отрицание школьных практик. Именно оно порождало требование «решать самостоятельно», предполагавшее отсутствие любого образца.

Главным провалом Юшиной в качестве читателя-критика, по ее собственному мнению, была неспособность выдержать жанровую чистоту. В последней личной записи, сделанной 12 января 1876 года, она подвела неутешительный итог своей работе: «Тетрадь эта была назначена для записи из прочитанного мною обратилась в дневник и то глупый, непоследовательный, бессодержательный (Здесь и во всех цитатах А. Юшиной сохранена орфография и пунктуация оригинала. — *Ю.С.*)»[24]. Фраза показывает, что, с точки зрения Юшиной, личный дневник нельзя было рассматривать как интеллектуальную работу «настоящего человека». Это противопоставление еще резче было обозначено в записи 25 октября 1875 года: дневник может вести только «воздушная барышня, которая пишет только для того, чтобы как-нибудь убить время». Объяснение появления личных записей девушка в первый момент нашла в тяжелом впечатлении от гражданской казни Дьякова, сообщение о которой она прочла в газете: «…эти строки написаны для того, чтобы на душе облегчилось»[25]. Смерть и похороны бабушки, которым посвящены две последние записи, оправданием не были. Юшина указала единственную причину превращения тетради в дневник: «…я и сама-то не повысилась ни в умственном, ни в нравственном отношении»[26].

Первая личная запись, сделанная в тетради 20 сентября 1875 года, после шести разборов книг, была посвящена неспособности Юшиной, в отличие от

---

22 См., например: *Соснецкий И.* Разбор образцов русской словесности. Пособие для молодых людей, желающих поступить в студенты Московского университета. М.: Продается у книгопродавцев бр. Салаевых, 1868.

23 РГИА. Ф. 1410. Оп. 1. Д. 108. Л. 53 об.

24 Там же. Л. 144 об.

25 Там же. Л. 57 об.

26 Там же. Л. 144 об.

Дьякова и Вор[обьевой], работать правильно: «Я разве обдумываю, нет, сажусь и пишу, что резко бросилось в глаза в какой-нибудь книге»[27]. Таким образом, первоначально размышления читательницы о себе были только продолжением записей о чтении. Всего тетрадь содержит 13 личных записей, занимающих менее десятой части текста, 3 списка книг для чтения, 1 список прочитанных книг, 22 разбора книг и статей, конспекты, выписки, стихотворения.

Записи Юшиной, по-видимому, хронологически не соответствуют ее чтению. Список прочитанного за сентябрь 1875 года («Дети Света», «Подлиповцы», «Записки семинариста Хлопова» и статья Д.И. Писарева «Новый тип») не совпадает с порядком записей об этих текстах в тетради: разбор «Записок семинариста» помещен после списка, трех остальных текстов — до него. Записи о сентябрьских текстах перемежаются разборами других книг и личными размышлениями. Конечно, Юшина могла вести тетрадь наугад, открывая чистые страницы, поскольку почти все разборы начинаются с нового листа. Порядок датированных записей нарушен только в одном случае, то есть можно утверждать, что тетрадь велась относительно последовательно. Большинство разборов находятся в первой части тетради, тогда как во второй преобладают конспекты и личные записи. Таким образом, в начале работы в тетради Юшина писала только о полностью прочитанных произведениях, их чтение предшествовало письму. Позднее конспекты и выписки велись ею параллельно с чтением, а в тетрадь попали сочинение «Буря в лесу» и примеры по математике.

Из-за несовпадения чтения и ведения записей о прочитанном сложно судить, происходили ли с читательским опытом Юшиной какие-либо изменения под влиянием того или иного текста. Динамика записей — от попыток разборов к конспектам и выпискам цитат, а также повторяющаяся «критика себе» по поводу манеры письма вынуждают констатировать, что положительных сдвигов, с точки зрения читательницы, так и не произошло.

Тетрадь для записей должна была статьи инструментом организации чтения. На это указывают два списка (для удобства я буду называть их список 1 и список 2) из тринадцати и четырнадцати книг, помещенных на первом листе с двух сторон[28]. Кто рекомендовал книги, неизвестно. Рекомендательная библиография, рукописная и гектографированная, циркулировала в среде радикальной молодежи на протяжении 1870-х — начала 1880-х годов [Рейсер 1960]. Судя по небрежности записей, сделанных без указания выходных данных, а в ряде случаев — без авторов или названий, списки фиксировали локальные представления об обязательном чтении, а также имевшиеся в городе книги. Например, даже самая подробная запись — «Самодеятельность женщины перев[од] Кутейникова» не содержит имени автора Джесси Баужерет. Очевидно, Юшиной надо было не искать книги, а только читать их. В списках были перечислены только легальные книги, большую часть которых можно было найти в публичной библиотеке Н.В. Дорохова.

Списки 1 и 2 частично пересекаются. В них совпадает пять названий, но не порядок их перечисления. Список 1 более «научный». Он открывается тремя работами Дрейпера «История умственного развития Европы», «Физиология человека, течение его жизни», «История гражданского развития Америки». В списке 2 Дрейпер теряет лидерство, остается только «История умственного

27 Там же. Л. 53 об.

28 Там же. Л. 39—39 об.

развития», которая опускается с первой на четвертую позицию. В списках 1 и 2, кроме книг, перечислены авторы, которых надо читать: Писарев, Шиллер, Помяловский, Добролюбов, Белинский в списке 1 и Писарев, Добролюбов в списке 2. Дневник также содержит более поздний список 3 из 16 названий[29]. В этом случае Юшина была еще менее аккуратна, поэтому большую часть списка идентифицировать невозможно. Видимо, это журнальные статьи, из которых она отметила только первые слова заголовков. Список 3 не имеет пересечений с первым и вторым. Самое примечательное в нем — пять работ А.К. Шеллера-Михайлова, одна из которых, «Ассоциации», хотя и имела цензурное разрешение, фактически была запрещена.

«Женский вопрос», пожалуй, единственное, что объединяет списки 1 и 2 со списком 3: они содержат по две работы на эту тематику каждый. Книга, рекомендованная дважды в списках 1 и 2, — «Подчиненность женщины» Дж.С. Милля. К изучению предлагались также речь Г.Т. Бокля 1858 года «Влияние женщины на успехи знания», статья Е.О. Лихачева «Парижский конгресс по женскому вопросу», опубликованная в 1873 году в «Отечественных записках», «Самодеятельность женщины» английской писательницы Джесси Баужерет, а также текст «Развитие женщины», который не удалось идентифицировать. Ни одного из этих текстов Юшина во время ведения ею записей не прочитала. К «женскому вопросу» относится с большой натяжкой прочитанная ею в журнале «Дело» за 1871 год работа С.С. Шашкова «Главная эпоха в истории русской женщины». Таким образом, мы можем зафиксировать разрыв между желательным чтением, сформированным представлениями о способах воспитания «настоящего человека», и реальным читательским опытом, зафиксированным в дневнике.

В списке 2 подряд перечислены книги из сентябрьской записи: «Дети Света», «Подлиповцы», «Похождения семинариста Хлопова». Первая из книг вычеркнута, напротив нее стоит отметка «читала». Вероятно, именно так должен был работать список: из него постепенно должны были выбывать прочитанные книги. Хотя Юшина прочитала две другие книги, отметок о них она не сделала, как вообще не делала больше отметок в списках. Возможно, читательница больше не возвращалась к ним, иначе исправила бы ошибку в названии третьей книги: повесть В.Г. Старостина называется «Записки семинариста Хлопова». Правильное название было дважды зафиксировано ею в тетради.

Читательский дневник открывают три попытки разбора романа И.С. Тургенева «Накануне», отсутствующего в списках для чтения. Я подробно остановлюсь на них, так как именно в вариантах записей видна работа Юшиной над созданием формуляра разбора и над авторским стилем. В дневнике есть только один аналогичный случай — три варианта записи о романе С.И. Смирновой «Огонек», два из которых были вычеркнуты как неудачные. Остальные записи в дневнике содержат только пометы и зачеркивания отдельных слов.

Первый вариант разбора «Накануне» датирован 12 февраля 1875 года. На отдельном листе начат список «действующих лиц», включающий Берсенева, Шубина, Инсарова и Анну Васильевну Стахову. Читательница определила род деятельности трех героев: «студент», «ваятель», «борец за родину». Видимо, такой способ записи был признан неудачным. Под именем Стаховой прове-

29 Там же. Л. 50.

дена черта, ниже идет запись: «История Гогенштауфенов Раумеров» — книга, которую читал Берсенев в конце второй главы. Это единственное свидетельство, позволяющее предположить, что Юшина делала заметки параллельно чтению, однако список действующих лиц не соответствует порядку их появления в романе. Возможно, она выписала «Историю Гогенштауфенов», чтобы добавить затем в список своего чтения, или посчитала важным для характеристики персонажа-студента. Страница заканчивается записью: «Елена Стахова (главное действ[ующее] лицо)»[30].

Вторая попытка написать аналитический текст была начата с чистого листа. Читательница точно знала, что она должна каким-то образом структурировать свой разбор, чтобы уйти от воспроизведения сюжетной линии. Первый вариант состоит из трех элементов: содержание, название и «взгляд на личностей». Вторая запись аналогична первой, но в ней нет комментария к названию. Для того чтобы понять, как именно Юшина пыталась работать над прочитанным, сравним два варианта характеристики «содержания»:

> Повесть, написанная Тургеневым «Накануне» нравится мне по содержанию, но я нахожу в ней много идеального (мне кажется, что это я сказала так себе, с того, что не знала, что написать, оставлю до другого раза и подумаю об ней хорошенько). <...>

> Прежде всего несколько слов о содержании повести: повесть по содержанию мне очень нравится (очень прибавлено мной только для того, чтобы вышло поскладнее, чем в собственном смысле, но все же содержание мне нравится). Нравится именно потому, что в ней проведена хорошая идея ~~если не ошибаюсь~~ именно стремление личностей к достижению общественного блага, личности выведены «по большей части» такие, каких можно встретить на каждом шагу в обыкновенной жизни[31].

Первая запись фактически сводится к критике, поскольку в словаре Юшиной «идеальный» является синонимом не существующего в реальной жизни. В разборе романа «Огонек», по структуре сходном с записью о «Накануне», та же положительная характеристика «нравится» была дана, так как «лица в нем взяты прямо из жизни — не идеальные, а самые простые»[32]. Во второй записи о «Накануне» элемент критики смягчен, но не полностью исключен, поскольку уточнение «по большей части» указывает, что в романе все-таки фигурируют персонажи, не встречающиеся в жизни. Поскольку читательница не высказывала сомнений в реальности Инсарова, только в немногочисленности такого типа («теперь, когда на 1000 один у нас Инсаров»), по-видимому, «идеальной» для Юшиной была Елена.

Только во второй записи о «Накануне» Юшина подошла к реализации основной задачи чтения: выявить в романе «содержание» («стремление личностей к достижению общественного блага»). Именно ее она не смогла реализовать в первом варианте — «не знала, что написать». Не сохраненная во втором варианте характеристика названия позволяет увидеть непосредственную реакцию читательницы на текст: «Само название Тургенева “Накануне” дано, веро-

30 Там же. Л. 40.
31 Там же. Л. 40 об, 41.
32 Там же. Л. 85.

ятно, в том смысле, что Елена вышла за Инсарова накануне смерти его»[33]. В этой фразе заключены все особенности восприятия Юшиной художественных произведений: фиксация на романтической линии, буквальное прочтение сюжета, неспособность понять подтекст. Дидактика произведения была воспринята ею наивно: «А хорошо если бы было побольше таких Инсаровых на Руси»[34].

Из записей Юшиной видно, что, хотя ей было рекомендовано творчество Н.А. Добролюбова, статью «Когда же придет настоящий день?», посвященную роману, она не читала. В результате ее интерпретация находится вне стандарта прочтения «Накануне», заданного критиком. Прежде всего, она не считала Елену героиней, заслуживающей уважения, или образцом «нового человека»: «Не знаю я право, почему Инсарову понравилась Елена, мне так она не особенно понравилась». Там, где Добролюбов увидел потенциал, которому не дают развиться обстоятельства общественной жизни, Юшина замечала только слабость: «…ничего пока не делает потому, что ее никто не понукает… значит, она не имеет твердости и силы воли, чтобы без постороннего толчка приняться за дело». На читательницу не произвело впечатления объяснение Елены в любви, а финал она оценила только как «поступок любящей жены»[35]. Чтобы понять строгие суждения о Елене, нужно сопоставить их с одной из записей «критики себе»: «…а что я сделала хорошего в свои 19 лет? Ничего не могу ответить я»[36].

Большая часть разбора «Накануне» посвящена «главному действующему лицу». В отличие от Добролюбова, Юшина не видела проблемы в том, что Инсаров болгарин. Основными позитивными чертами для нее были «честность», «железная сила воли», «благородная гордость», безотносительно того, что эти характеристики присущи не русскому по происхождению герою. Возможно, дело было в том, что раскрывались они для читательницы исключительно в любовной линии: менее честный человек не принял бы чувств Елены, так как это противоречило ранее сделанным им публичным заявлениям об отказе от любви. Описание Юшиной мотивов участия Инсарова в освободительном движении на Балканах («жертвовал жизнью за родину, не фальшиво, не притворно, не из тщеславия, а именно из любви к соотечественникам»[37]) скорее подчинено рефлексии Юшиной над своим местом среди «настоящих людей». В «критике себе» Юшина писала о неискренности стремления к образованию: «…я хочу это для достижения похвалы и удивления, да еще потому что другие поехали, что мне от них отстать не охота»[38].

В анализируемом разборе «Накануне» видна работа читательницы над стилем. Кроме желания писать «поскладнее», в нем можно отметить характерное для всех записей переключение регистров между наивно понимаемой литературностью и «научным» взглядом на мир с соответствующим ему стилем письма. Ярче всего эта особенность проявилась в оценке судьбы Инсарова: «Ах, судьба-злодейка, она знает, кто лучше, того и подбирает, у нее губа-то не дура (конечно если только есть судьба, то есть предопределенность)»[39]. Работа

33 Там же. Л. 40 об.
34 Там же. Л. 43 об.
35 Там же.
36 Там же. Л. 134а.
37 Там же. Л. 42.
38 Там же. Л. 104а об.
39 Там же. Л. 42 об. — 43.

над стилем также видна в двух зачеркнутых записях о романе «Огонек», начинавшихся фразой: «Прочитавши этот роман...» Первое, по-видимому, искреннее, но позднее признанное неправильным продолжение выглядело как «я заметила удивительную изворотливость ума Смирновой». Заменено оно было безликой оценкой литературного стиля: «...я удивилась тому, как мастерски Смирнова написала его»[40].

К разбору романа «Накануне» сделана приписка, свидетельствующая о недовольстве читательницы своей работой: «Много я написала и противоречу сама себе и переделаю, если будет время»[41]. Благое намерение, так никогда и не реализованное. К разборам других произведений также были оставлены комментарии, свидетельствующие о чувстве бессилия: «...я не могу уловить существенной мысли ни в каком серьезном сочинении»[42]. Особенно интересна в этом смысле запись к повести Тургенева «Фауст». Не удовлетворяясь простым объяснением названия, читательница попыталась оспорить авторский замысел в начале разбора: «...вовсе не Фауст, данный Вере прочитать Павлом Александр[овичем], произвел на нее такое впечатление, а сам Пав[ел] Алек[сандрович]». Характеристика «личностей», обычная для разборов, не дала ей аргументов в пользу этой точки зрения, поэтому в конце несколько раздраженно Юшина повторила ту же мысль: «Только я не понимаю, с какой стати тут дано название Фауст, как будто она его полюбила, что он ей дал читать Фауста. А впрочем, я и сама не могу додумать, для чего дано это название. Авось впоследствии узнаю»[43].

Последняя фраза подводит нас к основному противоречию записей Юшиной: постоянно декларируемое стремление к самостоятельности сочеталось в них со страстным желанием найти «учителя», которое только отчасти было реализовано с появлением Глубоковского. Отсутствие наставника Юшина объясняла тем, что все «настоящие люди» заняты собственным развитием и потому не имеют времени на особу с «модными поползновениями». В результате она описывала «самостоятельность» и как необходимое условие развития, и как результат отсутствия наставника: «Сложный мне это поступок, как приняться за дело, что первым надо сделать, разве кто научит»[44].

Какими бы наивными ни казались разборы Юшиной, ее анализ произведений Тургенева представляет собой результат сложной интеллектуальной работы именно вследствие поставленной задачи «до всего доходить, ни у кого не спрашивая»[45]. Во-первых, она пыталась уйти от самого простого способа ведения записей — воспроизведения сюжетной линии. Во-вторых, в каждом случае целью был не анализ произведения с точки зрения его художественных достоинств или замысла автора, а выявление соотношения разбираемого текста с реальной жизнью. В этом случае она воспроизводила приемы, выработанные радикальной критикой предшествующего десятилетия. В непрочитанной ею статье Добролюбова была сформулирована задача, которую Юшина пыталась реализовать самостоятельно: «...толковать о явлениях самой жизни на основании литературного произведения, не навязывая, впрочем, автору никаких за-

40 Там же. Л. 83 об., 84.
41 Там же. Л. 44.
42 Там же. Л. 126б.
43 Там же. Л. 49.
44 Там же. Л. 104а.

ранее сочиненных идей и задач»[46]. На языке Юшиной такой тип работы назывался «ставить вопросы», хотя она не была уверена в собственной способности к нему: «С какой стати, я не понимаю, мне мстится, что во мне рождаются какие-нибудь вопросы… Я жалка и смешна со своими мнимыми вопросами»[47].

Независимо от текста и его статуса в иерархии рекомендательной библиографии 1870-х годов, Юшина пыталась найти в каждом прочитанном произведении «идею», а поступки героев сверяла со своими представлениями об «общественном благе», к которому должен стремиться каждый «настоящий человек». Через такие линзы она читала не только произведения, составлявшие канон радикальной литературы, но любые попавшие ей в руки тексты, включая «Юлия Цезаря» Шекспира. Нормы интерпретирующего сообщества, к которому принадлежала читательница, определяли ее восприятие прочитанного.

Таким образом, анализ читательского дневника Аполлинарии Юшиной позволяет существенно усложнить представление о практиках чтения поколения 1870-х. Работа «настоящего человека» над собой включала не только чтение определенного набора литературы, но и ведение записей о прочитанном. По-видимому, идеалом такого письма были тексты критиков толстых журналов, однако у самих читателей оставалось пространство для импровизации. Сложно сказать, в какой мере на выработку правил могли влиять приемы анализа текстов, усвоенные в школе, поскольку выбор методики преподавания русского языка во многом зависел от педагога. В случае Юшиной гимназический тип письма по образцу служил отрицательным примером, отталкиваясь от которого она пыталась создать собственный способ работы с прочитанным. Такое стремление к самостоятельности приводило читательницу, с одной стороны, к нежеланию опираться на авторитеты, а с другой — вызывало отчаяние, нараставшую критику своих способностей и мечту об учителе.

Важно подчеркнуть, что провал в качестве читателя-критика, зафиксированный в читательском дневнике Юшиной, не является результатом личных особенностей читательницы или недостатков полученного ею образования. Ее признание о статье Писарева: «…прочла кое-как и очень мало поняла самую суть»[48], — можно сопоставить с записью в читательском дневнике семинариста Петра Иванова о статье Шелгунова: «Это я читал наскоро и не понял почти»[49]. Обе записи свидетельствуют скорее о слишком высоких требованиях, предъявляемых поколением 1870-х к программе саморазвития, чем о низком интеллектуальном уровне отдельных его представителей. Такие откровения из дневников читателей позволяют поставить под вопрос позднейшие свидетельства мемуаристов если не о чтении, то о понимании Дарвина, Лассаля, Лаврова и Бакунина [Колесникова 2005], составлявших канон чтения радикальной молодежи этого периода.

---

45 Там же. Л. 119 об.

46 *Добролюбов Н.А.* Когда же придет настоящий день?: («Накануне», повесть И.С. Тургенева). СПб.: А.С. Панафидина, 1911. С. 6.

47 РГИА. Ф. 1410. Оп. 1. Д. 108. Л. 143 об.

48 Там же.

49 РГИА. Ф. 1410. Оп. 1. Д. 62. Л. 78 об.

Библиография / References

[Колесникова 2005] — *Колесникова Л.А.* Мемуары революционеров 1870-х годов об идейно-психологическом воздействии на них литературы // Вопросы истории. 2005. № 5. С. 96—105.

(*Kolesnikova L.A.* Memuary revolyutsionerov 1870-kh godov ob ideyno-psikhologicheskom vozdeystvii na nikh literatury // Voprosy istorii. 2005. № 5. P. 96—105.)

[Корольчук 1928] — *Корольчук Э.* Из истории пропаганды среди рабочих Петербурга в середине 70-х годов // Каторга и ссылка. 1928. № 1. С. 7—26.

(*Korol'chuk E.* Iz istorii propagandy sredi rabochikh Peterburga v seredine 70-kh godov // Katorga i ssylka. 1928. № 1. P. 7—26.)

[Рейсер 1960] — *Рейсер С.А.* Подпольная рекомендательная библиография 70—80-х годов XIX века // Советская библиография. 1960. № 1. С. 54—69.

(*Reyser S.A.* Podpol'naya rekomendatel'naya bibliografiya 70—80-kh godov XIX veka // Sovetskaya bibliografiya. 1960. № 1. P. 54—69.)

[Сабурова, Эклоф 2016] — *Сабурова Т., Эклоф Б.* Дружба, семья, революция. Н. Чарушин и поколение народников 1870-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2016.

(*Saburova T., Eklof B.* Druzhba, sem'ya, revolyutsiya. N. Charushin i pokolenie narodnikov 1870-kh godov. Moscow, 2016.)

[Allan 2010] — *Allan D.* Commonplace Books and Reading in Georgian England. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

[Baggerman 1997] — *Baggerman A.* The Cultural Universe of a Dutch Child: Otto van Eck and His Literature // Eighteenth-Century Studies. 1997. Vol. 31. № 1. P. 129—134.

[Darnton 2009] — *Darnton R.* The Case for Books. Past, Present and Future. New York: Public Affairs, 2009.

[Fish 2010] — *Fish S.* What Makes an Interpretation Acceptable? // History: New Methodologies from the Anglo-American Tradition / Ed. by B. Gunzenhauser. London: Pickering & Chatto, 2010. P. 99—108.

[Jackson 2001] — *Jackson H.J.* Marginalia: Readers Writing in Books. Yale University Press, New Haven & London, 2001.

[Grafton, Jardine 1990] — *Jardine L., Grafton A.* "Studied for Action": How Gabriel Harvey Read His Livy // Past & Present. 1990. № 129. P. 30—78.

[Jenkins 2016] — *Jenkins A.* Beyond two cultures. Science, Literature, and Disciplinary Boundaries // The Oxford Textbook of Victorian Literature Culture / Ed. by J. John. Oxford: Oxford University Press, 2016.

[Leibov, Vdovin 2020] — *Leibov R., Vdovin A.* What and How Russian Students Read in Schools, 1840—1917 // Reading Russia: A History of Reading in Modern Russia / Ed. by D. Rebecchini, R. Vassena. Vol. 2. Milan: Ledizioni Ledi Publishing, 2020.

[Rubtsov 2021] — *Rubtsov A.* La construction du sujet politique dans l'Empire Russe des années 1870: le journal personnel d'Apollinarija Jušina // Revue des études slaves. 2021. № XCII-1. P. 57—69.

[Secord 2010] — *Secord J.* Self-development // Reading History: New Methodologies from the Anglo-American Tradition / Ed. by B. Gunzenhauser. London: Pickering & Chatto, 2010. P. 361—373.

[Weiss 2017] — *Weiss L.J.* 'All Are Instructive if Read in a Right Spirit': Reading, Religion, and Instruction in a Victorian Reading Diary // Library & Information History. 2017. Vol. 33. № 2. P. 97—122.

[Westphall 2015] — *Westphall A.F.* Books and religious devotion: The Redemptive Reading of an Irishman in Nineteenth-century New England. University Park, Pennsylvania: Penn State University Press, 2015.

Археология советского: Самокритика в СССР

Валерий Отяковский

От составителя

СОВЕТСКАЯ САМОКРИТИКА КАК САБОТАЖ ПОКАЯННОГО ДИСКУРСА

Valerii Otiakovskii

From the Compiler. Soviet *Samokritika* as a Sabotage of Repentant Discourse

Валерий Отяковский (Тартуский университет; докторант кафедры русской литературы) valerii.otiakovskii@ut.ee.

DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_72

Valerii Otiakovskii (PhD student of the Department of Slavic Studies, University of Tartu) valerii.otiakovskii@ut.ee.

DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_72

Только шурум-бурум да шахсей-вахсей.
М. Айзенберг

Одной из главных тем для российского интеллектуального сообщества в 2022 году стала тема вины. Разъедающее чувство ответственности за историческую катастрофу изменило модус существования для многих интеллектуалов, заставило искать иные основания для идентичности, потребовало пересборки, переосмысления прошлого опыта — личного и общественного. Самым естественным способом выражения этой вины кажется публичное ее принятие: практика важная и сегодня даже спасительная. «Покаяние как социальный институт» — так называлась лекция Э. Эпплбаум, посвященная тому, что в вызвавшей резонанс книге Н. Эппле обозначил как «неудобное прошлое». И эта лекция, и эта книга констатируют крах постсоветской дискуссии о прошлом, констатируют, что попытка диалога между общественным мнением, государственными институтами и тем самым интеллектуальным коммьюнити потерпела коммуникативную неудачу [Эпплбаум 2007; Эппле* 2020].

* Включен Минюстом РФ в реестр иностранных агентов.

Почему же в последние тридцать лет так и не сложился общественный консенсус насчет преступлений прошлого века? Почему мы оказались безмолвными и бездеятельными соучастниками новой катастрофы? Почему покаяние так и не стало социальным институтом? Ответов на эти вопросы можно найти немало, и материалы настоящего блока не претендуют на то, чтобы стать единственным объяснением публичной немоты. Но вполне возможно, что размышления о советской самокритике окажутся отчасти релевантными в этом обсуждении — эта практика выхолостила саму идею публичного покаяния, задав матрицу того, как (пост)советский субъект может спекулятивно интерпретировать собственную вину через отсутствие вины.

Советский субъект, о котором много говорилось в литературе последних лет, характеризуется некоторой шизофреничностью — его публичная репрезентация подразумевает глубоко укорененную двойственность собственной натуры. Это связано с тем, что любое высказывание в советском официальном пространстве подразумевало визави с государством, и от результатов этой коммуникации зависело физическое существование субъекта. Обмануть власть нельзя, но для нее можно создать «как бы лучшее воображение о самом себе, второе невидимое свое лицо», если воспользоваться формулой Ходасевича. Постепенно в советском обществе вырабатывались определенные клише, по канве которых можно подавать себя, объяснять свое происхождение и поступки. Например, Ю. Зарецкий показал, как этот процесс происходил на материале делопроизводственных автобиографий [Зарецкий 2019], — однако таких практик можно выделить довольно много, в некотором смысле из сложной их комбинации состояло все советское пространство, подразумевавшее взаимодействие с официальным дискурсом.

В разговоре о советском субъекте подразумевается субъект, сформированный сталинизмом. Тезис о самокритике был выдвинут Сталиным на XV съезде партии в конце 1927 года — по сути, он увенчал победу вождя над партийной оппозицией. Лозунг, превращающийся в практику, стал распространяться — важной вехой было Шахтинское дело, в котором самокритика играла не последнюю роль [Шарапов 2016], после чего практика распространилась благодаря рабкоровскому движению [Тюрин 2010]. Впрочем, стоит отметить, что в этой кампании под «самокритикой» понималось не покаяние, а «товарищеская» критика, то есть «критика снизу», способ саморегуляции рабочих коллективов, снимающий иерархические отношения между рабочим и его начальником, ведь оба они равны перед вертикалью партийной дисциплины, — не случайно Ф.-К. Нерар считает кампанию по самокритике 1927—1928 годов важным шагом в развитии советского доносительства [Нерар 2011: 80—97]. В это время инструмент самокритики только настраивается, проходит отладку — так, например, в это время в самокритических выступлениях (разумеется, на собраниях, а не в печати) еще возможно поднимать политические темы и связывать протест рабочих не с непосредственным начальством, а с неустройством всей системы в целом (о трансформации критики в самокритику см.: [David-Fox 1997: 128—133]). Знаком регуляции приема может служить, например, статья «Против опошления лозунга самокритики»[1].

1 *Сталин И.В.* Против опошления лозунга самокритики // Правда. 1928. № 146 (3978). 26 июня. С. 2.

В тридцатые годы наравне с «критикой снизу» понятие самокритики начинает включать и собственно покаяние, чаще всего выражаемое двумя способами — письмами во власть и публичными выступлениями[2]. На этой стадии самокритика охватывает всю вертикаль советского общества, включая партийную верхушку (ценный анализ самокритики членов ЦК через призму ритуала см. в: [Getty 1999]). Совсем неслучайно в это время мотив самообвинения активно разрабатывается в художественной литературе — эту тенденцию рассматривает статья Мариэтты Чудаковой [Чудакова 2001], хотя автор избегает понятия самокритики и анализирует этот процесс через бахтинскую категорию «самоотчета-исповеди». О самокритике в РАППе пишет Лоренц Эррен [Эррен 2002][3]. То же видно и в академическом сообществе — «Памятник научной ошибке» Шкловского давно стал и памятником самокритике, вообще формальный метод закончил свое существование именно официальным отречением[4], о котором немало рассуждает в записных книжках Лидия Гинзбург.

Как и во многих других случаях, ее дневники точно фиксируют складывающиеся практики формирующегося тоталитаризма. «На покаянии в Институте историк Р-ль[5] сказал: “Всякая чистка и проверка ценна для меня тем, что она нейтрализует то объективное зло, которое я представляю”» [Гинзбург 2002: 105]. Помимо подчеркнутой раздвоенности субъекта, в этой фразе принципиальна вера говорящего в то, что самокритика действительно очищает, освобождает от «греховности» исповедующегося. «Икс, собираясь 15-го выступить в ИРКе с докладом о “социальных корнях формализма”, говорит: “Надо иметь мужество признаваться в своих ошибках”. Б. сказал по этому поводу: “Я перестаю понимать, чем, собственно, мужество отличается от трусости”»

---

2 Тонкую нюансировку и разделение самокритического и покаянного дискурсов в настоящем блоке предлагает Л. Эррен.

3 Лоренц Эррен также защитил диссертацию «Selbstkritik und Schuldbekenntnis. Kommunikation und Herrschaft unter Stalin (1917—1953)» (Тюбинген, 2004).

4 См. материалы о практически синхронной самокритике украинских филологов, испытавших влияние формализма: [Бабак, Дмитриев 2021: 638—668].

5 Насколько нам известно, ранее эта конъектура не была раскрыта. Речь идет о медиевисте Николае Николаевиче Розентале, одном из участников Академического дела. См. о внезапной самокритике Розенталя в Ленинградском отделении Коммунистической академии: «…предполагая выступать в качестве обличителя, он совершенно не ожидал критики в свой адрес» [Майборода 2018: 153], скорее всего об этом и пишет Гинзбург. В более позднем покаянном письме историк аккуратнее раскрывает логику самообвинения: «Когда я работал над этой книгой, я субъективно чувствовал себя революционным марксистом гораздо более, чем в 1923—1924 гг. <…> Но объективно в моей “Истории Европы” много существенных недостатков. <…> Эти допущенные мною ошибки я понял и признал в прошлом году и теперь постоянно указываю на них своим ученикам. <…> Если в отношении к нашим классовым врагам у меня нет надлежащей большевистской ненависти, то это объясняется отнюдь не моими принципиальными колебаниями, но лишь пережитками буржуазно-интеллигентской психологии. Я стремлюсь к социализму и ненавижу капитализм, но в условиях конкретно-практической деятельности мне легче любить, чем ненавидеть. <…> В последнее время мои ученики все настойчивее и настойчивее спрашивают меня, почему я не с ними в партии, что удерживает меня от формального заявления о желании вступить в нее. Я отвечаю им: я еще не доверяю своей психологической подоплеке, я еще не до конца изжил в себе старого интеллигента, я еще не коммунист de facto, но думаю, что скоро стану им» [Зайдель, Цвибак 1931: 229].

[Там же: 100][6]. Возможность использовать самокритику таким образом отменялась вместе с раскручиванием маховика репрессий, параллельно с ритуализацией исчезала прагматика покаяния. Если в начале тридцатых у самокритикующегося еще была надежда на оправдание (случай Шкловского), то к концу тридцатых применимо сказанное Ш. Фицпатрик: «Советский ритуал “критики и самокритики” — в отличие, кажется, от его китайской коммунистической версии и тем более от аналогичных религиозных ритуалов в христианской традиции — не позволял кающемуся смыть свои “грехи”. Темные пятна оставались в личном деле, даже если в виде исключения самокритику признавали удовлетворительной. Именно потому, что в советской жизни в этом смысле не существовало второго шанса, так важно было, с одной стороны, скрывать определенные вещи, а с другой — заблаговременно предупреждать появление темного пятна, подчищая страницы биографии» [Фицпатрик 2011: 122][7]. Самым радикальным изводом этого феномена были допросы в период Большого террора, заканчивавшиеся самооговором (впрочем, разумеется, нельзя их считать традиционной формой рассматриваемого ритуала).

Окончательно самокритика лишается вариативности в позднем сталинизме, превращаясь в механизированную последовательность действий. Самокритика входит в более сложный ритуал «проработки» и именно в этом качестве включается в большие идеологические кампании, направленные против естественных наук (лысенковщина), против литературного (ждановщина) и гуманитарного сообществ (охота на космополитов)[8]. Советский субъект, прошедший через ад 1934—1945 годов, вынужденно участвует в этом ритуале, даже осознавая его роковую беспощадность. Вернемся к записным книжкам Гинзбург, но теперь 1957 года, когда она вспоминает события трехлетней давности:

> На провокационные вопросы английских туристов Зощенко ответил, что он не может признать правильным сказанное о нем в постановлении. Это сочли криминалом, и местные организации решили возобновить травлю. <…> Слова стали чистым сигналом административного действия. Событие, о котором шла речь, протекало в области полностью запредельной значащим словам и отраженным в них жизненным реалиям. Вот подлинная структура события, его костяк: абсолютная сила сочла нужным применить к такому-то первые попавшиеся — из своего словарного запаса — слова, пригодные в качестве сигналов уничтожения. По заведенному ритуалу такой-то должен был выслушать и покаяться. И тогда непогрешимая сила, которая объявила его подонком и изменником, быть может, объявит его человеком, признавшим свои ошибки. Всем участникам этой опасной игры известны ее правила, и они бешеным раздражением встречают любую попытку разбудить значение попутно употребляемых слов. Для них это бестактность и глупость — по меньшей мере. Зощенко выступил на общем собрании ленинградских писателей. Он говорил очень долго. Он мучительно бередил реальные смыслы слов. Объяснял, что человек может признать ошибки, но не может, не может признать, что он подлец, изменник. «Меня назвали предателем, трусом…» И он говорил о Георгиевском кресте, полученном за войну 14-го года. То,

---

6 ИРК — Институт речевой культуры; Икс — В.М. Жирмунский; Б. — Б.Я. Бухштаб.

7 Исповедальность самокритики анализирует в терминах веберовской социологии К.-Г. Ригель [Ригель 2002].

8 Подробнее см.: [Дружинин 2012; Kojevnikov 1998], а также статью Д. Цыганова в настоящем блоке.

что он говорил, дышало неосуществленным самоубийством. Его слушали напряженно. Этот монолог утолял томившую тогда жажду очищения[9] [Гинзбург 2002: 209—210].

Отметим, как меняется способ разговора о самокритике: прежде фиксировались формируемые черты жанра в ряде отдельных выступлений (мы привели не все записи Гинзбург по этому поводу), теперь внимательно анализируется отступление от сложившейся практики; прежде в записях сквозила ирония над деловым цинизмом кающихся, которые верят, что неприятная процедура снимает с них вину, теперь — трагизм «неосуществленного самоубийства»: писатель, осознавший, что травля продолжится вне зависимости от его поведения на проработке, предпочитает сломать парадигму ритуала[10]. Еще при жизни Сталина самокритика осознается как феномен, заслуживающий изучения со стороны западных славистов, самые ранние из известных нам работ относятся к началу 1950-х годов [Inkeles 1950: 194—222; Inkeles, Geiger 1952][11].

Следить за дальнейшими трансформациями ритуала довольно сложно[12] — с концом сталинской эпохи самокритика исчезает как стержневое понятие больших идеологических кампаний и в качестве устоявшейся практики встраивается в более сложный ритуал проработки[13]. Более того, развитие диссидентского движения и окончательное обветшание сталинских риторических форм привели к тому, что обвиняемые могли проигнорировать самокритическую часть или вообще выступить с самооправданием — за что в конце тридцатых можно было поплатиться жизнью. Так, Е.Г. Эткинд, отказавшись присутствовать на собственных проработках, что уже было мощной деконструкцией ритуала, прислал собравшимся письмо, в тексте которого отсутствует признание вины. Такое поведение настолько выбивается из правил ритуала, что единственный комментарий к нему дает голос из зала: «Иезуитское письмо!» (см.: [Эткинд 1977: 61])[14], после чего проработка продолжается по накатанным рельсам жанра. Понятно, что такие приемы были исключениями, но подобные

9 Стенограмму выступления Зощенко см. в: [Томашевский 1988: 181—183]. Среди прочего писатель говорит: «И на что вам мое формальное признание? Я буду говорить так, как я думаю, — только тогда можно полностью понять, что представляет собой человек» [Там же: с. 182].

10 Отметим, что столь же скандально ощущался отказ от травли со стороны «нападающих», например выступление Н.И. Мордовченко в защиту Г.А. Гуковского вместо еще одной атаки на него: [Дружинин 2012, 2: 377].

11 Кент Гейгер также защитил магистерскую диссертацию «The Nature and Development of Self-Criticism in Letters to the Editor in the Soviet Union» (Гарвард, 1950).

12 Поэтому обретают особую ценность case study. См., например: [Fahey 1982]. К.А. Богданов заметил, что вместо статей Сталина в позднесоветскую эпоху дискурс самокритики фундируется на высказываниях Ленина, но это не влияет на суть самой практики [Богданов 2009: 41]. О дискурсивных основаниях позднесоветской самокритики см.: [Хархордин 2016: 178].

13 Сама практика проработки существовала как минимум с середины 1920-х, однако, судя по всему, окончательно сформировалась в виде ритуала в позднесталинское время (см., например: [Димке 2012; Тихонов 2016: 264—265]).

14 В том же издании см. стенограмму суда над И.А. Бродским, которую можно интерпретировать как еще одну проработку с неудавшейся самокритической составляющей. Естественно, у судебного выступления есть свои особенности, но конкретно этот процесс максимально приближается к указанному ритуалу. Нельзя забывать, что у истоков самокритики стоит идея неформальной псевдоюридической процедуры («товарищеские суды» и проч.).

остранения демонстрируют автоматизацию почти абсолютного большинства схожих мероприятий.

Именно как аппендикс сталинского дискурса, знак пустой, но обязательный, самокритика воспринималась в постоттепельный период и, по нашей гипотезе, дискредитировала дискурс публичного покаяния в постсоветском социуме. Если перестройка еще поднимала дискуссии, связанные с принятием личного и общественного прошлого (см., например, фильм Тенгиза Абуладзе «Покаяние» (1984) и дискуссию вокруг него, а также сборник «Развитие критики и самокритики в условиях перестройки» [Бацева и др. 1988]), то ресентимент девяностых, сменившийся «стабильностью» спекулятивного консерватизма, окончательно уничтожил механизмы работы с исторической памятью — недаром круглый стол, посвященный юбилею фильма Абуладзе, носил название «Двадцать лет без “Покаяния”» [Двадцать лет 2004][15].

Социальные практики советского периода оставили очень глубокий след в обществе уже российском. Не желая прибегать к термину левадовской социологии «homo soveticus» с его элитистским флером самоотграничения [Габович 2010; Магун, Архангельский 2017; Титков 2019], обратим внимание на парадигму, которую предложил О. Хархордин. Изучая в советских социальных практиках истоки российской личности, исследователь определяет свою задачу как «генеалогическую реконструкцию логики настоящего» [Хархордин 2016: 13]. Среди релевантных для его предмета практик автор уделяет важное место самокритике, правда, анализируя скорее способ регуляции внутри коллектива, а не покаянные выступления. Однако выводы исследования возвращают именно к последним, продлевая историю самокритики и в дореволюционную эпоху:

> …центральные практики субъективации в России сформировались на основе покаянных практик самопознания, характерных для восточного христианства, а не на основе исповедального анализа личности, который Фуко описал как центральную субъективирующую практику для Франции. <…> Личность в России узнает себя не в результате анализа желаний, а в результате обличения ее значимой для нее группой, которая обозревает дела отдельного человека и тем выводит его личность налицо — или, как сказал бы Хайдеггер, в наличное существование [Там же: 474].

Работы нашего блока вполне укладываются в этот концепт и пристально рассматривают несколько сюжетов из истории советской самокритики.

В статье **Лоренца Эррена** «О происхождении некоторых особенностей советской партийной публичной сферы. Подданный сталинского режима и “самокритика” в 1930-е годы» полемически разграничиваются идеологема «самокритика» и практика покаяния, прослеживается генеалогия центрального для нашего блока понятия, а также анализируются несколько показательных примеров самокритических выступлений среди представителей официального дискурса.

---

15 Юрий Богомолов в ходе дискуссии заметил: «В фильме “Покаяние” идет постоянная борьба с символами (труп злодея выкидывают из могилы, выставляют, а потом снова закапывают, выкапывают и снова выставляют). Тогда, в 85—86 годах, казалось, что достаточно выкинуть этот мерзкий труп на помойку — и все само собой наладится. Так вот, два прошедших десятилетия показали, что все гораздо сложнее. Символы въелись уже в тело народа, в его сознание. Они сидят, живут там» [Двадцать лет 2004: 119].

В публикации **Валерия Отяковского** «Между самокритикой и самооправданием: случай Юрия Перцовича» излагается эпизод из относительно раннего (до Большого террора) бытования покаянных практик: интеллигент-трикстер, оказавшийся в 1933 году в ситуации преследования, обращается к самокритике, рассчитывая на ее «очищающий эффект», но быстро понимает, что этот эффект иллюзорен, и переключается в режим (полу)официального самооправдания.

В публикации **Владимира Турчаненко** «Подводя итоги советского пушкиноведения: доклад Н.К. Пиксанова на Пушкинской конференции 1937 года» анализируется интересный пример выступления, которое балансирует на грани между «товарищеской критикой» и партийным взысканием. При близком рассмотрении позиции Пиксанова в пушкиноведческом сообществе оказывается, что его юбилейный, официальный доклад связан с его последовательным саботажем проектов, связанных с Пушкиным. Это раскрывает детали борьбы за институциональную власть над складывающимся историко-литературным каноном.

Наконец, **Дмитрий Цыганов** в статье «От самокритики к самоуничтожению: реорганизация советского эстетического канона в эпоху позднего сталинизма» отходит от формата case studies и пытается на широком материале послевоенной литературы и литературной критики проследить роль концепта самокритики в трансформации эстетических норм официальной словесности 1950-х годов.

Этот блок статей задумывался еще в 2021 году, и тогда он имел совсем другой вид. Его инициатором выступила Галина Бабак, а среди участников должен был быть Андрей Портнов — специалисты по украинской интеллектуальной истории, блестящие ученые и подвижники своего дела. К сожалению, в феврале 2022 года они отказались от дальнейшего участия в блоке, их работы со временем будут опубликованы в западных изданиях. Разорванные академические связи лишь одно из очень многих последствий той катастрофы, к которой привел многолетний кризис публичного коммуникативного пространства в современной России, пространства, которое включает в том числе и дискурс покаяния.

Автор глубоко признателен Кириллу Кобрину и Роману Лейбову, с которыми обсуждались положения этого введения к блоку. За библиографические справки благодарю Павла Майбороду, Дмитрия Цыганова и Александру Пахомову.

Библиография / References

[Бабак, Дмитриев 2021] — *Бабак Г., Дмитриев А.* Атлантида советского нацмодернизма: Формальный метод в Украине (1920-е — начало 1930-х). М.: Новое литературное обозрение, 2021.

(*Babak G., Dmitriev A.* Atlantida sovetskogo natsmodernizma: Formal'nyy metod v Ukraine (1920-e — nachalo 1930-kh). Moscow, 2021.)

[Бацева и др. 1988] — Развитие критики и самокритики в условиях перестройки / Сост. И. Бацева и др. Новосибирск: [Б.и.], 1988.

(Razvitie kritiki i samokritiki v usloviyakh perestroyki / Comp. by I. Baceva et al. Novosibirsk, 1988.)

[Богданов 2009] — *Богданов К.А.* Vox populi: Фольклорные жанры советской культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2009.

(*Bogdanov K.A.* Vox populi: Fol'klornye zhanry sovetskoy kul'tury. Moscow, 2009.)

[Габович 2010] — *Габович М.* К дискуссии о теоретическом наследии Юрия Левады // Воспоминания и дискуссии о Юрии

Александровиче Леваде / Сост. Т.В. Левада. М.: Издатель Карпов Е.В., 2010. С. 340—366.

(*Gabovich M.* K diskussii o teoreticheskom nasledii Yuriya Levady // Vospominaniya i diskussii o Yurii Aleksandroviche Levade. Moscow, 2010. P. 340—366.)

[Гинзбург 2002] — *Гинзбург Л.Я.* Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб.: Искусство-СПб, 2002.

(*Ginzburg L.Ja.* Zapisnye knizhki. Vospominaniya. Esse. Saint Petersburg, 2002.)

[Двадцать лет 2004] — [*Д. Дондурей, М. Козаков, Ю. Богомолов, А. Шпагин, К. Разлогов, В. Дашкевич, В. Матизен, Г. Бардин, А. Гельман, Р. Балаян, В. Черных*]. Двадцать лет без «Покаяния» // Искусство кино. 2004. № 11. С. 117—129.

([*D. Dondurej, M. Kozakov, Ju. Bogomolov, A. Shpagin, K. Razlogov, V. Dashkevich, V. Matizen, G. Bardin, A. Gel'man, R. Balajan, V. Chernyh*]. Dvadtsat' let bez "Pokayaniya" // Iskusstvo kino. 2004. № 11. P. 117—129.)

[Димке 2012] — *Димке Д.* Жизнь по законам искусства: утопическое зрение и героические сообщества (на примере коммуны юных фрунзенцев) // Социология власти. 2012. № 4—5. С. 111—138.

(*Dimke D.* Zhizn' po zakonam iskusstva: utopicheskoe zrenie i geroicheskie soobshchestva (na primere kommuny yunykh frunzentsev) // Sotsiologiya vlasti. 2012. № 4—5. P. 111—138.)

[Дружинин 2012] — *Дружинин П.А.* Идеология и филология. Ленинград, 1940-е годы: Документальное исследование. В 2 т. М.: Новое литературное обозрение, 2012.

(*Druzhinin P.A.* Ideologiya i filologiya. Leningrad, 1940-e gody: Dokumental'noe issledovanie. Vol. 1—2. Moscow, 2012.)

[Зайдель, Цвибак 1931] — *Зайдель Г., Цвибак М.* Классовый враг на историческом фронте. М.; Л.: Гос. соц.-эконом. изд-во, 1931.

(*Zajdel' G., Cvibak M.* Klassovyy vrag na istoricheskom fronte. Moscow; Leningrad, 1931.)

[Зарецкий 2019] — *Зарецкий Ю.П.* Моя жизнь для Государства: массовая практика составления делопроизводственных автобиографий советскими людьми // Новое литературное обозрение. 2019. № 157. С. 107—127.

(*Zareckij Ju.P.* Moya zhizn' dlya Gosudarstva: massovaya praktika sostavleniya deloproizvodstvennykh avtobiografiy sovetskimi lyud'mi // Novoe literaturnoe obozrenie. 2019. № 157. P. 107—127.)

[Магун, Архангельский 2017] — *Магун А., Архангельский А.* Советская философская школа: опыт свободы // Диалоги ОБ. Четвертый сезон. 2017. 25 марта (http://www.open-lib.ru/dialogues/arkhangelskymagun (дата обращения: 17.04.2022).)

(*Magun A., Arhangel'skij A.* Sovetskaya filosofskaya shkola: opyt svobody // Dialogi OB. Chetvertyy sezon. 2017. March 25 (http://www.open-lib.ru/dialogues/arkhangelskymagun (accessed: 17.04.2022)).)

[Майборода 2018] — *Майборода П.А.* Н.Н. Розенталь в первые послереволюционные десятилетия: неудачная попытка адаптации или столкновение двух враждующих традиций? // Европейские традиции в истории высшей школы в России: от доуниверситетской модели к университетам: Сб. ст. / Сост. В.В. Грохотова, Н.В. Салоников. Великий Новгород: Новгород. гос. ун-т им. Ярослава Мудрого, 2018. С. 145—157.

(*Majboroda P.A.* N.N. Rozental' v pervye poslerevolyutsionnye desyatiletiya: neudachnaya popytka adaptatsii ili stolknovenie dvukh vrazhduyushchikh traditsiy? // Evropeyskie traditsii v istorii vysshey shkoly v Rossii: ot douniversitetskoy modeli k universitetam: Coll. of art. / Comp. by V.V. Grokhotova, N.V. Salonikov. Velikiy Novgorod, 2018. P. 145—157.)

[Нерар 2011] — *Нерар Ф.-К.* Пять процентов правды: Разоблачение и доносительство в сталинском СССР (1928—1941) / Пер. с фр. Е.И. Балаховская. М.: Фонд «Президентский центр Б.Н. Ельцина»; Рос. полит. энцикл., 2011.

(*Nerard F.-X.* Cinq pour cent de vérité: La dénonciation dans l'URSS de Staline (1928—1941). Moscow, 2011. — In Russ.)

[Ригель 2002] — *Ригель К.-Г.* Ритуалы исповеди в сообществах виртуозов. Интерпретация сталинской критики и самокритики с точки зрения социологии религии Макса Вебера / Пер. с англ. А.В. Тавровского // Журнал социологии и социальной антропологии. 2002. № 3. С. 108—129.

(*Riegel K.-G.* Rituals of Confession within Communities of virtuosi: An Interpretation of the Stalinist Criticism and Self-criticism in the Perspective of Max Weber's Sociology of Religion // ZhSSA. 2002. № 3. P. 108—129. — In Russ.)

[Тихонов 2016] — *Тихонов В.В.* Идеологические кампании «позднего сталинизма» и советская историческая наука (середина 1940-х — 1953 г.). М.; СПб.: Нестор-История, 2016.

(*Tihonov V.V.* Ideologicheskie kampanii "pozdnego stalinizma" i sovetskaya istoricheskaya nauka (seredina 1940-kh — 1953 g.). Moscow; Saint Petersburg, 2016.)

[Титков 2019] — *Титков А.С.* Призрак советского человека // Социология власти. 2019. Т. 31. № 4. С. 53—94.

(*Titkov A.S.* Prizrak sovetskogo cheloveka // Sotsiologiya vlasti. 2019. Vol. 31. № 4. P. 53—94.)

[Томашевский 1988] — *Томашевский Ю.* «Писатель с перепуганной душой — это уже потеря квалификации». М.М. Зощенко: письма, выступление, документы // Дружба народов. 1988. № 3. С. 168—189.

(*Tomashevskij Ju.* "Pisatel' s perepugannoy dushoy — eto uzhe poterya kvalifikatsii". M.M. Zoshhenko: pis'ma, vystuplenie, dokumenty // Druzhba narodov. 1988. № 3. P. 168—189.)

[Тюрин 2010] — *Тюрин А.О.* «Критика снизу» на предприятиях и организациях Нижневолжского региона во второй половине 1920-х — первой половине 1930-х гг. // Вестник РУДН. История России. 2010. № 3. С. 55—67.

(*Tjurin A.O.* "Kritika snizu" na predpriyatiyakh i organizatsiyakh Nizhnevolzhskogo regiona vo vtoroy polovine 1920-kh — pervoy polovine 1930-h gg. // Vestnik RUDN. Istoriya Rossii. 2010. № 3. P. 55—67.)

[Хархордин 2016] — *Хархордин О.В.* Обличать и лицемерить: генеалогия российской личности. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2016.

(*Harhordin O.V.* Oblichat' i litsemerit': genealogiya rossiyskoy lichnosti. Saint Peterburg, 2016.)

[Фицпатрик 2011] — *Фицпатрик Ш.* Срывайте маски! Идентичность и самозванство в России XX века / Пер. с англ. Л.Ю. Пантиной. М.: РОССПЭН, 2011.

(*Fitzpatrick Sh.* Tear off the masks! Identity and imposture in twentieth-century Russia. Moscow, 2011. — In Russ.)

[Чудакова 2001] — *Чудакова М.О.* Судьба «самоотчета-исповеди» в литературе советского времени (1920-е — конец 1930-х) // Чудакова М.О. Избранные работы. Т. 1: Литература советского прошлого. М.: Языки русской культуры, 2001. С. 393—420.

(*Chudakova M.O.* Sud'ba "samootcheta-ispovedi" v literature sovetskogo vremeni (1920-e — konets 1930-kh) // Chudakova M.O. Izbrannye raboty. Vol. 1: Literatura sovetskogo proshlogo. Moscow, 2001. P. 393—420.)

[Шарапов 2016] — *Шарапов С.В.* Значение кампании самокритики в контексте «Шахтинского дела» 1928 г. // Исторический ежегодник. 2016: Сб. науч. тр. / Гл. ред. А.Х. Элерт. Новосибирск: Ин-т истории СО РАН; Параллель, 2016. С. 32—43.

(*Sharapov S.V.* Znachenie kampanii samokritiki v kontekste "Shakhtinskogo dela" 1928 g. // Istoricheskiy ezhegodnik. 2016: Coll. of sci. art. / Ed. by A.H. Jelert. Novosibirsk, 2016. P. 32—43.)

[Эпплбаум 2007] — *Эпплбаум Э.* Покаяние как социальный институт // Полит.ру. 2007. 7 июня (https://m.polit.ru/article/2007/06/07/pokayanie (дата обращения: 17.04.2022)).

(*Jepplbaum Je.* Pokayanie kak sotsial'nyy institut // Polit.ru. 2007. June 7 (https://m.polit.ru/article/2007/06/07/pokayanie (accessed: 17.04.2022)).)

[Эпле* 2020] — *Эпле Н.В.** Неудобное прошлое. Память о государственных преступлениях в России и других странах. М.: Новое литературное обозрение, 2020.

(*Epple N.V.** Neudobnoe proshloe. Pamyat' o gosudarstvennykh prestupleniyakh v Rossii i drugikh stranakh. Moscow, 2020.)

[Эррен 2002] — *Эррен Л.* «Самокритика своих собственных ошибок». Истоки покаянных заявлений в среде партийных литературных интеллектуалов // Культура и власть в условиях коммуникационной революции XX века / Ред. К. Аймермахер, Г. Бордюгов, И. Грабовски. М.: Аиро-XX, 2002. С. 50—65.

(*Erren L.* "Samokritika svoikh sobstvennykh oshibok". Istoki pokayannykh zayavleniy v srede partiynykh literaturnykh intellektualov // Kul'tura i vlast' v usloviyakh kommunikatsionnoy revolyutsii XX veka. Moscow, 2002. P. 50—65.)

[Эткинд 1977] — *Эткинд Е.Э.* Записки незаговорщика. Лондон: Overseas publications interchange, 1977.

(*Etkind E.Je.* Zapiski nezagovorshhika. London, 1977.)

[David-Fox 1997] — *David-Fox M.* Revolution of the Mind: Higher Learning among the Bolsheviks, 1918—1929. Ithaca: Cornell University Press, 1997.

[Fahey 1982] — *Fahey J.* Soviet "Samokritika" in "Krokodil": A Twelve-Year Comparison 1966—1978 // Russian Language Journal. 1982. Vol. 36. № 123/124. P. 271—273.

[Getty 1999] — *Arch Getty J.* Samokritika. Rituals in the Stalinist Central Committee, 1933—38 // The Russian Review. 1999. Vol. 58. № 1. P. 49—70.

[Inkeles 1950] — *Inkeles A.* Public Opinion in Soviet Russia: A Study in Mass Persuasion. Cambrige: Harvard University Press, 1950.

[Inkeles, Geiger 1952] — *Inkeles A., Geiger K.* Critical Letters to the Editors of the Soviet Press: Areas and Modes of Complaint // American Sociological Review. 1952. Vol. 17. № 6. P. 694—703.

[Kojevnikov 1998] — *Kojevnikov A.* Rituals of Stalinist Culture at Work: Science and the Games of Intraparty Democracy circa 1948 // The Russian Review. 1998. Vol. 57. № 1. P. 25—52.

---

* Включен Минюстом РФ в реестр иностранных агентов.

Лоренц Эррен

О происхождении некоторых особенностей советской партийной публичной сферы

ПОДДАННЫЙ СТАЛИНСКОГО РЕЖИМА И «САМОКРИТИКА» В 1930-е ГОДЫ[1]

Lorenz Erren

Zum Ursprung einiger Besonderheiten der sowjetischen Parteiöffentlichkeit. Der stalinistische Untertan und die «Selbstkritik» in den dreißiger Jahren

Лоренц Эррен (НИУ ВШЭ в Санкт-Петербурге, Санкт-Петербургская школа гуманитарных наук и искусств, доцент департамента истории; PhD) lerren@uni-mainz.de.

Ключевые слова: большевизм, публичная сфера, публичное раскаяние, ритуалы исповеди, самокритика, советская история, сталинизм

УДК: 329.15+323.23
DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_81

В статье рассматриваются два важных следствия провозглашенного в 1928 году лозунга «критики и самокритики», оказавшего воздействие на советскую публичную сферу 1930-х годов: социальная практика индивидуального покаяния и превращение публичной сферы в изощренное пространство доносительства. Подчеркивается различие между индивидуальными покаяниями оппозиционных деятелей и распространившейся после разгрома оппозиции, а впоследствии охватившей все советское общество коллективной «самокритикой» как «большевистским методом воспитания» и борьбы с «непорядками». Тем не менее впоследствии оба явления слились в единую социальную практику, что противоречило изначальному смыслу «самокритики». Отмечая неосуществимость идеала «самокритики», автор указывает на сталинистский характер соответствующей этики: будучи не в состоянии соответствовать этому идеалу и не зная, как сообразовывать призыв к «критике» с официальной идеологией в каждом конкретном случае, граждане вынуждены были играть в «советскую рулетку»,

Lorenz Erren (PhD; Associate Professor of Department of History, School of Arts and Humanities, HSE University in St. Petersburg) lerren@uni-mainz.de.

Key words: Bolshevism, public sphere, public repentance, confession rituals, self-criticism, Soviet history, Stalinism

UDC: 329.15+323.23
DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_81

This article discusses two important effects of the 1928 slogan “criticism and self-criticism” on the Soviet public sphere in the 1930s: the social practice of individual repentance and the transformation of the public sphere into a refined space of denunciation. The author emphasizes the difference between oppositionists’ individual declarations of repentance and the collective “self-criticism”, which, having spread in the wake of the defeat of the opposition, came to engulf the entire Soviet society as a “method of Bolshevist education” and of fighting various shortcomings. Later on, however, both phenomena merged into a single social practice, which was at odds with the original meaning of “selfcriticism”. Noting the impracticability of the ideal of “self-criticism”, the author points out the Stalinist nature of the corresponding ethics: being unable to fulfil this ideal and not knowing how to bring the call for “criticism” in accordance with the official ideology in each given case, citizens were forced to play “Soviet roulette” trying to anticipate the unpredictable politics of the party. The main function of the “self-criticism” discourse is seen in the transformation of the political public sphere

1 Перевод статьи выполнен по изданию: *Erren L.* Zum Ursprung einiger Besonderheiten der sowjetischen Parteiöffentlichkeit. Der stalinistische Untertan und die „Selbstkritik“ in den dreißiger Jahren // Sphären von Öffentlichkeit in Gesellschaften sowjetischen Typs / Hrsg. G.T. Rittersporn, M. Rolf, J.C. Behrends. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2003. S. 131—164.

стараясь предугадать непредсказуемую политику партии. Основная функция дискурса «самокритики» усматривается в превращении политической общественности в зону взаимного контроля, которая обеспечивала незыблемую авторитетность режима.

into a zone of mutual control, ensuring the lasting authority of the regime.

Публичная сфера Советского Союза 1920—1930-х годов во многом складывалась из заседаний и собраний. Значительная часть населения регулярно участвовала в собраниях с политической подоплекой, которые принципиально проводились не только в партии, но и во всех прочих советских институциях.

Для сталинского способа правления характерно, что даже после разгрома всех оппозиционных групп и запрета любых отклоняющихся мнений внутри партии и других организаций советская общественная жизнь с ее собраниями не только сохранилась на институциональном уровне, но и фактически продолжала быть сферой разрешения конфликтов.

Этому во многом способствовал провозглашенный в 1928 году лозунг «критики и самокритики». Он призывал лояльное советское население выступать на заводских, партийных и других собраниях с критикой всевозможных «непорядков» и «бюрократизма». С большим публицистическим размахом режим осуждал отсутствие критической публичной сферы, или «отсутствие самокритики», высмеивая злоупотребление партийной публичностью в угоду ритуальной «бумажности», «декларативности» и одобрительной «аллилуйщине». Пропаганда требовала, чтобы вместо этого на собраниях высказывалась живая «критика» конкретных нарушений.

Реакция партийного общества и партийной общественности[2] на эту псевдодемократическую кампанию «самокритики» привела к одному крайне сложному, отчасти непредусмотренному преобразованию, которое в итоге не только обогатило партийные будни социальной практикой индивидуального «заявления о раскаянии», но и в целом превратило политическую публичную сферу из примитивного пространства аккламации в изощренное пространство доносительства.

В настоящей статье предпринята попытка реконструировать оба этих очень разных и до сих пор превратно понимаемых следствия лозунга «самокритики». Когда и как, собственно, возникли эти загадочные социальные практики, часто обозначаемые историками как «ритуалы исповеди» (Konfessionsrituale) или «заседания, посвященные самокритике» (Selbstkritiksitzungen)? Где лежали истоки политической культуры, в которой общественный донос и унизительное самообвинение заслуженных людей стали повседневными явлениями?

Ниже я постараюсь подробнее проследить возникновение и развитие специфической партийной публичной сферы в советском партийном обществе 1920—1930-х годов.

---

2 Ввиду во многом аналогичной структуры других организаций, их кадрового слияния с партией и полной от нее зависимости представляется оправданным в дальнейшем употреблять термин «партийная публичная сфера» и в тех случаях, когда, строго говоря, следовало бы вести речь о «контролируемой партией политической публичной сфере советских организаций».

«Большевистские ритуалы исповеди» в западной научной литературе[3]

В западной литературе о «самокритике» и поныне нередко господствует одно старое недоразумение, на которое недавно указал Олег Хархордин[4]. До сих пор почти все авторы склонялись к тому, чтобы рассматривать покаяния оппозиционеров, кампании «критики и самокритики» и самооговоры обвиняемых на московских показательных процессах как единый феномен, якобы восходящий к некоей «большевистской традиции».

Так, Бертольд Унфрид в статье «Ритуалы исповеди и самокритики» пишет:

> Честная, большевистская самокритика как ритуализированная публичная исповедь принадлежала… к традиции большевизма. Все функционеры КПСС, а также все оппозиционные группы вплоть до самого Троцкого (1926) широко практиковали этот ритуал покорности, высказывая самокритику в виде публичного… отречения от оппозиционных взглядов [Unfried 1994: 145].

Дж. Арч Гетти в работе «Ритуалы самокритики в сталинском ЦК, 1933—1938» тоже трактует «самокритику» в первую очередь как ритуал покорности. Суть его, по мнению исследователя, состояла в том, чтобы обвиняемый в любом случае, независимо от фактов, признал свою вину, тем самым продемонстрировав подчинение группе равных по рангу. Согласно Гетти, готовность признать даже фиктивную «вину» была в 1930-е годы частью «партийной дисциплины» [Getty 1999][5].

Далее, однако, будет показано: индивидуальные «заявления о раскаянии», с одной стороны, и «критика и самокритика», которые всегда следует понимать в коллективном смысле, — с другой, представляли собой совершенно разные явления, причем оба возникли лишь в 1920-е годы.

Вслед за Хархординым решительно невозможно согласиться с утверждением, будто внутри партии когда-либо существовала норма, предписывавшая даже на несправедливые упреки отвечать личными самообвинениями[6].

---

3 См.: [Getty 1999; Kernig 1969: 1123—1134; Kharkhordin 1999; Kojevnikov 1998; Riegel 1985; Unfried 1994; Unfried, Studer 1999].

4 См.: [Kharkhordin 1999: 142—163], здесь прежде всего с. 145.

5 См. предложенную Гетти интерпретацию обвинений, выдвинутых против Енукидзе в 1935 году: «Суть дела была не в том, виновен ли Енукидзе формально. Речь шла о том, что никто… не может быть выше партийной дисциплины. Даже высокопоставленные члены номенклатуры, правившие в своих вотчинах железной рукой, не были застрахованы от требований ритуала» [Getty 1999: 59]. Заверения Бухарина (1936) в непринадлежности ни к какой террористической группировке Гетти аналогичным образом толкует как нарушение «партийной дисциплины»: «Господствующие партийные нормы заставляли Бухарина сознаться и назвать своих сообщников в порядке партийного долга. Но Бухарин… предложил альтернативный дискурс: подкрепленное фактами отрицание вины. <…> За это его обвинили в “адвокатском подходе”… и “антипартийности”. С точки зрения партийного понимания и дискурса именно так оно и было» [Ibid.: 60].

6 Ср.: «Как правило, этот тип индивидуальной исповеди не практиковался в Партии или общественных собраниях Советского Союза. Конечно, на партсобраниях участники нередко должны были давать некий публичный самоотчет… но никто не ожидал, что они станут обвинять сами себя. Ошибочная точка зрения, приписывающая русским коммунистам традицию признания индивидуальных проступков, может

Прежде всего необходимо прояснить одно прижившееся лексическое недоразумение, мешающее многим авторам отделять «самокритику» от «раскаяния». Отчасти оно восходит к неправильному переводу, который, правда, укоренился в немецкой секции Коминтерна уже в начале 1930-х годов: там, где русские «признавали свои ошибки», немецкие коммунисты уже в 1932 году рьяно «занимались самокритикой» (übten Selbstkritik). Поэтому исследователи, которые во многом опирались на коминтерновские документы и мемуары, едва ли имели шанс пробиться к оригинальной исторической терминологии. Но даже в 1937 году русские тексты говорят о «самокритике» лишь тогда, когда это укладывается в дискурс самокритики, который поначалу не имел никакого отношения к индивидуальному раскаянию — осознанию собственных ошибок отдельным членом партии.

Возникновение «заявлений о раскаянии» в советской партийной общественности было неразрывно связано с эскалацией внутрипартийной борьбы[7].

Часто встречающиеся примерно с 1926 года — а с января 1928 года повсеместно требуемые — «заявления о раскаянии», в которых представители разных оппозиционных групп извинялись перед Центральной контрольной комиссией за противоуставную «фракционную деятельность» и подтверждали свою верность «линии партии и Центральному комитету», в речи современников именовались «капитуляцией», «признанием ошибок», «заявлением о разрыве с оппозицией» или эллиптически просто «заявлением», но никогда — «самокритикой». В ЦК эти заявления служили для разгрома оппозиционных группировок, тогда как «раскаявшиеся» уклонисты надеялись таким путем избежать исключения из партии. Эта политика сбора заявлений о раскаянии представляла собой лишь обращение партийного руководства к монополии на власть и определение, вариантом «кнута и пряника», но ни в коем случае не «традиционным ритуалом».

Наконец, примерно до 1930 года к публичным извинениям принуждали только тех членов партии, чье явно «оппозиционное» поведение бросало вызов властному центру, тогда как остальных не трогали.

«Отсутствие самокритики», или публичная сфера как пробел

Свое программное значение термин «самокритика» обрел не ранее декабря 1927 года, когда Сталин на XV съезде ВКП(б) осудил «отсутствие самокритики» в обществе. С «заявлениями о раскаянии» многих оппозиционеров, как раз тогда игравших политическую роль, «самокритика» 1927—1928 годов не имела

объясняться некритическим расширительным толкованием тенденций, проявившихся во время Культурной революции в Китае — или в сеансах самокритики некоторых европейских коммунистических партий и в Коминтерне, которые согласовывались с западными ожиданиями (признаний по собственной инициативе)» [Kharkhordin 1999: 145].

7 О внутрипартийной борьбе см. работу Роберта Дэниелса, которая остается актуальной и спустя сорок лет (На момент перевода статьи — шестьдесят. — *Примеч. ред.*). Даже возникновение «заявлений о раскаянии» описывается там пусть и мимоходом, но достоверно: [Daniels 1962].

ничего общего, и ни один современник не спутал бы одно с другим. Совсем наоборот: скорее распространение «самокритики» стало возможным лишь с победой над оппозицией[8].

В официальном языке последующих лет «самокритика» неизменно обозначалась как «лозунг», тогда как распространенное мнение, будто речь идет о некоей «кампании», решительно отрицалось[9]. Вскоре «самокритику» стали определять как «принцип внутрипартийной демократии»[10] или как «большевистский метод воспитания» [Сталин 1949: 127].

Смысл этого лозунга органично вплетался в контекст большого нарратива, который в молодом Советском Союзе являл собой обязательную точку зрения и служил для объяснения социальных условий. Приставка «само-» отнюдь не означала, что отдельный человек должен критиковать сам себя, а лишь разграничивала дозволенную «конструктивную, необходимую, благожелательную, товарищескую» критику, исходящую от рабочего класса, — и запрещенную «деструктивную, ненужную, злобную» критику со стороны оппозиции и классового врага. Рабочий класс, партия, советский государственный аппарат должны были критиковать себя «сами», тем самым восстанавливая пресловутую «связь партии с массами», «оторваться» от которых якобы то и дело пытались многие организации.

Таким образом, по сути, «самокритика» означала не что иное, как «общественно полезную критику». Смысл и цель этого лозунга пояснил при помощи наглядного анекдота Сталин:

> У нас нередко решаются вопросы не только на местах, но и в центре, так сказать, в семейном порядке, домашним образом. Иван Иванович, член руководящей верхушки такой-то организации, допустил, скажем, грубейшую ошибку и испортил дело. Но Иван Федорович его не хочет критиковать, выявлять его ошибки, исправлять его ошибки. Не хочет, так как не имеет желания «нажить себе врагов». Допустили ошибку, испортили дело, — эка важность! А кто из нас не ошибается? Сегодня я его, Ивана Федоровича, пощажу. Завтра он меня, Ивана Ивановича, пощадит. Ибо какая есть гарантия, что я также не ошибусь? Чинно и хорошо. Мир и благоволение. Говорят, что запущенная ошибка есть порча нашего великого дела? Ничего! Авось как-либо выедем на кривой.
>
> Вот, товарищи, обычные рассуждения некоторых наших ответственных работников[11].

Сталинское описание ситуации было, в сущности, не чем иным, как вариацией жалоб на «бюрократизм», которые не прекращались вот уже десять лет, преж-

---

8 Так сказал Сталин в своей речи на апрельском пленуме 1928 года [Сталин 1949: 29]. Важнейшими официальными текстами были выступление Сталина на XV съезде партии (ВКП(б): Съезд 15-й, Москва, 1927. Стенографический отчет. М.: Партиздат, 1935. С. 68—72), его же речь на апрельском пленуме 1928 года [Там же: 28—38], обращение ЦК ВКП(б) «Ко всем членам партии, ко всем рабочим» от 3 июня 1928 года (Большевик. 1928. № 11. С. 3—7) и сталинская статья «Против опошления лозунга самокритики» (Правда. 26.06.1928).

9 Так, например, пишет Сталин в статье «Против опошления лозунга самокритики» (Правда. 26.06.1928). См. также: [Ингулов 1928: 31; Сталин 1949: 127—138].

10 Так в передовице журнала «Большевик» под названием «О лозунге самокритики» (Большевик. 1928. № 10. С. 3).

11 ВКП(б): Съезд 15-й, Москва, 1927. Стенографический отчет. М.: Партиздат, 1935.

де всего со стороны оппозиции. При этом выбор момента объяснялся успехами в борьбе с оппозицией. Поскольку «самокритика» задумывалась как «принцип», трудно было представить, чтобы существовало время, когда этот принцип не действовал бы. Поэтому в передовице «Большевика» объяснялось:

> Самокритика не есть новое для партии дело. Самокритика является одним из основных принципов внутрипартийной и пролетарской демократии.
>
> ...должен быть отмечен тот факт, что в борьбе с оппозицией, в борьбе с ликвидаторским пессимизмом и меньшевистским «прогнозом» новых ренегатов партия вынуждена была накрениться... в сторону выявления наших положительных балансов. Покончивши теперь с оппозицией, партия должна внимательно присмотреться к накопившимся и недостаточно выявленным «нарывам» внутри партийных и советских организаций[12].

Притязание на связь с существующей традицией было оправданным постольку, поскольку партия уже годами осуждала в своих резолюциях «бюрократизм» и призывала товарищей к «критике непорядков», пусть и безрезультатно.

Шахтинское дело, а также «раскрытие» целого ряда других дел весной 1928 года не в последнюю очередь послужили тому, чтобы при помощи кампаний в печати убедить советскую общественность в пагубности «отсутствия самокритики».

Так, смоленская партийная организация якобы несколько лет терпела серьезные нарушения (коррупцию, сексуальные домогательства, пьянство, личное обогащение и т.д.). Центральная контрольная комиссия (ЦКК), помимо прочего, постановила в своей резолюции:

> Руководящие органы губернии ничего не делали в течение ряда лет, чтобы выявить и вскрыть преступления, оторвались от рабочих масс, создали зажим в организации, в результате чего указанные преступления оставались необнаруженными, не сигнализировали партии о тяжелом положении в губернии, обманывали центральные органы, представляя положение в губернии благополучным и решая по-«семейному» дела о преступлениях ответственных работников, выгораживали виновных[13].

Таким образом, в Смоленске «оторвавшиеся от масс» партийные руководители вели себя именно так, как обрисовал в своем анекдоте на XV съезде Сталин. ЦКК сформулировала мораль этой истории:

> Президиум Центральной Контрольной Комиссии обращает внимание всех партийных органов на то, что смоленское дело снова вскрыло те величайшие опасности, которые влекут отсутствие самокритики, нарушение основ внутрипартийной демократии, отрыв руководящей верхушки от масс [Кодин 1995: 92].

Осуждение «отсутствия самокритики» имплицитно предполагало, что все это время члены партии и пролетарии могли использовать публичную сферу для высказывания необходимой критики, однако этого не делали. Якобы давно уже доступная для выступлений с угодной режиму критикой, публичная сфе-

---

12 Большевик. 1928. № 10. С. 3—4.

13 См.: Резолюция президиума ЦКК ВКП(б) от 9 мая 1928 года «О положении в смоленской организации». Цит. по: [Кодин 1995: 90].

ра мыслилась как некий незаполненный пробел. Иными словами, хотя до 1928 года социальной практики под названием «самокритика» не существовало вовсе, Сталин все же настаивал на том, что при нормальных условиях она, собственно говоря, должна была бы существовать, а порицать ответственных за ее отсутствие вполне справедливо.

Развернутая в 1928—1929 годах кампания самокритики преподносилась в первую очередь как попытка создания «пролетарской общественности», в условиях диктатуры призванной эффективно бороться с любыми потенциальными непорядками в «оторвавшемся от масс» аппарате при помощи «критики снизу доверху» — и вместе с тем восстанавливать «связь партийно-советского аппарата с массами».

Поскольку речи Сталина на съезде партии и на апрельском пленуме не привели к реакции «снизу» в желаемой мере, в июне ЦК выступил с обращением «Ко всем членам партии, ко всем рабочим». «Рабочий класс» там демагогически противопоставлялся «бюрократизму... государственного аппарата». При этом бюрократам среди прочего вменялись в вину «гниль, чиновническое перерождение, распущенность, пьянство и злостное невнимание к нуждам массы, чванливое угодничество и подхалимство к “верхам”». Также будучи осведомлен о препятствиях, обыкновенно встающих на пути у «самокритики снизу», «критики снизу доверху», ЦК ясно постановлял:

> Обеспечить свободу внутрипартийной критики, что исключает такого рода методы, когда самостоятельная мысль и всякое критическое замечание заранее отбрасываются как «уклон», «бузотерство» и т.д.[14]

Партия не должна допустить, говорилось далее, чтобы «пролетарская публичная сфера» в ее работе подменялась «административным командованием». Но и это прямое обращение к «массам» как будто не вызвало нужного поворота. Когда в 1928-м или в последующие годы речь заходила о «самокритике», почти всегда критиковалось ее «недостаточное распространение» и констатировалось сохранение «бюрократизма», равно как и всех прочих непорядков. В конечном счете предметом дискурса «самокритики» всегда оставалось лишь «отсутствие самокритики». Причем было не так важно, представлял ли собой тот или иной текст внутренний отчет для ЦК, передовицу в партийном журнале «Большевик» или репортаж в провинциальной дневной газете. Как показывают отчеты, в Воронеже местные власти тоже легко держали «критику снизу» в узде[15].

Помимо сталинских речей, журнальных статей и партийных постановлений вскоре появился ряд книг и брошюр, разъясняющих «практическое проведение самокритики»[16]. Особо пристального внимания заслуживают обе

---

14 Большевик. 1928. № 11. С. 5.

15 Ср. доклад, прочитанный товарищем Коковихиным на объединенном пленуме Центрально-Черноземного областного комитета и Центрально-Черноземной областной контрольной комиссии в январе 1929 года: «Результаты проверки исполнения директив об осуществлении внутрипартийной демократии и самокритики на практике». Центр документации новейшей истории Воронежской области (ЦДНИ ВО). Ф. 9. Оп. 1. Д. 57. Л. 111—115; см. также другие исследовательские материалы в: ЦДНИ ВО. Ф. 9. Оп. 1. Д. 17.

16 См., в частности: [Алиханов 1928; Гричманов 1928; Ингулов 1928; 1930; Лебедь 1928; Лейтейзен 1928; Цифринович 1928; Шатурский 1928].

книги Сергея Ингулова — «Самокритика и практика ее проведения» и ее расширенное переиздание «Самокритика в действии». Едва ли приходится сомневаться, что ингуловская интерпретация «самокритики», чрезвычайно живая и наглядная, соответствовала линии партии и снискала одобрение самых высоких инстанций[17]. Из этой книги, явно предназначенной прежде всего для партработников, легко вывести надлежащее представление о «творческой, действенной самокритике снизу» в ее желаемой идеальной форме. Первостепенную для автора роль играет опасность «отрыва партии от масс». Поэтому партия должна прежде всего уверить «трудящуюся массу» в том, что «критика снизу» вообще желательна. До сих пор ее слишком часто жестко подавляли. В Ленинграде, например, директор обругал работницу Фадееву «контрреволюционеркой» только за ее требование, чтобы сокращение рабочих мест на фабрике происходило не за счет одиноких женщин:

> Выступление это вызвало резкую характеристику со стороны директора, заявившего, что она контрреволюционерка и враг рабочего класса, и потребовавшего занесения ее выступления в протокол. Это выступление директора подействовало подавляюще на всех работниц и особенно на Фадееву, которую начало преследовать сознание, что ее слова «зафиксированы». Попытки критики, сделанные работницей Фадеевой, кончились трагически. Фадеева заболела нервным расстройством и вскоре умерла [Ингулов 1928: 9].

С этим эпизодом Ингулов связывает предупреждение о том, что дальнейшее подавление исходящей от рабочего движения критики подобными методами не пойдет партии на пользу; в таком случае «волна критики» однажды «прорвет плотину» и «хлынет по руслам, идущим мимо или и против партии» [Там же: 10]. При этом Ингулов мог ссылаться на Сталина, заявившего, что «критику снизу» следует терпеть даже тогда, когда она «содержит хотя бы 5—10 процентов правды» [Там же: 24][18].

Однако рабочий класс должен ощущать «солидарную ответственность за состояние партии». Поэтому на жалобы трудящихся всегда надлежит реагировать быстрыми конкретными мерами. Неосведомленность о «критике» или равнодушие к ней в перспективе так же вредны, как и открытое ее подавление. Почувствовав безрезультатность своей критики, трудящиеся утратили бы доверие к партии. Раскритикованным партработникам автор советовал не думать, будто публично высказанная против них критика всегда автоматически влечет за собой их смещение. Скорее, «воспитание» подразумевает, что подвергнутые критике должны исправиться в будущем. Им следует не обижаться, а сохранять самообладание и думать о том, что осознание есть лучший путь к исправлению [Там же: 31—36]. Таким образом, автор явно имел в виду только те ошибки, за которые критикуемый действительно ответствен. С дурным обы-

---

17 Сергей Борисович Ингулов, в 1928 году служивший заместителем заведующего агитационно-пропагандистским отделом ЦК ВКП(б), посвятил этой острополитической теме две книги подряд, которые вышли в «Госиздате» тиражом 15 тысяч и 10 тысяч экземпляров; как отмечалось в рецензии в партийном печатном органе, журнале «Партийное строительство», политическая позиция ингуловской книги (1930) «несомненно» отвечает духу линии партии, см.: Партийное строительство. Август 1930. С. 45—46.

18 Ингулов имел в виду сталинскую речь на апрельском пленуме (см.: [Сталин 1949: 32—33]).

чаем отвечать на «критику сверху» унизительными изъявлениями раскаяния Ингулов резко полемизировал: тот, кто кается в ошибке, которой даже не совершал, тем самым не оказывает партии услугу, а лишь идет, вероятно, по пути «наименьшего сопротивления». Честный же большевик обязан защищаться от несправедливых нападок[19]. Не в последнюю очередь мнение Ингулова по последнему пункту в какой-то степени выдает в нем идеалиста, ожидающего от членов партии неукоснительно самозабвенного и бесстрашного служения высшей правде «великого дела» и «линии партии» без мещански-бюрократической боязливой оглядки на иерархию. Ход правильно проводимой «творческой самокритики снизу» можно, по Ингулову, представить примерно так: (лояльное) население, рабочие и члены партии на заводских и партийных собраниях открыто критикуют конкретные непорядки и/или конкретные промахи определенных работников, на что те реагируют отнюдь не оскорбленно, а конструктивно и по делу. Совместно с критикующими они вырабатывают конкретный набор мер по устранению этих непорядков и заботятся об их прак-

19 Поскольку ингуловская полемика очевидно противоречит определенным представлениям о характере «большевистского ритуала самокритики», по-прежнему распространенным в новейшей научной литературе, соответствующий пассаж уместно привести здесь полностью: «Надо еще отметить, что предрассудки, сопровождающие в отдельных местах развертывание самокритики, породили кое-где новый вид своеобразной “алилуйщины”: готовность поспешно признавать ошибки — не только совешенные, но даже и... не совершенные, не только действительные, но и мнимые. Так как не везде можно доказать неправильность или необоснованность предъявленного на собрании или в газете обвинения, так как существует предубеждение против опровержений, почти всегда отождествляемых с бюрократической отпиской, то — то находятся товарищи, которые предпочитают “признавать” даже эти несовершенные ошибки, лишь бы не получить упрека в “настаивании” на ошибках. Между тем вряд ли нужно доказывать, что как нельзя считать большевистской добродетелью отстаивание заведомо ошибочных взглядов, так нельзя относить к числу большевистских добродетелей и покаяние в несовершенных проступках. Такие самопожертвования, может быть, уместны в романах, идеализирующих самобытные черты русских интеллигентов, но вряд ли являются целесообразным вкладом в наш большевистский инвентарь. По существу, это тоже особый вид обхода трудностей, своего рода “примиренчество” к перехлестываниям, — во всяком случае, нехватка твердости в области руководства самокритикой. Известно, например, что далеко не все обвинения, предъявленные нижегородской организации по вопросу об “агронэпе” и о положении в организации были верны. Между тем крайком вначале поторопился признать правильными все эти обвинения, а спустя некоторое время должен был констатировать, что поводов для такого поспешного признания не было. Наблюдается и такое явление среди советских бюрократов и “лакированных” [коммунистов]: они готовы уже прежнюю форму чиновничьей отписки — опровержение заменить новой — покаянное письмо, при этом они очевидно полагают, что им будет удобнее всего жить по методу одной из героинь Островского “грешить и каяться, грешить и каяться”. С этим новым типом “алилуйщины” надо сурово бороться. Это — опошление не только самокритики, но и самых основных принципов большевизма, это — хвостизм, обывательское отвиливание от борьбы с демагогией и извращениями, отказ от подлинно коммунистического руководства самокритикой. Разве такое отношение к самокритике в какой-нибудь мере вяжется с тем, чему учил Ленин, когда говорил: “Мы не погибнем потому, что не боимся говорить о своих слабостях и научимся преодолевать слабости”? Ведь Ленин говорил, что нам нужно по-большевистски преодолевать слабости реально существующие, а не навязываемые нам крикунами и болтунами. “Признаваться” же в несуществующих слабостях — значит не преодолевать слабости, а отступать перед ними» [Ингулов 1930: 120—122].

тическом осуществлении. Но поскольку проведение самокритики одновременно является эффективным методом «разоблачения» всех «окончательно выродившихся бюрократов» или «замаскированных врагов» и их вычищения из аппарата, то все «непорядки» и «болезненные явления» мало-помалу исчезнут из социалистического общества.

По сути, ингуловский «дискурс» «самокритики» был не чем иным, как практической этикой, идеальным представлением о самоотверженно-неподкупном поведении личности перед лицом общественности ради пользы всего общества. Правда, неизменное соответствие этого поведения «линии партии» Ингулов считал чем-то самоочевидным.

Самокритика в общественном пространстве

Как раз потому, что «самокритика» в представленной идеальной форме так и не смогла стать распространенной общественной практикой, соответствующая этика внесла значительный вклад в возникновение «сталинизма». Сталинистским тут был не призыв к гражданскому мужеству, а требование чего-то невыполнимого. Ведь по-настоящему самоотверженная и смелая критика не только вызвала бы неудовольствие иных влиятельных «бюрократов», но и рано или поздно вступила бы в конфликт с постулатами примитивных социологических сказок или линии партии. Режим искусно создал себе возможность объяснять любые имеющиеся и постулированные непорядки «отсутствием самокритики» в соответствующей среде, тем самым перекладывая всю ответственность на непосредственно причастных. Таким образом, эффективный, в сущности, «дискурс самокритики» заключался в двойном неснимаемом напряжении, которое он порождал: на практике современники заведомо не могли ни соответствовать моральному идеалу самоотверженной «самокритики», ни знать, как именно призыв к «критике» надлежит сообразовывать с обязательными идеологическими постулатами в каждом конкретном случае. Но поскольку некая «самокритика» в структурах организованной советской общественности должна была в конце концов последовать, то советское общество оказалось в ситуации, когда созданный лозунгом «самокритики» вакуум в общественном пространстве надо было как-то заполнять. В 1930-е годы эту нишу заняла коллективная травля (в зависимости от среды и профессиональной группы) кулацких детей, бывших оппозиционеров и «гражданских» специалистов наряду с принуждением к «безосновательной, небольшевистской самокритике», которой так безмерно возмущался в 1930 году Ингулов. «Самокритика» того десятилетия нередко сводилась к коллективно организованной публичной травле людей, которые, как можно было предположить, впали или могли вскоре впасть в немилость у решающих инстанций.

И все-таки невозможно провести границу между «мероприятием, посвященным самокритике» и повседневной партийной жизнью. «Самокритика» означала не обязательно некий конкретный процесс, а скорее критическую позицию, которую советский человек должен был занимать по отношению к самому себе и сослуживцам. Такие разные явления, как партийные чистки, новые выборы ответственных партработников, социалистическое соревнование, открытое собрание на предприятии и стенгазета, расценивались как выражения «самокритики». Наиболее драматической формой «самокритики» оста-

валось, конечно, полное разногласий собрание коллектива, когда товарищи обвиняли сами себя или друг друга.

В совокупности эти мероприятия составляли контролируемую партией публичную сферу — поприще, на котором должны были проявлять себя все больше советских граждан. С требованием участвовать в «самокритике» рано или поздно сталкивались не только члены партии, но и любые работники государственных учреждений и предприятий, а также колхозники и школьники.

Хотя в 1928 году дискурс самокритики в основном относился к положению на предприятиях, его пропаганда отнюдь не ограничивалась фабриками. Так, противопоставление «бюрократов» и «трудящихся» допускало перенос и на мир университета, где профессора обвинялись в подавлении «обоснованной критики со стороны студентов».

Вплоть до 1941 года «самокритика» через массовые организации постепенно охватывала все бóльшую часть общества, причем вершинами стали кампании 1928-го и 1937-го годов. Не затрагивали они только тех, кто не принадлежал ни к какому советскому коллективу и вел жизнь на периферии общества: пенсионеров, вдов, нищих, преступников, заключенных, священнослужителей, ссыльных и т.д.

Но если сельское общество, включая партийную ячейку, соприкасалось с «самокритикой» лишь ограниченно, то современники, надеявшиеся получить от партии или государства твердый доход, квартиру, карьеру, в 1930-е годы должны были активно ориентироваться в дискурсивном пространстве «критики и самокритики». На практике это искусство во многом совпадало с умением изъясняться на большевистском партийном языке и правильно применять его ключевые понятия в соответствующем контексте. Это принципиально касалось всех функционеров, писателей и архитекторов, равно как и врачей, офицеров, специалистов и инженеров вне зависимости от членства в партии[20].

Помимо этих общих утверждений невозможно предоставить эмпирически достоверные количественные данные о распространении дискурса «самокритики» в отдельных профессиональных группах и на уровнях партийной иерархии. Но относительно хорошо поддается описанию функция этого дискурса, который превратил управляемую партией, политически грамотную публичную сферу в контрольную зону, где товарищи в меру характера и сноровки могли показать, заслуживают ли они дальнейшего служебного и политического взлета или падения.

Размывание границ самокритики: раскаяние советских интеллигентов

Конец политической оппозиции не означал конца покаяний. Примерно в то же время, когда «правые уклонисты» Бухарин, Рыков, Томский публично отреклись от своих взглядов, началась волна культурно-политических кампаний, в ходе которых многие видные представители духовной жизни (ученые, писатели, художники и т.д.) принуждались к публичному отказу от своих воззрений

20 «Самокритические» дискуссии интеллигенции не только самые интересные, но и лучше всего сохранились. Не в последнюю очередь поэтому настоящая работа тоже ссылается прежде всего на документы Союза писателей и Воронежского университета.

на культуру и науку[21]. В отличие от левой оппозиции и «правоуклонистов»-бухаринцев сами будущие жертвы этой политики едва ли когда-либо считали себя «оппозиционерами» и потому никак не могли знать заранее, что в один прекрасный день их теории будут признаны «вредными». Напротив, в своей области они скорее держались марксистского авангарда партии. Тем не менее вскоре, примерно с 1930 года, их, как и оппозиционеров, стали заставлять «осознавать свои ошибки» и публично отрекаться от «ложных» или и вовсе «враждебных партии» убеждений. Их ошибка состояла не в непокорности, а до некоторой степени в неспособности к опережающему подчинению. Это была серьезная разница, придававшая феномену «заявлений о раскаянии» совершенно иной смысл. Лишь наблюдающееся примерно с 1930 года принуждение к публичному покаянию в неумышленно совершенных грехах сделало «ритуалы исповеди» специфически сталинским явлением.

Роковым для многих представителей естественных наук и философов стало, например, осуждение «деборинской школы», чья теория вскоре получила пренебрежительный ярлык «меньшевистствующего идеализма»[22]. Философ-марксист Абрам Моисеевич Деборин, лично близкий к Бухарину и имевший много сторонников среди советских ученых-естественников, к 1930 году считался одним из крупнейших в Советском Союзе авторитетов в своей области. Но 7 июня 1930 года в «Правде» вышла уничижительная статья против «деборинщины», а на заседании президиума Коммунистической академии 17—20 октября того же года выступил наконец с покаянной речью и сам Деборин [Колчинский 1999: 164—165][23]. В последующие месяцы и годы все советские ученые и доценты, когда-либо так или иначе разделявшие идеи Деборина, вынуждены были публично от них дистанцироваться, потому что в противном случае рисковали бы своим рабочим местом и партбилетом. Выдающейся жертвой этого поворота стал молодой философ П.Ф. Сапожников, чья блестящая карьера началась в 1920-е годы. Однако с 1928 года на него многократно нападали как на друга Бухарина[24]. Его избрание ректором Воронежского университета явилось чуть ли не понижением. Там он в ноябре 1929 года вынужден был отмежеваться от «правого уклона», о чем также сообщила центральная печать[25]. Наконец, в ноябре 1931 года Сапожников вновь подвергся ожесточенным нападкам на закрытом партсобрании Воронежского государственного университета. Поводом к этому стала «резолюция» его аспирантов, которые открыто пожаловались на различные нарушения на кафедре философии. Неверно истолковавший ситуацию Сапожников, судя по всему, опроверг эти упреки в полемической форме[26]. В связи с этим было созвано упомянутое заседание, которое более или менее соответствовало тому, что сегодня историки называют «сеансом самокритики». При этом границы между «само-

21 Об истории «ликвидации оппозиции правоуклонистского толка» см.: [Daniels 1962: 373—425].

22 О смысле «деборинщины» см.: [Колчинский 1999; Bucharin, Deborin 1974].

23 Это заявление было явно двусмысленным, так как Деборин подчеркнул, что слишком мало внимания уделял «течениям в актуальной политике».

24 Ср. написанное Бухариным в августе 1928 года гневное письмо Сталину: [Советское руководство 1999: 38—40] (документ № 15).

25 Известия. 21.11.1929. № 271. С. 3.

26 Так, по крайней мере, утверждали на собрании его обвинители: ЦДНИ ВО. Ф. 412. Оп. 1. Д. 53. Л. 63.

критикой» и «раскаянием» размывались. Характерно смешение совершенно разных упреков: хотя внешним поводом к мероприятию послужило предполагаемое пренебрежение служебными обязанностями со стороны Сапожникова — ректора и заведующего кафедрой, что вполне соответствует духу товарищеской «самокритики», бравшие слово участники вскоре призвали его еще раз публично отречься в печати от «деборинских заблуждений», при этом повторно высказав подозрение, что в глубине души он до сих пор не отказался от них по-настоящему. Содокладчик использовал распространенное тогда понятие «правого оппортунизма на практике», которое в определенном смысле объясняло плохую практическую работу идеологическим уклонизмом:

> Плана работы кафедра не имела. Общественная работа не велась. Научно-исследовательской работы организовано не было. Организованной работы не было, что объясняется тем, что г. Сапожников тормозил работу отдельных товарищей. Все прорывы, имевшиеся в работе кафедры, объяснить загруженностью г. Сапожникова нельзя. Ошибки носят политический характер. Это правый оппортунизм на практике. Товарищ Сапожников, будучи деборинцем, перенес по традиции деборинские идеи в работу кафедры... <...> Вина в провале работы лежит не только на т. Сапожникове, но и на бюро партколлектива: не было критического подхода к работе г. Сапожникова[27].

В этом высказывании еще довольно легко разграничить оба комплекса представлений. Плачевная организация труда — предмет «самокритики», тогда как призыв к раскаянию, напротив, по-прежнему относится к мировоззренческим заблуждениям. Тот факт, что часть вины возлагается на партбюро, как раз соответствует изначальному смыслу «самокритики», ведь критика тем самым адресовалась организации в целом и делала возможным более практический подход к прозвучавшим упрекам. Эта мысль не раз возникала в ходе дискуссии:

> *т. Сидоров*: Во всех промахах виноваты также парторганизации, т.к. вопрос был поднят не самим партколлективом, а членами партии. Вина т. Сапожникова углубляется нерешительными действиями партколлектива. Этот вопрос надо будет обсудить на партийных и комсомольских собраниях.
> *Витиевский*: О прорывах кафедры партийной организации надо было сигнализировать первой, а она занялась этим вопросом поздновато.
> *т. Рябцев*: О всех недочетах нужно было сигнализировать раньше. Нам надо вкорне перестроить всю работу. Многие загружены мелочами, и это тормозит в основной работе. Т. Сапожникова необходимо разгрузить[28].

Эти высказывания призваны были несколько распределить ответственность и явно рассчитаны на оправдание Сапожникова. Особо рьяным его критикам давалось понять, что чрезмерно суровый приговор может отразиться и на них. Но те не позволили себя смутить, поскольку руководство партбюро было обновлено лишь недавно. Им надо было раскритиковать только Сапожникова, но никак не партбюро:

> С разрешением этого вопроса бюро задержалось только потому, что до сего времени была неясность в этом вопросе, была создана комиссия по обследованию,

---

27 Там же.
28 ЦДНИ ВО. Ф. 412. Оп. 1. Д. 53. Л. 64 об.

> выводов которой бюро ждало… <…> Новый состав бюро ни в чем не виновен. Вина старого состава состоит в том, что, вынося решения, он их не проверял[29].

Таким образом, парторганизация не видела особых поводов к самокритике. Зато от бывшего друга Бухарина и последователя Деборина ожидалось новое четкое изъявление раскаяния:

> Сапожников нанес ряд крупнейших политических ошибок, и их надо исправить. Т. Сапожникова надо оставить работать и проверить на практической работе. Из ряда выступлений, статей и практической работы видно, что т. Сапожников осуществлял генеральную линию партии и осуждал линию правых. Необходимо обязать т. Сапожникова объявить еще более решительную борьбу правому оппортунизму, деборинщине и меньшевитствующему идеализму[30].

Это принуждение к повторному раскаянию слабо связано с дискурсом «самокритики». Тем не менее вскоре именно этот момент подобных заседаний — принуждение к раскаянию — стал рассматриваться как суть «самокритики», хотя на самом деле он восходил не к кампании самокритики, а к дискурсу «партийной дисциплины» и запрета «оппозиционной пропаганды». Этот сдвиг очень характерно проявляется в реакции Сапожникова: он согласился, что и правда пренебрег служебными обязанностями из-за чрезмерной загруженности. Зато упрек в «двурушничестве» он решительно отверг. Он настаивал на том, что честно сменил образ мыслей и с тех пор представлял только линию партии[31]. То есть парадоксальным образом Сапожников раскаивался именно в тех ошибках и «непорядках», которые надлежало исправлять при помощи «самокритики», но не обязательно было в них «каяться». На требования же заново отказаться от своих прежних взглядов он мог ответить лишь беспомощным доводом, что уже не раз это делал.

В то время как «самокритика» по поводу «непорядков» привела к тому, что Сапожников выразил раскаяние, в требовании от него очередного «покаянного признания», связанного с былой нелояльностью, уже проявилась тенденция, направленная на уничтожение.

Если в деле Сапожникова оба элемента — «самокритику» и «раскаяние» — еще легко разграничить, то объясняется это не в последнюю очередь тем, что и «деборинская школа» отождествлялась с «правым уклоном» и лично Бухариным. Иные коллеги, казалось, хорошо понимали, что Сапожников из-за этого впал в немилость настолько глубокую, что речь вообще уже не шла о его «исправлении», а только о полном разрушении его карьеры. При этом упрек в недостаточно решительном осуждении прежних взглядов был лишь удобным предлогом, который можно было повторять произвольно. В этом судьба Сапожникова похожа на участь Бухарина или Рыкова — его политических примеров[32].

Более безобидным было дело писателей-рапповцев, которые весной 1932 года получили выговор за активное групповое проявление «семейственности»,

---

29 Там же. Л. 65.

30 Там же.

31 Там же.

32 Хотя постановление партгруппы в архиве не сохранилось, Сапожникова еще в том же году перевели в Саратовский сельскохозяйственный институт, а в 1937-м, по всей видимости, казнили. См.: [Советское руководство 1999: 483].

однако никто не зашел так далеко, чтобы связать их с какой-либо оппозицией[33]. На первом пленуме оргкомитета Союза советских писателей, где организованную советскую литературу, включая беспартийных авторов, призвали в порядке «самокритики» осудить «групповщину» и высказать «товарищескую критику» в адрес бывших рапповских функционеров, Авербах, Фадеев и Киршон тем не менее имели возможность наряду с признанием своих ошибок все же напомнить о заслугах РАППа[34]. Слушания предварялись пространными вступительными словами функционеров Гронского и Субоцкого, которые эксплицитно признавали заслуги рапповцев, но при этом требовали от них «осознания своих ошибок»[35]. К осени 1932 года, когда проходил этот пленум, принуждение к «публичному признанию ошибок» уже слилось в единую социальную практику с «самокритикой» как методом борьбы с непорядками. Однако наблюдающаяся «ритуализация» противоречила изначальной идее «самокритики». Ведь все видели, что готовность «грешников» «преодолеть свои ошибки» объяснялась лишь требованием, исходящим «с самого верха», от самого Сталина, который одновременно обещал возможность пощады. Ситуация определялась приказом властителя, даже если исполнение этого приказа разыгрывалось на сцене «литературной общественности».

Впрочем, во второй половине 1930-х годов — как в Союзе писателей, так и в других организациях — нередко складывалась щекотливая ситуация, когда о точных намерениях решающих инстанций ничего уже нельзя было выяснить. Какой же ритуал причастные должны были в таком случае инсценировать на подмостках «самокритики»?

«Заседания, посвященные самокритике» и «большая чистка» 1935—1938 годов

Убийство Сергея Мироновича Кирова в декабре 1934 года и последующая фаза тщательных партийных чисток, показательных процессов и массовых арестов драматически сказались на публичной сфере партсобраний. Все члены партии и партийные ячейки обязаны были выразить отвращение к «гнусности» бывших оппозиционеров, которые в глазах населения выставлялись преступниками. Пропаганда настаивала: вездесущих террористов, якобы угрожающих безопасности страны, в первую очередь надо искать в рядах бывшей оппозиции. Политически грамотный партработник знал, что эту сказку следует понимать как анонимный приказ исключить из партии, если этого давным-давно не произошло, соответствующую группу лиц. Однако в партгруппах состояли не только бывшие оппозиционеры, но и верные линии партийцы, которые в той или иной форме выражали симпатию к оппозиционным идеям или деятелям, или же их поведение можно было истолковать как свидетельство со-

33 РАПП (Российская ассоциация пролетарских писателей) — радикальное писательское объединение эпохи культурной революции, которое агрессивно требовало «пролетарского характера» советской литературы.

34 Выступления Авербаха, Фадеева, Киршона см. в: Советская литература на новом этапе. Стенограмма первого пленума оргкомитета союза советских писателей (29.10—3.11.1932). М.: Советская литература, 1933. С. 116—122, 124—129, 194—200.

35 Там же. С. 5—12, 36—58.

чувствия к оппозиции. В конечном счете от подобных подтасовок не был застрахован никто.

В те годы на партсобраниях регулярно разбирался вопрос о том, кого из собственных товарищей следует считать «двурушником» или «вредителем», кого исключить — и кто ответствен за то, что «двурушника» не разоблачили намного раньше.

В чем была суть таких партсобраний?

Стенограммы этих заседаний пестрили взаимными обвинениями и заверениями в невиновности; зачастую дело доходило до более или менее развернутых покаяний. И все же было бы неверно рассматривать «принуждение к раскаянию» или «ритуал исповеди» как существенный момент этих мероприятий. В их центре находился скорее вопрос о том, как партсобранию следует расценивать только что рассмотренное «дело» и какие сделать выводы. Соответствующий пункт повестки дня обычно именовался кратко — «Дело товарища _____». Присутствующие брали слово и выражали свое мнение о проступках обвиняемого. При этом логика прений бесспорно содержала и элемент поиска правды. В отличие от ситуации с допросами в застенках НКВД, вопрос о том, что действительно произошло и как расценивать случившееся, играл очень важную роль. В конце принималась резолюция с точной квалификацией поведения обвиняемого, на основании которой его, как правило, исключали — или хотя бы объявляли выговор. При этом у самого обвиняемого, который тоже присутствовал, всегда была возможность высказать свою точку зрения. Защищался он, как правило, так долго и упорно, как только мог. Даже признавая многочисленные служебные или личные промахи, в решающем главном вопросе (о верности партии, ЦК, товарищу Сталину) сдаваться никто не собирался. Главной заботой обвиняемого было избежать исключения из партии и осуждения, которое могло выставить его «врагом». Для достижения этой цели он готов был признать многие провинности. Но все, увы, было не так просто.

Принуждение к индивидуальному самообвинению едва ли находилось в центре подобных собраний, так как раскаяние во второстепенных промахах в конечном счете было столь же маловажно, сколь раскаяние «разоблаченных врагов народа». Речь шла скорее о самой жизни, а потому важно было отразить опасные обвинения в собственный адрес, пока еще имелась такая возможность. В этом смысле характерен проект одного протокола заседания комиссии, выделенной партгруппой правления Союза советских писателей [Бабиченко 1997: 234—237][36]. На этом заседании от 2 ноября 1937 года рассматривались обвинения, высказанные неким товарищем Рожковым в адрес товарища Ставского, который после ареста Авербаха якобы слишком мало сделал для разоблачения приспешников последнего, зато умолчал о собственных ошибках и своей связи с врагами народа. Комиссия, институционально слишком близкая к обвиненному Ставскому, чтобы быть объективной, в своей резолюции по пунктам опровергла упреки Рожкова. О тех же ошибках Ставского, которые все-таки не оспаривались, говорилось, что он давно признал их и исправил. Обстоятельность резолюции (всего в ней было 22 пункта), констатация некоторых ошибок Ставского и «трезвый» тон призваны были производить впе-

36 К сожалению, этот документ не комментируется, так что неясно, был ли проект принят; здесь это в конечном счете не важно.

чатление особой объективности. Такая педантичность одновременно служила для перестраховки, ведь комиссия вынуждена была так или иначе учитывать возможность ареста Ставского — и не хотела бы в этом случае предстать его «защитницей». Тогда и можно было бы указать на то, что известные ошибки Ставского подробно перечислены. Таким образом, комиссия, в целом отклонив упреки как «необоснованные», все-таки нашла повод попенять на недостаточную «самокритику» в собственных рядах:

> Вместе с тем Комиссия отмечает, что ряд фактов, изложенных в заявлениях [обвинителей Ставского], будучи подтверждены, свидетельствуют о наличии в работе всей партгруппы правления в целом (Союза писателей. — *Л.Э.*) ряда ошибок политических и организационных. Эти ошибки в основном вытекают из крайне слабо развернутой самокритики в работе Союза...
>
> В ряде случаев со стороны тов[арища] СТАВСКОГО и партгруппы не была проявлена в должной мере партийная бдительность [Там же: 237].

Поскольку в 1937 году едва ли кто-то мог сказать о себе, что был достаточно бдителен или не допустил ни единой политической ошибки, а «самокритика», по сути, нигде не была «достаточно распространена», в этом признании едва ли можно видеть нечто иное, чем приспособленную к актуальному политическому дискурсу минимальную риторическую дозу «раскаяния». Она была необходима, чтобы обезопасить себя от упрека в том, будто комиссия считает себя «непогрешимой» или «выше всякой критики». Кроме того, по причинам, никак не связанным с дискурсом «самокритики» или «раскаяния», ни в коем случае нельзя было создавать видимость, что комиссия вообще подвергает сомнению наличие в Союзе писателей «врагов народа». Но пока она подчинялась постулату, согласно которому все арестованные должны рассматриваться как «разоблаченные враги народа», то, конечно, не могла утверждать, что своевременно «разоблачила» их, когда дело обстояло совсем иначе. Таким образом, принуждение к «самокритике» проистекало не столько из некоей требующей «раскаяния» нормы, сколько из необходимости задним числом сообразовывать свое поведение с незыблемыми постулатами сталинского «учения о вредителях».

При этом подчеркивание «распространенной во всем союзе» халатности служило даже неявной формой самозащиты, поскольку наличие «врагов народа» получало безобидное объяснение: небрежность, в любом случае более простительна чем возможное соучастие. На последнее пытались намекать доносчики, которые, уж конечно, добивались не «признания ошибок» со стороны Ставского, а его смещения.

По сути, резолюция означала явное отклонение этого упрека как беспочвенного, интриганского и необоснованного. Пока правление Союза писателей могло надеяться, что группа доносчиков фактически действовала из интриганского расчета, а не по указанию решающих инстанций, у него не было причин для «раскаяния» и «самообвинения». Сослуживцы обвиняемого делали ставку на то, что его защита перспективнее, чем поддержка обвинений. По сути, реакция защищавших Ставского функционеров союза, пусть и несшая на себе риторический отпечаток того жестокого времени, была не чем иным, как решительным опровержением упреков, пусть и осторожно аргументированным. Эта стратегия имела явный успех: товарищ Ставский сохранил жизнь и свободу.

Обращенный вспять дискурс раскаяния: дело Конакова (февраль 1938 года)

В январе 1938 года пленум ЦК постановил, что многие коммунисты были исключены из партии несправедливо. Для Николая Николаевича Конакова, доцента и бывшего профессора биологического факультета Воронежского университета, этот резкий политический разворот означал спасение. В 1937 году против Конакова были выдвинуты многочисленные обвинения. В октябре некто товарищ Свердлов прочитал на общем университетском партсобрании доклад о «политических, педагогических и методических ошибках» товарища Конакова, чем принудил последнего к развернутому покаянию[37]. Но теперь, после январского пленума 1938 года, все упреки в адрес Конакова вдруг перестали казаться коллегам столь же обоснованными, сколь прежде. Специально созванная высокопоставленная комиссия повторно рассмотрела дело и пришла к выводу, что выдвинутые Свердловым осенью обвинения против Конакова ввели парторганизацию в заблуждение. Дело подробно обсуждалось на «расширенном заседании местного партийного комитета» университета 16 февраля 1938 года[38]. Высказывания присутствующих, особенно касающиеся «заявлений о раскаянии», настолько красноречивы сами по себе, что нуждаются разве что в кратком комментарии.

Товарищ Свердлов явно был удивлен этим новым оборотом дела, так как высказаться, по его собственным словам, оказался не готов[39]. На упрек в развязывании несправедливой «травли» Конакова он отреагировал с недоумением: разве Конаков не осознал собственные ошибки?

> Я склонен к тому, чтобы некоторые обвинения, которые были предъявлены к Николаю Николаевичу, пересмотреть, но пересмотр идет таким порядком, что Конаков обвиняет Руцкого, Свердлова, МК, общее собрание, которое приняло определенное решение, указывая, что оно тенденциозное, а между прочим он отказывается от того, что по существу он сам говорил на общем собрании. В стенограмме общего собрания в ряде мест встречаются заявления Конакова, что он признает свои ошибки и что постарается их исправить[40].

Тот факт, что Конаков сам признал свои ошибки, его бывшему обвинителю Свердлову служил аргументом в пользу верности высказанных упреков. Но в конце концов Конаков возразил ему: «Вы меня терроризировали и заставили признать, а теперь я от этого отказываюсь»[41].

Далее произошла следующая перепалка:

> Он [Конаков] в заключение сказал: «Я признал на МК свои ошибки в основном, и если я полностью не исправил, то я их исправлю до конца». Мы это приняли за чистосердечное признание. Что значит признать ошибки в основном? Это значит,

---

37 Чрезвычайно жаль, что стенограмму этого первого заседания, чьей драматической кульминацией явно была собственно «самокритика» товарища Конакова, в воронежском партийном архиве найти не удалось.

38 ЦДНИ ВО. Ф. 412. Оп. 1. Д. 89.

39 Там же. Л. 14.

40 Там же. Л. 19 об.

41 Там же. Л. 20.

> что ошибки в основном были квалифицированы правильно. <...> Ведь эта методическая ошибка не привела к аресту Конакова или еще к каким-либо мерам?
> *Конаков*: Чего Вы усиленно добавились, а сел другой!
> *Свердлов*: Вы клеветник. Я официальное лицо университета, и я прошу Вас отвечать за свои формулировки. Вы заявили, что я добивался Вашего ареста. Соответствующие органы выяснят, так это было или нет. <...> Антон Степанович [Тихонов] бросает обвинение, что определенные лица имели тенденциозный подход к Конакову. Я заявляю, что Вы не правы и не имеете к этому никаких оснований и Вы обязаны рассмотреть вопрос по существу, т.е. что надо снять с Конакова[42].

Свердлов явно противоречил сам себе. В последней фразе он признал, что добивался увольнения Конакова, однако отрицал, что судил тенденциозно или предвзято. Председатель ответил: «Я заявляю официально, что т. Свердлов нас ввел в заблуждение»[43]. Он тоже придерживался мнения, что осеннее признание Конаковым своих ошибок могло быть результатом психологического давления:

> ...но в виду того что т. Конаков был поставлен в исключительно трудные психологические условия и общим собранием и заседанием МК возможно, что Конаков допустил «признание» своих ошибок. Имейте в виду, что человек под влиянием создавшейся обстановки может признать приписанные ему ошибки. У Достоевского описывается, что один человек признал обвинение в том, чего он никогда не делал. Психологическая обстановка имеет большое влияние. Вы говорите, что Нижевский разгромлен советском наукой, а Конаков продолжает... Какая здесь линия? Тот разгромлен, а Конаков нет?[44]

В феврале 1938 года, когда не начался еще последний большой показательный процесс, мысль о том, что признания могут быть вызваны психологическим давлением, таила в себе мощную взрывную силу и не могла, конечно, просто так повиснуть в воздухе. Товарищ Яковенко возразил:

> Нельзя бросаться из одной крайности в другую. Там, где сделали переоценку, нельзя обставлять дело так, что была создана психологическая обстановка, не надо было упоминать о Достоевском. Времена Достоевского — не наши времена, у нас не создается особой обстановки, у нас есть честное признание своих ошибок. Вы считаете, что на данном собрании создана прекрасная обстановка и потому Конаков все обвинения отрицает[45].

Так почему же Конаков признал свою вину? Рассматривались следующие возможности: или Конаков действительно сознавал некую вину, как полагали Свердлов и Яковенко, или поддался психологическому давлению, как считал председатель, или же пытался тем самым избежать грозившего ему ареста, как намекнул он сам. Никто из причастных, кажется, не исходил из того, что Конаков мог признать вину в порядке «ритуала» или «партийной дисциплины». Если и существовала внутрипартийная норма, в определенные моменты требующая от обвиняемых «признания вины» вне зависимости от «виновности»

---

42 Там же. Л. 20—21.
43 ЦДНИ ВО. Ф. 412. Оп. 1. Д. 89. Л. 23 об.
44 Там же. Л. 24.
45 Там же. Л. 25.

фактической, то существование этой нормы явно было табу, которое нельзя упоминать. Товарищи могли представить этот феномен лишь как уродливый единичный случай. Разве недопустимость беспочвенных обвинений не разумелась словно бы сама собой?

> *Председатель*: Есть официальный документ, подписанный т. Свердловым. В нем есть убийственные формулировки. Вы не привлекали к обследованию весь имеющийся материал. <…>
> *Свердлов*: Я считаю, что в моих выводах была политическая заостренность, м[ожет] б[ыть] в связи с политической обстановкой большая, чем теперь при переоценке дела.
> *Тихонов*: На одном заводе некоторые работники, добиваясь «политической» оценки, добились ареста одного работника, а по рассмотрении дела его освободили, а тех, кто добивался «политической заостренности», — их арестовали.
> *Свердлов*: Я думаю, что Ваша аналогия здесь совершенно неуместна[46].

Таким образом, Свердлов, как и Конаков, в каком-то смысле тоже чувствовал себя жертвой «политической атмосферы», которая в данном случае потребовала от него «политической заостренности». Поэтому за произошедшее ответствен был не он сам, а создатели этой «политической атмосферы». Свою задачу Свердлов явно видел в применении большого дискурса («борьбы с искажением линии партии») к конкретной ситуации («Конаков искажает линию партии»). Вне зависимости от того, верил ли сам Свердлов в «виновность» Конакова, при выдвижении своих обвинений он в любом случае исходил из веры в то, что его действия угодны высшим инстанциям. Почему же парторганизация в конце концов решила пересмотреть дело Конакова? Когда обсуждалась формулировка резолюции, председатель сказал:

> Есть предложение отметить недобросовестное отношение к разбору дела бывшего председателя МК т. Свердлова, который в своих выводах допустил тенденциозность в освещении дела Конакова. Этот пункт надо отредактировать, поскольку мы констатируем неправильность обвинений. Партия и Правительство требуют указать виновников в таком деле[47].

Это замечание представляет все мероприятие в менее миролюбивом свете. После январского пленума явно требовалось искать виновных в необоснованных «перегибах», и кто-то мог прийти к мнению, что дело Конакова хорошо подходит для пересмотра. При этом тот факт, что Конаков по той или иной причине не был еще арестован, выступал большим преимуществом. Таким образом, из «дела Конакова» получилось «дело Свердлова», и вскоре партгруппа университета смогла отчитаться о том, что установила по меньшей мере одного виновного в несправедливом преследовании коммунистов. Кстати говоря, товарищ Свердлов на том собрании весьма упорно защищался от всех обвинений и не «занимался» никакой «самокритикой».

Тем не менее растянувшуюся на месяцы историю Конакова со всеми ее перипетиями можно рассматривать как типичный пример того, что в 1930-е годы обозначалось формулой «критика и самокритика»: ответственные партработ-

46 ЦДНИ ВО. Ф. 412. Оп. 1. Д. 89. Л. 28.
47 Там же. Л. 34.

ники чувствовали, что лозунг этот призывает их конкретным образом адаптировать актуальный «большой» дискурс к собственной ограниченной ситуации и тем самым лично участвовать в борьбе со всем тем, что, как можно было предположить, являлось «непорядком» в глазах режима. Из этого примера видно: подчас дискурс «самокритики» побуждал партийных функционеров как можно серьезнее и ревностнее, отнюдь не ограничиваясь простым следованием приказам, исполнять волю режима. При этом взаимный контроль в русле «самокритики» также способствовал тому, чтобы резкие повороты партийной политики — в данном случае, например, январский пленум 1938 года, перевернувший университетскую обстановку с ног на голову, — не могли повредить авторитету режима.

Вывод: партийная публичная сфера как «советская рулетка»

В тех источниках, где «сталинские субъекты» сами получают слово, общественные феномены принуждения к покаянию или «самокритике» отнюдь не предстают ни «традиционным, большевистским ритуалом», ни выражением того или иного общественного менталитета, как бы он ни определялся (русского, большевистского, православного и т.д.). Конкретное поведение советских людей всегда было реакцией на непредсказуемую, жестокую политику партии.

В 1930-е годы многие члены партии и другие советские граждане оказались в таком положении, когда зависимость их дальнейшей жизни от режима и вышестоящих инстанций ощущалась особенно остро. Понятно, что в этой ситуации они старались своим поведением расположить к себе власть. Не считая одного этого безусловного правила, партсобрание могло принимать любой оборот. Стратегии были многообразны: опережающая покорность, запоздалые мольбы о прощении, стремление доказать свою невиновность, иногда сопровождаемое встречными обвинениями. Ни одна из них не была бесперспективной. Поэтому при интерпретации хода партсобрания кажется целесообразным исходить не только и не столько из «дискурса ритуала исповеди», но и из ключевого понятия «партийная публичная сфера», чей «дискурс» по сути заключался в том, что присутствующие должны были «критически» высказаться друг о друге, высказывания же эти заносились в протокол и потом читались сотрудниками НКВД. При этом функция дискурса «самокритики» (или скорее воспрещаемого «отсутствия самокритики») состояла не столько в принуждении к индивидуальному раскаянию, сколько в том, что он форсировал возникновение такой формы общественности, которая превращала партийное общество в почти точную копию той паноптической тюрьмы, что после соответствующей работы Мишеля Фуко служит метафорой методов власти Нового времени [Фуко 1999: 285—334] (см. главу «Паноптизм»). Поэтому вопрос должен, собственно, заключаться не в том, почему Конаков признал свои ошибки, а Свердлов — нет, а в том, почему эти инициированные доносами мероприятия вообще происходили, несмотря на то что их проведение было вовсе не в интересах активных участников, которые тем самым значительно усугубляли собственное угнетенное положение.

Наконец, необходимо исследовать вопрос, на который здесь ответить нельзя: действительно ли стратегия режима, основанная на учреждении такого

функционирующего по принципу опережающей покорности общественного пространства, где воля режима могла непосредственно влиять на все общество (параллельно со свободными от общественности, бюрократически устроенными аппаратами, которые нуждались в четко сформулированных приказах), способствовала эффективному осуществлению власти?

Сам Сталин, кажется, был в этом убежден, однако явно надеялся, что в долгосрочной перспективе метод «небюрократического» осуществления власти сможет предотвратить «отрыв» его властного аппарата «от масс». «Связь с массами» безусловно занимала центральное место в политическом мышлении Сталина[48].

Впрочем, эта навязанная партийная публичная сфера имела не только контролирующий характер фуколдианской тюрьмы, но и в определенной степени иррациональный эффект некоего булгаковского казино. Пока причастные не могли еще знать, в чью пользу высшая из доступных инстанций в итоге решит дело, партсобрания порой превращались в бессмысленную азартную игру, которую можно назвать «советской рулеткой». Кому удавалось точнее предугадать волю решающих инстанций — тот и сохранял шанс на жизнь, свободу и карьеру.

Пер. с нем. Нины Ставрогиной

Библиография / References

[Алиханов 1928] — *Алиханов Г.* Самокритика и внутрипартийная демократия. Л.: Прибой, 1928.

(*Alikhanov G.* Samokritika i vnutripartiynaya demokratiya. Leningrad, 1928.)

[Бабиченко 1997] — «Счастье литературы». Государство и писатели. 1925—1938 гг. Документы / Ред. Д.Л. Бабиченко. М.: РОССПЭН, 1997.

("Schast'e literatury". Gosudarstvo i pisateli. 1925—1938 gg. Dokumenty / Ed. by D.L. Babichenko. Moscow, 1997.)

[Гричманов 1928] — *Гричманов М.* О самокритике и активизации партийной организации Красной Армии. Харьков: Полит. упр. укр. воен. окр., 1928.

(*Grichmanov M.* O samokritike i aktivizatsii partiynoy organizatsii Krasnoy Armii. Kharkiv, 1928.)

[Ингулов 1928] — *Ингулов С.Б.* Самокритика и практика ее проведения. М.: Государственное издательство, 1928.

(*Ingulov S.B.* Samokritika i praktika ee provedeniya. Moscow, 1928.)

[Ингулов 1930] — *Ингулов С.Б.* Самокритика в действии. М.: Государственное издательство, 1930.

(*Ingulov S.B.* Samokritika v deystvii. Moscow, 1930.)

[Кодин 1995] — *Кодин Е.В.* Смоленский нарыв. Смоленск: Смоленский государственный педагогический институт, 1995.

(*Kodin E.V.* Smolenskiy naryv. Smolensk, 1995.)

[Колчинский 1999] — *Колчинский Э.И.* В поисках советского «союза» философии и биологии. Дискуссии и репрессии в 20-х и 30-х гг. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999.

48 Ср.: «Думаю, большевики напоминают нам героя греческой мифологии Антея. Подобно Антею, они сильны тем, что, поддерживая связь со своей матерью — народом, имеют все шансы оставаться непобедимыми. В этом ключ к непобедимости большевистского руководства. Таковы основные уроки проделанного большевистской партией исторического пути» [Geschichte der Kommunistischen Partei 1946: 439].

(*Kolchinskiy É.I.* V poiskakh sovetskogo “soyuza” filosofii i biologii. Diskussii i repressii v 20-kh i 30-kh gg. Saint Petersburg, 1999.)

[Лебедь 1928] — *Лебедь Д.З.* Пролетарская демократия и самокритика. М.: Государственное издательство, 1928.

(*Lebed’ D.Z.* Proletarskaya demokratiya i samokritika. Moscow, 1928.)

[Лейтейзен 1928] — *Лейтейзен Ц.* О самокритике. М.: Московский рабочий, 1928.

(*Leyteyzen Ts.* O samokritike. Moscow, 1928.)

[Советское руководство 1999] — Советское руководство. Переписка 1928—1941 / Сост. А.В. Квашонкин, Л.П. Кошелева, Л.А. Роговая, О.В. Хлевнюк. М.: РОССПЭН, 1999.

(Sovetskoe rukovodstvo. Perepiska 1928—1941 / Comp. by A.V. Kvashonkin, L.P. Kosheleva, L.A. Rogovaja, O.V. Hlevnjuk. Moscow, 1999.)

[Сталин 1949] — *Сталин И.В.* Сочинения: В 13 т. Т. 11. М.: Государственное издательство политической литературы, 1949.

(*Stalin I.V.* Sochineniya: In 13 vols. Vol. 11. Moscow, 1949.)

[Фуко 1999] — *Фуко М.* Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / Пер. с фр. В. Наумова; ред. И. Борисова. М.: Ad Marginem, 1999.

(*Foucault M.* Surveiller et punir. Naissance de la prison. Moscow, 1999. — In Russ.)

[Цифринович 1928] — *Цифринович В.Е.* За самокритику. М.: Московский рабочий, 1928.

(*Tsifrinovich V.E.* Za samokritiku. Moscow, 1928.)

[Шатурский 1928] — *Шатурский С.* Больше самокритики. М.: Государственное издательство, 1928.

(*Shaturskiy S.* Bol’she samokritiki. Moscow, 1928.)

[Bucharin, Deborin 1974] — *Bucharin N., Deborin A.* Kontroversen über dialektischen und mechanistischen Materialismus / Einl. von O. Negt. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.

[Daniels 1962] — *Daniels R.V.* Das Gewissen der Revolution. Kommunistische Opposition in Sowjetrußland. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1962.

[Geschichte der Kommunistischen Partei 1946] — Geschichte der Kommunistischen Partei der Sowjetunion (Bolschewiki). Kurzer Lehrgang / Unter Redaktion einer Kommission des Zentralkomitees der KPdSU(b). Berlin: Verlag der sowjetischen Militärverwaltung in Deutschland, 1946.

[Getty 1999] — *Getty J.A.* Samokritika Rituals in the Stalinist Central Committee, 1933—1938 // The Russian Review. 1999. Vol. 58. P. 49—70.

[Kernig 1969] — Sowjetsystem und demokratische Gesellschaft. Eine vergleichende Enzyklopädie / Hrsg. von C.D. Kernig. B. 3: Ideologie bis Leistung. Freiburg: Herder, 1969.

[Kharkhordin 1999] — *Kharkhordin O.* The Collective and the Individual in Russia. A Study of Practices. Berkeley: University of California Press, 1999.

[Kojevnikov 1998] — *Kojevnikov A.* Rituals of Stalinist Culture at Work: Science and the Games of Intraparty Democracy circa 1948 // The Russian Review. 1998. Vol. 57. P. 25—52.

[Riegel 1985] — *Riegel K.-P.* Konfessionsrituale im Marxismus-Leninismus (Herkunft und Zukunft 7). Graz: Styria, 1985.

[Unfried 1994] — *Unfried B.* Rituale von Konfession und Selbstkritik: Bilder vom stalinistischen Kader // Jahrbuch für historische Kommunismusforschung 2. 1994. S. 148—164.

[Unfried, Studer 1999] — *Unfried B., Studer B.* „Das Private ist öffentlich“. Mittel und Formen stalinistischer Identitätsbildung // Historische Anthropologie. 1999. Bd. 7/1. S. 83—108.

Валерий Отяковский

Между самокритикой и самооправданием:

СЛУЧАЙ ЮРИЯ ПЕРЦОВИЧА

Valerii Otiakovskii

Between Self-Criticism and Self-Justification: The Case of Yuri Pertsovich

Валерий Отяковский (Тартуский университет, докторант кафедры русской литературы) valerii.otiakovskii@ut.ee.

Ключевые слова: Ю.С. Перцович, М. Горький, история фабрик и заводов, самокритика, Е.Я. Архиппов

УДК: 821.161.1+ 316.74
DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_104

Статья представляет собой комментарий к самокритическому докладу критика и библиографа Юрия Перцовича, а также к письму, которое он отправил Максиму Горькому. Эти документы, а также архивный источник, где оно было обнаружено (дело по исключению Перцовича из партии) заставляют задуматься о специфичной прагматике этого послания. Испытав на себе губительность неверно использованной до этого самокритики, в письме Перцович прибегнул к доверительной интонации, чтобы риторически оправдать себя не только перед лицом Горького, но и перед лицом всей системы.

Valerii Otiakovskii (PhD student of the Department of Slavic Studies, University of Tartu) valerii.otiakovskii@ut.ee.

Key words: Yuri Pertsovich, Maxim Gorky, history of factories and plants, self-criticism, Evgeni Arkhippov

UDC: 821.161.1+ 316.74
DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_104

This paper is a commentary on a self-criticism report by the critic and bibliographer Yuri Pertsovich and a letter he sent to Maxim Gorky. These documents, as well as an archival source featuring an account of Pertsovich's expulsion from the party, make one think about the specific pragmatics of this message. Having experienced the destructiveness of misused self-cricitism before, in his letter Pertsovich resorts to a trustworthy tone in order to rhetorically justify himself not only before Gorky, but before the entire system.

Исследование истории практик — одна из важных областей «археологии советского». Во вступительной статье к настоящему блоку кратко описано развитие самокритики, которая была принципиально важна в дискурсивном поле, где советский субъект встречался с официальным миром, вертикалью власти. В самом основании самокритики лежит связка между аккуратным исполнением риторических правил и возможным прощением самокритикующегося, однако и здесь существует напряжение между этими двумя составляющими: чем дальше развивался советский проект, тем иллюзорнее была надежда на позитивный исход самокритического выступления, оно все очевиднее превращалось в пустой знак. Исследуемое поле довольно зыбко, поэтому сложно проводить в нем конкретные ограничительные линии и выделять стабильно работающие закономерности, но изучение конкретных примеров позволяет увидеть, какие были возможны стратегии для обхода правил, которые устанавливал авторитетный дискурс в этой жестокой игре покаяния.

Именно в этом смысле можно рассмотреть несколько документов, связанных с, казалось бы, предельно локальным конфликтом, который разгорелся на Ленинградском металлическом заводе им. Сталина в 1933 году. Главное

действующее лицо этого сюжета — Юрий Саввич Перцович (1902—1987), чья биография явно заслуживает специального внимания в контексте разговора о советских практиках[1]. По образованию и культурному кругозору принадлежа к ленинградской интеллигенции, он постоянно был вынужден «мерцать» между разными статусами, разными институциями, разными, наконец, географическими областями. Уже в 1950-е годы он вполне отчетливо осознавал это, когда писал подруге юности:

> Ты спрашиваешь, кто я? Сказать «да никто!» не поверишь, но это так. Никогда, ни на каком этапе жизни не был ни шире, ни глубже своей анкеты. Что ни делал, ничего не довел до конца, только до крыши. Мог ли? Может быть, если бы шел в ногу. А этого не получалось[2].

Перцович родился в провинциальном Новороссийске в еврейской семье, его отец был мелким кустарным торговцем. Трамплин для литературной карьеры он получил в Новороссийской гимназии, директором которой в то время был поэт-модернист, библиограф и коллекционер Евгений Яковлевич Архиппов (1882—1950). Хотя сам Архиппов вряд ли числил Перцовича среди своих любимцев[3], ученик упоминал его как «человека, определившего мои вкусы, взгляды и весь жизненный путь»[4]. В 1921 году Перцович переехал в Краснодар, где стал участником поэтического кружка «Птичник»[5], возглавляемого Елизаветой Дмитриевой, ранее прославившейся под псевдонимом Черубины де Габриак. Так он оказался под влиянием постсимволизма, эстетику которого ценил на протяжении всей жизни[6]. Проучившись год в Краснодарском университете, он переехал в Петроград, некоторое время был студентом Петроградского университета, однако был отчислен, после чего поступил в Институт истории искусств, оплот петербургской ветви формализма. Там он соприкоснулся и с авангардом, и с новейшей теорией литературы. Это важно для понимания его разносторонних взглядов, ведь, хотя основной сюжет этой статьи, построенной на партийных документах, показывает желание Перцовича стать пролетарским литератором, письма свидетельствуют о том, что его интересы не сводимы к официозу — вплоть до того, что в позднесоветские годы он читал самиздат и делился им[7].

---

1 Ниже мы вынуждены неоднократно прибегать не к синхронным источникам, а к ретроспективной концептуализации Перцовичем собственного жизненного пути, поэтому, естественно, стоит учитывать эту дистанцию, наделяющую рассказы героя о своей биографии некоторыми художественными чертами.

2 Рукописный отдел Российской национальной библиотеки (РО РНБ). Ф. 1306. Д. 333. Л. 3.

3 См.: [Нешумова 2007: 128—130; Архиппов 2016; Усов 2011].

4 РО РНБ. Ф. 1306. Д. 333. Л. 2.

5 Известной коллекционерке М.А. Торбин Перцович писал: «Я был членом этого кружка наименее творчески активным и больше внимал, чем выступал» (РО РНБ. Ф. 1306. № 371. Л. 1).

6 Помимо публикуемого ниже, его письма до 1940-х пока не обнаружены, но и в 1942-м, и в 1982-м он цитирует Иннокентия Анненского и Михаила Кузмина (с последним Перцович был знаком, см.: [Шумихин 2010: 85]).

7 Об этом нам сообщил А.Ю. Милитарев, также обсуждением самиздата полны письма к нему Е.А. Бекштрем (РО РНБ. Ф. 1306. № 477—480; ответных писем Перцовича не сохранилось); о его дружбе с С.Д. Довлатовым и А.Ю. Арьевым сообщает Т.Л. Никольская [Бреслер 2020: 241]. Увы, А.Ю. Арьев не детализировал это свидетельство.

В институтском деле Перцовича сохранилось заявление с просьбой освободить его от платы за обучение в институте:

> В этом году обстоятельства снова поменялись в худшую сторону. Заработки минимальные, об этом знают некоторые профессора (Тынянов, Казанский, Балухатый), благодаря которым я получаю время от времени ту или иную литературную работу, — а в академическом отношении этот последний год — самый трудный и напряженный, тем более что мне придется погашать старую академическую задолженность. Эта задолженность образовалась вследствие почти годичного промежутка в занятиях, когда я работал над собиранием полной библиографии М. Горького, которая к настоящему моменту окончена. Начиная работу, я просил Институт считать, что она делается для Института, что тогда же было принято[8].

Этот документ показывает, что профессура видела в Перцовиче потенциал, хотя от взносов он и не был освобожден. О начале библиографической работы Перцович позже вспоминал так:

> Есть в Ленинграде литературовед, член-корр. АН, П.Н. Берков. Мы знакомы много лет. Недавно, желая сказать мне приятное, он признался: «А знаете, ведь я начинал как египтолог. А вкусом к библиографии обязан Вам. В 1926 году я прочел Ваш отзыв о книге А.Г. Фомина и так заинтересовался, что тотчас побежал в магазин, купил книгу, и вот видите, стал библиографом».
>
> А мне стало грустно от этого воспоминания, п[отому] ч[то] сам я стал им по нужде, студентом. С.Д. Балухатый, тоже чл[ен]-корр[еспондент], тогда преподаватель Инст[итута] Истории Искусств, где я учился, платил мне по рублю в день, чтобы я ходил в Публичку и составлял там список произведений Горького. Я просмотрел все журналы и газеты с 90-х гг. до 1917-го лист за листом и обнаружил ряд рассказов, статей, выступлений, которые Г. то ли не сохранил в своей феноменальной памяти, то ли не счел достойным собрания сочинений. Кроме того, я съездил в Тбилиси, наткнулся там в архиве охранки на совершенно неизвестное дело о Г., получил воспоминания уже умиравшего Пятницкого о том, как он запер Г. и не выпускал его до тех пор, пока он не запишет «Челкаша». Ну и т.д. Получилось объемно и достойно печати. Труд и был напечатан, но имени моего даже нонпарелью в нем нет[9]. И хотя по тем временам это считалось не весьма корректным, я был молод, в библиографы и литературоведы не собирался, и от души был благодарен «автору» за то, что он поддержал меня в трудные годы[10].

Также «та или иная литературная работа», которую упоминает Перцович, была связана с критикой — он публиковал отклики на книги в «Звезде», «Ленинградской правде» и других изданиях, был рецензентом литературно-художественного отдела Ленотгиза, председателем Литературного объединения в Доме печати. В 1927 году стал членом Союза писателей, в 1928-м участ-

---

8 Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга. Ф. 59. Оп. 2, № 909. Л. 3.

9 См.: [Балухатый 1936].

10 РГАЛИ. Ф. 2996. Оп. 1. № 213. Л. 5 об. В связи с этим стоит привести фрагмент из мемуаров об Институте: «Зато материально большинству жилось трудно: стипендий у нас не было, за обучение надо было платить… Счастливчики [из студентов] становились “неграми” научных работников, подбирая по их заданиям материал для исследований из старой периодики. Эта работа оплачивалась низко, но обеспечивала зачет» [Голицына 1983: 78].

вовал в создании своеобразного архива русского модернизма при Институте истории искусств — кабинета современной литературы под руководством филолога Константина Шимкевича[11]. Впрочем, уже через год он ушел с четвертого курса, став корректором «Ленинградской правды». Там он также не задержался надолго, проработав около года. Далее и развернулась интересующая нас история.

В августе 1930 года Перцович начал работать токарем на Ленинградском металлическом заводе им. Сталина. В официальных документах свое решение пойти на завод он прямо связывает с литературными исканиями:

> Мне поручали давать отзывы о книгах в газете, основным читателем которой были рабочие. Мои статьи печатали, потому что я научился в Институте разбирать книги. Но я чувствовал, что мои статьи не имеют адреса, потому что я не знаю лица своего читателя. Я не мог проверить, доходят ли мои отзывы к нему, читает ли он их, соглашается ли с ними, правильно ли я пишу. Я решил, что как бы ни изучал я все, что писали классики марксизма о литературе, настоящим критиком я буду тогда, когда сам выварюсь в рабочем котле. Я мог бы заключить договор с каким-нибудь издательством и прийти на завод наблюдать жизнь и быт рабочих со стороны. Но я понимал, что никогда я так не узнаю завод, как если сам буду утром, вечером, ночью в цеху рабочим. Теперь я вижу, что не ошибся[12].

Простым токарем Перцович оставался недолго — вскоре он начал работать в заводской газете «Сталинец», писать тексты для плакатов, участвовать в межзаводских выставках и конкурсах. Приложил руку он и к написанию книги о заводе[13]. В конце 1931 года он стал кандидатом в партию, а 20 октября 1932-го получил свой членский билет. Очевидно, это открыло дальнейшие перспективы: еще будучи кандидатом, Перцович стал ответственным редактором истории завода.

Масштабный проект «Истории фабрик и заводов», инициированный Горьким, должен был решить задачу создания собственно пролетарской истории[14]. Авторами проекта должны были быть рабочие, поэтому Перцович подчеркивает свою вспомогательно-организационную функцию: «С самого начала я стремился так собрать, подготовить и проработать материал из истории завода, чтобы рабочий автор, который будет ее писать, получил наибольшее облегчение для этой работы, ему непривычной и к которой он не получил специальной подготовки»[15]. После он, видимо, написал и текст главы, но вскоре был снят с должности.

Вспоминая об этом много лет спустя, он пишет о своем уходе легко и даже радостно, ведь Перцович был переведен вслед за ценимым начальником:

---

11 Отчет о научной деятельности Отдела Словесных Искусств ГИИИ с 1/I 1926 г. по 1/I 1928 г. // Временник отдела словесных искусств ГИИИ. Вып. 4. Поэтика. Л.: Academia, 1928. С. 151.

12 Документы Комиссии по чистке парторганизации Ленинградского металлического завода им. Сталина // Центральный государственный архив историко-политических документов Санкт-Петербурга (ЦГАИПД СПб). Ф. Р—1728В. Оп. 1. № 104295. Л. 2.

13 Две ударных: бригада токарей. Авдеев. Аптекман. Глухов. Кориллов. Маневич. Перцович. Рейн. Тихоненко. Шерер / Организатор кн. Д. Лаврухин. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1932.

14 См. об этом проекте: [Горький 1959; Журавлев 1997].

15 ЦГАИПД СПб. Ф. Р—1728В. Оп. 1. № 104295. Л. 2.

> На Металлическом заводе дело обернулось так, что мне пришлось заняться историей завода. Я набил два шкафа документами, стенограммами воспоминаний подпольщиков, бесчисленными выписками из архивов и книг, редчайшими фотографиями и пр. Написал пять печатных листов — первые главы истории з[ако]да с 1857 до 90-х гг. И по зову Семячкина, перебравшегося в Хибиногорск, без тени сожаления бросил все это, как девушка из александрийских песен Кузмина — «потому что он не был тут, кого я любила»[16].

На деле, однако, все было сложнее. Участие Перцовича в работе над историей завода обернулось конфликтом, который закончился побегом в другую часть страны.

Рассуждая о символической нагруженности горьковского проекта, Евгений Добренко заметил: «…обретая “историю”, “пролетариат” на глазах обретал плоть и кровь» [Добренко 2007: 277]. Генеалогия революционных настроений, очевидно, была главным содержанием первой главы «Истории», а степень участия старых рабочих в протестной деятельности — ресурсом, который распределялся между заслуженными пролетариями. Дочь одного из большевистских патриархов завода (Немцова) хотела укрупнить значение отца в «Истории», что не согласовывалось с материалами Перцовича — так, во всяком случае, выглядит история конфликта с его слов. При этом редактор с его неоднозначным происхождением и образованием оказался очень удобной мишенью для классовой и методологической критики — на этом поле он не мог выиграть у дочери старого революционера. Немцова открыто выступила против Перцовича, после чего он решил, что его грехи могут быть искуплены докладом на конференции по истории завода, которая состоялась 1 июля 1933 года. В своем выступлении он обратился к классическому формату самокритики, надеясь, что этот жанр действительно облегчает участь говорящего. Привожу текст доклада полностью:

> Товарищи, два дня тому назад на небольшом совещании старых большевиков мы слушали выступления лучших представителей революционного подполья на нашем заводе, тт. НЕМЦОВА и СУДАКОВА. Мы слушали их славные биографии, мы видели, с какой большевистской прямотой рассказал т. СУДАКОВ, член партии с 1897 года, о своих ошибках в дореволюционной работе, о том, как будучи внутренне с партией, действуя заодно с партией, он два или три года формально не был с ней связан, сгоряча эту связь оборвав.
>
> И слушая старого большевика, я сделал для себя вывод.
>
> Мною написана первая глава по истории завода, глава, которая должна открыть книгу. Я писал эту главу, добросовестно изучая материал, но материал повел меня в сторону, я не сумел справиться с ним и написал главу неправильно, допустил в ней грубые ошибки. Главная из них заключалась в том, что, узко поняв Ленина, я показал только, как боролись друг с другом, пожирая друг друга, капиталисты. А должен я был показать, как рос и формировался в классовой борьбе с капиталистами пролетариат.
>
> Мне указывали на мои ошибки в консультации областной редакции. Меня резко покрыла за них НЕМЦОВА в крайне тяжелой для меня обстановке. Я соглашался с тем, что допустил ошибку, не отказывался от нее, но не понимал всего значения этого дела.

16 РГАЛИ. Ф. 2996. Оп. 1. № 213. Л. 5. У Кузмина — «тот, кого я любила».

Мне казалось самым важным доказать, что я стал на неверную позицию не сознательно, не нарочно. А дело было совсем не в этом. Сейчас, в период ожесточеннейшей классовой борьбы, особенно острой на идеологическом фронте и особенно вокруг истории заводов, которую наши классовые враги пытаются заставить нас написать по-своему, не по-большевистски, — сейчас не то важно, хотел ты или не хотел ошибиться, а то, что каждая просмотренная, проскользнувшая ошибка становится объективно орудием в руках врага против нас.

Сейчас я понимаю, что, как бы ни верила в мою личную честность и преданность делу партии т. НЕМЦОВА, она обязана была по-большевистски, со всей резкостью, лучше прибавив, чем уменьшив, именно в такой обстановке, как это было, указать мне на неправильность моей позиции, чтобы заставить меня крепче подумать и пережить свою ошибку.

Я ссылался на недостаток документов и на отсутствие живых людей того времени. Но если я большевик, я должен сказать себе — ты должен достать материал, чего бы это ни стоило. Ты должен был так учиться у Ленина, так овладеть марксо-ленинским методом, чтобы из скупых, незначительных намеков, которыми ты располагаешь, построить большевистскую главу, такую главу, в которой классовая борьба будет на каждой странице, как она была в каждом дне жизни.

Другая моя грубая ошибка относится к моей работе в качестве оргработника по истории завода. Когда меня поставили на эту работу, я имел за плечами всего три месяца кандидатского стажа, совсем не знал истории завода и плохо знал историю партии. Мне казалось, что на вечере воспоминаний старых большевиков завода, которым мы открыли нашу работу, задача моя заключается в том, чтобы вытащить побольше фактов, а что политические извращения, допущенные б[ывшими] эсерами на этом вечере, исправят другие.

Но это было неправильно. У меня за плечами был высокий уровень общей культуры, вполне достаточный для того, чтобы, не дожидаясь, пока дадут отпор другие, дать его самому. Я должен был завтра же, имея в руках стенограмму, которую я проработал, испещрил вопросами и замечаниями, собрать эти замечания и пустить ее в «Сталинце». А я остановился на полдороге и отложил стенограмму в сторону в ожидании, что придет автор данной главы, использует мои заметки и уже в самой книге даст верное освещение событиям. Надо было драться не только книгой по истории завода, но и в процессе работы над этой книгой.

Все это я продумал, товарищи, в связи с выступлением СУДАКОВА. Очевидно, не только большевистской борьбе, но и большевистской самокритике должны мы учиться у старых большевиков. Сила примера, сила урока, нечаянно данного мне СУДАКОВЫМ, долго не будет мною забыта. Я очень ему благодарен за этот урок. Я убежден, что в его лице, в лице тт. Шестакова, Алексеева, НЕМЦОВА, МИХАЙЛОВА, ЧУДИНА, СЯРРК и других старых большевиков, здесь присутствующих, мы можем заверить всю нашу старую гвардию, что книга по истории нашего завода, в которой немало славных страниц будет посвящено ей, будет свободна от политических ошибок и извращений, вольных или невольных[17].

Кажется, здесь мы имеем дело с каноничным примером жанра: автор высказывания десубъективизируется и претендует на объективную, внеперсональную оценку собственных действий. С точки зрения коллектива/партии он уничтожает аргументацию собственных действий, данную ранее, и дезавуирует свою классовую ограниченность, демонстрируя таким образом почти что «диа-

17 ЦГАИПД СПб. Ф. Р—1728В. Оп. 1. № 104295. Л. 7—8.

лектический переход», и именно этим, по логике высказывания, достигая очищения. По сути, Перцович лишь распространяет фразу, записанную Л.Я. Гинзбург: «Всякая чистка и проверка ценна для меня тем, что она нейтрализует то объективное зло, которое я представляю» [Гинзбург 2002]. Однако дальнейшие события показали, что выбранная стратегия оказалась неудачной. Враждебно настроенная к Перцовичу Немцова воспользовалась его выступлением, чтобы ударить по нему как можно больнее: саморазоблачение Перцовича стало основным аргументом во время чистки, начавшейся уже на следующий день. Итоговое решение комиссии также привожу целиком, так как потом исключаемый из партии отвечал на него по пунктам:

> При чистке установлено, что т. ПЕРЦОВИЧ Ю.С., сын собственника шапочной мастерской (отец в гор. Новороссийске с 17 года и в 20 г. при белых имел шапочную мастерскую). Т. Перцович имеет высшее образование и, по его словам, до 1920 года в Новороссийске при белых занимался преподаванием уроков. Считает себя писателем, критиком, и его интересует исключительно описание быта из жизни рабочих и их революционная борьба за социализм. Стремился, по его словам, в 29 году вступить в ряды ВКП(б) на заводе им. Сталина, но был цехячейкой отклонен.
>
> В 1930 году тов. Перцович поступил на завод им. Сталина в бригаду расточников с целью получения себе рабочего стажа и доверия парторганизации для вступления в партию. В 1931 году т. Перцович был принят в ряды партии и получил от Парткома задание работать по составлению истории завода.
>
> Будучи в рядах партии и имея спец. литературную и политическую подготовку, тов. Перцович, вместо того что[бы] использовать марксистско-ленинский метод и изучить через старых рабочих-производственников и по парт. документам историю революционной борьбы рабочих на заводе — сознательно допустил антипартийное трактование истории революционной борьбы на заводе, тем самым пытаясь обманным путем протащить чуждую для партии и рабочего класса идеологию.
>
> Эта антипартийная попытка была вскрыта и только благодаря бдительности парторганизации завода и других организаций. На общезаводской конференции по истории завода 1 (передовая от 10)[18]/ VII признался в своих «грубых» ошибках и в том, что он «узко понял Ленина» и показал только, как боролись друг с другом капиталисты.
>
> Тов. Перцович, как член партии до сегодняшнего дня остался верным своей буржуазной идеологии, не понимает марксистко-ленинской теории в классовой борьбе рабочих. Кроме того, с целью вернуть себе доверие парторганизации, Перцович, когда началась чистка на заводе, стал проявлять активность, предлагая свои услуги для занятий со старыми производственниками, как это доказывают выступающие т. Немцова и Никулин. Для того чтобы получить хорошую характеристику к чистке партии и обеспечить себе дальнейшее пребывание в рядах ВКП(б).
>
> Это обстоятельство как нельзя лучше характеризует истинное лицо «коммуниста», готовящегося к очередной чистке партии посредством предложения «своих услуг» по подготовке старых рабочих завода.
>
> ПОСТАНОВИЛИ:
>
> Ввиду того, что тов. Перцович пришел в ряды партии из мелкобуржуазных слоев с чуждой для партии классовой идеологией, которую он сохранил до на-

18 Видимо, здесь имеется в виду, что текст доклада Перцовича был напечатан в заводской газете.

стоящего времени и будучи в рядах партии ничем себя как коммунист не проявил. В качестве оргработника по составлению истории завода пытался протаскивать троцкистские трактовки как основное положение в работе по составлению истории завода. Как идеологически чуждого и неустойчивого из рядов партии исключить[19].

Это решение оказалось шокирующим для Перцовича. Он дважды подал на апелляцию, но оба раза не смог объяснить сфабрикованности обвинений против себя, так как они основаны на его же выступлении. Все это явно сказалось на его состоянии: 5 сентября Перцович оказался в психиатрической больнице с диагнозом «астения, вегетативный невроз»[20]. Там ему нужно было придумать следующий шаг. Очевидно, он понимал ничтожность собственных попыток добиться справедливости на официальном уровне — против него были выдвинуты обвинения, исходящие из логики самой идеологии, возразить им нельзя, они верны, ибо истинны. Категории, к которым он сам и прибегнул в процессе самокритики, были неумолимо однозначны. Риторика советского документа ограничивала возможность противостояния системе, а поэтому Перцович должен был найти иной путь, позволяющий ему выйти за рамки дискурса публичного оправдания, оставшись при этом в поле допустимого. Этим иным путем стало обращение к Максиму Горькому.

Находясь в больнице, Перцович пишет длинное послание вождю советской литературы. Практически загнанный в угол, он придумывает довольно сложный тактический маневр, позволяющий ему преодолеть ту рамку, в которую он сам себя вписал неудачным самокритическим выступлением. Этот документ интересен не только с точки зрения исследования самокритики, но и с точки зрения интеллектуальной истории (см. отзыв Перцовича о своих учителях-формалистах) и в некотором смысле с точки зрения истории литературы.

Письмо публикуется по машинописи, приложенной к личному делу в партийном архиве[21]. Без оговорок исправляются мелкие описки и авторские написания типа «лойяльнее», «итти», «аппеляцию». Пунктуация в основном приведена к нормативной. Примечания наши, разрядка авторская.

Дорогой Алексей Максимович,

В 1924 г., еще студентом Института Истории Искусств, по поручению И.А. Груздева я собирал материал к библиографии Ваших произведений и к Вашей биографии. Опыта у меня, конечно, никакого не было, но все же, пользуясь советами и указаниями А.Г. Фомина, я составил картотеку тысячи в две с половиной названий. Один только список журналов, просмотренных мною за полгода, вылился в самостоятельную библиографию штук в семьсот карточек.

В процессе работы возникали вопросы, разрешить которые могли бы только Вы. Мне очень хотелось расспросить Вас обо всем непосредственно, но удерживали нелепая стеснительность и мысль, что очень уж пользуются все и по всякому поводу Вашей, вошедшей в поговорку, внимательностью. Я передал свои вопросы И.А. вместе с материалами тифлисского музея, на которые мне указал т. Калюжный, когда я заходил к нему, путешествуя по Кавказу.

---

19 ЦГАИПД СПб. Ф. Р—1728В. Оп. 1. № 104295. Л. 5.
20 Там же. Л. 8.
21 Там же. Л. 15—24.

Потом, в 1927 г., после первой своей критической статьи в «Звезде» (она была одновременно первой критической статьей о Сергее Семенове)[22] я хотел написать Вам, как обрадовало меня, что Вы нашли ее правильной. И.А. говорил мне тогда, что Вы отметили это в одном из своих к нему писем[23]. И опять подумал — очень уж малый повод это, чтобы отнимать у Вас время.

И вот теперь, Алексей Максимович, я не могу не написать Вам — человеку, писателю и главному редактору истории заводов. Я не чувствую стеснения, потому что факт, о котором я хочу рассказать, шире по своему значению, чем случай из личной биографии. Он имеет отношение к тому великому процессу психологической переделки интеллигенции, который Вы не устаете отмечать в книгах, письмах и статьях.

Я хочу сразу оговориться, Алексей Максимович. Я родился в 1902 г. и, следовательно, принадлежу к той группе мелкобуржуазной интеллигенции, которая формировалась в пореволюционные годы, но вкусы, культуру и образование свое получила из рук представителей старой науки, далеких, иногда прямо враждебных марксизму.

Вам ли, Алексей Максимович, я должен рассказывать о роли формалистов. Больно сейчас признаваться в этом, но ведь гражданская война и нэп, и борьба партии с оппозициями, и все, чем жила страна в первое десятилетие революции, — все это прошло, в сущности, мимо, внутренне затрагивая и интересуя постольку, поскольку это находило себе отражение в художественной литературе. Да и эти рамки суживались, потому что, разбирая классиков, снисходя до футуристов и серапионов, в институте полагали дурным тоном ставить темы пролетарской литературы. А если и ставились раз в году такие доклады профессурой и аспирантами, то ведь только для того, чтобы с доступным остроумием высмеять, поиздеваться над художественной беспомощностью пролетарских писателей.

Что-то я не понимал тогда, что именно не нравилось мне в этой атмосфере, портило отношения со студентами, державшими себя лояльнее монархов. Я делал в своих семинарских докладах наивные попытки выбиться куда-то в сторону. Эти попытки вызвали иронические усмешки у преподавателей и тащили прочь с рельс благополучного академического ученичества, по которым отлично можно было докатиться до аспирантуры. Я ушел с последнего курса, не умея ответить себе четко почему, но с чувством глубокой неудовлетворенности.

Классовый характер институтской учебы стал мне ясен много позже, когда расправила гигантские крылья пятилетка. Я работал в «Лен. Правде» литературным рецензентом и корректором. Может быть, тут есть доля смешного, но именно в эти ночи, правя корректуру, я понял, что политические и экономические статьи, которые сейчас наберут и отпечатают, утром разлетятся по адресам не только почтовым, но и с о ц и а л ь н ы м.

Я понял, что у моих рецензий нет социального адреса и что при всей своей внешней грамотности они лишены основного — живой и конкретной связи между автором и читателем. Я разбирал книги рабочих и книги о рабочих, имея о рабочих представление только из книг и газет. Эта простая идея была мне таким откры-

---

22 См. также: *Перцович Ю.С.* Республика на экзамене // Звезда. 1927. № 8. С. 140—149.

23 Имеются в виду слова Горького: «А вот в “Звезде” рецензии — хороши! И очень хорошо написано о Семенове, писателе действительно замечательном» [Переписка 1966: 160].

тием, что на следующий же день я отправился на завод. У меня были достаточные знакомства, чтобы можно было идти на завод, обеспечив себя договором с издательством. Но мне казалось, что надо идти обыкновенным рабочим, если хочешь все по-настоящему увидеть и оценить. Мне было все равно куда идти, и по чистой случайности я попал на завод им. Сталина.

Глубокое внутреннее значение работы писателя на заводе осталось до сих пор недоступным иным из больших мастеров слова. Иронически улыбаясь, они острят о наблюдающейся тенденции к «хождению на завод». Но в этой тенденции есть нечто большее, чем только повод для каламбура. Мне это особенно ясно, потому что двухлетнее постоянное общение с рабочими в цеху совершенно перевернуло меня и оказало неоценимую услугу в дальнейшей работе над историей Металлического завода. Оно дало мне огромный материал для написания и во всяком случае для суждения о том, какой должна быть «Поднятая целина» производственного романа.

Работая в бригаде токарей, я помог Д.И. Лаврухину в его работе с начинающими рабочими авторами. Я посылаю Вам и прошу перелистать написанную нами книжку «Две ударных» прежде, чем читать письмо дальше. Она многое пояснит.

Семячкин был идеальным массовиком и организатором, и он умел индивидуально подходить к людям. Он все улавливал на лету и обладал достаточным количеством своей инициативы, чтобы не считать личным убытком чужую. Он был переброшен в Хибины еще в первый год работы над историей завода в начале 1932 г. После его отъезда мы вместе с культпропом Кожарским очень дружно работали. Тщательно собирали материал. Составили обширную, очень детальную (чуть ли не по дням) летопись событий революционной жизни завода. Построили первую в Союзе (и кажется, поныне остающуюся лучшей) постоянную заводскую выставку по истории завода. Регулярно выпускали страничку «истории завода в помощь партучебе» и радовались похвалам печати и Райкома. Берегли каждого человека, приходившего к нам или писавшего нам, прослышав о том, что готовится великая книга. Мы портили себе отношения с областной редакцией, потому что она много обещала, еще больше требовала и ничем реально не помогала. Мы портили дружбу с работниками нового парткома, потому что выставку они считали пустым делом (и все норовили убрать ее: «мешает повседневной работе, да и пора переклеивать обои»), а к истории заводов относились с плохо скрываемым, но глубоким равнодушием.

Кожарского взяли в политотдел, его заменила Немцова, дочь старого рабочего нашего завода, теперь члена коллегии Верхсуда. Она рассказала мне, что сама просила послать ее культпропом на завод Сталина, потому что хочет обеспечить отцу то место в истории завода, какого он заслуживает.

Немцов работал на заводе всего несколько месяцев, но он играл выдающуюся роль в 1905 г., и в главе об этом годе ему будет, конечно, посвящено немало хороших страниц. Но у Немцовой как-то так получалось, что вообще единственным, безусловным, проверенным и высоко авторитетным большевиком на заводе был он, все же другие были, ну, как бы выразиться — «неполноценными», что ли, представителями старой гвардии.

Это была очень неожиданная установка, принять которую значило отказаться от фактов, от метода, от логики и пр.

Я счел себя вынужденным отказаться от должности освобожденного орг. работника. Заявление мое не приняли. Чувство ответственности и партийная дисциплина обязали меня остаться. Но работать было немыслимо в атмосфере истерической и грубой настойчивости, с какой Немцова считала законным проводить свою странную «линию».

Она забирала себе всю работу, ничего не делая и ничего не позволяя делать за себя. Перед майскими праздниками она предложила мне выписать ей 500 рублей для поездки в Москву. Я осторожно намекнул ей, что с 1-го по 5-ое мая, в дни, которые она там пробудет, архивы будут закрыты, что в открытых московских архивах надо работать не три дня, а недели, как сделали Карло-Марксовцы[24], что командировать туда надо опытного историка или писателя, что денег у нас очень мало и что нужно брать пример с тех же Карло-Марксовцев, ухитрившихся там прожить месяц втроем на 350 руб.

Но она была не из тех людей, что терпят вмешательство в «свои» дела и решения. Отношения наши сделались еще более натянутыми. Мне было жалко денег, и я пошел к другим членам бюро. Мне говорили, криво улыбаясь, что она-де не маленькая, за свои поступки будет отвечать сама и пр. Ей дали 250 рублей. Остальные, и это было особенно возмутительно, она взяла у Зав. заводской совпартшколой из сумм, собранных среди рабочих на самолет «Крылья ленинизма».

Она вернулась без материала по истории завода и без документов, оправдывающих ее расходы. Три месяца я ходил к секретарю, и каждый раз он соглашался со мной, что это безобразие и что далеко не только в этом безобразие, но и в том, что история завода стоит на мертвой точке, что выставка не используется для массовой работы и т.д. Но после каждого разговора мне становилось ясней, что моя «назойливость» только неприятна.

На созванной обл. редакцией конференции по истории заводов я отметил, что общественные организации завода могли бы помогать нам больше, чем они это делают на самом деле. Узнав об этом, Немцова вышла из себя: «Как ты смел, кто дал тебе право возводить поклеп на партию. Ты сделал грубейшую политическую ошибку. Ты оклеветал завод и т.д.»

Простите мне эти подробности, дорогой Алексей Максимович. Я рассказываю их не для портрета Немцовой, а для того, чтобы дать представление о той нездоровой атмосфере, какая создалась к моменту чистки организации.

Немцова выступила против. Авторитет члена бюро парткома и незнание подлинного положения вещей рабочими решили дело. Действительно: интеллигент, сын кустаря, «считающий себя писателем», «пробравшийся на завод» и т.д. и т.п. все это очень легко поддается любому «разоблачению».

Выписка из протокола цеховой комиссии по чистке, которую я посылаю Вам вместе с письмом, показывают, что комиссия «установила» ряд вопиющих фактов:
— что я пытался вступить в партию на заводе Сталина в 1929 году (хотя я впервые прошел ворота завода в августе 1930 года, впервые подал в партию в октябре 1931 г. и был принят сразу),
— что я преподавал при белых (хотя мне было ровно 16 лет и я репетировал сына соседа по двору),

24 То есть рабочие Ленинградского механического завода им. Карла Маркса.

— что я «считаю себя писателем» (хотя я состою членом ВССП[25] с 1927 г. и до завода жил только литературным заработком),
— что я стал «проявлять активность перед самой чисткой, предлагая свои услуги для занятий со старыми рабочими» (хотя я всю зиму до этого был активнейшим пропагандистом парткома и хотя мой кружок получил лучшую оценку при проверке его знаний бригадой ЛОКА[26]),
— что работая со стариками, я имел ввиду обеспечить себе хорошую характеристику при чистке (хотя дружба и оценка стариков были мне давно обеспечены всей работой моей по истории завода, о которой они знали лучше, чем кто бы то ни было).
Позже я узнал, что рабочие приходили в П[артийный] К[омитет] и дали обо мне хорошую характеристику, но им объяснил заворготделом, что я уже два года старался завоевать себе доверие партии, но что все это нужно для того, чтобы потом начать вредить. Что им оставалось возразить против такой аргументации «возможным вредительством в будущем»?

Все эти обвинения отпали сразу на заводской комиссии, когда она разбирала апелляцию. Очень уж искусственно и неубедительно звучали «факты», установленные цеховой комиссией со слов Немцовой.

Но главный пункт обвинения остался: сознательное протаскивание буржуазной идеологии в моей главе по истории завода.

Я был единственным из всего коллектива наших авторов, который написал главу. Мне поручили период с 1857 года до 1904. Доведя изложение до 1875 г., наполнив богатейшим нетронутым материалом 25 печатных листов (как пригодился мне библиографический опыт 1924 г.), я отнес эту часть в областную редакцию. Мне сказали на консультации (Меламед, Балабанов, Попов), что ее можно хоть сейчас напечатать в «Красной летописи», как самостоятельное исследование, как материал для истории промышленной буржуазии, — но для «истории завода» она нуждается в больших дополнениях данными о борьбе пролетариата с капиталистами.

Я просил сказать мне прямо, не считают ли консультанты, что работа должна быть написана заново и поручена кому-нибудь другому.

Мне ответили, что я вполне могу с ней справиться, что ошибки мои — результаты недостаточной методологической подготовки и недостаточно глубокого изучения Ленина.
Это я и передал на заводе и только на основании моего пересказа, не имея отрицательного отзыва т. Меламеда (ЛОКА), не прочитав глазами, меня обвинила Немцова, а за ней цеховая и заводская комиссии по чистке в сознательном извращении, протаскивании буржуазных идей и т.д.

Алексей Максимович, я понимаю так, что если исключат из партии члена союза писателей, то это факт компрометирует не только его, но и всю писательскую организацию. Я состою членом ее с 1927 года и сейчас считаю правильным оправдать себя не только перед партией, но и перед оргкомитетом союза.

Год назад Казаков и Слонимский спрашивали меня, не мой ли огромный портрет выставлен в аллее ударников в парке Культуры и Отдыха? Да, там стоял портрет бригадира лучшей хозрасчетной бригады завода, получившей в 1932 году вторую

25 Всероссийский союз советских писателей.
26 Ленинградская областная коллегия адвокатов.

премию по союзу и третью по городу. А сейчас я избегаю их, потому что они могут спросить меня, не обо мне ли говорится в отчете вечерки[27], что я «пролез в партию и пр.» Это не самолюбие, это горячий стыд и боль за ту часть писательской молодежи, которая вместе со мной перевоспитывала себя на заводах после формалистских ин[ститу]тов, которая из вагона попутчиков, куда вольно или случайно попала, пересаживалась, заслужив это право, в вагон единой пролетарской литературы.

Вам нельзя солгать, Алексей Максимович. Невозможно солгать человеку, который всю жизнь учил воспитанию правдой, которому досконально известны «и вкус и цвет и запах» правды. Я читал очень много из того, что Вами написано в книгах, журналах и газетах. Я помню беспощадные отклики Ваши на письма интеллигентов, в которых Вы обнаруживали фальшь, неискренность, субъективную или объективную ложь. Я не решился бы писать Вам, если бы не чувствовал себя правым. Я не п р о б и р а л с я в партию. Я никого не обманывал. И мне очень трудно сейчас потому, что я не знаю, как должен я поступить, если искренность, прямота и честность упорно воспринимаются как корысть, хитрость и подлог.

Мне стало известным, что один из членов заводской комиссии по чистке горячо отстаивал меня против двух других. Это был председатель районной партколлегии. Он понял меня, как понимал Семячкин, как понимал Кожарский, как понимали старики рабочие, с недоумением пожимавшие плечами и молча, крепко, по-хорошему жавшие мне руку. Алексей Максимович, я думаю, что не партия исключила меня, а партком, и когда меня спрашивают коммунист ли я, я отвечаю — да.

Я хочу писать историю завода, я знаю и люблю людей и материал, и идеи, которыми должна быть пронизана эта книга. Я писал одну главу, но мыслил целой книгой и каждому из авторов, которые появлялись у нас, чтобы тотчас исчезнуть, я рассказывал его факты, его героев, его места на заводе. Не анекдот ли, что, когда после чистки секретарь П.К. Иванов спросил Немцову, как будем мы теперь с Перцовичем, она совершенно серьезно ответила: «с орг. работы я его, конечно, снята, но как автор он будет работать».

— Ну как, будешь работать? — спросил Иванов. И я должен был «осветить» ему нелепость положения, в котором окажется П.К., сняв члена партии за грубые политические ошибки с полутехнической работы и оставив его на ответственнейшем идеологическом участке.

Теперь я работаю экономистом.

Алексей Максимович, простите за слишком длинное письмо. Но, как много ни написал я, а не сказал всего и не сказал так, как нужно. Главное в том, что нужно писать книгу, в которой Перцович или Немцова могут быть или не быть, но в которой должен быть показан завод, каким я его видел, каким люблю и горжусь.

Единственный экземпляр главы, который у меня сохранился, я отдал на прочтение М.М. Шкапской, доверием которой и личным хорошим отношением к себе я очень дорожу. Как только он ко мне вернется, я дошлю его Вам. Если Вы найдете, Алексей Максимович, что обвинения, предъявленные мне тяжелее, чем моя действительная вина, напишите мне об этом краткую записку. Она даст мне ту уверенность, чтобы писать мою книгу и чтобы чувствовать себя по прежнему достойным партии и союза советских писателей.

---

27 То есть «Вечерней красной газеты».

Одной из ярких черт этого письма является балансировка между субъективным и коллективным. В отличие от самокритического доклада, где Перцович был вынужден судить о своих поступках сугубо с точки зрения классовой схемы, здесь мы видим, как он объективирует личные мотивы через общественную проблематику — его письмо заслуживает прочтения не потому, что Перцович собирал библиографию о Горьком, но потому, что в этом тексте, как в линзе, отражаются проблемы горьковского проекта истории заводов. Его исключение из партии нежелательно не потому, что от этого страдает Перцович, а потому, что это порочит писательскую организацию. Как и в докладе, автор вписывает себя в исторический нарратив (например, в антиформалистскую кампанию), но здесь это служит уже не для отмены собственного прошлого ради перерождения, а для обрисовки сложных условий, в которых он был вынужден действовать именно так, как он действовал. Классовая мотивировка на этот раз не обвиняет, а оправдывает Перцовича.

Перескоки тона с личного на публицистический, с публицистического на самооправдательный связаны со специфичной прагматикой письма, ибо оно написано не только самому Горькому. Хотя письмо было отправлено и даже дошло до адресата, ни ответа писателя, ни других писем от Перцовича не сохранилось[28]. Пострадавший прикладывает это письмо как *официальный* документ к записке в партийную ячейку — именно оно позволяет ему обрисовать ситуацию прямо, не увязая в болоте номенклатурной схоластики, в рамках которой у него нет шансов. Именно поэтому он так подробно описывает мелкие детали, явно нерелевантные для Горького, но имеющие опасность компромата для заводской партячейки («Простите мне эти подробности, дорогой Алексей Максимович»). Увидев неадекватность режима официальной самокритики, Перцович перешел в режим полуофициального самооправдания.

Помогло ли ему это? Испугалось ли начальство возможности вмешательства Горького? Вопрос спорный, ибо в дело включился бывший начальник Перцовича Кожарский, написавший ему отличную рекомендацию. 20 ноября того же года постановление об исключении из партии было отменено, но сам Перцович, понимая нестабильность собственного положения, не мог остаться на заводе. По запросу другого бывшего начальника, Семячкина, он был переведен в Хибиногорск, где ему была поручена краеведческая работа. В 1934 году Хибиногорск был переименован в Кировск, а Перцович стал директором местного музея памяти убитого вождя.

Дальнейшая биография Перцовича показывает, что увороты от наказаний судьбы стали его профессиональным умением, ему удалось выжить в начавшейся мясорубке репрессий. Он был арестован, однако быстро оказался на свободе и стал музейным работником в Мурманске, затем прошел всю войну, окончив ее в звании майора. После в стране начался расцвет системного антисемитизма, а вместе с ним — второе исключение из партии[29], скитания Перцовича за пределами крупных городов. После смерти Сталина он вернулся в Ленинград и в городе своей юности возобновил прежние занятия — до пен-

28 За справку в Архиве А.М. Горького (ИМЛИ РАН) благодарю Г.Э. Прополянис.

29 В новой критической ситуации Перцович постарался повторить демарш 1933 года, написав уже Сталину (РО РНБ. Ф. 1306. № 369). Однако в этом документе нет того же напряжения между частным и социальным, поэтому второе послание Перцовича во власть не представляет специального интереса.

сии работал библиографом в Публичной библиотеке, да и после продолжал участвовать в специальных изданиях как редактор. Жизнь, описавшая круг.

Библиография / References

[Архипов 2016] — *Архипов Е.Я.* Рассыпанный стеклярус / Сост., подгот. текста и коммент. Т.Ф. Нешумовой: В 2 т. М.: Водолей, 2016.

(*Arkhippov E.Ya.* Rassypannyy steklyarus: In 2 vols. Moscow, 2016.)

[Балухатый 1936] — *Балухатый С.Д.* Литературная работа М. Горького. Список первопечатных текстов и авторизованных изданий 1892—1934. Л.: Academia, 1936.

(*Balukhatyy S.D.* Literaturnaya rabota M. Gor'kogo. Spisok pervopechatnykh tekstov i avtorizovannykh izdaniy 1892—1934. Leningrad, 1936.)

[Бреслер 2020] — *Бреслер Д.М.* Советские «эмоционалисты»: чтение Вагинова в 1960—1980-е // Новое литературное обозрение. 2020. № 164. С. 233—260.

(*Bresler D.M.* Sovetskie "emotsionalisty": chtenie Vaginova v 1960—1980-e // Novoe literaturnoe obozrenie. 2020. № 164. P. 233—260.)

[Гинзбург 2002] — *Гинзбург Л.Я.* Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб.: Искусство-СПб, 2002.

(*Ginzburg L.Ja.* Zapisnye knizhki. Vospominaniya. Esse. Saint Petersburg, 2002.)

[Голицына 1983] — *Голицына В.Г.* Наш институт, наши учителя // Воспоминания о Ю. Тынянове. Портреты и встречи. М.: Советский писатель, 1983. С. 73—84.

(*Golicyna V.G.* Nash institut, nashi uchitelya // Vospominaniya o Yu. Tynyanove. Portrety i vstrechi. Moscow, 1983. P. 73—84.)

[Горький 1959] — М. Горький и создание истории фабрик и заводов. Сборник документов и материалов в помощь работающим над историей фабрик и заводов / Ред. И. Бачило. М.: Изд-во соц.-эконом. лит., 1959.

(M. Gor'kiy i sozdanie istorii fabrik i zavodov. Sbornik dokumentov i materialov v pomoshch' rabotayushhim nad istoriey fabrik i zavodov / Ed. by I. Bachilo. Moscow, 1959.)

[Добренко 2007] — *Добренко Е.А.* Политэкономия соцреализма. М.: Новое литературное обозрение, 2007.

(*Dobrenko E.A.* Politekonomiya sotsrealizma. Moscow, 2007.)

[Журавлев 1997] — *Журавлев С.В.* Феномен «Истории фабрик и заводов»: горьковское начинание в контексте эпохи 30-х годов. М.: ИРИ РАН, 1997.

(*Zhuravlev S.V.* Fenomen "Istorii fabrik i zavodov": gor'kovskoe nachinanie v kontekste epokhi 30-kh godov. Moscow, 1997.)

[Нешумова 2007] — *Нешумова Т.Ф.* Невидимый трилистник: Черубина де Габриак, Д.С. Усов, Е.Я. Архипов // «Серебряный век» в Крыму: взгляд из XXI столетия: Материалы Четвертых Герцыковских чтений в г. Судаке 6—10 июня 2005 / Сост. Т.Н. Жуковская, Е.А. Калло и др. М.; Симферополь; Судак: Дом-музей Марины Цветаевой; Крымский центр гуманитарных исследований. 2007. С. 119—161.

(*Neshumova T.F.* Nevidimyy trilistnik: Cherubina de Gabriak, D.S. Usov, E.Ya. Arkhippov // "Serebryanyy vek" v Krymu: vzglyad iz XXI stoletiya: Materialy Chetvertykh Gercykovskikh chteniy v g. Sudake 6—10 iyunya 2005 / Comp. by T.N. Zhukovskaja, E.A. Kallo et al. Moscow; Simferopol; Sudak. 2007. P. 119—161.)

[Переписка 1966] — Архив А.М. Горького: В 16 т. Т. 11. Переписка А.М. Горького с И.А. Груздевым / Ред. Б.А. Бялик. М.: Наука, 1966.

(Arhiv A.M. Gorkogo: In 16 vols. Vol. 11. Perepiska A.M. Gorkogo s I.A. Gruzdevim / Ed. by B.A. Bjalik. Moscow, 1966.)

[Усов 2011] — *Усов Д.С.* Мы сведены почти на нет / Сост., подгот. текста и коммент. Т.Ф. Нешумовой: В 2 т. М.: Эллис Лак, 2011.

(*Usov D.S.* My svedeny pochti na net: In 2 vols. Moscow, 2011.)

[Шумихин 2010] — *Шумихин С.В.* Михаил Кузмин: Жизнь подо льдом (Дневник 1929 года) // Наше наследие. 2010. № 95. С. 80—115.

(*Shumikhin S.V.* Mikhail Kuzmin: Zhizn' podo l'dom (Dnevnik 1929 goda) // Nashe nasledie. 2010. № 95. P. 80—115.)

Владимир Турчаненко

Подводя итоги советского пушкиноведения:

ДОКЛАД Н.К. ПИКСАНОВА НА ПУШКИНСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ 1937 ГОДА[1]

Vladimir Turchanenko

Summarizing Soviet Pushkin Studies: Nikolai Piksanov's Report at the Pushkin Conference in 1937[2]

Владимир Турчаненко (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, младший научный сотрудник) vladimir.turchanenko@mail.ru.

Ключевые слова: А.С. Пушкин, советское пушкиноведение, история литературоведения, Н. К. Пиксанов, Пушкинская комиссия

УДК: 821.161.1 + 82.09 + 316.74
DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_119

Статья посвящена истории советского академического пушкиноведения 1930-х годов и предваряет публикацию ранее неизвестного доклада члена-корреспондента Академии наук СССР Н.К. Пиксанова об итогах советского пушкиноведения (1917—1937). Анализ содержания и риторики доклада в контексте отношений Пиксанова с членами Пушкинской комиссии АН СССР приводит к двум возможным интерпретациям публичного выступления. Более вероятным представляется участие Пиксанова в критике пушкинистов с целью поднять собственный статус в институциональной борьбе; вместе с тем есть основания предполагать, что докладчик выступил с «товарищеской критикой» академического пушкиноведения, пытаясь защитить исследователей от нападок власти и прогрессивной общественности.

Vladimir Turchanenko (Junior Research Fellow, Institute of Russian Literature, Russian Academy of Science) vladimir.turchanenko@mail.ru.

Key words: Alexander Pushkin, Soviet Pushkin studies, history of literary criticism, Nikolai Piksanov, Pushkin Commission

UDC: 821.161.1 + 82.09 + 316.74
DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_119

This article is devoted to the history of Soviet academic Pushkin studies in the 1930s and precedes the publication of a previously unknown report by Corresponding Member of the USSR Academy of Sciences Nikolai Piksanov on the results of Soviet Pushkin studies (1917—1937). An analysis of the content and rhetoric of the report in the context of Piksanov's relationship with members of the Pushkin Commission of the Academy of Sciences of the USSR of leads to two possible interpretations of this public speech. The more likely is that Piksanov participated in the criticism of Pushkinists with the goal of raising his own status in the institutional struggle; in addition, there is reason to believe that the speaker made a "comradely criticism" of academic Pushkin studies in an attempt to defend researchers from attacks by the authorities and a progressive public.

Посмотрим, что сделает к юбилею... Пиксанов!
А.С. Орлов[3]

С 7 по 9 февраля 1937 года в Ленинграде состоялось крупное научное мероприятие — Пушкинская конференция, подготовленная Институтом литерату-

1 Исследование выполнено в рамках гранта Российского научного фонда № 22-28-01616, ИРЛИ РАН.
2 The study was funded by Russian Science Foundation, project no. 22-28-01616, IRLI RAS.
3 Слова академика А.С. Орлова, записанные М.А. Панченко [Панченко 1982: 244]. Орлов имеет в виду двадцатилетие Октябрьской революции, а не пушкинский «юбилей»;

ры[4] в рамках всесоюзного «празднования» столетия со дня смерти А.С. Пушкина. В хронике это мероприятие затерялось на фоне московских торжеств — заседания в Большом театре 10 февраля и прошедшей несколькими днями позже Пушкинской сессии Академии наук.

Так, освещение одного лишь памятного заседания 10 февраля в хронике А. Александрова больше заметки о трехдневной Пушкинской конференции в шесть (!) раз [Александров 1937: 492—494]. И это не удивительно: только перечисление сидящих в президиуме и правительственной ложе занимает несколько строк, почти полностью цитируется ключевой пассаж речи наркома А.С. Бубнова («Пушкин наш! <...>») и прочее. Пушкинская сессия Академии наук, проходившая с 13 по 15 февраля в Москве, в указанной публикации также освещена достаточно подробно.

Композиция и риторика обзора, опубликованного во «Временнике Пушкинской комиссии», вполне объяснимы: пушкинский «юбилей» задумывался властью как большой идеологический проект[5], и потому концентрация внимания в хронике на столичных мероприятиях и их ключевых спикерах весьма очевидна. Впрочем, все же удивляет практически полное отсутствие сведений о конференции, на которой были прочитаны доклады А.С. Орлова «Пушкин как создатель русского литературного языка» [Орлов 1937], В.М. Жирмунского «Пушкин и литература Запада» [Жирмунский 1937], М.К. Азадовского «Пушкин и фольклор» [Азадовский 1937] и другие, позднее переработанные в статьи для «Временника Пушкинской комиссии» и ставшие широко известными.

Среди прозвучавших докладов в указанном обзоре упоминается и выступление «Итоги изучения Пушкина за советский период» Николая Кирьяковича Пиксанова — литературоведа, члена-корреспондента Академии наук, заведовавшего в то время Отделом новой русской литературы института[6]. Этот пункт программы Пушкинской конференции представляется крайне любопытным. Так, по каким-то причинам о достижениях советского пушкиноведения рассказывает исследователь, имеющий лишь косвенное к ним отношение. Не получив должности главного редактора начатого в начале 1930-х годов академического издания сочинений Пушкина, Пиксанов стал главным его противником, разорвав отношения с ведущим исследовательским коллективом — Пушкинской комиссией Академии наук. Кем в таком случае было санк-

---

впрочем, использование этой строчки в качестве эпиграфа к статье представляется весьма уместным: здесь, помимо очевидного соположения юбилейных дат (двадцатилетие революции — двадцатилетие советского пушкиноведения — столетие смерти Пушкина), возникает любопытная аллюзия на Пиксанова как «ударника пушкиноведения» (читай: «Посмотрим, что сделает к [пушкинскому] юбилею [ударник пушкиноведения] Пиксанов!»).

4 Речь идет об Институте русской литературы в Санкт-Петербурге (Ленинграде), который до 1930 года именовался Пушкинским Домом, в 1930—1932 годах — Институтом новой русской литературы, с 1932 по 1934 год — Институтом русской литературы, в 1935—1949 годах — Институтом литературы. Далее для удобства изложения используется последнее из перечисленных названий.

5 Попытки анализа идеологического наполнения пушкинского «юбилея» и — шире — роли фигуры Пушкина в сталинской культурной политике предприняты в: [Молок 2000; Платт 2017; Petrone 2000].

6 Краткую биографическую справку о Пиксанове — сотруднике Института литературы см. в: [Научные сотрудники 2005: 504—505].

ционировано это программное выступление и какую цель преследовал докладчик, рассказывая об итогах изучения Пушкина на волне обострившейся критики пушкинистов?

1

История советского пушкиноведения на тот момент насчитывала всего два десятилетия — но весьма насыщенных: это и отголоски «формального поворота», начавшегося еще до революции, и психоаналитические работы И.Д. Ермакова, и компаративистские штудии В.М. Жирмунского, и стремительное развитие классово-социалистического подхода, и, безусловно, становление пушкинской текстологии.

Сам Пиксанов выступил на заре советского пушкиноведения с «Пушкинской студией» [Пиксанов 1921; 1922] — методической разработкой для учащихся и учителей, ставшей в истории отечественного литературоведения первым опытом персонального семинария. Позднее под его редакцией в качестве председателя Пушкинской комиссии Общества любителей российской словесности вышли сборники «Пушкин» [Пушкин 1924; 1930][7].

Почти во всех биографических справках среди научных интересов Пиксанова обязательно фигурирует Пушкин; однако при внимательном изучении пушкинианы этот интерес обнаруживает скромный и эпизодический характер. За первые два десятилетия советского пушкиноведения, помимо уже упомянутой «Пушкинской студии», исследователь почти не публикует собственно пушкиноведческих работ: в 1929—1930 годах появляются две статьи цикла «Из анализов “Онегина”» [Пиксанов 1929; 1930], в 1936 году — материалы к лекции «Борьба за Пушкина» в брошюре Ленинградского лектория [Пушкин 1936].

В 1931 году Пиксанов становится членом-корреспондентом АН СССР. В это же время усилиями А.В. Луначарского в Институте литературы воссоздается Пушкинская комиссия Академии наук — к участию в ее работе были приглашены преимущественно молодые ленинградские и московские пушкинисты [Турчаненко 2020а: 145]. Из протоколов заседаний комиссии видно, что изначально усилия исследователей были сконцентрированы на пересмотре и научном описании рукописей Пушкина, также была начата подготовка фототипического издания рабочих тетрадей, обсуждались составление пушкинианы и организация музея в последней квартире поэта.

Переезд Пиксанова из Москвы в Ленинград в 1932 году совпадает с началом работы Пушкинской комиссии над новым академическим изданием Полного собрания сочинений Пушкина; главными разработчиками плана издания становятся Д.П. Якубович и Ю.Г. Оксман. Ранее удалось установить, что Пиксанов предпринял серьезные попытки срыва академического издания на его

7 О методологических установках редактора сборников читаем в дневнике М.А. и Т.Г. Цявловских (запись от 16 октября 1925 года, сохранена пунктуация источника): «Замечателен был разговор наш у Пиксанова относительно 2-го сборника Пушкинской комиссии “Пушкин”. Пиксанов, теперь, закусив удила, мчащийся по пути марксизма, все с большей и большей горячностью настаивает на статьях социологически-марксистского содержания, каковых нет и не предвидится...» [Цявловский, Цявловская 2000: 70].

организационно-подготовительном этапе: его поначалу выраженно импульсивные действия сменились впоследствии взвешенной стратегией, направленной против группы академических пушкинистов. Эти действия М.А. Цявловский в личной переписке с Якубовичем назвал «войной между Пушкинской комиссией и Пиксановым» (см.: [Турчаненко 2020б: 69—72]).

Здесь следует отметить, что Пиксанов, избранный членом-корреспондентом академии и получивший место заведующего Рукописным отделом в институте не без участия Луначарского, не был приглашен им в новосозданную Пушкинскую комиссию. Вполне уместно предположить, что Луначарский, зная непростой характер Пиксанова, сделал это целенаправленно, чтобы оградить собранный им молодой коллектив продуктивных текстологов от вмешательства амбициозного ретрограда. Впрочем, это не остановило Пиксанова: называя себя «ударником пушкиноведения», он всячески стремился получить должность главного редактора нового академического издания, используя как административный ресурс, так и личные отношения с непременным секретарем академии В.П. Волгиным [Там же: 70—71]. «Диктатуры Пиксанова» удалось избежать лишь путем созыва пленума пушкинистов, состоявшегося весной 1933 года: решением подавляющего большинства Пиксанов не был избран в редакционный комитет издания [Мануйлов, Модзалевский 1934: 153—154].

Однако после смерти Луначарского осенью 1933 года Пиксанову удалось войти в состав Пушкинской комиссии, в работе которой он — как и до этого — почти не принимал участия: Пиксанов появляется на заседаниях комиссии за три года (с 1934 по 1936 год комиссия провела более сорока научных заседаний) лишь четыре раза [Турчаненко 2020а: 170, 173, 176—177]. Более того, источники свидетельствуют о неизменно негативном отношении к Пиксанову со стороны других пушкинистов; крайне примечателен развернутый пассаж из письма Б.В. Томашевского Якубовичу от 2 февраля 1935 года:

> Зачем иметь в своей среде человека, самое присутствие которого нервирует, который вопросы личного самолюбия ставит выше интересов дела, который проявил полное неумение в сношениях с людьми, который по научным заслугам ничем не оправдал своего хорошего мнения о себе, который в области текстологии является для меня сомнительным авторитетом как по теоретическим взглядам, так и по практическим приемам («двойное печатание» и ошибки в издании Грибоедова), и который в области пушкиноведения за последнее время приобрел известную Вам нелестную репутацию… <…> А поведение Пиксанова по отношению ко всем нам я считаю (на мой лично вкус) оскорбительным и просто не представляю, как я в будущем смогу вместе с ним работать[8].

Получается, что доклад об итогах советского пушкиноведения на юбилейной Пушкинской конференции делает исследователь, который, во-первых, почти не принимает участия в работе пушкиноведов и имеет весьма опосредованное отношение к ключевым пушкиноведческим работам и, во-вторых, находится в непростых отношениях с Пушкинской комиссией академии и ведущими пушкиноведами того времени.

8 Рукописный отдел Пушкинского дома. Ф. 800. Ед. хр. 165. Л. 13.

2

Хроника юбилейных мероприятий, как уже было отмечено, почти полностью игнорирует конференцию в Ленинграде — за исключением, пожалуй, небольших заметок-репортажей А. Гальского, опубликованных в «Красной газете». В последней из них, освещающей заключительное, третье заседание конференции, содержание выступления Пиксанова умещается в несколько строк:

> Член-корреспондент Академии наук Н.К. Пиксанов рассказал, как пушкиноведение из отсталого участка науки, замкнутого в узком круге коллекционирования текстов и документов, узко биографических изысканий, становится крепким звеном марксистско-ленинского литературоведения[9].

О причине, по которой доклад Пиксанова так и не был опубликован — ни в юбилейном году, ни позднее — можно только догадываться. Найденный в подшивке материалов Пушкинской комиссии за 1936 год текст, кажется, не только не проясняет обстоятельства его забвения, но и делает ситуацию еще более неопределенной.

Доклад Пиксанова умещается на девяти машинописных листах и состоит из двадцати тезисов, распределенных по четырем разделам[10]. Первый раздел представляет собой идеологически окрашенное изложение методологических установок и проблем советского пушкиноведения. Важнейшими особенностями нового литературоведения названы «овладение марксистско-ленинским методом», «ломка старой ученой цеховщины» и «вступление в ряды исследователей новых демократических кадров». Развитие пушкиноведения в указанный период, по Пиксанову, сопровождалось «всеми болезнями литературной науки» — от академической фактографии до вульгарного социологизма. По мнению докладчика, развитие частных направлений пушкиноведения — биографических, археографических, текстологических, библиографических изысканий — тормозило движение общей литературоведческой проблематики. Пиксанов отмечает, что в последнее время пушкиноведение «изживает методологические пороки и уклоны», переходя к «более глубокому освоению марксистско-ленинского метода»[11]. Особый акцент, разумеется, сделан на молодых кадрах, получивших «правильное» образование.

Далее докладчик перечисляет наиболее актуальные пушкиноведческие проблемы. Среди ближайших задач — «систематическое научное обследование пушкинского реализма» и проведение ряда исследований проблемы народности в языке и стиле Пушкина, а также вопроса о соотношении народности и реализма. Любопытно, что характеристика этих проблем применительно к пушкиноведению представлена в тексте доклада формульно, общими местами, и совершенно не наполнена каким-либо содержанием. Очевидно, что докладчик не мог не сказать о задачах, поставленных функционерами советской

---

9 *Гальский А.* Неустанно изучать пушкинское наследие // Красная газета. 1937. № 33. 10 февраля. С. 2.

10 Текст доклада публикуется в Приложении к статье.

11 Ср.: «Чуткий научный работник понимает, что вне марксистско-ленинского мировоззрения и метода нет глубоких научных движений» (Пиксанов Н. Из размышлений беспартийного // За социалистическую науку. 1933. № 14 (29). 20 сентября).

власти[12]. Напротив, обсуждение вопроса о классовости Пушкина обнаруживает глубокую вовлеченность Пиксанова: в первостепенные задачи пушкиноведения им записаны пересмотр отношения Пушкина к буржуазной культуре и апология эволюции сознания поэта по линии от дворянства к крестьянству.

Изучение темы «Пушкин и мировая литература», разумеется, должно быть продолжено в контексте программных замечаний И.В. Сталина, А.А. Жданова и С.М. Кирова[13], в особенности применительно к культурам народов Советского Союза. Отдельное внимание Пиксанов уделяет задачам изучения западных влияний на творчество Пушкина — кажется, именно такая работа способна дать убедительные доказательства его мирового значения. Все это «еще раз подтвердит и докажет, что творчество Пушкина глубоко народно и интернационально, что Пушкин дорог всем народам Советского Союза».

Второй раздел доклада отличается большей конкретикой, а пропартийная риторика проскальзывает лишь эпизодически в виде хлестких замечаний — как в адрес дореволюционного, «дворянско-буржуазного» пушкиноведения, «неправильного» априори, так и в адрес допустившего «ошибки» нового поколения литературоведов. Крупные архивные находки, неоспоримые достижения в области текстологии, значительно продвинувшиеся историко-биографические исследования представлены в докладе Пиксанова на фоне критических замечаний о рецидивах компилятивного метода в текстологии, о доведенном до гипертрофии комментировании текстов (которое являлось также сюжетом карикатур того времени (*ил.*)) и проч.[14] Нейтрально высказывается докладчик об исследованиях в области языка и поэтики произведений Пушкина.

Третий раздел выступления посвящен вспомогательным изданиям в пушкиноведении — библиографическим работам, научному описанию рукописей, начатому фототипическому изданию и т.д. «Советское литературоведение сумело окружить изучение Пушкина целой системой подсобных работ, облег-

---

12 О сути пропартийной риторики в пушкиноведении того времени лаконично писал В.Д. Рак: «Особенно не любили академическое пушкиноведение… Коммунистическая партия и советская власть, приложившие немалые старания к тому, чтобы сначала его нейтрализовать, а затем свести к минимуму, заменив научную объективность принципом партийности, т.е. угодливым талдычаньем и хитроумной, находчивой “разработкой” спускаемых сверху идеологических “установок”» [Рак 2003: 7]. Здесь и далее выступление Пиксанова обнаруживает полную лояльность установкам власти.

13 Речь идет о «Замечаниях» по поводу конспектов учебников по истории СССР и новой истории, опубликованных 27 января 1936 года в газете «Правда» (*Сталин И., Жданов А., Киров С.* Замечания по поводу конспекта учебника по «Истории СССР» // Правда. 1936. № 26. 27 января. С. 2; *Сталин И., Киров С., Жданов А.* Замечания о конспекте учебника «Новой истории» // Правда. 1936. № 26. 27 января. С. 2).

14 Проблеме содержания и объема научного комментария к пушкинским текстам должно быть посвящено отдельное исследование, учитывающее обширную дискуссию в печати (см., например: *Лазаревский М.* Многословные комментарии // Вечерняя Москва. 1936. № 101. 4 мая. С. 3; *Бубнов А.* К пушкинским дням // Правда. 1936. № 346. 17 декабря. С. 2). В качестве примеров «гипертрофированного комментирования» Пиксанов приводит издания дневника (Дневник Пушкина. 1833—1835 / Под ред. и с объяснит. примеч. Б.Л. Модзалевского. М.; Пг.: ГИЗ, 1923) и писем (*Пушкин А.С.* Письма. 1815—1825 / Под ред. и с примеч. Б.Л. Модзалевского. М.; Л.: ГИЗ, 1926. Т. 1; *Пушкин А.С.* Письма. 1826—1830 / Под ред. и с примеч. Б.Л. Модзалевского. М.; Л.: ГИЗ, 1928. Т. 2.; *Пушкин А.С.* Письма. 1831—1833 / Под ред. и с примеч. Л.Б. Модзалевского. М.; Л.: Academia, 1935. Т. 3) Пушкина, подготовленные на высоком научном уровне. Здесь риторика Пиксанова сливается с публичными обвинениями пушкинистов в прессе.

Ил. Б. Малаховский. Комментарии излишни. Карикатура // Литературный Ленинград. 1936. № 53. 17 ноября. Газетная вырезка из рабочих материалов Н.К. Пиксанова (за возможность ознакомиться с ними благодарю С.А. Ипатову)
© В.Д. Малаховский

чающих дальнейшие исследования», — абсолютно положительно (кажется, впервые) заключает Пиксанов.

Завершает доклад раздел, в котором содержатся задачи пушкиноведения на ближайшее время — их список предваряется замечанием о невозможности замалчивать «вопиющие пробелы и срывы», среди которых отсутствие большой научной биографии и незавершенность академического издания[15]. Некоторые из задач вполне закономерны и логичны — например, завершить академическое издание, продолжить подготовку фототипических изданий, издать большую научную биографию, летопись жизни и творчества и т.д. Постановка других задач несколько удивляет: так, например, Пиксанов предлагает издавать транскрипции рукописных фондов (что, впрочем, вполне в духе его текстологического подхода), а также готовить «Пушкинскую энциклопедию»[16].

15 Обсуждение «пробного» тома, вышедшего в июне 1935 года (*Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. Т. 7: Драматические произведения / Ред. Д.П. Якубович. [Л.]: Изд-во АН СССР, [1935]), а также задержка выхода обещанных к «юбилею» других томов академического издания спровоцировали жесткую критику в адрес пушкиноведов, отразившуюся в том числе и в печати (см., например, заметки «Что задерживает выпуск академического Пушкина?» (Литературная газета. 1936. № 56), «Без перемен» (Литературный Ленинград. 1936. № 45) и др.). Подробнее о подготовке академического издания в 1930-е годы см.: [Бонди 1963; Домгерр 1987].

16 Бурная дискуссия о «Пушкинской энциклопедии» между пушкиноведами Москвы и Ленинграда в 1933 году заставила исследователей отказаться от реализации этого проекта; позднее пушкинисты вернулись к идее более простого справочного издания [Турчаненко 2021].

Наконец, самое удивительное в найденном документе, — красная чернильная помета на первой странице машинописи, сделанная рукой секретаря Пушкинской комиссии Якубовича: «Рассмотрено и обсуждено на Пушк[инской] Комиссии АН [как] доклад на конференции 1937 г.» Значит ли это, что доклад Пиксанова на конференции был одобрен теми, против кого была направлена его риторика?

Предлагаемые интерпретации публичного выступления находятся в проблемном поле (само)критики. Так, вполне вероятно, что Пиксанов, стремившийся занять лидирующую позицию в советской пушкинистике, а после неудачи последовательно саботировавший проекты Пушкинской комиссии, решает примкнуть к критикующим академическое пушкиноведение. Формат (доклад на научной конференции) оказывается не самым подходящим для трансляции резких оценочных суждений, а потому исследователь ограничивается отдельными хлесткими замечаниями. Выступая в роли критика, Пиксанов наверняка рассчитывал на определенные бонусы: намечавшийся передел институциональной власти в литературоведении давал шанс на реализацию его давней мечты — единолично «редактировать Пушкина»[17].

С другой стороны (в пользу такого толкования говорит чернильная помета на машинописи), доклад мог быть спланированной акцией так называемой «товарищеской критики» со стороны Пиксанова: согласованные с пушкинистами тезисы — будь они опубликованы — могли стать «охранной грамотой», добровольным актом самокритики академического пушкиноведения в контексте непрекращающихся нападок прогрессивной общественности, подстегиваемой властью[18].

Осознавал ли Пиксанов, что отдельные критические положения его выступления направлены против него же самого как представителя и дореволюционного, и советского пушкиноведения — и, следовательно, можно ли усмотреть в его докладе скрытую самокритику? Кажется, что все-таки нет: выступая вразрез с Пушкинской комиссией на протяжении нескольких лет, Пиксанов противопоставил себя коллективу пушкинистов — и тем самым оказался от пушкиноведения намного дальше, чем сам того желал. Эта дистанция делала почти невозможным прямое соотнесение критикующего с объектом его критики (хотя отсутствие в выступлении явного противопоставления «я vs. они» не позволяет полностью исключить попытку Пиксанова отождествить себя с теми, против кого он неоднократно выступал).

Если из двух предложенных интерпретаций представленного публичного высказывания выбирать первую — более вероятную, то приходится констатировать очередную неудачу Пиксанова: исследователю так и не удалось усилить

17 См., например, выступление Пиксанова на открытом заседании Пушкинской комиссии 3 февраля 1933 года: «Я был бы благодарен, если бы на меня была возложена редактура Пушкина. Знаю, что это колоссальная нагрузка и выполнение этого дела возможно лишь в атмосфере общественного доверия» (Санкт-Петербургский филиал Архива РАН. Ф. 150. Оп. 1 (1931). Ед. хр. 16. Л. 103).

18 Критика работы пушкинистов, постепенно набиравшая обороты после выхода «пробного» тома академического собрания сочинений (см. сноски 14 и 15), обострилась после ареста 6 ноября 1936 года одного из ключевых участников издания — Ю.Г. Оксмана. Как полагает С.А. Фомичев, «директивной подосновой» ряда резких публикаций в периодической печати стал декабрьский доклад заместителя председателя Всесоюзного пушкинского комитета А.С. Бубнова [Фомичев 1993: 5].

свои позиции в пушкиноведении — ему не нашлось места ни в новой редакции академического Полного собрания сочинений Пушкина, ни в других пушкинских проектах Института литературы. Впрочем, не исключено, что долгая институциональная «война» вынудила Пиксанова отказаться от претензий на пушкиноведение.

Публикуемый текст, несомненно, является яркой иллюстрацией публичного поведения в сложных условиях того пространства, в котором он разворачивается. Абсолютные достижения советского пушкиноведения (и, в частности, Пушкинской комиссии Академии наук) преподносятся общественности в контексте жесткой критики, которая одновременно задевает и самого критикующего. Что это — недальновидное продолжение войны Пиксанова с пушкинистами или же, напротив, стратегическое выступление, целью которого было защитить коллег на фоне обострившихся политических событий?..[19] Остается надеяться, что дальнейшее изучение архивных материалов позволит приблизиться к пониманию тактики поведения отдельных исследователей, определявшей характер и направления пушкиноведческой работы в те годы.

Приложение

Текст доклада публикуется по машинописной копии, сохранившейся в материалах Пушкинской комиссии Академии наук[20], с сохранением смысловых выделений (разрядки). На л. 1 в левом верхнем углу содержится запись, сделанная Д.П. Якубовичем: «Рассмотрено и обсуждено на Пушк[инской] Комиссии АН [как] доклад на конференции 1937 г.» Публикуемый текст приведен в соответствие нормам орфографии и пунктуации. Библиографические сноски не приводятся, однако при необходимости легко восстанавливаются по: [Библиография 1952; 1973].

ИТОГИ СОВЕТСКОГО ПУШКИНОВЕДЕНИЯ
1917—1937 гг.
ТЕЗИСЫ

I

1. Великий Октябрьский переворот 1917 года положил резкую грань между литературоведением дореволюционным и советским.

---

19 «Примечательно, — отмечает Маркус Левитт, — что Пушкинский год совпал с пиком показательных судебных процессов и репрессий» [Левитт 1994: 184]. Политический процесс коснулся и Института литературы, в который в апреле 1937 года была направлена московская обследовательская комиссия под председательством П.И. Лебедева-Полянского — одного из виднейших деятелей политико-идеологической цензуры. Основная масса обвинений, предъявленных сотрудникам института, касалась якобы низкого уровня научно-исследовательской деятельности, а также внутреннего организационного беспорядка. В СПбФ АРАН сохранились стенограммы совещаний актива Института литературы с обследовательской комиссией; они фиксируют лишь эпизодический интерес «обследователей» к проектам, связанным с именем Пушкина.

20 Санкт-Петербургский филиал Архива РАН. Ф. 150. Оп. 1 (1936). Ед. хр. 27. Л. 1—9.

Растущее овладение марксистско-ленинским методом, ломка старой ученой цеховщины и вступление в состав исследователей новых демократических кадров — вот крупнейшие особенности в развитии советского литературоведения.

Революция мысли, сопровождающая социальную революцию, проявилась и в пушкиноведении как в его методологии, так и в технологии и в подсобных дисциплинах.

2. Однако это произошло не сразу. На развитии пушкиноведения за истекающее двадцатилетие отразились все болезни литературной науки: академический эмпиризм («фактография»), культурно-исторический метод, формализм, переверзианство, вульгарный социологизм и т.д.

Культивируя привычные издавна изучения узкобиографические, текстологические, археографические, библиографические, пушкиноведение нередко отставало от общего движения литературоведческой проблематики. В результате многие крупные проблемы литературной методологии долго разрабатывались на материалах не Пушкина, а других писателей — классических (Гоголь, Толстой, Салтыков) или современных.

В последнее время, изживая методологические пороки и уклоны, пушкиноведение переходит к более глубокому освоению марксистско-ленинского метода — на разработке конкретных пушкинских материалов.

В это движение вовлечены и пушкиноведы старших призывов, перестраивающие свою методологию. За последние годы в ряды пушкинистов вступают молодые кадры, прошедшие в советское время правильную общую методологическую школу в вузах и в литературоведческих учреждениях.

3. Всем развитием советской литературной науки выдвинуто несколько крупнейших пушкиноведческих проблем: проблемы реализма и народности, обе тесно связанные с осмыслением Пушкина как создателя русского литературного языка и родоначальника новой русской литературы, проблема взаимоотношений Пушкина и мировой литературы и проблема соотношений Пушкина с советской современностью и с культурой народов СССР. Сюда следует включить и проблему пушкинского гуманизма.

4. Обострившаяся в эпоху Первого Всесоюзного съезда советских писателей (1934) проблема р е а л и з м а отозвалась и в пушкиноведении. Обсуждались вопросы о соотношении реализма Пушкина с элементами классицизма в его творчестве, о проявлении реализма в его романтических поэмах. Возник вопрос об «ироническом методе» или «ироническом стиле» как предшествующем этапе на пути Пушкина к реализму. Немало удачных наблюдений сделано над реалистическими элементами в художественном языке Пушкина. Однако многое не изучено и даже не затронуто, например психологический реализм в лирике. Систематическое научное обследование пушкинского реализма является ближайшей очередной задачей, тесно связанной с изучением реализма у младших современников Пушкина — Гоголя и Лермонтова.

5. Поставленная руководящими органами советской общественности проблема н а р о д н о с т и заставляет пушкиноведение коренным образом пересмотреть прежние историко-литературные определения Пушкина.

На только что пройденном этапе советского литературоведения проблема народности отсутствовала в историко-литературных построениях и анализах — частью в силу отталкивания от старых идеалистических и реакционных определений народности, частью в силу вульгарного социологизма с его стрем-

лением закреплять писателя за той или иной узкой социальной или сословной группой. Отталкиваясь от вульгарного социологизма и от либерально-идеалистического истолкования Пушкина, исходя из марксистско-ленинского понимания народности, пушкиноведы должны создать ряд доследований народности в языке и стиле Пушкина, в его восприятиях фольклора, в соотношениях народности и реализма.

6. Изживание болезней вульгарного социологизма не снимает вопроса о классовости Пушкина, его мировоззрения, его творчества. По-прежнему в силе остается формула этой классовости, предложенная еще Белинским, нашедшая свое подтверждение в установках Ц[ентрального] о[ргана] «Правда» и в новейших пушкиноведческих работах. Но стало очевидно, что Пушкин перерос свой класс, стоял выше его, что, по определению М. Горького, «его личный опыт был шире и глубже опыта дворянского класса»[21].

В свете таких установок подлежит критике популярное в современных учебниках утверждение о принадлежности Пушкина к буржуазирующемуся дворянству. На очереди — новый пересмотр вопроса об отношении Пушкина к буржуазной культуре. Выдвигается тезис об эволюции идеологии и творчества Пушкина по линии от дворянства к крестьянству.

7. Соотношения Пушкина с м и р о в о й л и т е р а т у р о й устанавливались в длинном ряде традиционных изучений так называемых влияний, заимствований и подражаний — не без уклона в буквализм и формализм. Особенным вниманием пользовались Вальтер Скотт и Б. Констан. В связи с обострившейся проблемой «шекспиризации» литературы вновь пересматривался вопрос о шекспиризме Пушкина. В последнее время в связи с историческими замечаниями товарищей Сталина, Кирова и Жданова тема «Пушкин и мировая литература» ставится глубже, в широких перспективах классовой борьбы в мировой культуре пушкинского времени.

Расширяется круг изучений западных воздействий на Пушкина. Уже обострился вопрос о руссоизме в творчестве Пушкина. На очереди — пересмотр вопроса о влиянии Вольтера и французского материализма XVIII века, о философских элементах близкого Пушкину французского либерализма [18]20-х годов.

В недавней дискуссии был заострен вопрос: является ли Пушкин поэтом мировым или «узко национальным поэтом, классиком только для своих соотечественников»? Начавшиеся исследования роли Пушкина в западных литературах дают убедительные аргументы в пользу первого решения вопроса.

8. Поставленная замечаниями товарищей Сталина, Кирова и Жданова задача изучения истории России в тесной связи с историей народов СССР в применении к литературоведению и, в частности, к пушкиноведению, осуществлялась только эпизодически. Но уже имеется удачный опыт изучения соотношений Пушкина и фольклора народов СССР. Развернувшееся на наших глазах, изумительное по своему размаху, освоение Пушкина культурами народов СССР воодушевит дальнейшие исследования и доставит им богатейший материал. Оно

---

21 См. полную цитату из черновой рукописи лекций по истории русской литературы Горького: «“От кого бы я ни происходил, — говорит Пушкин, — образ мыслей моих от этого никак бы не зависел”. Это слова человека, который чувствовал, что для него интересы всей нации выше интересов одного дворянства, а говорил он так потому, что его личный опыт был шире и глубже опыта дворянского класса» [Горький 1937: 268]. — *Примеч. В.Т.*

еще раз подтвердит и докажет, что творчество Пушкина глубоко народно и интернационально, что Пушкин дорог всем народам Советского Союза.

II

9. На развитии конкретного пушкиноведения благоприятно отразилось раскрытие в революционные годы многих архивов — государственных и частных. Это вызвало крупные находки художественных текстов, переписки, биографических документов, исторических документов пушкинской эпохи и т.д.

10. За советское время сильно обогатились обследование и издание пушкинских текстов, как в собраниях сочинений — до нового академического включительно, — так и в отдельных публикациях.

В связи с этим уточнилась и углубилась пушкинская текстология — как в своих технических приемах, так и в методологических принципах. Попутно разоблачились недостатки и тенденциозность в текстологических работах дворянско-буржуазного пушкиноведения.

Однако разнобой, наблюдаемый в разных советских изданиях, рецидивы компилятивного метода свидетельствуют, что текстология Пушкина еще не установилась и требует переработок. На очереди — обобщающий трактат по текстологии и эдиции Пушкина.

11. Чрезвычайно расширилось комментирование пушкинских текстов, в некоторых изданиях доведенное до гипертрофии (например, в двух изданиях дневника, в трех томах писем), с уклоном в узкий биографизм, генеалогию и т.д.

В настоящее время в связи с постановлениями о типе академических изданий эти эксцессы прекращаются, и комментирование делает поворот к строгому отбору материалов и к его широкому историко-литературному и социологическому осмыслению.

12. Большую заслугу советского пушкиноведения составляет широкое развитие многотиражных популярных и школьных изданий Пушкина. Здесь выделяется однотомник 1936 года.

Обнаруживается, однако, отсутствие некоторых необходимых типов изданий, например многотомного комментированного издания для семьи и школы, изборника художественных произведений и др.

13. Был создан длинный ряд работ по биографии. Здесь излюбленной оказалась тема дуэли и смерти Пушкина, все отчетливее осмысляется общественно-историческое значение гибели Пушкина.

Особую биографическую группу составили публикации по хозяйственному и вообще материальному положению Пушкина.

Принципиально-методологическое значение получил вопрос о Пушкине как писателе-профессионале.

14. В круге явлений широкого историко-биографического значения с наибольшим вниманием изучались соотношения Пушкина с декабризмом. Огромные документальные материалы, опубликованные в связи со столетием декабрьского восстания, а также новое марксистско-ленинское переосмысление этого движения, как и близость к нему самого Пушкина, создали необходимость пересмотра традиционных установок либерально-буржуазного пушкиноведения. Имеются существенные отдельные достижения (например, выдвижение кишиневского периода — с теснейшим общением

молодого Пушкина с южными декабристами). Однако монография на тему «Пушкин и декабристы» остается делом будущего.

15. В биографическом круге создано несколько полезных работ на тему «Пушкин и краеведение» — по Крыму, по Псковскому краю, по Болдину и др. Они помогают раскрыть не только внешне-биографические эпизоды, но и существенные моменты в художественном творчестве, развитии социальных идей Пушкина, сближая их с воздействиями реальной жизни.

16. В круге литературной специфики следует отметить продвижение вперед изучения языка Пушкина. Однако работы еще не закончены и при обнаружившихся недостатках оставляют нерешенными многие вопросы в области художественного языка и стилистики Пушкина.

17. П о э т и к а Пушкина изучалась в советское время только эпизодически, притом в первое время — в формалистическом уклоне. Наибольшее внимание привлекала стихология Пушкина. Остаются не только не изученными, но и едва затронутыми многие явления пушкинской поэтики, например поэтическая морфология, стилистика прозы, композиция крупных произведений и т.д.

Изучалась т в о р ч е с к а я и с т о р и я некоторых произведений, например «Медного всадника», «Египетских ночей». Но остается необобщенной творческая история «Онегина», «Бориса Годунова», «Капитанской дочки» — при наличии многих полезных эпизодических исследований.

Система и развитие творческих методов Пушкина («лаборатория писателя») ждут обобщающей монографии.

III

18. В круге вспомогательных дисциплин за советское время много сделано по б и б л и о г р а ф и и Пушкина. Четыре «пушкинианы» (за 1887—1899, за 1900—1910, за 1911—1917 и за 1918—1935) вместе со старой межовской «Пушкинианой» за 1813—1886 и книгой М.А. Цявловского «Пушкин в печати 1814—1837» теперь замыкают круг сплошного библиографирования Пушкина. Но на очереди — библиография систематическая, предметно-тематическая.

Начато ф о т о т и п и ч е с к о е и з д а н и е рукописей Пушкина, организованное н а у ч н о е о п и с а н и е пушкинских автографов, созданы сборник воспоминаний, сборник печатных отзывов современников о Пушкине и ряд других сборников документов и материалов.

Круг вспомогательных изданий не замкнут, но уже можно сказать, что советское литературоведение сумело окружить изучение Пушкина целой системой подсобных работ, облегчающих дальнейшие исследования.

IV

19. За двадцать лет напряженной работы советское пушкиноведение создало ряд ценных трудов и выдвинуло много даровитых и осведомленных исследователей. Текстология, эдиция, биография, поэтика, археография, библиография, популяризация и другие отрасли пушкиноведения чрезвычайно обогатились за советское время. Из архаизированной и академизированной дисциплины пушкиноведение стремится стать ведущей дисциплиной советского литературоведения. Это обусловливается как самим предметом изучения — величайшим национальным поэтом Пушкиным, так и возрастающим освоением марксистско-ленинского метода.

Тем не менее нельзя замалчивать и вопиющих пробелов и срывов. Достаточно указать на отсутствие большой научной биографии Пушкина, на незавершенность академического издания его сочинений.

20. Подводя итоги сделанному и учитывая очередные проблемы и нужды пушкиноведения, приходим к такому перечню ближайших задач:

I. В области издания текстов:
— завершить академическое издание,
— развернуть фототипические издания,
— издавать транскрипции рукописных фондов,
— создать многотомное комментированное издание для семьи и школы,
— издать изборник жемчужин пушкинского творчества;

II. В области исследований:
— издать большую научную биографию,
— создать монографии по крупнейшим произведениям,
— составить словарь пушкинского языка,
— разработать проблемы народности и реализма у Пушкина,
— раскрыть международные связи творчества Пушкина,
— разработать всесторонне тему «Пушкин и культура народов СССР»,
— создать обобщающий труд на тему «Пушкин и фольклор»;

III. В области вспомогательных дисциплин:
— переработать «Пушкиниану» Межова,
— издать Летопись жизни и творчества Пушкина,
— издать Пушкинскую энциклопедию,
— издать обобщающую работу по текстологии Пушкина,
— издать работу по палеографии Пушкина.

Библиография / References

[Азадовский 1937] — *Азадовский М.К.* Пушкин и фольклор // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. Т. 3 / Ред. В.Д. Бонч-Бруевич и др. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. С. 152—182.

(*Azadovskiy M.K.* Pushkin i fol'klor // Pushkin: Vremennik Pushkinskoy komissii. Vol. 3 / Ed. by V.D. Bonch-Bruevich et al. Moscow; Leningrad, 1937. P. 152—182.)

[Александров 1937] — *Александров А.* Подготовка и проведение пушкинского юбилея в СССР // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. Т. 3 / Ред. В.Д. Бонч-Бруевич и др. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. С. 492—517.

(*Aleksandrov A.* Podgotovka i provedenie pushkinskogo yubileya v SSSR // Pushkin: Vremennik Pushkinskoy komissii. Vol. 3 / Ed. by V.D. Bonch-Bruevich et al. Moscow; Leningrad, 1937. P. 492—517.)

[Библиография 1952] — *Добровольский Л.М., Мордовченко Н.И.* Библиография произведений А.С. Пушкина и литературы о нем: 1918—1936. Ч. 1. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952.

(*Dobrovol'skiy L.M., Mordovchenko N.I.* Bibliografiya proizvedeniy A.S. Pushkina i literatury o nem: 1918—1936. Pt. 1. Moscow; Leningrad, 1952.)

[Библиография 1973] — Библиография произведений А.С. Пушкина и литературы о нем: 1918—1936. Ч. 2 / Сост. Л.М. Добровольский, Н.И. Мордовченко, Р.В. Иезуитова, Я.Л. Левкович, В.Б. Сандомирская; под ред. Я.Л. Левкович. Л.: Наука, 1973.

(Bibliografiya proizvedeniy A.S. Pushkina i literatury o nem: 1918—1936. Pt. 2 / Comp. by L.M. Dobrovol'skiy, N.I. Mordovchenko, R.V. Iezuitova, Ya.L. Levkovich, V.B. Sandomirskaya; ed. by Ya.L. Levkovich. Leningrad, 1973.)

[Бонди 1963] — *Бонди С.* Об академическом издании сочинений Пушкина // Вопросы литературы. 1963. № 2. С. 123—134.
(*Bondi S.* Ob akademicheskom izdanii sochineniy Pushkina // Voprosy literatury. 1963. № 2. P. 123—134.)
[Горький 1937] — *Горький М.* [О Пушкине] / Предисл. и примеч. С.Д. Балухатого // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. Т. 3 / Ред. В.Д. Бонч-Бруевич и др. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. С. 255—282.
(*Gor'kiy M.* [O Pushkine] / Forew. and notes by S.D. Balukhatyy // Pushkin: Vremennik Pushkinskoy komissii. Vol. 3 / Ed. by V.D. Bonch-Bruevich et al. Moscow; Leningrad, 1937. P. 255—282.)
[Домгерр 1987] — *Домгерр Л.Л.* Из истории советского академического издания полного собрания сочинений Пушкина 1937—1949 гг.: (Материалы и комментарии) // Записки русской академической группы в США. Т. 20 / Ред. Н.А. Жернакова. N.Y.: Association of Russian-American Scholars, 1987. С. 295—348.
(*Domgerr L.L.* Iz istorii sovetskogo akademicheskogo izdaniya polnogo sobraniya sochineniy Pushkina 1937—1949 gg.: (Materialy i kommentarii) // Zapiski russkoy akademicheskoy gruppy v SShA. Vol. 20 / Ed. by N.A. Zhernakova. N.Y.: Association of Russian-American Scholars, 1987. P. 295—348.)
[Жирмунский 1937] — *Жирмунский В.М.* Пушкин и западные литературы // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. Т. 3 / Ред. В.Д. Бонч-Бруевич и др. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. С. 66—103.
(*Zhirmunskiy V.M.* Pushkin i zapadnye literatury // Pushkin: Vremennik Pushkinskoy komissii. Vol. 3 / Ed. by V.D. Bonch-Bruevich et al. Moscow; Leningrad, 1937. P. 66—103.)
[Левитт 1994] — *Левитт М.Ч.* Сталинская советизация Пушкина // Левитт М.Ч. Литература и политика: Пушкинский праздник 1880 года / Пер. с англ. И.Н. Владимирова, В.Д. Рака; науч. ред. В.Д. Рак. СПб.: Академический проект, 1994. С. 181—185.
(*Levitt M.Ch.* Stalinskaya sovetizatsiya Pushkina // Levitt M.Ch. Literatura i politika: Pushkinskiy prazdnik 1880 goda / Sci. ed. by V.D. Rak. Saint Petersburg, 1994. P. 181—185.)
[Мануйлов, Модзалевский 1934] — *Мануйлов В., Модзалевский Л.* Хроника пушкиноведения за 1933 год // Пушкин. 1834 год / Отв. ред. Инн. Оксенов. Л.: Пушкинское общество, 1934. С. 152—168.
(*Manuylov V., Modzalevskiy L.* Khronika pushkinovedeniya za 1933 god // Pushkin. 1834 god / Ed. by Inn. Oksenov. Leningrad, 1934. P. 152—168.)
[Молок 2000] — *Молок Ю.А.* Пушкин в 1937 году: Материалы и исследования по иконографии. М.: Новое литературное обозрение, 2000.
(*Molok Yu.A.* Pushkin v 1937 godu: Materialy i issledovaniya po ikonografii. Moscow, 2000.)
[Научные сотрудники 2005] — Научные сотрудники Пушкинского Дома. 1905—2005: Материалы к справочнику // Пушкинский Дом: Материалы к истории. 1905—2005 / Гл. ред. Н.Н. Скатов. СПб.: Дмитрий Буланин, 2005. С. 387—552.
(Nauchnye sotrudniki Pushkinskogo Doma. 1905—2005: Materialy k spravochniku // Pushkinskiy Dom: Materialy k istorii / Ed. by N.N. Skatov. 1905—2005. Saint Petersburg, 2005. P. 387—552.)
[Орлов 1937] — *Орлов А.С.* Пушкин — создатель русского литературного языка // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. Т. 3 / Ред. В.Д. Бонч-Бруевич и др. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. С. 23—42.
(*Orlov A.S.* Pushkin — sozdatel' russkogo literaturnogo yazyka // Pushkin: Vremennik Pushkinskoy komissii. Vol. 3 / Ed. by V.D. Bonch-Bruevich et al. Moscow; Leningrad, 1937. P. 23—42.)
[Панченко 1982] — *Панченко М.А.* Из записных книжек 1930-х годов / Публ. Н.Т. Панченко, А.М. Панченко // Пушкинский Дом: Статьи. Документы. Библиография / Отв. ред. В.Н. Баскаков. Л.: Наука, 1982. С. 240—251.
(*Panchenko M.A.* Iz zapisnykh knizhek 1930-kh godov / Publ. by N.T. Panchenko, A.M. Panchenko // Pushkinskiy Dom: Stat'i. Dokumenty. Bibliografiya / Ed. by V.N. Baskakov. Leningrad, 1982. P. 240—251.)
[Пиксанов 1921] — *Пиксанов Н.К.* Пушкинская студия: Пособие для высшей школы и самообразования. Саратов: ГИЗ, 1921.
(*Piksanov N.K.* Pushkinskaya studiya: Posobie dlya vysshey shkoly i samoobrazovaniya. Saratov, 1921.)
[Пиксанов 1922] — *Пиксанов Н.К.* Пушкинская студия. Пг.: Атеней, 1922.
(*Piksanov N.K.* Pushkinskaya studiya. Petrograd, 1922.)
[Пиксанов 1929] — *Пиксанов Н.К.* Из анализов «Онегина». Образ Татьяны // А.С. Пушкин: Сб. ст. / Под ред. Н.Ф. Никитиной. М.: Никитинские субботники, 1929. С. 173—216.
(*Piksanov N.K.* Iz analizov "Onegina". Obraz Tat'yany // A.S. Pushkin: Coll. of art. / Ed. by N.F. Nikitina. Moscow, 1929. P. 173—216.)
[Пиксанов 1930] — *Пиксанов Н.К.* Из анализов «Онегина». Образ Евгения // Пушкин и его современники. Вып. 38—39 /

Ред. П.Н. Сакулин. Л.: Изд-во АН СССР, 1930. С. 151—161.

(*Piksanov N.K.* Iz analizov “Onegina”. Obraz Evgeniya // Pushkin i ego sovremenniki. Iss. 38—39 / Ed. by P.N. Sakulin. Leningrad, 1930. P. 151—161.)

[Платт 2017] — *Платт Д.Б.* Здравствуй, Пушкин!: Сталинская культурная политика и русский национальный поэт. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2017.

(*Platt D.B.* Zdravstvuy, Pushkin!: Stalinskaya kul’turnaya politika i russkiy natsional’nyy poet. Saint Petersburg, 2017.)

[Пушкин 1924] — Пушкин: Сборник первый / Ред. Н.К. Пиксанов. М.: ГИЗ, 1924.

(Pushkin: Sbornik pervyy / Ed. by N.K. Piksanov. Moscow, 1924.)

[Пушкин 1930] — Пушкин: Сборник второй / Ред. Н.К. Пиксанов. М.; Л.: ГИЗ, 1930.

(Pushkin: Sbornik vtoroy / Ed. by N.K. Piksanov. Moscow; Leningrad, 1930.)

[Пушкин 1936] — А.С. Пушкин. 1837—1937: Цикл лекционных вечеров. Л.: Лекторий, 1936.

(A.S. Pushkin. 1837—1937: Tsikl lektsionnykh vecherov. Leningrad, 1936.)

[Рак 2003] — *Рак В.Д.* О кризисе академического пушкиноведения и подметках великих пушкинистов // Рак В.Д. Пушкин, Достоевский и другие (Вопросы текстологии, материалы к комментариям): Сб. статей. СПб.: Академический проект, 2003. С. 3—21.

(*Rak V.D.* O krizise akademicheskogo pushkinovedeniya i podmetkakh velikikh pushkinistov // Rak V.D. Pushkin, Dostoevskiy i drugie (Voprosy tekstologii, materialy k kommentariyam): Coll. of art. Saint Petersburg, 2003. P. 3—21.)

[Турчаненко 2020а] — *Турчаненко В.В.* Научные заседания, организационные собрания и совещания Пушкинской комиссии Академии наук СССР в Ленинграде в 1931—1936 гг.: (по материалам Санкт-Петербургского филиала Архива РАН) // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 34 / Отв. ред. А.Ю. Балакин. СПб.: Росток, 2020. С. 144—180.

(*Turchanenko V.V.* Nauchnye zasedaniya, organizatsionnye sobraniya i soveshchaniya Pushkinskoy komissii Akademii nauk SSSR v Leningrade v 1931—1936 gg.: (po materialam Sankt-Peterburgskogo filiala Arkhiva RAN) // Vremennik Pushkinskoy komissii. Iss. 34 / Ed. by A.Yu. Balakin. Saint Petersburg, 2020. P. 144—180.)

[Турчаненко 2020б] — *Турчаненко В.В.* Пушкинская комиссия vs профессор Пиксанов: Из истории академического пушкиноведения // Studia Slavica. [Вып.] 18 / Ред. В.Е. Багно и др. Таллин, 2020. С. 64—74.

(*Turchanenko V.V.* Pushkinskaya komissiya vs professor Piksanov: Iz istorii akademicheskogo pushkinovedeniya // Studia Slavica. [Iss.] 18 / Ed. by V.E. Bagno et al. Tallin, 2020. P. 64—74.)

[Турчаненко 2021] — *Турчаненко В.В.* Дискуссия о «Пушкинской энциклопедии» в 1930-е годы // Летняя школа по русской литературе. 2021. № 2. С. 189—209.

(*Turchanenko V.V.* Diskussiya o “Pushkinskoy entsiklopedii” v 1930-e gody // Letnyaya shkola po russkoy literature. 2021. № 2. P. 189—209.)

[Фомичев 1993] — *Фомичев С.А.* «Звезда пленительного счастья...» // Русская речь. 1993. № 2. С. 3—7.

(*Fomichev S.A.* “Zvezda plenitel’nogo schast’ya…” // Russkaya rech’. 1993. № 2. P. 3—7.)

[Цявловский, Цявловская 2000] — *Цявловский М., Цявловская Т.* Вокруг Пушкина / Изд. подгот. К.П. Богаевская, С.И. Панов. М.: Новое литературное обозрение, 2000.

(*Tsyavlovskiy M., Tsyavlovskaya T.* Vokrug Pushkina / Prep. by K.P. Bogaevskaya, S.I. Panov. Moscow, 2000.)

[Petrone 2000] — *Petrone K.* A Double-Edged Discourse on Freedom: The Pushkin Centennial of 1937 // Petrone K. Life Has Become More Joyous, Comrades: Celebrations in the Time of Stalin. Bloomington: Indiana University Press, 2000. P. 113—148.

Дмитрий Цыганов

От самокритики к самоуничтожению:

РЕОРГАНИЗАЦИЯ СОВЕТСКОГО ЭСТЕТИЧЕСКОГО КАНОНА В ЭПОХУ ПОЗДНЕГО СТАЛИНИЗМА

Dmitry Tsyganov

From Self-Criticism to Self-Destruction:
The Reorganization of the Canon of Soviet Aesthetics During the Period of Late Stalinism

Дмитрий Цыганов (МГУ им. М.В. Ломоносова, студент кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета) dmmkhtsyganov@yandex.ru.

Ключевые слова: самокритика, соцреалистический канон, теория бесконфликтности, поздний сталинизм

УДК: 821.161.1+ 316.74
DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_135

В статье на широком историко-литературном материале прослеживается траектория становления самокритики как категории художественного мышления и влияние этого процесса на производство соцреалистических текстов, входивших в советский литературный канон. Другой магистральной линией исследования стало выявление и рассмотрение роли провозглашенного в конце 1920-х годов «метода» самокритики в разрушении позднесталинского эстетического канона.

Dmitry Tsyganov (Student; Department of History of Modern Russian Literature and Modern Literary Process, Faculty of Philology, Moscow State University) dmmkhtsyganov@yandex.ru.

Key words: self-criticism, socialist-realist canon, conflict-free theory, late Stalinism

UDC: 821.161.1+ 316.74
DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_135

This article, which is based on a wide range of historical and literary material, traces the trajectory of the formation of self-criticism as a category of artistic thinking and its influence on the production of socialist-realist texts that were part of the Soviet literary canon. Another main line of research has been to identify and examine the role of the self-criticism "method," which was promulgated in the late 1920s, in destroying the Late-Stalinist aesthetic canon.

Сталинский литературный проект, претерпевший с начала 1930-х годов ряд существенных изменений, к середине 1950-х завершил круг своего развития. «Теория бесконфликтности», не только апологетически сформулированная в четырехчастной работе В.В. Ермилова «За боевую теорию литературы»[1], но и разработанная в писательской практике, выражала наметившуюся тенден-

1 Литературная газета. 1948. № 69, 73, 74, 91—93. В актуальной историко-филологической литературе представлена точка зрения о том, что «"теория бесконфликтности" наилучшим образом была сформулирована и институциализирована в августовских 1946 года постановлениях ЦК. Авторство этой "теории" принадлежит Сталину и Жданову» [Добренко 2020: 397]. По всей видимости, эта позиция опирается на адресованное писателям требование Жданова отбирать «лучшие чувства и качества советского человека» (цит. по: *Жданов А.А.* Доклад о журналах «Звезда» и «Ленинград»: Сокращенная и обобщенная стенограмма докладов. [М.]: Госполитиздат,

цию к разрушению позднесталинского культурного континуума, где ключевое значение приобрели экстралитературные условия. Поспешно ослабевавшее сообщение политики с ее эстетическим эквивалентом актуализировало деструктивные тенденции, которые привели к демонтажу соцреалистического канона культуры позднего сталинизма (см. об этом: [Цыганов 2021а]). Очевидно, что неистово культивировавшееся в прессе (особенно в «Правде», «Литературной газете» и «Культуре и жизни») стремление к преодолению «бесконфликтности» встраивалось в широкий контекст радикализации социокультурной обстановки и отчетливо обозначившегося кризиса «соцреалистической миметичности» (см.: [Добренко 2000]), истоки которого обнаруживаются в ряде теоретических работ советских партфункционеров от литературы (В. Ермилова, В. Озерова, А. Тарасенкова, А. Фадеева, Н. Шамоты и других). Это же стремление приводило к ужесточению литературной политики и подспудно инспирировало в писательской среде мысли о необходимости скорейших изменений. Уже к 1954 году существенным образом изменилась организация художественной жизни (см. подробнее: [Гудкова 2017; Кормилов 2010; Пинский 2013]); сфера послевоенной соцреалистической культуры, сформированная целым комплексом институциональных механизмов, оказалась декомпозирована в результате целенаправленных усилий представителей писательского сообщества. Взятый литераторами на вооружение тезис Жданова о «большевистской критике и самокритике» как «могучем инструменте» «преодоления противоречий социалистического общества»[2] на практике только усугубил эти противоречия, в конечном итоге выродившиеся в антитоталитарный импульс, который главным образом определил дальнейший путь развития советской официальной культуры.

1

Функционирование соцреалистической культуры в период позднего сталинизма прямо связано с оформлением в культурном пространстве послевоенной эпохи конфликта двух конкурировавших дискурсов («социализм» vs «империалистический капитализм»), который требовал от советской стороны поиска текстуальных инструментов противодействия «поджигателям новой войны»[3]. Для официальных лиц первостепенной задачей в условиях холодной войны оказывалась организация позднесталинского культурного континуума

1952. С. 28), однако сразу за ним следует другой призыв, осложняющий столь однозначную атрибуцию «теории бесконфликтности» и ставящий под сомнение мысль об осознанном характере ее идеологической легитимации: «…мы должны, — писал Жданов, — показать в то же время нашим людям, какими они не должны быть, должны бичевать пережитки вчерашнего дня, пережитки, мешающие советским людям идти вперед» (Там же). Иначе говоря, никакой теоретической основы «бесконфликтности» в ждановском докладе не формулируется, однако указывается на необходимость критического подхода к организации литературной жизни, позднее расширившегося до требования «большевистской критики и самокритики».

2 См.: *Жданов А.А.* Выступление на дискуссии по книге Г.Ф. Александрова «История западноевропейской философии». 24 июня 1947. [М.]: Госполитиздат, 1952.

3 Подробнее о текстуальном характере этого конфликта, в основе своей апеллировавшего к конфликту между западной и советской концепциями искусства, см.: [Цыганов 2022; Groys 2019; Hinds, Windt 1991].

в соответствии с критериями однородности и монолитности, степень реализации которых, по мысли Сталина и ряда партийных функционеров от искусства, прямо определяла бы конкурентоспособность «метода социалистического реализма». Достичь искомых параметров можно было двумя способами: либо полностью устранив из пространства официальной советской культуры все идеологически чуждые или эстетически выбивавшиеся элементы[4] (это обычно согласовывалось с репрессивно ориентированной политикой партии в области литературы и искусства и в абсолютном большинстве случаев сопровождалось погромными критическими кампаниями), либо оформив единый соцреалистический канон посредством отбора «нужных» (И.В. Сталин[5]) образцов. Фактически это было невозможно осуществить без приспособления под нужды режима множества институциональных механизмов, обеспечивавших «нормальное» (для позднесталинских реалий) функционирование художественной жизни. На практике два эти направления культурной политики — критическое и самокритическое — осуществлялись синхронно: тенденция к постепенному «очищению» литературного процесса от «безыдейности и пошлости», воплощенных в произведениях писателей-«вредителей», согласовывалась с процессом консолидации не столько писательского сообщества, сколько сферы соцреалистического искусства.

Состоявшееся 24 июня 1947 года выступление А.А. Жданова на дискуссии по поводу книги академика Г.Ф. Александрова «История западноевропейской философии» (М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1945; 2-е изд. М.; Л., 1946) по сути лишь подытожило ход развития официального искусства в сталинском СССР, эксплицировав логику культурной динамики, состоящую в совокупной работе двух основных принципов «производства» соцреализма — «большевистской критики и самокритики»:

> В нашем советском обществе, где ликвидированы антагонистические классы, — утверждал Жданов, — борьба между старым и новым и, следовательно, развитие от низшего к высшему происходит не в форме борьбы антагонистических классов и катаклизмов, как это имеет место при капитализме, а в форме критики и самокритики, являющейся подлинной движущей силой нашего развития, могучим инструментом в руках партии[6].

Сам по себе принцип самокритики не является специфической установкой именно позднесталинской эпохи; он вошел в дискурсивный арсенал режима еще в конце 1920-х годов, когда формировался категориальный аппарат идео-

---

4 Говоря об этом, следует помнить хрестоматийное суждение М. Горького из статьи 1930 года о том, что «на войне эстетизм неуместен» (цит. по: *Горький М.* О литературе [1930] // Горький М. О литературе: Литературно-критические статьи. М.: Советский писатель, 1953. С. 410).

5 По свидетельству К.М. Симонова, единственным критерием, которым Сталин руководствовался при присуждении премий своего имени, был довольно парадоксальный вопрос о «нужности» того или иного на тот момент уже опубликованного текста: «Нужна ли эта книга нам сейчас?!», — часто вслух проговаривал вождь, адресуясь больше к себе, нежели к сидящим в его кабинете чиновникам (см.: *Симонов К.М.* Глазами человека моего поколения: Размышления о И. В. Сталине. М.: Издательство агентства печати «Новости», 1989. С. 167).

6 *Жданов А.А.* Выступление на дискуссии по книге Г.Ф. Александрова «История западноевропейской философии». 24 июня 1947. [М.]: Госполитиздат, 1952. С. 40.

логии сталинизма (см.: [Erren 2008]). В рамках начавшейся несколькими месяцами ранее на XV съезде ВКП(б) кампании по «усилению самокритики»[7] [Нерар 2011: 80—100] 26 июня 1928 года в «Правде» была опубликована статья И. Сталина «Против опошления лозунга самокритики», позднее вошедшая в 11-й том Сочинений вождя (М.: Госполитиздат, 1949). В этом тексте самокритике отводится ключевая роль в деле «формовки» «советского человека», потому как именно она является «большевистским методом воспитания кадров партии и рабочего класса вообще в духе революционного развития»[8]. Самокритика «есть неотъемлемое и постоянно действующее оружие в арсенале большевизма, неразрывно связанное с самой природой большевизма, с его революционным духом»; без нее, по Сталину, «нет большевизма»[9]. Вполне отчетливо в сталинской статье выразилась установка на «боевой» характер этого метода, нужный в первую очередь для «борьбы большевизма с врагами рабочего класса»[10]. Этим во многом объясняется внезапная актуализация этого принципа в контексте конфронтационной политики позднего сталинизма[11]. Между тем за более чем двадцатилетний период эволюции сталинской диктатуры развились и усложнились формы «политического присутствия» государства в функционировании абсолютно всех социальных институтов. Оформившийся в конце 1920-х годов «метод» самокритики (как элемент партийной доктрины) вскоре не только стремительно расширил свой предмет, распространившись на культурные практики[12], но и вполне явно переориентировался

7 Этот принцип довольно активно обсуждался в партийной среде уже в середине 1920-х годов: в частности, большое внимание самокритике было уделено на проходившей в апреле 1925 года XIV Конференции РКП(б). Интересен в этом отношении и текст, написанный будущим классиком соцреализма Ю. Либединским (см.: *Либединский Ю.* Учеба, творчество и самокритика. М.; Л.: Московский рабочий, 1927).

8 *Сталин И.В.* Против опошления лозунга самокритики // Правда. 1928. № 146. 26 июня. С. 2. Не случайна здесь и перекличка со сформулированным в 1934 году в Уставе Союза писателей определением «метода социалистического реализма», который требовал «правдивого, исторически-конкретного изображения действительности в ее революционном развитии» (Устав Союза советских писателей СССР // Первый Всесоюзный съезд советских писателей, 1934: Стенографический отчет. М.: Гослитиздат, 1934. С. 712).

9 *Сталин И.В.* Против опошления лозунга самокритики... С. 2.

10 Там же.

11 В период конца 1940-х — начала 1950-х годов наблюдалось резкое повышение интереса к вопросу о «большевистском методе самокритики», о чем свидетельствует появление множества брошюр и статей. См., например: *Леонов М.* Критика и самокритика — диалектическая закономерность развития советского общества: Стенограмма публичной лекции, прочитанной 24 февраля 1948 г. в Центральном лектории Общества в Москве. М.: [Правда], 1948; *Мамонтов И.* Критика и самокритика — сильнейшее оружие большевизма. [М.]: Госполитиздат, 1950; *Жданов Ю.* О критике и самокритике в научной работе // Большевик. 1951. № 21. С. 28—43; *Слепов Л.* Большевистский метод критики и самокритики: Лекция, прочитанная в Высшей партийной школе при ЦК ВКП(б). М.: [Б.и.], 1951; Творческая критика и самокритика — могучее оружие научного прогресса // Вопросы истории. 1951. № 11. С. 19—27; *Пчелин В.* Критика и самокритика в Коммунистической партии. [М.]: Госполитиздат, 1954; *Шариков И.* Критика и самокритика — движущая сила развития советского общества. М.: Московский рабочий, 1954.

12 Тезис о неотвратимости такого рода «экспансии» прочитывается в сталинской статье: «Нам нужна такая самокритика, которая подымает *культурность* (Курсив мой. — *Д. Ц.*) рабочего класса» (*Сталин И.В.* Против опошления лозунга самокритики... С. 2). Уже в июле 1928 года Горький в статье «О наших достижениях» писал, что

в функциональном отношении: мутировал из инструмента «вскрытия слабостей и ошибок» и обнаружения «внутренних врагов» в механизм, посредством которого осуществлялось структурирование уже оформленного культурного поля соцреалистического искусства, организация его центра и периферии. Иначе говоря, самокритика довольно быстро утвердилась в качестве способа разделения уже проникших в пространство официальной советской культуры произведений на «относительно хорошие» и «абсолютно хорошие»[13]. В обстановке 1930-х годов попросту не могли сложиться механизмы формирования канона сталинской культуры, а иерархия писателей как, по сути, единственный способ проявления властной интенции в искусстве той эпохи выстраивалась как при помощи директив (обыкновенно они касались фигуры писателя[14]), так и посредством критического *отбора* образцовых литературных текстов из массы печатной продукции, затем становившихся основой школьных и университетских курсов советской литературы. Но проблематика культурного производства сталинской эпохи отнюдь не исчерпывается этим аспектом существования литературы внутри социума. Заметно расширившееся и углубившееся в последние годы представление о положении дел в предвоенном СССР делает очевидным, что куда большим объяснительным потенциалом обладает исследование принципов «культурной селекции», определявшей круг «классических» текстов и уточнявшей статусное ранжирование советских авторов. В 1930-е именно «метод» самокритики оказывался главным в процессе определения канонических произведений советского искусства до произошедшей позднее институализации механизмов формирования соцреалистического канона[15].

Все увереннее обретавшая тоталитарный облик культура 1930-х годов не только давала начало множеству критических кампаний, но и пробуждала в среде писателей самокритические настроения, закономерно запуская механизм автоцензуры. Множество «покаянных» письменных (ср. адресованные

«метелица самокритики» приобрела характер «истерии», вновь воскресившей «покаянный тон» в писательской среде (см.: Правда. 1928. № 151. 1 июля. С. 2). Вскоре последовал закономерный ответ Сталина. И уже в 1934 году на писательском съезде Горький на первом заседании заявлял о необходимости самокритики («Самокритика необходима, товарищи» (Первый Всесоюзный съезд советских писателей... С. 16).

13 Позднее это деление окажется принципиальным в связи с работой института Сталинской премии по литературе. Награда, по мысли советского правительства, должна была присуждаться за «выдающиеся», то есть за «абсолютно хорошие», произведения. См. подробнее: Стенограмма первого заседания Комитета по Сталинским премиям в области литературы и искусства. 16 сентября 1940 г. // Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 2073. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 4—10.

14 Примером такой директивы может служить адресованная Н. Ежову резолюция И. Сталина на письме Л. Брик, в которой он просил обратить внимание на это письмо, потому как «Маяковский был и остается лучшим и талантливейшим поэтом нашей советской эпохи. Безразличие к его памяти и к его произведениям — преступление» (цит. по: *Сталин И.В.* Сочинения. Т. 18. Тверь: Информационно-издательский центр «Союз», 2006. С. 115). По всей видимости, этот жест Сталина был обусловлен стремлением символически расправиться с «бывшим товарищем» Бухариным, выдвигавшим на роль «талантливейшего поэта» Пастернака (подробнее см.: [Флейшман 2005: 361—412]).

15 Первым в ряду этих механизмов, несомненно, была именно Сталинская премия по литературе, потому как множество институций оказывались прямо связаны с созданием литературной продукции, с формированием текстового канона соцреализма, но лишь одна из них «кодифицировала» волю самого Сталина (см.: [Цыганов 2021б]).

лично Сталину письма[16] Белого, Булгакова, Зощенко, Платонова и других авторов, а также письма членам Политбюро[17]) и устных выступлений советских писателей в период 1930-х — первой половины 1940-х годов оформлялись в автономный (само)критический дискурс. Становление самокритики как категории художественного мышления отмечено обострением писательской (само)рефлексии, которая в известной мере уточнила расстановку сил на литературном поле, еще раз подчеркнув отводимую этому «большевистскому методу» роль «фильтра» в оформлении советского культурного континуума. Показательно суждение М. Горького из литературно-критической статьи «О прозе» (1933):

> Всякий материал, — а язык особенно, — требует *тщательного отбора всего лучшего* (Курсив мой. — *Д.Ц.*), что в нем есть... и — дальнейшего, любовного развития этого лучшего. Вполне естественно, что является необходимость указывать ученикам на недостатки учителей. Эти недостатки, разумеется, есть и у меня, но — не моя вина, что критики и литературоведы не отмечают их, а лично у меня для самокритики не хватает времени, да и опоздал я серьезно заняться самокритикой[18].

Промежуток конца 1920-х — начала 1930-х годов отмечен «отвердением» «большевистского метода самокритики» как инструмента вторжения и последующей реализации партийной политики в области художественной литературы[19]. Между тем задача эта оказалась реализована не в полной мере. Многочисленные «тексты-сателлиты», появившиеся в тот период, прямо не влияли на внутреннюю организацию литературных произведений: установка на самокритику оставалась внешней по отношению к итогам писательской работы, внятно указывая на положение литератора в системе официальной советской культуры; акцент делался именно на фигуре пишущего, а не на произведенном тексте (в некоторых случаях самокритика становилась инструментом продвижения писателя, как это произошло с драматургом К. Треневым, в 1938 году приставленным к ордену Трудового Красного Знамени [Счастье литературы 1997: 277—279], или с В. Ставским, в середине 1930-х годов спекулировавшим на лозунге самокритики для укрепления положения в Союзе писателей [Власть 1999: 318—319]).

2

В эпоху позднего сталинизма ситуация значительно изменилась. Принцип самокритики, с одной стороны, продолжал функционировать в общественном

16 Подробнее о писательских письмах Сталину см.: [Суровцева 2006].

17 Интересно письмо от 10 мая 1932 года венгерского писателя Б. Иллеша, адресованное Л. Кагановичу. В нем автор пишет, что считает долгом «подвергнуть серьезной большевистской самокритике свою литературно-политическую деятельность» (цит. по: [Счастье литературы 1997: 136]).

18 *Горький М.* О прозе // Год шестнадцатый. Альманах первый / Ред. М. Горький. М.: Советская литература, 1933. С. 332.

19 Так, недостаточный уровень самокритики послужил одним из поводов к ликвидации РАПП в 1932 году (см. подробнее: [Большая цензура 2005: 180, 201; Эррен 2002]. 22 октября 1932 года в «Правде» была опубликована статья В. Киршона, в которой руководство организации — «тормоза для развития советской литературы» — обвинялось в том, что не смогло осознать «необходимость перестройки литературного фронта и ликвидации РАПП» (*Киршон В.* За развернутую самокритику // Правда. 1932. № 293. 22 октября. С. 4).

пространстве как идеологический жупел: обвинения в отсутствии самокритического взгляда или в нежелании признать собственные «ошибки» и прилюдно выступить с «самокритическим анализом» в подавляющем большинстве случаев предвосхищали либо массовую пропагандистскую кампанию, либо очередной «показательный процесс»[20], также сохранялась и практика «покаянных» писем[21]. С другой стороны, произошло отчетливое разделение интеллектуального сообщества, подчеркнувшее разнившийся характер реализации «метода» самокритики в академической среде[22] и среде писательской. Инициированное партийными функционерами от искусства требование встроить «большевистскую критику и самокритику» непосредственно в структуру художественных произведений и тем самым сделать ее интегральной частью соцреалистической культуры кардинальным образом изменило сам характер литературного производства: в послевоенный период фигура автора потеряла былое значение, а особый статус в ситуации позднего сталинизма приобрел текст, тогда как критерий «художественного качества» произведения был дискредитирован окончательно[23]. В связи с этим примечателен отраженный в воспоминаниях К. Симонова протест Сталина по отношению к предложению

20 Жертвой таких обвинений в 1948 году стал Б.М. Эйхенбаум, который «на дискуссии об основных задачах советского литературоведения... заявил, что большевистская критика и самокритика мешают его научному творчеству, расхолаживают вдохновение» (цит. по: [Дружинин 2012а: 297]). Сам ученый еще в 1946 году довольно проницательно усматривал в этих обвинениях корыстный умысел со стороны институтского начальства, о чем записал в дневнике: «Они (руководители Института. — *Д. Ц.*) сваливают “самокритику” на нас, чтобы самим остаться чистыми» (цит. по: [Дружинин 2012б: 467]).

21 Ср., например: Письмо М.К. Азадовского к С.И. Вавилову [1949] // Воспоминания о М.К. Азадовском / Ред. В.П. Трушкин. Иркутск: Издательство Иркутского университета, 1996. С. 182—194.

22 В академическом сообществе за самокритикой сохранялся статус «проработочного» идеологического штампа, о чем отчетливо свидетельствуют публикации тех лет. См., например: *Евгеньев З.* Критика вполголоса: С отчетно-выборного партийного собрания филологического факультета // Московский университет. 1946. № 37. 29 ноября. С. 2; *Мордовченко Н.* Под знаком критики и самокритики (Итоги и перспективы работы кафедры русской литературы в 1946—1947 учебном году) // Ленинградский университет. 1947. № 12. 26 марта. С. 2; За партийность литературоведения: о состоянии и задачах советского литературоведения. Против идеализации Ф.М. Достоевского // Ленинградский университет. 1948. № 3. 21 января. С. 3—4.

23 Требование «художественного качества», не имевшее под собой никакого эстетического каркаса (в сознании Сталина художественные тексты подразделялись на «бриллианты» и «навоз»), становилось оправданием ликвидаторской политики. В период позднего сталинизма вопрос о «художественном качестве» произведений лишь изредка возникал на страницах периодики. В подавляющем большинстве случаев его появление сопровождало и как бы оправдывало кадровые перестановки в писательских организациях. Так произошло и в конце 1948 года, когда в очередном выступлении Фадеев заявил, что «вопросы идейные... нельзя отрывать от вопросов художественного качества», а «одним из основных проявлений слабости журнала “Звезда” и является недостаточная требовательность его редакции к художественному качеству» (цит. по: Принципиальность, высокая требовательность! Выступление А. Фадеева // Литературная газета. 1948. № 96. 1 декабря. С. 3). В считанные дни после выступления Фадеева тайным голосованием был избран новый состав правления Ленинградского отделения Союза советских писателей (см.: За критику и самокритику, за новый творческий подъем: На собрании ленинградских писателей // Литературная газета. 1948. № 96. 1 декабря. С. 3).

Ф. Панферова премировать в 1948 году романы «Кавалер золотой звезды» С. Бабаевского и «Алитет уходит в горы» Т. Семушкина не целиком, а только вышедшие в печати части, «таким образом поощрив молодых авторов»: «Сталин не согласился. — Молодой автор, — сказал он, — Что значит молодой автор? Зачем такой аргумент? Вопрос в том, *какая книга* — хорошая ли *книга* (Курсив мой. — *Д.Ц.*)? А что же — что молодой автор?»[24] Показателен и эпизод из воспоминаний Ю.В. Трифонова:

> Рассказывали, что на заседании Комитета по премиям, когда обсуждалась моя кандидатура, кто-то сказал: «Он сын врага народа». Не помню уж кто, то ли [М.С.] Бубеннов, то ли кто другой из этой компании. Была минута ужаса. Сталин присутствовал, и было сказано для его ушей. Но он спросил: *«А книга хорошая?»* В самом вопросе уже содержался намек на ответ, и Федин нашел мужество сказать: «Хорошая». Повесть была выдвинута на вторую премию, ей дали третью[25].

Об этом же писала и М. Шагинян (в те годы она требовала чуть ли не отобрать премию у Трифонова) в статье «О критике и самокритике в литературной работе»: «Огромную роль тут (в работе писателя. — *Д.Ц.*) играет старое понимание своей роли, как *автора книги*»[26]. Именно эта стремительная перемена сделала возможной ситуацию, когда генеральный секретарь и председатель правления Союза писателей СССР был вынужден переписывать не только уже опубликованный, но и отмеченный высшей советской наградой роман. «Большевистская самокритика» в 1940-е годы становилась стимулом, подвигавшим писателей к переработке собственных текстов в ключе актуальной политической риторики. Так, 1 февраля 1950 года М. Шагинян писала И. Сталину:

> Дорогой Иосиф Виссарионович, посылаю Вам только что вышедшую в юбилейной серии «Гидроцентраль»: это и старая, и новая книга. Для того чтоб можно было ее переиздать, я написала 75% текста заново. Правка шла не за счет простой вставки новых кусков в старый текст, а за счет углубления всего романа, писанного 20 лет назад, — новым, накопленным мною опытом; я поставила себе задачей ярче и конкретней раскрыть основную тему романа, — *тему критики и самокритики, как разрешения противоречий нашей действительности* (Курсив мой. — *Д.Ц.*). <…> Переработка велась в этом направлении и взяла у меня 11 месяцев напряженнейшего труда. Книга вышла в начале 1949-го года в Гослитиздате и сейчас выходит новым изданием в «Советском писателе». Но, несмотря на необычность такой большой правки в нашей писательской среде и в то же время ее насущную необходимость (ведь за последнее время стало ясно, что надо переработать много новых книг, среди них — «Молодую гвардию» Фадеева, «За власть советов» Катаева, «Дым отечества» Симонова и т.д.), — опыт переработки, произведенный мною, не заинтересовал никого из критиков[27].

Установка на самокритику, таким образом, позволяла режиму буквально создавать «нужные» соцреалистические произведения, при этом уходя от необхо-

---

24 *Симонов К.М.* Глазами человека моего поколения… С. 167.

25 Цит. по: *Трифонов Ю.В.* Записки соседа // Дружба народов. 1989. № 10. С. 18. Курсив мой. — *Д.Ц.*

26 *Шагинян М.С.* О критике и самокритике в литературной работе // Литературная газета. 1952. № 6. 12 января. С. 3.

27 Российский государственный архив социально-политической истории. Ф. 558. Оп. 11. Д. 830. Л. 42—42 об. Опубл. в: [Большая цензура 2005: 622—623].

димости промежуточной работы с писателем, так как самокритика, по выражению М. Шагинян, становилась «органической частью психологии каждого писателя», «звеном производственного процесса, воспринимаемым... как нечто само собою разумеющееся»[28]. Впоследствии эта позднесталинская тенденция по внедрению самокритики непосредственно в структуру самого соцреалистического текста будет обозначена на первых страницах повести И. Эренбурга «Оттепель» (1954) в сцене обсуждения изданного областным издательством романа молодого автора:

> Несмотря на недостатки, о которых правильно говорили выступавшие до меня, роман имеет, так сказать, большое воспитательное значение. Почему агронома Зубцова постигла неудача в деле лесонасаждения? Автор правильно, так сказать, поставил проблему — Зубцов недопонимал значение критики и самокритики. Конечно, ему мог бы помочь секретарь парторганизации Шебалин, но автор ярко показал, к чему приводит пренебрежение принципом коллегиального руководства[29].

А уже следом будет прямо сформулирован принцип формирования послевоенного литературного канона, эксплуатировавший метод так называемой доработки текста «в правильном направлении»: «Роман сможет войти в золотой фонд нашей литературы, если автор, так сказать, учтет критику и переработает некоторые эпизоды»[30]. (Примечательно, что в позднесоветский период эта практика сохранится, однако кардинально изменит «уклон».[31]) Усиление самокритических настроений в среде литераторов закономерно сказывалось на количестве появлявшихся текстов: снижение «темпов производства» не только в литературе, но и в других сферах искусства (ср. ситуацию «малокартинья» в кинематографе середины 1940-х — начала 1950-х годов), сопровождавшееся пропорциональной интенсификацией критических «чисток» культурного поля, значительно упрощало процесс формирования позднесталинского эстетического канона. Однако вскоре в этой ситуации наметился поворотный пункт.

Апофеозом набиравшей силу установки на самокритику стала идеологическая кампания борьбы с «теорией бесконфликтности», развернувшаяся в последние годы сталинского правления. Кампания по борьбе с «лакировкой действительности» в литературе, которая изначально затевалась как очередной этап стабилизации сферы официальной советской культуры и отчасти эксплуатировала репрессивные механизмы и практики, ранее отлаженные в ряде выступлений «против вульгаризации и извращения марксизма в языкознании», уже в начале 1950-х годов существенно изменила свой идеологический вектор

---

28 *Шагинян М.С.* О критике и самокритике в литературной работе // Литературная газета. 1952. № 6. 12 января. С. 3. Оправдывая переработку «Гидроцентрали», Шагинян в той же статье отметит: «В переработке книги сказывается та настоящая зрелость мастера, к которой каждый из нас, большой и малый, должен стремиться всю жизнь, которой требует от нас наша эпоха, о которой неоднократно напоминает нам партия» (Там же).

29 *Эренбург И.Г.* Оттепель. М.: Советский писатель, 1954. С. 4.

30 Там же.

31 Так, Ю. Трифонов, ставший лауреатом Сталинской премии за книгу «Студенты» (1950), уже в 1970-е годы писал: «Сейчас из романа “Студенты”, изданиями которого набита целая полка в моем шкафу, я не могу прочесть ни строки. Даже страшновато взять в руки. Были бы силы, время и, главное, желание, я бы переписал эту книгу заново от первой до последней страницы» (цит. по: *Трифонов Ю.В.* Записки соседа // Дружба народов. 1989. № 10. С. 11).

(см.: [Цыганов 2021а]). Критике подверглись ранее считавшиеся образцовыми соцреалистические тексты, зачастую отмеченные Сталинскими премиями. Отчасти этот поворот был подготовлен самими участниками литературной жизни конца 1940-х — начала 1950-х годов. В частности, М. Шагинян, совсем недавно писавшая Сталину о своем «писательском подвиге», уже 31 декабря 1951 года отмечала в своем дневнике «смехотворно мелкую коллизию» «Кубанских казаков» (1949), за которых авторскому коллективу во главе с И. Пырьевым была присуждена Сталинская премия (1951, II). В той же записи читаем: «…стыдно за показанную в “Кубанских казаках” театральную лакировку, конфетную раскраску советской действительности. А между тем я читала о “Кубанских казаках” десятки восторженных рецензий»[32]. В то же время отрицал свои заслуги и живой «классик» советской литературы Фадеев. По воспоминаниям поэта А. Яшина, на праздновании своего 50-летия в конце декабря 1951 года в Концертном зале имени П.И. Чайковского писатель прилюдно выступил с «трагическим признанием» и попросил у собравшихся гостей не преувеличивать его литературных достижений, потому как он являлся автором всего двух законченных произведений — «Разгрома» (1927) и почти полностью переписанной им «Молодой гвардии» (1951)[33]. Очевидное уже в годы агонии сталинской диктатуры нарастание деструктивных тенденций[34] в условиях крушения этой диктатуры приведет сперва к ликвидации институциональных механизмов формирования и трансляции текстового канона соцреализма, а затем и к демонтажу самого канона сталинской культуры.

3

Если центральным событием XIII пленума правления Союза писателей (конец января — начало февраля 1950 года) стала критика «ошибок» в показе «роли партийной организации в условиях немецко-фашистской оккупации», допущенных В. Катаевым в романе «За власть Советов» (затем писатель переработал текст), то в центральном докладе Фадеева на XIV пленуме в конце октября 1953 года обнаружила себя тенденция к отходу от смешения «воспитательной» критики с «критикой враждебных моментов в литературе, сознательных носителей чуждой и враждебной советскому обществу идеологии»[35]. В выступлении говорилось:

---

32 *Шагинян М.С.* Дневник писателя (1950—1952). М.: Советский писатель, 1953. С. 339.

33 См.: Фадеев. Воспоминания современников: Сб. [статей] / Сост. К. Платонова. М.: Советский писатель, 1965. С. 382—383.

34 Стоит отметить появившуюся в декабре 1952 года статью С. Щипачева «За высокую поэзию» (Правда. 1952. № 348. 13 декабря. С. 2), в которой поэт напишет: «Считаю, что и я в своем цикле “По родным и чужим морям” не проявил необходимой строгости к себе в отношении художественного уровня произведений, включив в цикл ряд недоработанных и просто слабых стихов» (Там же). А дальше Щипачев укажет на роль самокритики как регулятора литературного производства, считая, что ее применение позволило бы значительно сократить объемы публикуемых текстов и сократить, говоря словами поэта, «издержки производства». Годом позднее в статье «О работе писателя» (Знамя. 1953. № 10. С. 160—183) еще радикальнее выскажется И. Эренбург.

35 *Фадеев А.А.* О работе Союза писателей // Литературная газета. 1953. № 128. 29 октября. С. 3. Здесь Фадеев развивал собственные мысли, сформулированные еще в тексте выступления на заседании президиума Союза писателей в мае 1939 года.

> Творчество их (писателей, добровольно переработавших свои тексты. — *Д.Ц.*) освобождается от прежних ошибок и развивается в правильном направлении. Это тем более следует сказать, что творческий путь этих писателей в основном и главном характеризуется не теми ошибками, которые они совершили, а теми художественными ценностями, которые они внесли в развитие советской литературы[36].

Иначе говоря, критика теряла свой репрессивный облик, все яснее уходя от карательных практик конца 1940-х годов, а вместе с этим и самокритика переставала быть орудием «отбора» «нужных» текстов, но становилась предпосылкой к дальнейшей «творческой и вдумчивой работе с советским писателем»[37]. Одно лишь провозглашение принципа «свободной творческой дискуссии» обозначило серьезное отступление от «сталинской» модели осуществления культурной политики: сам по себе факт появления разных точек зрения по одному вопросу приводил к тому, что сфера советского официального искусства лишалась искомой в период позднего сталинизма цельности. Именно тогда курируемый проект советской литературы начинает осознаваться ее творцами как пространство, выходящее далеко за пределы списков лауреатов Сталинской премии или серии «Библиотека избранных произведений советской литературы 1917—1947». Соцреалистический канон, оформившийся в период позднего сталинизма и характеризовавшийся видимостью отсутствия процессуальности, недостатком «реального движения и собственной критики как внутреннего саморегулятора» [Добренко 1990: 238], в условиях отсутствия источника своей легитимности постепенно терял институциональные ресурсы поддержания жизнедеятельности[38] и, как следствие, способность сопротивляться тому «боевому арсеналу» сталинской культуры, который изначально предназначался для защиты этой системы от проникновения в нее «идеологически враждебных» элементов.

Высшей точкой *самоотрицания* системы стало появление четырех новомирских статей Померанцева[39], Лифшица[40], Абрамова[41] и Щеглова[42], за публикацию которых в августе 1954 года Твардовский был уволен с поста главного редактора. Выдвинутые Померанцевым в декабре 1953 года обвинения в «неискренности» советской литературы продолжали намеченную апрельской

Текст этой речи опубликован в формате статьи. См.: *Фадеев А.А.* Писатель и критик [1939] // Фадеев А.А. Литература и жизнь. [М.]: Советский писатель, 1939. С. 97—107. Ср.: «При всем многообразии форм критики нельзя забывать и того, что критика призвана прежде всего в о с п и т ы в а т ь — воспитывать и читателя и писателя» (Там же. С. 106—107; разрядка автора. — *Д.Ц.*).

36 *Фадеев А.А.* О работе Союза писателей // Литературная газета. 1953. № 128. 29 октября. С. 3.

37 Там же.

38 Институт Сталинской премии по литературе прекратил свое существование практически одновременно с человеком, чье имя он носил, — в 1954 году.

39 См.: *Померанцев В.* Об искренности в литературе // Новый мир. 1953. № 12. С. 218—245.

40 См.: *Лифшиц М.* Дневник Мариэтты Шагинян // Новый мир. 1954. № 2. С. 206—231.

41 См.: *Абрамов Ф.* Люди колхозной деревни в послевоенной прозе // Новый мир. 1954. № 4. С. 210—231. Впоследствии Абрамов, занимавший должность на кафедре советской литературы ЛГУ и уже тогда работавший над первым романом тетралогии, был вынужден писать самокритические письма и признавать ошибочность собственных суждений, потому как боялся потерять возможность публикации «Братьев и сестер».

42 См.: *Щеглов М.* «Русский лес» Леонида Леонова // Новый мир. 1954. № 5. С. 220—241.

статьей О. Берггольц «Разговор о лирике»[43] линию отвлеченного и скорее теоретического разговора о литературе, тогда как три другие статьи сосредотачивались на критическом освещении конкретных текстов «советских классиков»[44] (Бабаевского, Леонова, Мальцева, Николаевой и других). Эти публикации, несмотря на принятую правлением Союза писателей 11 августа 1954 года резолюцию «Об ошибках журнала “Новый мир”»[45], ознаменовали неизбежность скорейшего разрушения позднесталинского эстетического канона, обратив боевой инструментарий, выработанный сталинской соцреалистической культурой, против нее самой. Примечателен в этом отношении разбор М. Щегловым «Русского леса» (1953) Л. Леонова, в котором критик обнажил механизм «соцреалистического мимесиса», указав на подлинное направление «революционного развития» позднесталинской действительности:

> Свое главное оружие — м и м е т и з м — они употребляют не только для осуществления своих бонапартистских замашек и надежд, пытаясь стать во главе масс в их справедливой борьбе против зла. Нет, грацианские *переделывают свой подрывной метод на разные лады* (Курсив мой. — *Д.Ц.*). Они фабрикуют для того, чтобы возвыситься над свободным народом, новые варианты «миметизма» — в форме ложной ортодоксии, умения взрывать изнутри любое ценное мероприятие, любую животворную идею, доведя их до абсурда[46].

Публичное осуждение редакции «Нового мира» за «отклонение от принципов социалистического реализма» и «усиление буржуазной идеологии» тем не менее не повлекло за собой откат к оправдательной риторике, к практике физического устранения элементов, негомогенных канону соцреализма[47]. Подтверждением масштабности произошедших изменений стал проходивший в Москве 15—26 декабря 1954 года Второй Всесоюзный съезд советских писателей (см.: [Второй Всесоюзный съезд 2019]): на нем были подведены итоги двадцатилетней работы Союза и дана характеристика современного состояния проекта «многонациональной советской литературы». Выступавший на девятый день с ожидаемо тенденциозным докладом Фадеев утверждал: «…наш съезд проходит под знаком глубокой и серьезной критики и самокритики. Вполне законна и естественна неудовлетворенность писателей результатами своего труда в условиях, когда страна вступила в период завершения строительства социализма»[48]. Призывы к самокритике стали «общим местом» почти всех докладов и содокладов. Вместе с тем самокритика эта, вопреки словам полемизировавшего с вышеупомянутой статьей Эренбурга «О работе писателя» К. Симонова, оказалась не столь «далека от самоуничтожения»[49].

---

43 См.: Литературная газета. 1953. № 46. 16 апреля. С. 3.

44 Подробнее о роли «Нового мира» и редакционной политике журнала 1950-х годов см.: [Frankel 1981].

45 См.: Новый мир. 1954. № 9. С. 3—7.

46 *Щеглов М.* «Русский лес» Леонида Леонова… С. 237.

47 Жестом «восстановления равновесия» стала публикация в сентябрьском номере «Нового мира» в разделе, где ранее были опубликованы четыре «адогматические» статьи, семичастной работы заместителя главного редактора А. Дементьева и С. Сутоцкого «Партия — руководитель советской печати и литературы» (Новый мир. 1954. № 9. С. 209—226).

48 Второй Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М.: Советский писатель, 1956. С. 504.

49 Там же. С. 100.

Таким образом, отчасти сохранявшийся догматизм в сфере советской официальной культуры в действительности не мог противостоять все очевиднее нараставшим деструктивным тенденциям (ср. исключение «лжеписателя» А. Сурова из Союза писателей в 1954 году[50], самоубийство А. Фадеева в 1956-м и проч.): процесс демонтажа соцреалистического канона, сложившегося в период позднего сталинизма, был запущен и оказался необратим. Ключевую роль в этом процессе играл концепт самокритики.

Библиография / References

[Большая цензура 2005] — Большая цензура: Писатели и журналисты в Стране Советов. 1917—1956 / Сост. Л.В. Максименков. М.: Международный фонд «Демократия»: Материк, 2005.

(Bol'shaya tsenzura: Pisateli i zhurnalisty v Strane Sovetov. 1917—1956. Moscow, 2005.)

[Власть 1999] — Власть и художественная интеллигенция: Документы ЦК РКП(б) — ВКП(б), ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике. 1917—1953 / Сост. А. Артизов, О. Наумов. М.: Международный фонд «Демократия», 1999.

(Vlast' i khudozhestvennaya intelligentsiya: Dokumenty TsK RKP(b) — VKP(b), VChK — OGPU — NKVD o kul'turnoy politike. 1917—1953. Moscow, 1999.)

[Второй Всесоюзный съезд 2019] — Второй Всесоюзный съезд советских писателей: Идеология исторического перехода и трансформация советской литературы. 1954: коллективная монография / Ред. В.Ю. Вьюгин. СПб.: Алетейя, 2019.

(Vtoroy Vsesoyuznyy s"ezd sovetskikh pisateley: Ideologiya istoricheskogo perekhoda i transformatsiya sovetskoy literatury. 1954: kollektivnaya monografiya / Ed. by V.Yu. V'yugin. Saint Petersburg, 2019.)

[Гудкова 2017] — *Гудкова В.В.* Инерция страха и попытки прорыва: Второй съезд советских писателей // Новое литературное обозрение. 2017. № 145. С. 86—105.

(*Gudkova V.V.* Inertsiya strakha i popytki proryva: Vtoroy s"ezd sovetskikh pisateley // Novoe literaturnoe obozrenie. 2017. № 145. P. 86—105.)

[Добренко 1990] — *Добренко Е.А.* Фундаментальный лексикон: Литература позднего сталинизма // Новый мир. 1990. № 2. С. 237—250.

(*Dobrenko E.A.* Fundamental'nyy leksikon: Literatura pozdnego stalinizma // Novyy mir. 1990. № 2. P. 237—250.)

[Добренко 2000] — *Добренко Е.А.* Соцреалистические мимесис, или «жизнь в ее революционном развитии» // Соцреалистический канон: Сб. статей / Ред. Х. Гюнтер, Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. С. 459—471.

(*Dobrenko E.A.* Sotsrealisticheskie mimesis, ili "zhizn' v ee revolyutsionnom razvitii" // Sotsrealisticheskiy kanon / Ed. by H. Günther, E. Dobrenko. Saint Petersburg, 2000. P. 459—471.)

[Добренко 2020] — *Добренко Е.А.* Поздний сталинизм: Эстетика политики: В 2 т. Т. 1. М.: Новое литературное обозрение, 2020.

(*Dobrenko E.A.* Pozdniy stalinizm: Estetika politiki: In 2 vols. Vol. 1. Moscow, 2020.)

[Дружинин 2012а] — *Дружинин П.А.* Идеология и филология. Ленинград, 1940-е годы: Документальное исследование: В 2 т. Т. 2. М.: Новое литературное обозрение, 2012.

(*Druzhinin P.A.* Ideologiya i filologiya. Leningrad, 1940-e gody: Dokumental'noe issledovanie: In 2 vols. Vol. 1. Moscow, 2012.)

[Дружинин 2012б] — *Дружинин П.А.* Идеология и филология. Ленинград, 1940-е годы: Документальное исследование: В 2 т. Т. 1. М.: Новое литературное обозрение, 2012.

(*Druzhinin P.A.* Ideologiya i filologiya. Leningrad, 1940-e gody: Dokumental'noe issledovanie: In 2 vols. Vol. 2. Moscow, 2012.)

[Кормилов 2010] — *Кормилов С.И.* Второй съезд советских писателей как преддверие «Оттепели» // Вестник Московского

50 Именно этим обусловлено отсутствие пьес под его именем в двенадцатитомнике «Пьесы советских писателей», выходившем в печати с 1954 по 1956 год.

университета. Серия 9. Филология. 2010. № 4. С. 48—65.
(*Kormilov S.I.* Vtoroy s"ezd sovetskikh pisateley kak preddverie "Ottepeli" // Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology. 2010. № 4. P. 48—65.)
[Нерар 2011] — *Нерар Ф.-К.* Пять процентов правды: Разоблачение и доносительство в сталинском СССР (1928—1941) / Пер. Е.И. Балаховская. М.: РОССПЭН, 2011.
(*Nerard F.-X.* Cinq pour cent de vérité: La dénonciation dans l'URSS de Staline (1928—1941). Moscow, 2011. — In Russ.)
[Пинский 2013] — *Пинский А.* Значение искренности: Федор Абрамов и первая «Оттепель», 1952—1954 // Человек и личность в истории России, конец XIX — XX век: Материалы международного коллоквиума (Санкт-Петербург, 7—10 июня 2010). СПб.: Нестор-История, 2013. С. 598—612.
(*Pinskiy A.* Znachenie iskrennosti: Fedor Abramov i pervaya "Ottepel'", 1952—1954 // Chelovek i lichnost' v istorii Rossii, konets XIX — XX vek: Materialy mezhdunarodnogo kollokviuma. Saint Petersburg, 2013. P. 598—612.)
[Суровцева 2006] — *Суровцева Е.В.* Жанр «письма вождю» в тоталитарную эпоху (1920—50-е годы): Дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.
(*Surovtseva E.V.* Zhanr "pis'ma vozhdyu" v totalitarnuyu epokhu (1920—50-e gody): PhD thesis. Moscow, 2006.)
[Счастье литературы 1997] — «Счастье литературы»: Государство и писатели. 1925—1938 гг. Документы / Сост. Д.Л. Бабиченко. М.: РОССПЭН, 1997.
("Schast'e literatury": Gosudarstvo i pisateli. 1925—1938 gg. Dokumenty. Moscow, 1997.)
[Флейшман 2005] — *Флейшман Л.С.* Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. СПб.: Академический проект, 2005.
(*Fleyshman L.S.* Boris Pasternak i literaturnoe dvizhenie 1930-kh godov. Saint Petersburg, 2005.)
[Цыганов 2021а] — *Цыганов Д.М.* «Литературная газета» как один из институциональных механизмов демонтажа послевоенного соцреалистического канона // Текст. Исследования молодых ученых. 2021. № 2 (5). С. 313—323.
(*Tsyganov D.M.* "Literaturnaya gazeta" kak odin iz institutsional'nykh mekhanizmov demontazha poslevoennogo sotsrealisticheskogo kanona // Tekst. Issledovaniya molodykh uchenykh. 2021. № 2 (5). P. 313—323.)
[Цыганов 2021б] — *Цыганов Д.М.* Сталинская премия в системе литературного производства 1940-х — начала 1950-х гг.: Институциональный контекст формирования соцреалистического канона // Летняя школа по русской литературе. 2021. № 3—4. С. 347—370.
(*Tsyganov D.M.* Stalinskaya premiya v sisteme literaturnogo proizvodstva 1940-kh — nachala 1950-kh gg.: Institutsional'nyy kontekst formirovaniya sotsrealisticheskogo kanona // Letnyaya shkola po russkoy literature. 2021. № 3—4. P. 347—370.)
[Цыганов 2022] — *Цыганов Д.М.* Холодная война с «модернизмом»: Международная Сталинская премия в контексте западно-советских литературных взаимодействий периода позднего сталинизма // Rossica. Литературные связи и контакты. 2022. № 2. С. 191—268.
(*Tsyganov D.M.* Kholodnaya voyna s "modernizmom": Mezhdunarodnaya Stalinskaya premiya v kontekste zapadno-sovetskikh literaturnykh vzaimodeystviy perioda pozdnego stalinizma // Rossica. Literaturnye svyazi i kontakty. 2022. № 2. P. 191—268.)
[Эррен 2002] — *Эррен Л.* «Самокритика своих собственных ошибок»: Истоки покаянных заявлений в среде партийных литературных интеллектуалов // Культура и власть в условиях коммуникационной революции XX века / Ред. К. Аймермахер, Г. Бордюгов, И. Грабовский. М.: АИРО-XX, 2002. С. 50—65.
(*Erren L.* "Samokritika svoikh sobstvennykh oshibok": Istoki pokayannykh zayavleniy v srede partiynykh literaturnykh intellektualov // Kul'tura i vlast' v usloviyah kommunikatsionnoy revolyutsii XX veka / Ed. by. K. Aymermakher, G. Bordyugov, I. Grabovskiy. Moscow, 2002. P. 50—65.)
[Erren 2008] — *Erren L.* „Selbstkritik" und Schuldbekenntnis: Kommunikation und Herrschaft unter Stalin (1917—1953). München: R. Oldenbourg Verlag, 2008.
[Groys 2019] — *Groys B.* The Cold War between the Medium and the Message: Western Modernism vs. Socialist Realism // e-flux Journal. 2019. № 11 (104) (https://www.e-flux.com/journal/104/297103 (accessed: 20.10.2021)).
[Hinds, Windt 1991] — *Hinds L., Windt T.* The Cold War as Rhetoric: The Beginnings, 1945—1950. New York; London: Praeger, 1991.
[Frankel 1981] — *Frankel E.R.* Novy mir: A Case Study in the Politics of Literature, 1952—1958. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1981.

Прочтения

Вячеслав Курицын

«Война и мир», начало книги[1]

Viatcheslav Kuritsyn

"War and Peace", the Beginning of the Book

Вячеслав Курицын (писатель, постоянный автор «НЛО») rehbwsy@gmail.com.

Ключевые слова: Толстой, *Война и мир*, структура текста

УДК: 82.09+82.31
DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_149

Подробно исследуя внутреннее устройство первых глав «Войны и мира» (композицию, количество и типы персонажей, «точку зрения», преобладающий тип движения и т.д.), автор приходит к выводу, что от главы к главе изменения происходят в согласии со сложной, но строгой схемой, и ставит вопрос, какая идеология стоит именно за таким развитием структуры.

Viatcheslav Kuritsyn (writer, The "New Literary Observer" regular contributor) rehbwsy@gmail.com.

Key words: Tolstoy, *War and Peace*, text structure

UDC: 82.09+82.31
DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_149

Examining the internal structure of the first chapters of Lev Tolstoy's *War and Peace* (composition, number and types of characters, "point of view", the prevailing type of movement), the author comes to the conclusion that changes from chapter to chapter occur in accordance with a complex but strict scheme, and raises the question of what ideology is behind this development of the structure.

Сергею Титинкову

1—1—VII[2] (а)

В конце петербургских глав пути главных героев расходятся. Оба, и Пьер, и Андрей, едут каждый к своему отцу. Московские главы — их пятнадцать — расположены на «пути Пьера», появляется он в них не сразу.

---

1 Продолжение. Первая часть: *Курицын В.* Война и мир. Начало книги // Новое литературное обозрение. 2020. № 165. С. 162—189.

2 Первый том, первая часть, седьмая глава. Ссылки на «Войну и мир» здесь и далее приводятся с обозначением глав и без указания страниц.

Между шестой и седьмой главами прошел минимум месяц. Начался роман в июле 1805 года, это сразу сообщено в 1—1—I. Правда, в 1—1—VI возникает вдруг — в тот же день — «июньская ночь». Это первый пример пренебрежительного отношения Толстого к истории и хронологии. Может быть, действие начинается на переломе июня и июля (это возможно, Лукка и Генуя стали «поместьями фамилии Бонапарте» в июне), а датируется событие с точки зрения настолько верховного рассказчика, что календарная мелочь в несколько дней не имеет значения. Если речь о рубеже июня и июля, прошло даже почти два месяца: начинаются московские главы в день ангела двух Наталий, «графинюшки» Ростовой и ее дочери, который отмечается 26 августа.

Кинематографистам такая длинная пауза не нужна. В американском фильме действие сразу происходит в Москве, и князь Андрей уводит Пьера к умирающему отцу прямо с вечеринки у Анатоля, в английском — князь Василий увозит Пьера в Белокаменную на следующее утро после пари Долохова. В тексте же, напротив, этот временной разрыв важен, он увеличивает «пространство» романа, в книгу как бы входят и те закадровые события, что упомянуты мельком (например, что гвардия вышла в поход 10 августа), читатель должен четко ощущать, что, несмотря на размах повествования, большие куски жизни героев остаются вне зоны непосредственного внимания, но тоже принадлежат «Войне и миру».

Машина текста, движущаяся с торможениями и препинаниями, в 1—1—VII дважды сдает назад, включается ретроспекция. Рассказано о производстве Бориса в гвардию (но в адъютанты Анна Михайловна пропихнуть его не смогла), рассказано, чем завершилась забава с медведем (охальники привязали к зверю квартального надзирателя и запустили тандем плавать в речке Мойке), о наказании хулиганов (Пьер выслан «в Москву», Анатоль выслан «из Петербурга», Долохов разжалован в солдаты). Все эти указанные в скобках истории как бы недорешены или решены половинчато, напоминают застывшие в полудвижении качели. Борис выиграл, но не весь куш; высылка «в Москву» наказание, но такое, эрзац; квартальный пострадал, но спасен; кстати, и весь агрегат из медведя и человека напоминает фантасмагорические качели, парафраз богородской игрушки «Кузнецы». Реально пострадал Долохов, быть разжалованным в солдаты — дело серьезное, у условного первочитателя, ранее не сталкивавшегося с книгой Толстого, напрашивается прогноз, что, упав, Долохов вернется и взлетит, что разжалование лишь первый такт движения, чреватый обратным тактом. И решение Борисом проблемы статуса порождает новую проблему (нужны деньги на гвардейский мундир, потому он задержался пока в Москве), новый такт, и движет книгу дальше.

Может быть, и появление июньской ночи после июльской — это не ошибка в том классическом смысле, что автор мог бы ее заметить и исправить. Текст вздрогнул, как пиратская телетрансляция, которая застряла, а потом пришла в ритм, зажевав, однако, пропущенные секунды… передернулся, ведомый некоей внутренней логикой, заставил читателя чуть-чуть споткнуться. Да, это откровенно фантазийный абзац, но дальше я попробую показать, что не так он и абсурден в рассуждениях о «Войне и мире».

Как и петербургские главы, московские начинаются с описания светской ситуации, мы попадаем в гостиную Ростовых, в центре гостиной графиня, принимающая гостей. Параллель подчеркивается контрастом: если Анна Павловна «старая дева», то у Ростовой было двенадцать детей (в романе нас познако-

мят с Верой, Николаем, Наташей и Петей, получается, что восемь остальных умерли). Мадемуазель Шерер управлять веретенами помогали Лиза Болконская и Элен, здесь в роли помощницы княгиня Друбецкая. Нам вновь рассказывают о важности ритуалов: «Начался тот разговор, который затевают ровно настолько, чтобы при первой паузе встать, зашуметь платьями, проговорить: “Je suis bien charmée; la santé de maman… et la comtesse Apraksine” и опять, зашумев платьями, пройти в переднюю, надеть шубу или плащ и уехать»; шуба в августе, надо думать, не по ошибке возникла, а чтобы подчеркнуть всесезонность ритуала. Граф говорит с гостями с одинаковым выражением на полном лице, снова контраст с Шерер: для Анны Павловны важна идея социальной лестницы (в 1—1—II она приветствует Пьера поклоном, «относящимся к людям самой низкой иерархии в ее салоне»), а в характере Ильи Андреевича подчеркивается ровное отношение к «низшим» и «высшим».

Вот крупным планом очередные гости:

> — Марья Львовна Карагина с дочерью! — басом доложил огромный выездной лакей графини, входя в двери гостиной.

Нужна повышенная конспирологичность взгляда, чтобы в «огромном выездном лакее» увидеть рифму к анекдоту Ипполита из 1—1—IV, в котором бедная московская барыня использовала в качестве выездного лакея крупную переодетую служанку? Наверное. Но невозможно не обратить внимания на фамилию Карагины, парадоксально — для вымышленной книжки — близко стоящую к фамилии Курагины. Кэтрин Б. Фойер недоуменно писала, что абсолютно «необъяснимо», зачем Толстому понадобилась фамилия, которая заставляет читателя путаться. А объяснение самое простое: именно для путаницы и понадобилась.

Схожего рода затруднение — это двоение именинниц, одинаковые имена матери и дочери. Кинематографисты этого двоения стараются избежать. «Я навещу Ростовых, у Наташи сегодня именины», — сообщает Пьер в британском сериале, выпрыгивая из кареты князя Василия (в оригинале Пьер вряд ли помнит Наташу: когда он уехал за границу, ей было года три-четыре), «Ма шер именинница» — приветствует граф Ростов Наташу в советском кино, а имя Ростовой-старшей на передний план не выносится. А вот создатели театрального спектакля (продукта, адресованного более начитанной публике), напротив, обыграли этот факт, вложив в уста Ростова-старшего отсутствующую у Толстого формулу «именинница-дочка и именинница-мама», причем граф еще и повторяет это дважды в течение пятнадцати секунд.

То, что граф Ростов «ma chère» или «mon cher» «говорил всем без исключения, без малейших оттенков, как выше, так и ниже его стоявшим людям», повторено в одном абзаце дважды, а сами эти обращения в этом же абзаце — трижды. Шум платьев при встрече гостей отсылает к шуму платья Лизы Болконской из 1—1—VI и повторен в 1—1—VII в одном абзаце опять же трижды.

Двадцать незаконных детей Безухого-старшего (что именно столько — предположение Карагиной-старшей) возвращают к двенадцати детям Ростовой-старшей (четыре и восемь). В той же беседе Друбецкая упоминает сорок тысяч душ Безухого, и это рифма к сорока тысячам рублей из 1—1—I; столько тратит ежегодно князь Василий, по его словам, на содержание Анатоля (и число тут же двоится, стол у Ростова накрывается на восемьдесят кувертов).

1—1—VII (б)

Историю о квартальном и медведе читатели и гости узнают от Карагиной, а Ростова-старшая слышит ее уже в пятнадцатый раз, но виду не подает, соблюдая светский сценарий. Присутствующий при рассказе Илья Ростов, тоже несомненно хорошо знакомый с историей, заходится в хохоте: «Хороша, ma chère, фигура квартального!» — явно не впервые, а в конце главы возвращается к теме: «Хороша фигура была у квартального, я воображаю».

При этом в фильме у англичан безграничная жизнерадостность Ростова-старшего, воспринимающего в истории с медведем лишь комическую сторону, передана и Наташе: она первая, услышав историю, восклицает: «А медведь цел?», — а позже повторяет: «Медведь остался цел? Лишь это мне и было интересно». Не вдаваясь на данном этапе в вопрос, насколько такое презрение к жизни социально низшего стража правопорядка вписывается в образ Наташи, замечу, что повтор в устах кинематографической Наташи — это повтор повтора романного графа Ростова. Сценарист взял прием и нахлобучил его на другое действующее лицо.

В книге историю рассказывает Карагина, в спектакле и у англичан этой героини нет, рассказ и там, и там передан Друбецкой; американцы же, верите ли, вовсе обошлись без медведя. В советском фильме Карагина есть, граф слушает историю со скучным лицом, он уже слышал ее и теперь ждет, чтобы вступить с уже заготовленной и тоже явно неоднократно произнесенной фразой про фигуру квартального, а поскольку фраза удачная, то разумно и дважды ею выстрелить. И вот занятно: смысл в советском кино толстовский (светская жизнь есть жужжание веретен), сцена — полностью из книжки, однако, боюсь, зритель, не помнящий наизусть текста и не учитывающий, что история звучит в пятнадцатый раз, не понимает, почему Ростов слушает без удивления. Потому, наверное, в фильме или спектакле разумнее делать вид, что рассказ для присутствующих — новость; предметом изображения, таким образом, может стать их удивление, как это и сделано у англичан и в театре Фоменко. Кроме того, в английском и советском кино именно в момент обсуждения проделок Пьера Безухов появляется в гостиной собственной персоной: разумное обострение ситуации.

Настоящего медведя, конечно, в кино показать хочется, но не так это просто. В советском фильме он присутствует несколько секунд в квартире Анатоля, пьет из бутылки, тянет со стола скатерть, в английском даже есть вроде бы сцена привязывания, промельком внутри воспоминания-вспышки в похмельной голове Пьера, так что не разглядеть, живой ли медведь и что вообще происходит. Полноценную сцену со связанными медведем и человеком в реке снять невозможно. Соответствующая иллюстрация есть в «литературно-рисовальном попурри» «Война и мир» М. Знаменского, довольно странная, надзиратель выглядит там очень спокойно, как столоначальник, принимающий посетителя.

Еще в этом сюжете занятна траектория, так сказать, досуга: шалуны вроде бы поехали за плотскими удовольствиями определенного толка, а на выходе Толстой предъявляет нам другую «телесную» комбинацию, которую можно, наверное, при желании интерпретировать в каком-нибудь задорном модернистском ключе.

1—1—VII (в)

В петербургских главах гости — один за другим — заполнили гостиную Шерер, затем — опять же один за другим — ее покинули, два главных героя, Пьер и Андрей, отправились к Андрею, затем Пьер продолжил движение, приехал к Анатолю, потом гости Анатоля дружно двинули к «актрисам»: все это последовательное перемещение куда-то дальше, без ретирад. В московских главах перемещаются иначе.

В гостиной Ростовых принимают друзей и знакомых графиня Наталья Ростова-старшая (отчество ее неизвестно), ее дочь Вера и княгиня Анна Михайловна Друбецкая. Граф встречает и провожает гостей, то есть курсирует между прихожей и гостиной. Гости, прибывшие с поздравлениями, не остаются в доме ждать обеда, а уезжают, чтобы позже вновь приехать, то есть по два раза оказываются в доме Ростовых и по два раза покидают его. Упомянуты цуги, которые с самого утра «не переставая подъезжали и отъезжали». Граф, кроме того, заворачивает в залу, где происходят приготовления к обеду, причем подчеркивается многократность процедуры: «Иногда, возвращаясь из передней, он заходил через цветочную и официантскую в большую мраморную залу...» Такого движения, чтобы человек (а тут речь о множестве людей) входил-выходил, вновь входил и выходил, в петербургских главах не было вообще.

Не знаю, стоит ли усматривать в этой разнице (с формулой «вышел-вошел/вбежала-выбежала» мы столкнемся во всех без исключения пятнадцати московских главах) намек на противопоставление семейное роевой Москвы и холодного прямолинейного Петербурга. Оно, возможно, и просматривается на разных уровнях книжки. Так, Андрей Ранчин обращает внимание, что «петербургские топографические реалии практически не упоминаются в книге... Между тем московские реалии, адреса упоминаются очень часто, причем в расчете на посвященного читателя, их хорошо знающего» [Ранчин 2014: 108]. В подтверждение этого тезиса можно добавить, что в петербургских главах в черновиках топонимы были (князь Андрей дислоцировался на Фонтанке, князь Василий — у Обуховского моста через ту же водную артерию; и это тоже была своего рода рифма, две точки притяжения Пьера на одной реке), но все вылетели, и даже название речки Мойки в связи с купанием медведя звучит уже в московской части, а первый же московский топоним (дом Ростовых — на Поварской) появляется на первой же московской странице. И то, что в московских главах несравнимо меньше французского языка, может работать на ту же мысль. Для этого исследования она, однако, факультативна: больше подразумеваемой семантики этого и других спецэффектов нас интересуют приключения ритма, прихотливое устройство механизма книги.

1—1—VIII (а)

Наступило молчание (*пауза*)[3]. Графиня глядела на гостью, приятно улыбаясь, впрочем, не скрывая того, что не огорчится теперь нисколько, если гостья подни-

3 Курсивом в скобках даны комментарии автора статьи к тексту Л.Н. Толстого. — *Примеч. ред.*

мется и уедет (*качели эмоции: улыбка, но с намеком, что неплохо бы уехать + полутакт типичного для московских глав возвратно-поступательного движения). Дочь гостьи уже оправляла платье (второй полутакт другого движения, платье оправляется, если оно несколько подтянулось; жест, замещающий реальное обратное движение, покидание комнаты*), вопросительно глядя на мать (*ситуация передернулась и предъявлена дважды: пауза акцентируется в этой фразе взглядом Жюли, а в предыдущей акцентировалась взглядом Ростовой-старшей*), как вдруг из соседней комнаты послышался бег к двери нескольких мужских и женских ног (*резкая смена ритма*), грохот зацепленного и поваленного стула (*закадровое препятствие*), и в комнату вбежала тринадцатилетняя девочка, запахнув (*обратный жест*) что-то короткою кисейною юбкою, и остановилась по середине комнаты (*пауза*). Очевидно было, она нечаянно, с нерассчитанного бега, заскочила так далеко. В дверях в ту же минуту показались студент с малиновым воротником, гвардейский офицер, пятнадцатилетняя девочка и толстый румяный мальчик в детской курточке (*конвульсивное движение группы: сбой ритма в исполнении заскочившей вперед Наташи + резкое торможение после бега*).

Великое множество ритмических перипетий для столь короткого эпизода… Наверное, их очень любопытно визуализировать. В советском фильме в этом эпизоде Наташа выскакивает в гостиную, проводит в ней пятнадцать секунд и выбегает из гостиной. Из оставшейся группы (Николай, Борис, Соня и Петя) Петя выступает в этот момент несколько вперед, как бы повторяя в миниатюре опережающее движение Наташи, а когда Наташа выносится прочь из гостиной, увлекая за собой остальных, остается на мгновение последним и театрально закрывает перед собой двери. В московском спектакле есть постоянный модуль, вращающаяся вокруг своей оси большая рама, трактуемая то как зеркало, то как дверь, то как переход между мирами, и в отчетной сцене юные герои сверхплотно набиваются туда, отталкивая друг друга с переднего плана, и зачитывают посвященные себе цитаты из книжки, удивляясь своим характеристикам (Наташа, например, обнаружит, что граф Л.Н. Толстой назвал ее некрасивой), и есть еще милейшие детали в виде игрушечной пушки в руках Пети (она как бы заменила куклу; именно ее у Толстого Наташа прикрывала кисейной юбкой) и особенно в виде ступни, которую Наташа хочет почесать и дважды поднимает для этого ногу, в результате чего ступня выскакивает за рамку, как выскакивают иной раз у искусных художников-графиков за границу изображения делано неряшливые почеркушки. Есть и пример из графики: оцените ту же группу в дверном проеме на известной иллюстрации Д. Шмаринова, они там все впятером похожи на устремленную вперед птицу со светлым окрасом спереди, постепенно темнеющую (за светлую часть отвечают элементы одежды барышень и Пети) и с крыльями в виде рук Николая и Бориса. В английском фильме эта сцена (не знаю, намеренно ли) цитируется с перестановкой героев: Ростовы и Друбецкая в общей группе, Наташа выскочила вперед, а вот Николай и Борис теперь вне группы, смотрят на нее… их провожают на войну.

Вернемся к первому абзацу: оправленное платье — рифма к жесту Лизы, оправлявшей платье в начале романа. Не обязательно в замысел автора входило составить из Лизы и Жюли, двух несчастных — каждой на свой манер — женщин, смысловую пару, но запущенный механизм работает и поверх замысла. На предумышленную пару больше похожи Николай и Борис (годами живавший в доме более обеспеченных своих родственников Ростовых) — мужчины-антиподы, как и заявленные в первых главах в качестве во-многом-антиподов

Пьер и Андрей. И в юной компании, вбегающей сейчас в книгу, помимо пар Наташа — Борис и Соня — Николай (или Наташа — Соня и Николай — Борис), крюкоподъячий наблюдатель может высмотреть «детскую» пару из Пети и куклы. В последнем случае будет уместна и цитата из анонимного отклика 1866-го в «Книжном вестнике» на первопубликацию «1805 года» в «Русском вестнике»: «…автор выставляет своих бледных Николичек, Наташенек, Мими и Борисов, на которых невозможно сосредоточить внимания среди описаний военных действий» (цит. по: [Соболев 2007: 182]); кукла в сознании автора отклика — равноправный член молодежного коллектива. Собственно, как о живой о кукле говорит в этой главе и Борис: «…эту Мими куклу он знал еще молодою девицей с неиспорченным еще носом. …она в пять лет на его памяти состарилась и… у ней по всему черепу треснула голова» (цит. по: [Там же]).

1—1—VIII (б)

Главное событие этой короткой главы (4500 знаков; двадцать третья по размеру из двадцати пяти глав первой части): первое появление Наташи Ростовой «в кружевных панталончиках и открытых башмачках… в том милом возрасте, когда девочка уже не ребенок, а ребенок еще не девушка». Идея переходности поддержана движением открытых плечиков, которые выскакивают из корсажа от быстрого бега. Возраст указан прямо — тринадцать лет — и это одна из проблем экранизаторов, ибо дальше Наташе будет от шестнадцати и старше, другое состояние человека… как же быть с актрисой? Актрис, разумеется, не меняют, возраст не упоминается. В московском спектакле, где один из сквозных приемов — зачитывание текста из книжки, фраза «Уже не ребенок… еще не девушка» звучит, а тринадцать лет выпало. В советском фильме кружевные панталончики сохранены и выглядят совершенно абсурдно на почти двадцатипятилетней актрисе. Проблема решается утаиванием: Наташа в первых детских сценах появляется и исчезает с безумной скоростью, чтобы зрители не могли рассмотреть лицо. Зарубежные же коллеги просто купировали саму идею детскости, Наташа у них сразу почти взрослая девушка, исключена кукла, исключена детская дерзость за столом (Наташа в оригинале спрашивает поперек приличий, какой предполагается десерт).

С возрастом Наташи связана более важная проблема, касающаяся самого толстовского текста, его внутренней хронологии. В августе 1805-го Наташе тринадцать лет, а когда «был 1809 год, тот самый, до которого она четыре года тому назад по пальцам считала с Борисом», — ей шестнадцать, это сообщено в 2—3—XII. Конечно, один год мог куда-то закатиться оплошно, но тут как раз место напомнить, что книжка напичкана многими более вопиющими анахронизмами. Вера в начале книжки, в 1805-м, «четырьмя годами старше сестры», то есть ей должно быть семнадцать, однако в 1809 году ей уже двадцать четыре… Прыгает через ступеньки лет. Замечательна и история с родами Лизы Болконской: если в июле 1805-го она уже заметно беременна, то Николинька Болконский должен появиться на свет до Рождества, было бы неплохо прямо на Рождество, происходит же это 19 марта 1806-го.

М. Блинкина, подробно исследовавшая эти хронологические странности, говорит о тридцати случаях сбитого времени и приходит к выводу, что «отрицательные» герои в книге стареют быстрее «положительных», и даже высчи-

тывает, что «коэффициент старения в пространстве “положительные — отрицательные” равен – 2.247, т.е. при прочих равных положительный герой будет на два года и три месяца моложе отрицательного» [Блинкина 1998]. Ю. Бирман, изучавший ту же проблему, сравнивает толстовское время с «открытым временем» у Шекспира (Гамлет взрослеет на десять лет за очень короткий период) [Бирман 1996]. Не вдаваясь в подробное обсуждение этих концепций, замечу, что разное течение времени разных героев — действенный способ усложнения движения «тугой сосиски» романа.

1—1—IX

Из пяти, не считая куклы, молодых людей трое покинули гостиную в 1—1—VIII, Соня выскочила в середине 1—1—IX, обидевшись, что Николай заворковался с Жюли, Николай за ней чуть позже.

В воздухе расчерчивается любовный треугольник. Сначала Николай рядом с Соней, но потом оглядывается по ходу своей патриотической реплики и на Соню, и на Жюли, а они смотрят на него с улыбкой одобрения, потом подчеркнуто, что он на обеих поглядывает «с кокетством красивой молодости», Жюли увлекает его беседой, и вот уже Николай усаживается рядом с ней. Опять же «с улыбкой кокетливой молодости» (уже привычный нам мгновенный лексический повтор, разновидность рифмы). Стороны треугольника перекривились, но Соня встает и уходит, и Николай задерживается в гостиной после ухода Сони лишь до ближайшей паузы в разговоре. Автор словно бы начал строить влюбленным героям препятствие — и тут же его разрушил. И значит, надо нарастить новое препятствие: читателю напоминают, что влюбленные — кузены.

Обязательная рифма с петербургскими главами звучит в разговоре взрослых о судьбе Николая, он рвется в армию, наплевав на университет, а мог ведь стать «архивным юношей», место в архиве МИДа уже зарезервировано: так и князю Андрею напрасно пытались выхлопотать теплое место во дворце.

В 1—1—IX мы впервые слышим голос «красивой Веры». Появилась она в 1—1—VII, но эту сцену, и следующую, и большую часть 1—1—IX просидела молча, а в конце, когда речь зашла о воспитании детей, подала одну-единственную реплику: «Да, меня совсем иначе воспитывали». И все удивились, что она что-то вообще сказала, и почувствовали неловкость. Вера сразу позиционируется жестоким автором как помеха — и неудивительно, что Веры нет ни в московском спектакле, ни в одном из трех фильмов.

1—1—X (а)

В 1—1—X мы покидаем гостиную Ростовых, но еще вернемся (в Петербурге, напомню, ни читатели, ни герои никуда не возвращались). Собственно, отсюда уже отлучался граф в переднюю и столовую, но неизменно возвращался, действие продолжало концентрироваться в гостиной… и вот настала глава, действие которой происходит в цветочной (при этом герои попадают в цветочную и покидают ее через разные двери).

Это миниатюрная глава — всего 3700 знаков с пробелами, двадцать четвертая по размеру из наших двадцати пяти — очень изящной выделки. Она нач-

нется и закончится переживаниями Наташи, будет описано замечательнейшее в ее жизни событие, первый поцелуй, при этом композиционно в центре главы — поцелуй Сони, а история Наташи оказывается рамкой для истории Сони.

Итак, Наташа прибежала в цветочную, прячется и ждет Бориса: точка эмоционального подъема. Борис не идет, качели вниз. Борис все же приходит, качели вверх, но, полюбовавшись на себя в зеркало, выходит. Это неудача Наташи, качели вниз, но Наташа не признает неудачу, полагая, что Борис продолжит ее искать. Тут появляется обиженная Соня, вслед за ней Николай, интенсивное противостояние, Николай вынужден четырежды примирительно обратиться к Соне, прежде чем случается поцелуй.

Поцелуй возбуждает Наташу, она — контраст с Соней — и не думает важничать, сама бежит за Борисом, приводит его. Она хочет поцелуя, но нужна пауза, она предлагает Борису поцеловать куклу. Кукла не поцелована, но Наташа целует Бориса, после чего следует еще род качелей. Наташа взыскует слов любви, Борис говорит, что любит ее, Наташа требует повышения градуса, спрашивает, влюблен ли он (любить-то можно и сестру, и кошку). Борис подтверждает, но все это для него слишком, он просит не повторять поцелуев четыре года, после чего будет просить Наташиной руки (эмоция вниз и компенсация в одной реплике).

Зеркало, в которое смотрится Борис, — это первое зеркало в «Войне и мире»; приятно его появление в главе, которая сама устроена как зеркало... Поцелуй Наташи — отражение поцелуя Сони, и несостоявшейся поцелуй Бориса с куклой как отражение пародийное.

1—1—X (б)

В советском фильме в фабулу убедительно домыслена связка: Борис там уходит, услышав шаги (у Толстого этого впрямую нет, можно даже подумать, что в книге Борис уходит, удовлетворенный общением с зеркалом, просто во славу возвратно-поступательной схемы). В московском спектакле получилось странно, сцена устроена максимально близко к книге, но так как в предыдущей сцене нет Жюли (она вообще вырезана из инсценировки), то получается, что Соня убежала, приревновав Николая не к потенциальной богатой невесте, а к желанию уйти на войну, и вдвойне странны его оправдания, фраза «Можно ли так мучать меня и себя из-за фантазии?» теряет смысл, это про Жюли можно сказать «фантазия», но про войну-то так не скажешь. У англичан нет куклы, Наташа предлагает Борису поцеловаться, прямо указывая на пример Сони и Николая, то есть зеркало тут иначе, но соблюдено.

В редакции «Русского вестника» глава была больше, друзья принуждали Бориса обвенчаться с куклой, Николай обсуждал с ним свои отношения с Соней, разговор вокруг поцелуя тоже был длиннее; хорошо, что автор все это выстриг и поставил перед нами совершенную лаконичную конструкцию.

1—1—XI (а)

В конце 1—1—X мать обратила внимание на Веру как на препятствие, в начале 1—1—XI она это препятствие устраняет. Гостей велено больше не пускать, пусть

приезжают к обеду, графиня хочет поговорить спокойно с другом детства княгиней Друбецкой, но в гостиной пока трое… Графиня отсылает Веру с утрированной грубостью, даже и не верится, что мать так говорит: «Разве ты не чувствуешь, что ты здесь лишняя?» — на что Вера, впрочем, не обижается.

«Проходя мимо диванной», Вера видит, что «в ней у двух окошек симметрично сидели две пары» (похоже, она идет сквозь анфиладу, вход-выход в которую и из которой сбоку, а окна в глубине комнат). Рассредоточившись у окон, отделившись друг от друга, пары тоже как бы вышли из общего пространства, но сейчас Вера их туда вернет.

Веру турнули, качели вниз, теперь надо вверх: Вера нападает на «молодежь». Атакует трижды подряд. Сначала Николая, без спросу взявшего ее чернильницу: он переписывает Соне лично сочиненные стихи. Это справедливый упрек. Николай обещает скоро закончить, но Вера забирает из его рук чернильницу. Упрекает всех четверых за то, что будто бы неприлично вбежали в гостиную. Автор подчеркивает, что и это справедливое обвинение, тут уже не все читатели с ним согласны. «Молодежь» переглядывается, молчит, психологически объединяется. Третья атака:

> — И какие могут быть в ваши года секреты между Наташей и Борисом и между вами, — все одни глупости!

Ответ на первую атаку — признание справедливости, на вторую — молчание, на третью — отпор. Наташа возражает, сначала «тихоньким» голосом, что Вере не должно быть до этого дела. Вера настаивает в своей претензии, Наташа начинает горячиться, качели-качели, накат-откат, Вере возражает уже и Борис, но, по мнению Наташи, слишком дипломатично, она раскачивает качели, говорит Вере, что ее главное удовольствие — делать неприятности другим, и в результате четверо молодых убегают, дружно дразня Веру мадам Жанлис. Вера, довольная, что вытеснила противника, смотрит в зеркало, это второе зеркало в книге; сцены срифмованы, о Борисе выше было «рассматривая свое красивое лицо», а здесь — «глядя на свое красивое лицо». Поправила шарф, прическу, видимо, одной рукой, поскольку во второй она должна держать отвоеванную чернильницу.

Мы возвращаемся в гостиную, сцена графини в 1—1—XI — рамка для сцены Веры, как сцена Наташи в 1—1—X была рамкой для сцены Сони; и кстати, что в обеих главах зеркала. Между графиней Ростовой и княгиней Друбецкой нет видимой стычки, но сразу предъявлен обратный ход других качелей: читателю показывали бар, живущих на широкую ногу, и вот Ростова признается, что состояние их скоро иссякнет, и даже обнаруживает зависть к вовсе бедной Друбецкой, которая скачет в повозке одна в Москву, в Петербург, ко всем министрам и умеет обойтись с любой знатью (поскольку — Ростова этого не говорит, потому в скобках — она и сама знать). Друбецкая сначала соглашается, что завидовать есть чему, рассказывает о своей наступательной тактике в общении с сильными мира сего (едет, если надо, второй, третий, четвертый раз, то есть после отбитых атак предпринимает новые и новые). Объясняет, как пропихнула Бориса в гвардию (повторяя с более лестной для себя точки зрения знакомую нам сцену разговора с князем Василием). Но, сообразив, надо полагать, что излишне возвышаться в ее положении не стоит, резко гнет рычаг вниз, начинает жаловаться на нищету, на невозможность обмундировать Бориса (в кармане 25 рублей, а надо сразу 500) и говорит, что едет сейчас к больному

князю Безухову, который крестил Бориса, и, может быть, как-то поможет. Хотя «эти богачи и вельможи такие эгоисты». Это тонкий ход: формально упрек адресован Безухову, но это и атака на графиню Ростову, позиция которой как бы встряхнута и обновлена: ведь она хоть и разоряющаяся, но богачка. И в последней строке главы граф Ростов напоминает об этом, сообщая, что обед нынче будет — какого не бывало и у графа Орлова. Статус Ростовых, приниженный в начале беседы графиней, намеками Друбецкой поднят на высокий уровень, а стараниями графа и резко возвышен.

1—1—XI (б)

Когда в разговор попадает князь Василий Курагин, Ростова-старшая с улыбкой вспоминает — «Il me faisait la cour» — он мне делал куры, заигрывал со мной. Разумеется, это может ничего особенного не значить… был в прошлом некий вежливый светский флирт. Эта реплика, однако, возвращает нас в 1—1—VII, где графиня отмечала, что не видывала мужчины красивее старого Безухова. В момент произнесения та реплика значила еще меньше, чем ничего, точно казалась фигурой светской речи, прозвучала при муже (сертификат невинности реплики), да и была посвящена старику… никак не усмотреть в ней эротической составляющей. Однако теперь, когда прозвучали куры, не выстраивается ли — оглядывается внимательный читатель — цепочка «Ростова-старшая и мужчины», и второе звено в цепочке — пусть не слишком откровенно само по себе, но явно ведь ярче первого… или показалось.

1—1—XII (а)

Мы прочли уже почти пятую часть первого тома, но практически не были на улице. Формально были. В 1—1—V гости садились в карету у дома Шерер, но мы ничего особо не видели, только слушали разговоры. Вторая попытка — в 1—1—VI — могла быть успешнее, ехал по пустым ночным улицам Пьер, было видно далеко… Что видно, неизвестно, но она появилась — по крайней мере, чреватая заполненностью пустота. В 1—1—VII гости съезжаются — третья попытка — к Ростовым, — и упомянут их «всем известный» дом, подчеркнуто, что он «большой»: можно уже считать за вид, с натяжкой. Пейзаж медленно, но нарастает. И вот в начале 1—1—XII новый подход: появляется «устланная соломой улица». В «Русском вестнике» в том же предложении раскидывался еще «широкий усыпанный красным песком двор известного, с колоннами дома графа», это было бы слишком щедро, потому вычеркнуто, но и «устланная соломой улица» — много больше, чем нам показывали на пленэре раньше.

1—1—XII (б)

Основное содержание главы — наступление Анны Михайловны, ее попытки добиться встречи с больным Безуховым-старшим. Ей приходится преодолевать множество препятствий, что в начале главы предсказано на довольнотаки величественный манер: мать и сын «прямо вошли в стеклянные сени

между двумя рядами статуй в нишах». Первое — холодный, едва не враждебный настрой сына, который не верит (или якобы не верит, о чем позже), что из попытки выйдет что-то кроме унижения. Второе — нежелание швейцара пустить в дом даму в стареньком салопе, и тут же — третье — снова от Бориса, который говорит, что можно в таком случае и уехать. В дом пробиться удалось, из спальни графа, продолжая тему перемещения между многочисленными помещениями, выходит князь Василий, а с ним — четыре — целый букет препятствий, князь Василий ведет себя с Друбецкой еще более важно, чем в доме Шерер, явно намерен никуда Анну Михайловну не пустить, поскольку боится «найти в ней соперницу по завещанию графа Безухова». По ходу дела входит и выходит одна из княжон — племянниц графа, тоже исполняющая фигуру препятствия: сообщает, что от Анны Михайловны шум, не удостаивая ее при этом личного обращения.

Но Анну Михайловну, как мы уже знаем, смутить сложно, она забалтывает князя высокими рассуждениями о последнем долге, взвинчивает риторику, так что князь понимает, как и в 1—1—IV, что Друбецкой проще уступить, чем идти с ней на открытый конфликт. И вот Анна Михайловна уже располагается по-хозяйски в кресле. Князь не в духе — слегка скрашивая его настроение, Друбецкая говорит, что Пьер приглашен на обед к Ростовым. Князь Василий рад, что Пьера увезут… ведь именно Пьер должен казаться более опасным соперником в борьбе за наследство. Неудача князя в борьбе с Друбецкой отчасти компенсирована, но лишь отчасти и на первый взгляд.

В стычке Друбецкой и Курагина важную роль играет присутствие Бориса. Князь Василий видит юношу — которому, напомню, пока книги не было с нами, помог — впервые, присутствие его (Борис, некстати для Василия, крестник Безухова-старшего) должно дополнительно раздражать князя Василия, но Борис ведет себя так спокойно и почтительно, что это сбивает князя, ему трудно проявлять враждебность… он почувствовал в Борисе человека своей породы. К тому же Анна Михайловна удачно вкручивает: «Это тот Илья Ростов, который женился на Nathalie Шиншиной». Князь Василий считает Ростова глупой и смешной особой, называет его медведем (в рифму к тому, как называл медведем Пьера), раздражение уходит в сторону, Анна Михайловна позволяет себе возразить, что Ростов добрый человек, улыбаясь при этом так, будто знает, «что граф Ростов заслуживал такого мнения, но просила пожалеть бедного старика» (о Ростове при этом говорят по-французски, то есть как бы «по-петербургски»). Большая битва за доступ к телу разбивается на мелкие стычки, внутри которых есть место и для согласия, что и нужно Анне Михайловне.

При этом замечательно, что Борис, сомневавшийся в успехе, когда беседовал с матерью, теперь, в решающей ситуации, ведет себя так, что приближает успех. Своей природной, не по средствам, сдержанностью он образует с матерью контрастную пару, и князь Василий, находящийся в стрессовой ситуации, несколько путается и теряет силы противостоять. Анна Михайловна раздражает своей настырностью, но ее сын, которого, видно, это тоже раздражает, но который держится с достоинством, заставляя собеседника, в данном случае Курагина, тоже держаться с достоинством и оказываясь в этой конфигурации ближе к собеседнику, а не к матери. Д.И. Писарев в статье «Старое барство» подробно анализирует работу этого слаженного агрегата Друбецких, полагая, впрочем, что автором этой концепции остроумного разделения ролей является Борис, а мать наивно отрабатывает свою функцию [Писарев 1976]. Мне же

кажется, Анна Михайловна прекрасно понимает, как работает схема, а Борис в следующей главе успешно воспользуется одним из материнских приемов.

Анна Михайловна — в конечном итоге оказывающаяся главным менеджером проекта «деньги для Пьера» — действует в одиннадцати из пятнадцати московских глав (Ростова-старшая — восемь, Пьер — семь, Борис — шесть, Наташа — пять).

1—1—XII (в)

Вот целиком короткий разговор о Ростовых. Борис сказал, что живет именно у них.

> — Это тот Илья Ростов, который женился на Nathalie Шиншиной, — сказала Анна Михайловна.
> — Знаю, знаю, — сказал князь Василий своим монотонным и с свойственным Петербургу презрением ко всему московскому голосом. — Je n'ai jamais pu concevoir, comment Nathalie s'est décidée à épouser cet ours mal-léché! Un personnage complètement stupide et ridicule. Et joueur à ce qu'on dit (Я никогда не мог понять, как Натали решилась выйти замуж за этого грязного медведя. Совершенно глупая и смешная особа. К тому же игрок, говорят).
> — Mais très brave homme, mon prince (Но добрый человек, князь), — заметила Анна Михайловна, трогательно улыбаясь, как будто и она знала, что граф Ростов заслуживал такого мнения, но просила пожалеть бедного старика.

Слова князя Василия выдают в нем пристрастное, едва ли не ревнивое, отношение к Ростовой-старшей, Nathalie Шиншиной. Тема игривого прошлого графини, таким образом, нам не пригрезилась. В этой связи интересна также пропущенная при анализе 1—1—IX реплика Ростовой: «Николинька, по своему пылкому характеру, ежели будет шалить (мальчику нельзя без этого), то все не так, как эти петербургские господа». Ее и при чтении можно пропустить, не поняв смысла: пылкие склонности сына надо канализировать (и лучше не у непонятных «актрис», а скорее с помощью горничной); мама Наташи Ростовой показывает себя докой в интимных вопросах.

1—1—XIII

В первом абзаце повествование отъезжает назад, сообщается, что история про медведя и квартального действительно была. Любопытно: автор дает понять, что информация, исходящая от персонажей (про медведя читатель узнал от Карагиной-старшей) может быть ложной. Но эта — правдивая. Пьер приехал, попытался наладить контакт с тремя недоброжелательными сестрами, княжнами Мамонтовыми (племянницами старого графа), робко попросился к отцу, его не пустили, он пошел в свою комнату ждать разрешения. В московском спектакле в этом моменте вставлен краткий диалог от инсценировщиков. «Я пойду к себе», — говорит Пьер. «К себе?!» — насмешливо переспрашивает одна из сестер —дескать, ничего своего у него в доме отца нет. У Толстого все, конечно, гораздо сдержаннее, у него все немножечко в этом смысле «князи Андреи», в лицо не хамят, но интерпретаторы другой эпохи хотят иной раз об-

острить; помните, как в английском фильме обострено недовольство мадемуазель Шерер Пьером.

Через день приехал князь Василий — и тоже не пустил Пьера к отцу. В этой точке повествование само себя нагоняет, мы возвращаемся в день именин. Скучающий Пьер, не устоявший против княжон и князя (особо и не сопротивлялся), борется с виртуальными соперниками: воображает себя Наполеоном, тычет в воздух невидимой шпагой и выкрикивает приговоры врагам. Эффектно для кино! Но всего, видимо, не вставишь, ни в одном из трех фильмов этой сцены нет; след ее есть в московском спектакле, там Пьер просто размахивает картой как флагом в непонятном для зрителя смысле.

Появляется Борис, уполномоченный пригласить Пьера к Ростовым. Спрашивает, узнает ли его Пьер (в рифму к тому, что Пьер страницей раньше спросил княжон, узнали ли они его). Пьер узнает неправильно, путает имена, потом хочет втянуть Бориса в беседу о Наполеоне, но у Бориса есть своя тема. В 1—1—XI его мать, сообщая, что надеется на деньги Безухова, истинной целью имела сообщить графине Ростовой об острой нужде. Борис совершает то же самое на свой манер: он гордо говорит Пьеру, что ни в коем случае не будет, несмотря на бедность, претендовать на деньги старого графа, завоевывая своей деланой искренностью расположение Пьера; читатель понимает, что Пьер при случае Бориса облагодетельствует.

1—1—XIV

Текст снова сдает назад, мы видим, что происходит в гостиной Ростовых, пока Друбецкая прыгает по дому Безуховых. Графиня по-прежнему сидит в центре, по ходу главы в гостиную заходит и выходит горничная, заходит граф, заходит и выходит управляющий Митенька, выходит граф, снова заходит и выходит управляющий Митенька, возвращается наконец княгиня Друбецкая.

Короткий разговор с горничной, девушка резко критикуется за нерасторопность. Возможно, автор таким образом как-то характеризует графиню; а для движения текста полезно, что и на этом необязательном месте оборудована маленькая битва. С графом противоречий нет, но в разговоре находится место для препятствия, графиня просит денег, граф тянется за бумажником, но этот жест отвергнут, ибо нужно много, 500 рублей. Граф зовет Митеньку, велит принести 700, подчеркивая, что нужны чистые. Увеличение суммы — ожидаемый в исполнении графа перехлест; подобным образом он дал качелям размаху в конце 1—1—XI, обещая превзойти обеды графа Орлова, а на иной взгляд — подобным образом и Наташа в 1—1—VIII выскакивала на середину комнаты. Митенька намерен усомниться в своевременности приказа (денег нет свободных, что-то такое хочет сказать), но граф не терпит возражений, готов накалить обстановку — Митенька тут же послушно уходит. В финале графиня вручает деньги княгине Друбецкой (при этом именно графиня чувствует себя неловко, как Пьер чувствовал себя неловко в беседе с Борисом), и подруги заливаются слезами.

Все эти столкновения и перемены в наикратчайшей — 3500 знаков — главе.

1—1—XV (а)

Графиня все в центре гостиной, теперь уже с дочерьми и гостьями; мужчин граф увел в кабинет, там они курят трубки, а граф курсирует меж кабинетом и гостиной.

Крупным планом разговор светского тролля Шиншина и поручика Берга, жениха Веры. Отмечено, что любимое дело графа Ростова — стравить собеседников (просмотрев первые главы романа, мы убедились, что не чурается этого и граф Толстой). Это неравный поединок. Берг охотно излагает свою наивную философию небогатого человека, который повышение в доходе в 20 рублей в год самодовольно считает удачей и рассуждает, что война удобна для карьеры, поскольку в рядах вышестоящих возможна убыль. Шиншин, «перекладывая янтарь на другую сторону рта», над ним подтрунивает, но Берг этого не замечает (рифма к его невесте, не заметившей оскорбления от матери, двоюродной сестры Шиншина).

Из кабинета выходят в гостиную, повисает пауза. «Перед званым обедом… гости не начинают длинного разговора в ожидании призыва к закуске, а вместе с тем считают необходимым шевелиться и не молчать, чтобы показать, что они нисколько не нетерпеливы сесть за стол». Многие догадываются о причине препятствия: кто-то важный еще не приехал.

Препятствием другого рода для собравшихся становится Пьер: «…приехал перед самым обедом и неловко сидел посредине гостиной на первом попавшемся кресле, загородив всем дорогу». С другой стороны, расселся удобно для обзора, Пьера мало кто видел из присутствующих, но все слышали про квартального и медведя, любопытно посмотреть на виновника анекдота.

Явление Марьи Дмитриевны Ахросимовой, суровой ветеранши света, привыкшей всем говорить правду, ожидается с некоторой опаской, но тревога ложная, ее строгие разговоры с Ростовыми и Пьером оказываются очень короткими и не очень уж строгими, последнее препятствие перед обедом пройдено быстро.

Завершается глава массовой сценой за столом (в книге обещано восемьдесят кувертов, даже в мегабюджетном советском фильме показано лишь сорок, и это выглядит увесисто). Перечислено много героев, все, кого мы знаем, содержания бесед неизвестно (одно исключение: «Берг говорил с Верой о том, что любовь есть чувство не земное, а небесное»), силовые линии натягиваются под звуки музыки и звон посуды. Графиня с тревогой смотрит на охотно пьющего графа, Соня, мучаясь ревностью, безуспешно пытается услышать, о чем Николай болтает с Жюли, Наташа сидит напротив Бориса и Пьера, и есть еще доселе незнакомый нам гувернер-немец, который обижается про себя, когда дворецкий обносит его вином.

1—1—XV (б)

По ходу паузы перед обедом графиня Ростова пыталась развлечь Пьера, а он отвечал на разнообразные подходы нехотя и односложно: инверсионная рифма к ситуации у Шерер, где Пьер лез в разговоры, а его отфутболивали. Гости Ростовых, глядя на Безухова, «на этого большого, толстого и смирного человека», недоумевают, как мог такой увалень и скромник сделать такую

штуку с квартальным. Действительно, мы уже и в 1—1—XIII заметили, что Пьер далеко не так боевит, как в петербургских главах.

Мы неоднократно уже сталкивались по ходу анализа с идеей расширения, «конуса», когда какое-то явление постепенно развивается от неподвижной точки. Пьер же при первых появлениях застигнут текстом на эмоциональном пике, сейчас качели пошли вниз. Перед нами скорее обратный конус: реальная активность у Шерер и Курагина — фантазийная активность в упражнениях с виртуальной шпагой — замирание на краешке стула в гостиной Ростовых.

1—1—XVI

В начале предыдущей главы масса гостей растеклась по дому, а в конце гости сосредоточились за столом, мы видели все лица, но не слышали голосов. В 1—1—XVI гости немного насытились, следует приближение. Вся глава — несколько конфликтов, выхваченных крупных планом. Первый — разговор о войне, Шиншин считает, что воевать глупо, немец-полковник активно выказывает русский патриотизм, Николай, «вертя тарелку и переставляя стаканы с… решительным и отчаянным видом», вспыхивает и утверждает, что русские должны умирать или побеждать. Это место для второго конфликта: словами Николая громко восхищается Жюли, а Соне это все крайне не нравится. Третий конфликт: Ахросимова интересуется через стол, в чем сыр-бор, Ростов отвечает, что сын вот идет воевать, Ахросимова парирует, что у нее четыре сына воюют, и ничего. Четвертая коллизия: детское желание Наташи поперек приличий спросить, какой десерт будет, спор с Петей, который уверен, что Наташа не решится, но она решилась, Марья Дмитриевна грозит пальцем, а Наташа настаивает на своем желании знать. Война и смерть, любовь и ананасное мороженое — поспорили про все самые главные вещи.

В «Русском вестнике» Наташа еще проливала на стол квас из стакана и производила на Пьера большое впечатление, он даже с Борисом им делился, и в других московских главах несколько раз возникала тема, что Пьер видит в Наташе нечто такое, чего не видят другие, но автор оставил лишь малую часть… Пустил все развиваться неспешно. И стоявшее в «Русском вестнике» «Знаю, что повеса девка, сечь бы ее надо, а люблю», благоразумно заменил в устах Ахросимовой на «Знаю, что зелье девка, а люблю».

1—1—XVII

В 1—1—XV гости организованно рассредоточены по разным комнатам, в 1—1—XVI организованно сосредоточены за обедом, 1—1—XVII снова рассредоточены, но теперь не организованно, а по интересам. Кто-то играет в карты, музыкальная молодежь группируется у клавикорда и арфы, планируется исполнение квартета «Ключ». Но куда-то пропала Соня: Наташа находит ее плачущей в коридоре на сундуке.

В короткой беседе Соня перечисляет пять препятствий, стоящих между нею и Николаем: его интерес к Жюли, враждебность Веры, утверждающей, что мать не благословит этот союз, впрямь невыгодный для разоряющегося семейства, родственные отношения между потенциальными женихом и невестой…

а ведь еще война, война! Соня валит все в кучу… предположу, что это соответствует ритму главы… в ней все комом.

Действие смялось и топчется на месте. Конец главы — четыре подряд музыкальных номера, неожиданный (затянутый, сказал бы редактор) дивертисмент. Исполняется квартет «Ключ», затем Николай поет лирическую песню (но нет отыгрываний в сюжет: как слушает Соня, как Жюли; причем в «Русском вестнике» они были, сокращения сделали номер более дежурным, «вставным»), затем Наташа танцует с Пьером и, наконец, Ростов-старший заряжает «Данилу Купора» (фигура англеза) с Марьей Дмитриевной Ахросимовой. Это апофеоз беспорядочной суетливой главы. «Скорее, скорее и скорее, лише, лише и лише развертывался граф, то на цыпочках, то на каблуках, носясь вокруг Марьи Дмитриевны». Видимо, изрядно отплясывает, если уж Пьер в черновике перед сном «под одеялом невольно ногами выделывал еще подобие тех па, которые делал граф Ростов в Даниле Купоре». При этом странно, что в фильмах, где танец экранизирован, — и в советском, и в английском, а также в московском спектакле — в выкаблучиваниях актеров, играющих графа, нет и десятой части толстовской живости (притом что в советском фильме Наташа кричит «смотрите на папá», сбегаются даже и слуги), везде очень скромные перетаптывания… возможно, у меня неадекватные представления о «скорости» и «лихости» в танцах вообще.

Был в «Русском вестнике» и пятый вставной номер, стихи авторства Николая, обращенные к Соне:

Не растравляй меня разлукой,
Не мучь гусара своего;
Гусару сабля будь порукой
Желанья счастья твоего.
Мне нужно мужество для боя,
Еще нужней для слез твоих,
Хочу стяжать венец героя,
Чтобы сложить у ног твоих.

Потом он вылетел… Слишком уж много номеров. И так затоптались в паузе, понадобившейся автору в преддверии серьезных событий.

1—1—XVIII (а)

> В то время как у Ростовых танцевали в зале шестой англез под звуки от усталости фальшививших музыкантов, и усталые официанты и повара готовили ужин, с графом Безуховым сделался шестой удар.

Следовательно, предыдущие удары случались параллельно веселому обеду и танцам.

Уместный в такой ситуации параллельный монтаж есть в советском и американском фильмах, есть и в спектакле. В спектакле вообще оборудована мультисцена, на втором этаже комнатка умирающего графа, и он очень смешно там нечленораздельно покрикивает в стиле черного юмора. Тот случай, когда актуализируется бессмысленный вопрос: «Что сказал бы автор?» Мог и кивнуть, что да, верно, люди перед смертью редко являют образец изящества.

Во всех четырех наших примерах интерпретаций скрещиваются звуковые ряды. В советском фильме танцевальная музыка дважды переходит в молитву, и есть момент, когда два звука сливаются аж на пятнадцать секунд. В спектакле в молитву переходит квартет «Ключ», у американцев богослужение накладывается на разговор в приемной, у англичан «религиозная» мелодия начинает звучать в голове Пьера, пока он говорит в карете с Анной Михайловной, следуя от Ростовых к отцу.

Отдельно еще отмечу момент из советской ленты, когда в одном кадре, больше двадцати секунд, совмещаются наплывом спальня и танцевальная сцена от Ростовых, и может даже показаться, что это смотрит умирающий, который гостиную, конечно, видеть не мог. Но миры уже переплелись.

1—1—XVIII (б)

Перемещаемся к дому старого графа:

> Вне дома, за воротами, толпились, скрываясь от подъезжающих экипажей, гробовщики, ожидая богатого заказа на похороны графа.

Улица продолжает понемногу нарастать. Снова и экипажи, и ворота как архитектурный элемент, но толпящиеся гробовщики превращают описание уже в маленькую городскую сценку.

Среди прощающихся с Безуховым — московский главнокомандующий. Проводив его, «князь Василий сел в зале один на стул, закинув высоко ногу на ногу, на коленку упирая локоть и рукою закрыв глаза. Посидев так несколько времени, он встал и непривычно-поспешными шагами, оглядываясь кругом испуганными глазами, пошел чрез длинный коридор на заднюю половину дома, к старшей княжне». Длинный проход, тоннель, шлюз между мирами.

В доме собрались разные незнакомые нам люди, в темной комнате (темнота дома Безухого — контраст к праздничному освещению у Ростовых) звучат реплики вроде «Предел человеческий положен, его же не прейдешь», отплывающие от своего контекста, неизвестно кем слышимые, и людей, их произносящих, мы больше скорее всего не встретим… словно это разговаривают призраки.

В комнате княжны между князем Василием и княжной Катишь происходит длинный сложный разговор, тяжелейшая стычка. Катишь упорно не хочет понять, что наследство в опасности, не верит, что завещание, написанное графом в пользу незаконного сына Пьера, может иметь силу. Князь Василий вынужден совершить полдюжины атак (интерес самого князя в том, что его жена, наряду с сестрами Мамонтовыми, одна из наследниц; возможно, она сестра старого графа, точнее мы не узнаем), княжна не слышит, демонстративно отказывается обсуждать деньги перед лицом смерти (рифма с Друбецкой, которая тоже прежде всего, по видимости, озабочена высокой риторикой), уходит в сторону, сообщая нам вдруг, что изменению завещания задолго до начала книги могла способствовать как раз Друбецкая. Так в конфликт с князем Василием вплавлен давний конфликт Катишь с Анной Михайловной, а также с собачкой, которую княжна по ходу беседы яростно сбрасывает с колен. В конце беседы удается прийти к консенсусу: решено, что надо тихо вытащить из-под подушки графа мозаиковый портфель с нехорошим завещанием.

1—1—XVIII (в)

Тема призраков, пародийно затронутая Ипполитом в самом начале книжки, вернулась в доме умирающего, вслед за гробовщиками, логично.

Герои московских глав, да и петербургских до 1—1—XVIII, существуют в реальности, в материальном мире. Разумеется, у всех есть закадровые интересы, тайны, задний ум, но все интересы понятные, прозаические, да и тайн не так много, все они на ладони, как любови Наташи и Сони, например. Но князь Василий, одиноко сидящий на стуле, он явно внимает вибрациям каких-то иных миров. И реплики людей в гостиной звучат как слегка потусторонние.

Когда князь Василий у Катишь садится в кресло, из которого она встала, он удивляется, «как ты нагрела, однако». Видимо, княжна нервничает, у нее поднялась температура… можно сказать, что так нас возвращают к реальности, а можно и иначе: автор напоминает, выбрав очень подходящий момент, как бытие многослойно.

Вряд ли случайно это тема расслоения мира является в книжку одновременно с «параллельным монтажом».

1—1—XVIII (г)

В доме Безухова висит портрет Екатерины, и, кроме того, князь говорит Катишь, что граф показывал на портрет Пьера, который, возможно, тоже висит. Это первые ясно предъявленные произведения изобразительного искусства в «Войне и мире», раньше были статуи в нишах и в темноте, но без конкретизации. Строго говоря, о портрете Пьера в книжке лишь князь говорит, автор нам его не показывает, это может быть какой-то камерный портрет, не на стене. Кинематографисты, конечно, рады повесить портрет Пьера на стену… их можно понять.

Между портретами Екатерины и Пьера есть не сразу заметная, но точная рифма… Какая? Ахросимова в 1—1—XV упоминает в разговоре с Пьером, что его отец «был в случае», то есть — фаворитом императрицы. Вообще «быть в случае» можно было и без интимных отношений. В переводе повести мадам Жанлис «Добродушный» (фамилией этой авторки нравоучительных текстов «молодежь» дразнит Веру в 1—1—XI, а повесть была известна Толстому по публикации в «Русском вестнике» в 1804 году; она даже упоминается в черновиках «Войны и мира»), например, «случай» просто синоним допущенности героя ко двору. Но в данном случае мы вряд ли сомневаемся, что имела в виду М.Д. Ахросимова. Так что в доме старого князя висят портреты любовницы (незаконной жены) и незаконного сына.

1—1—XIX (а)

Снова действие отодвигается назад: указано, что карета с Пьером и Анной Михайловной въезжала во двор графа Безухого параллельно беседе князя Василия и Катишь. Опять упомянута солома под колесами, но улица еще наросла, деталей больше, дом обзавелся задним крыльцом, стена тенью. И отмечены

гробовщики: «...два человека в мещанской одежде торопливо отбежали от подъезда в тень стены». Наглядный пример зависимости описания от точки зрения: в 1—1—XVIII про гробовщиков нам сообщил безличный рассказчик, а здесь мы воспринимаем ситуацию вместе с Пьером, который пребывает сейчас в сложном эмоциональном состоянии и не понимает, что это за мещане. В черновике в этом месте стоял впечатляющий поток сознания Пьера: перебивая мысли о чернокудрой Коринне из романа де Сталь, везомой в Колизей, и о неправильном милом лице Наташи, он пытался задать себе вопрос, желает ли он смерти отца. Это ушло, в книге Пьер в соответствующих главах не слишком вменяем и далек как от самоанализа, так и от анализа наблюдаемых фактов.

Вся глава — прерывистый путь Пьера к смертному одру отца (второго — после Пьера в 1—1—V — героя, которого читатель застает в лежачем положении). Они с Друбецкой заходят в дом по задней лестнице, где Пьеру бывать не доводилось, какие-то люди с ведрами чуть не сбивают Пьера с ног, сбивает с ритма дверь в помещение, где разговаривают Куракин и Катишь (кто-то из них встает и резко захлопывает дверь), потом Пьер просто боится участвовать в столь важных событиях и дважды пытается отпроситься у Анны Михайловны (рифма к поведению Бориса в этом же доме), уйти «к себе». При выходе с лестницы в переднюю заднего хода путники встречают слугу княжон, вяжущего чулок (возможно, для одинокого Пьера он стал бы помехой).

Разные коридоры, разные комнаты «вышли в полуосвещенную залу, примыкавшую к приемной графа. Эта была одна из тех холодных и роскошных комнат, которые знал Пьер с парадного крыльца. Но и в этой комнате, посередине, стояла пустая ванна и была пролита вода по ковру. Навстречу им вышли на цыпочках, не обращая на них внимания, слуга и причетник с кадилом». Слуга и причетчик, как и обгоняющая вдруг путников девушка с графином на подносе, слегка призраки, выполняют какие-то задания иных миров, и очень хороша пустая ванна, величественный символ перехода. Она есть в советском фильме, между прочим, пустая ванна в огромном пустом зале выглядит очень неожиданно. Следующая сцена там еще более величественна: герои проходят фронтально через слабо освещенный зал мимо преогромной, эрмитажного размера пустой картины (то есть просто не видно в темноте, что на ней нарисовано и нарисовано ли вообще что-либо).

1—1—XIX (б)

В приемной Пьер роняет перчатку, и неизвестная дама ее поднимает. Любопытно, что ничего, кроме своей собственной перчатки, в книжке он не роняет (в двух черновиках еще ронял очки на подушку отца), в то время как интерпретаторы один за другим норовят именно таким способом показать «неуклюжесть» героя. В американском фильме Пьер в сцене ожидания у спальни отца, едва сев и потянувшись за бокалом с водой, сшибает вазу, нарочно поставленную бутафором так, что не задеть ее сложно, а ранее, веселясь у Анатоля, ронял бутылки, которыми пробовал жонглировать, одной даже вышиб оконное стекло. У англичан он в самом начале фильма, зайдя к Шерер, обливал кого-то из бокала, а в московском спектакле ронял подарки, которые ему дала подержать Наташа.

1—1—XX

Монументальная глава прощания Пьера с отцом. Повинуясь отданному взглядом приказу Анны Михайловны, Пьер целует графу руку. Наблюдатели из числа впечатлительных ожидают, что это включит уже почти мертвого графа в какое-то прощальное движение. Нет, ожидание обмануто: «Ни рука, ни один мускул лица графа не дрогнули». Пьер садится, а граф смотрит на то место, «где находилось лицо Пьера, в то время как он стоял». Граф смотрел на Пьера, пока тот подходил, но было неясно, видит ли он его, а сейчас становится понятно, что не видит: второе обманутое ожидание. Вдруг отец начинает издавать непонятные звуки, не к Пьеру ли он обращается?.. Нет, слуга определяет, что граф хочет перевернуться на другой бок, вовсе не Пьер ему нужен: третьей обманутое ожидание, атака-откат.

Пьер бросается помочь перевернуть, одна рука графа «беспомощно завалилась назад, и он сделал напрасное усилие, чтобы перетащить ее. Заметил ли граф тот взгляд ужаса, с которым Пьер смотрел на эту безжизненную руку, или какая другая мысль промелькнула в его умирающей голове в эту минуту, но он посмотрел на непослушную руку, на выражение ужаса в лице Пьера, опять на руку, и на лице его явилась так не шедшая к его чертам слабая, страдальческая улыбка, выражавшая как бы насмешку над своим собственным бессилием»: эта великолепная насмешка означает, что контакт отца с сыном состоялся. По странной касательной, но нам ли, пока живым, судить о такого рода контакте. В этой сцене во время службы слуга придерживает в пальцах правой руки графа свечу, а Пьер позже пытается креститься рукой, в которой одновременно держит свечу: тоже рифма, странная, но важная связь.

В кино, конечно, всего этого богатства содержания не передать, темно, плохо видно, акцентировать смысл сложно; в результате у англичан и американцев граф вымучено-счастливо улыбается самому факту прощального явления сына, советские авторы вновь пытаются воспроизвести всю конструкцию, даже и усложнив ее, граф тут вместо Пьера смотрит в какой-то момент на его портрет.

Даже в этой главе, сосредоточенной вокруг неподвижного тела, находится место для возвратно-поступательности: на заднем плане князь Василий и княжна Катишь Мамонтова ненадолго покидают спальню и возвращаются в нее, более того, перемещается и сам неподвижный граф. До сих пор он располагался в кресле — по ходу главы его переносят на кровать, а учитывая, что большая комната разделена колоннами и аркой, граф тоже передвигается в как бы другое помещение. Нашлось место и для линий напряжения в молчащей толпе: одна из княжон не может смотреть на Пьера без смеха, Катишь на Друбецкую без злобы, князь Василий демонстрирует набожность, одновременно испытывая некоторую враждебность ко всем окружающим («“Ежели вы не понимаете этих чувств, то тем хуже для вас”, казалось, говорило его лицо»).

1—1—XXI (а)

Старого графа в последний раз мы видим вместе с Пьером, в момент их парадоксального контакта. Из спальни, из зоны смерти, Пьер и Анна Михайловна, преодолев короткий шлюз приемной, где при их появлении замолкают Катишь

и князь Василий (рифма с дверью, захлопнутой в 1—1—XIX), выходят в несколько ирреальную жизнь, в маленькую круглую гостиную, где «около стола собрались, чтобы подкрепить свои силы, все бывшие в эту ночь в доме графа Безухова». Призрачная молчаливая сцена. Отсюда Пьер проваливается в детское воспоминание, во время балов в доме графа он «любил сидеть в этой маленькой зеркальной и наблюдать, как дамы в бальных туалетах, бриллиантах и жемчугах на голых плечах, проходя через эту комнату, оглядывали себя в ярко освещенные зеркала, несколько раз повторявшие их отражения».

Зеркала, не так давно допущенные в книжку, хлынули бриллиантами. Среди отражающихся дам наверняка были любовницы отца, там что перед нами продолжение сюжета с портретами Пьера и Екатерины, продление «рифмы», только Пьер здесь маленький (впрочем, у Толстого не указано, какого возраста Пьер изображен на портрете), а любовницы — безымянные и почти бестелесные.

«Пьер не стал есть, хотя ему и очень хотелось»: реальность попыталась прорваться, Пьер отразил попытку. Но у реальности есть козыри посильнее, она бьет дуплетом: скандал и потасовка.

Причем не сразу и не до конца понятно, что происходит. Мы включаемся в спор между Друбецкой и Катишь, когда они обсуждают, нужно ли сейчас консультироваться с графом о неких бумагах. Анна Михайловна резонно настаивает, что умирающему не до того. Читатель может вспомнить, что князь Василий и Катишь планировали выше убедить умирающего графа отменить завещание в пользу Пьера, получается, что это Катишь и хочет сейчас сделать, но не абсурден ли такой план? Безухов в беспамятстве; с другой стороны, будь он в сознании, то скорее подтвердил бы права Пьера, а не наоборот (князь Василий надеялся в черновике, что «ежели [граф] не может говорить, он знаками может показать, что желает уничтожить это завещание», то есть предполагалось удачно трактовать знаки). С третьей стороны, неясно, как Анна Михайловна отследила за кадром судьбу портфеля, почему Катишь не нашла способа сделать вид, что портфеля вовсе не существует, что в нем нет именно этой бумаги… Толстым, в общем, момент прописан невнятно, интерпретаторы его проясняют каждый на свой манер. У американцев вообще нет конфликта: слуга по знаку умирающего графа вручает Пьеру шкатулку с завещанием. В спектакле Друбецкая застает злодеев, перебирающих документы, и вмешивается, у англичан застает Катишь выходящей с бумагами из спальни и тоже, ясное дело, вмешивается. Советский фильм оставляет толстовскую неясность, можно, как и при чтении книги, лишь догадываться, как вышло, что две степенные женщины рвут друг у друга портфель.

Так или иначе, есть наглядный конфликт: женщины рвут портфель (рифма к перетягиванию шляпы Пьером и генералом в 1—1—V). Князь Василий убеждает их вручить дело в его авторитетные руки, но за соседней дверью есть более авторитетный мужчина. Из спальни выбегает одна из княжон и сообщает, что мужчина этот умер.

Пьер не зря повернул тумблер, поцеловал отца, тот включился, умер в нужный момент: заставил Катишь разжать в ужасе руки, портфель упал и достался Анне Михайловне. Она довела этот проект да конца, но в последнюю секунду помогла абсурдно эффектно и просто сработавшая связка Кирилла Владимировича и Петра Кирилловича Безуховых.

В 1—1—XXI люди по-прежнему много «входят-выходят», в финале княгиня Друбецкая повела Пьера в темную гостиную, где и объявила, что завещание

еще не вскрыто, но наложит, будучи вскрытым, на Пьера серьезные обязанности. Этот отрезок «пути Пьера» завершается выразительной параллелью с отцом с ловко переставленными смыслами: темная гостиная, ослепительный свет в конце туннеля для Безухова-старшего, а для сына — ослепительное богатство.

1—1—XXI (б)

Не только момент обнародования завещания остался за кадром, но и момент смерти старого графа. Такой важный момент, смерть. В черновике эта тема решалась еще более радикально. Поговорив с отцом (в черновике он еще разговаривал), Пьер не раздеваясь «лег на диван и заснул до другого утра. Когда он проснулся, граф в гробе уж лежал на столе и князь Василий в трауре пил кофе в своем кабинете». Это может показаться странным на фоне такого, например, факта. Василий Петрович Боткин, переводчик и литературный критик, родственник А.А. Фета, умер в окружении близких людей, но сам момент смерти они проворонили. Толстой в письме 21 октября 1869 года Фета за это корил: «Меня ужасно поразил характер смерти В.П. Боткина. Если правда, что рассказывают, то это ужасно. Как не нашлось между всеми друзьями одного, который бы придал этому высочайшему моменту в жизни тот характер, который ему подобает» [Толстой 1962: 275—276]. Но как автор «Войны и мира» он сам — буквально несколькими годами ранее — отвернулся от умирающего графа и позволил сделать эту Пьеру. Ради монтажного, ритмического эффекта?

В книге много сцен, которые Толстой не разворачивает, прячет между строк в запакованном виде. Вороватый Митенька наверняка очень выразительно доставал в своей комнате из надежного места деньги и отсчитывал, не слишком довольно фыркая, чистые купюры: в московском спектакле эта сцена материализована (Митенька никуда не уходит, считает деньги за спинами Ростовых, но это театральная условность, ясно, что он в другом пространстве). В британском сериале выносится из-за кулис не описанная, но упомянутая сцена, в которой Безухов-старший указывает на портрет Пьера. Все это естественные решения интерпретаторов; более того — Толстой будто бы сам на них провоцирует: может быть, не будущих кинематографистов, о которых писатель мало что знал в 1860-х годах, но читательскую фантазию.

1—1—XXII (а)

Последние четыре из наших двадцати пяти глав, озаглавленные при первой публикации «В деревне». Между московскими и деревенскими кусками прошло что-нибудь около месяца, в черновике точно указывалась, что мы переезжаем в конец сентября, и ничто в окончательном тексте этой датировке не противоречит. Как и Пьер в своих московских, князь Андрей в своих деревенских главах возникает не сразу.

Жизнь в Лысых горах строжайше регламентирована. В рифму к бездвижному Безухому-старшему — статичная фигура старого князя Болконского, что неотлучно живет в деревне; в черновиках он доезжал иногда до Москвы, но эта идея выпала. Князь сам учит дочь алгебре и геометрии и выходит к обеду каж-

дый день в одну и ту же минуту. Чтобы попасть в кабинет отца, княжне Марье приходится преодолеть препятствие, получить (шепотом!) разрешение напудренного старика-слуги (рифма к слуге с вязанием в доме Безухова-старшего).

За дверью — в рифму к веретенам мадемуазель Шерер — ровно шумит токарный станок: географическую неподвижность старый князь компенсирует разнообразными трудами. Токарный станок и уроки геометрии — хорошая пища для иллюстраторов и экранизаторов, они переваривают ее всяк на свой манер, более того — изобретательно фантазируют на заданную тему, дополняя образ князя иными чудачествами. В советском фильме почему-то обошлись без станка, но зато там старик гуляет по осеннему лесопарку, в буклях и с тростью, с рукой за спину, под скрипичную мелодию, и вдруг обнаруживается, что музыканты здесь же, в его владениях, на полянке небольшим оркестром и расположились. А у американцев Болконский запечатывает письмо Кутузову на застекленной конторке, внутри которой видны чучела птиц… перо одной из них при этом тут же сверху в чернильнице… В черновике у Болконского была целая комната чучел птиц и зверей, так что американцы либо просто попали в точку, либо заглядывали в том с черновиками.

Князь дает дочери поцеловать щеку (рифма к поцелую Пьером отцовской руки), но щетинистую, и дальше общается с дочерью крайне сурово (рифма к ситуации Ростовой-старшей и Веры), даже называет ее дурой (вы помните, что дураками называл своих сыновей князь Василий). Все предыдущие главы пестрели оперативно возникающими по любому поводу многочисленными конфликтами, здесь сразу возникает глобальный, связанный с самодурством старого князя.

Князь вручает Марье присланные Жюли Карагиной благонамеренно-мистическую книгу и письмо, изучив которое Марья тут же пишет ответ. Текст писем с переводом (да, вернулся французский язык) занимает больше 20 000 печатных знаков (главка 1—1—X про поцелуи Сони с Николаем и Наташи с Борисом в шесть раз короче этих писем), это семьдесят процентов объема всей главы 1—1—XXII, самой большой из первых двадцати пяти. Радикальное торможение после двух десятков стремительных московских глав.

Письмо Жюли возвращает нас к предшествующим событиям, мы с ее точки зрения узнаем об отбытии Николая в армию и таинственном трогательном прощании (никакой Сони, разумеется, в ее версии истории нет), о том, что Пьер получает наследство и становится лакомым женихом, а также о том, что саму княжну Марью хотят выдать за Анатолия Курагина. Книга отъехала и снова проехала по тем же сюжетам, показав нам их с новой стороны и уточнив.

В конце главы появляется компаньонка мадемуазель Бурьен, предупреждающая, что старый князь нынче разбранил архитектора Михаила Ивановича; княжна Марья строго отвечает, что никому не следует судить о поведении батюшки. Читатель книги получает пару привычных конфликтов (за кадром и в кадре), а также представление о том, что мадемуазель Бурьен недостаточно органично встроена в лысогорский механизм.

1—1—XXII (б)

В петербургских главах герои жили в прозрачном мире, в московских появилась теневая сторона, связанная со смертью, с иным светом, деревенские гла-

вы — третий вариант. Теневая сторона здесь есть, но без мистики, это пространство тайн, связанных с эросом.

Сообщение о возможном замужестве (сначала в письме, а в следующей главе устно от Лизы) производит на Марью огромное впечатление, она скрывает его окружающих делано-небрежно, сводя все к религиозным моментам в ответном письме Жюли; автор тоже его не выпячивает, но проговаривается (уже в 1—1—XXIII), что в княжне установился какой-то свой особый ход мыслей. Создатели московского спектакля вытаскивают ее волнение наружу, по ходу чтения письма Марья в своей комнате вытягивает ноги к потолку, как старшеклассница в интернете, рисует ими треугольники («Треугольники эти подобны», — фраза из лысогорского урока геометрии) и выделывает иные коленца: радикальное режиссерское решение, но логичное.

Некий темный эрос может померещиться в самой ситуации уединенной усадьбы… Каковы, например, отношения между старым князем и мадемуазель Бурьен? В таких-то декорациях. В черновиках у Болконского-старшего была наложница из прислуги, которую он примерно раз в год жестоко отправлял на медицинскую процедуру; автор наложницу вычеркнул, но тревожная атмосфера осталась.

1—1—XXIII (а)

> Княжна Марья за клавикордами до двадцати раз повторяет сложные пассажи, а старый князь завершит дневной сон через двадцать минут, несмотря на то что в Лысые горы приехал сын и привез жену: так в двух первых абзацах утверждено четкое деревенское течение времени.

Мадемуазель Бурьен хочет сообщить княжне о прибытии Андрея и Лизы, но те против, хотят сделать Марье сюрприз: Бурьен вторую главу подряд встревает некстати.

Продолжаются закадровые эффекты: клавикорды слышно из-за двери, а Лиза сообщает в потоке речи, что на Спасской горе (в «Русском вестнике» стояла Мценская гора) имел место неясный случай, грозивший Лизе опасностью в ее положении.

Лиза и Марья заключают друг друга в объятия, а потом заливаются слезами — рифма к совместному плачу Ростовой-старшей и Друбецкой в 1—1—XIV. Андрей оказывается наконец у отца, целует его в бритую уже щеку, и они, конечно, долго говорят о Наполеоне, и в конце отец резюмирует — вновь подчеркивая тему статики и стабильности — что ничего нового сын ему не сказал. К Наполеону Болконский относится крайне отрицательно, зато — в рифму — имеет прозвище «прусский король» за свое подражание другому небесталанному полководцу, Фридриху Великому.

1—1—XXIII (б)

Лиза в Лысых горах впервые, Марья ее видела лишь один раз короткое время на свадьбе Андрея (которая, как я предположу чуть ниже, была совсем недавно). Мадемуазель Шерер утверждала, что первый раз пробует себя в сводничестве,

Пьер недавно прибыл в Петербург и впервые попал на светский вечер. И что вообще говорить — мы видели первый поцелуй Наташи Ростовой. В первой части первого тома активно присутствует эта тема «первого раза», но она так глубоко зарыта в сугробе огромного текста, что имеет смысл ее коротко акцентировать.

1—1—XXIV (а)

За обеденным столом в Лысых горах: архитектор Михаил Иванович, «по странной прихоти [князя] допускаемый к столу, хотя по своему положению незначительный человек этот никак не мог рассчитывать на такую честь», князь Андрей, Лиза, Марья и мадемуазель Бурьен.

Архитектор, чья сторона качелей недавно шла вниз, сидит за общим столом: акции его, упав, теперь подрастают. В трех частях первой части первого тома три разных отношения к вопросам субординации: Шерер делит людей по сортам, граф Ростов со всеми одинаково приветлив, князь Болконский инвертирует ситуацию, тоже деля по сортам, поступая в данном случае навыворот. По ходу разговора князь, апеллируя к архитектору, скажет про Бонапарта: «Мы с вами все его пустым человеком считали»; в этой связи, возможно, имеет некоторое юмористическое значение то, что у архитектора инициалы Кутузова.

В столовой висят в золотых рамах генеалогическое древо Болконских и отдельно портрет основателя рода: старый граф Безухов вывешивал неофициальных близких, старый князь кичится официальными.

С Андреем за столом князь продолжил спорить о Наполеоне, но, конечно, не воздержался от конфликтов и с другими участниками обеда. На живот Лизы он отреагировал замечанием «Поторопилась, нехорошо!» (и мы понимаем, что речь о добрачной беременности, которая, возможно, даже стала причиной брака), потом вступил с ней в разговор об ее отце и общих знакомых, а когда Лиза стала отвечать слишком оживленно, грубо от нее отвернулся.

Тема неустойчивости позиции мадемуазель Бурьен выставляется новым боком: на этот раз она ничего неосторожного не сделала, но старый князь обвинил ее в бонапартизме; француженке приходится опровергать это страшное подозрение.

1—1—XXIV (б)

Многочисленные «рифмы» устанавливают тайные связи между героями, но вовсе не обязательно их роднят. Да, приключение свечей в пальцах Безуховых подчеркивают связь отца и сына, как и пафосное «mon dieu» одинаково органично в устах разных светских дам, но конгруэнтные ситуации князя Андрея и Николая Ростова (их отказ от комфортных блатных должностей ради войны) не делают их духовно близкими, а какие-то рифмы устроены по контрасту, «многодетность Ростовой — бездетность Шерер», например. С другой стороны, контрастность рифмы с «картинами» в домах стариков Безухова и Болконского не мешает им сближаться по другим линиям, Болконский Безухову симпатизировал, называет его «предпоследним представителем уходящей эпохи». Словом, рифма может быть логичной, алогичной или вообще случайной… так же обстояли дела с прыгающей точкой зрения.

1—1—XXV (а)

Князь Андрей последовательно прощается с сестрой, отцом и женой.

Марья застает Андрея в его комнате. Он задумался, быстро ходит из угла в угол, но, «заслышав шаги в сенях», тормозит, возвращаясь в принятый в этих главах, в Лысых горах, и привычный для себя неспешный ритм. Разговор брат и сестра ведут очень аккуратно, момент серьезный, но все равно он — в духе всей книги — строится как противостояние, и обсуждаются в нем тоже разные противостояния. Марья недовольна отношениями Андрея с Лизой (это кольцевая тема, ею разговор начинается и заканчивается), Андрею не нравится Бурьен, кроме того, он предполагает, что Марье все труднее общаться с отцом. Ключевой момент — колебания качелей: Марья осторожно, боясь отказа, просит Андрея надеть образок, который носил на всех войнах еще отец отца — Андрей соглашается, но иронично — Марья обижается — Андрей ее утешает.

Рифма к этой просьбе следует очень быстро. Андрей осторожно, боясь отказа, просит отца позвать к жене городского врача, когда придет срок, — отец реагирует удивленно — Андрей не обижается, но из очень слабой позиции (Лиза боится, и сам Андрей за ней) объясняет свою просьбу — отец соглашается. Даже операция благословения совершается, как это сказать, на штыках, все помнят «А коли узнаю, что ты повел себя не как сын Николая Болконского, мне будет… стыдно, — взвизгнул [князь]». Есть еще тонкая рифма к прощальной улыбке Безухого-старшего, холодный смех князя, показывающий, что он все понимает об отношениях Андрея и Лизы.

Прощание с женой — самое краткое и абсолютно формальное. В черновике в последний момент «проснулось в нем чувство справедливости к своей бедной жене», но только в черновике. В окончательном варианте книжки в главе прощания возник, напротив, момент, способный вызвать неприязнь к Лизе у симпатизировавшего ей читателя. Она возбужденно говорит о фальшивых зубах графини Зубовой, полагая, что это смешно. Андрей это слышит «точно ту же фразу» пятый раз: это рифма к пятнадцатому рассказу про квартального и медведя, и не только: подчеркнутая грубость каламбура про зубы позволяет нам лучше, чем прежде, понять, насколько это раздражает молодого князя.

Итак, Пьер и Андрей разъехались в разные стороны. Но мы помним, как они, сев в разные кареты, скоро оказались в одной точке, и думаем, что они и сейчас расстались не навсегда.

1—1—XXV (б)

Во всех четырех лысогорских главах есть что-то о неловкости-неуместности мадемуазель Бурьен; в 1—1—XXV вариант самый острый:

> По дороге к комнате сестры, в галерее, соединявшей один дом с другим, князь Андрей встретил мило улыбавшуюся m-lle Bourienne, уже в третий раз в этот день с восторженною и наивною улыбкой попадавшуюся ему в уединенных переходах. — Ah! je vous croyais chez vous (Ах, я думала, вы у себя), — сказала она, почему-то краснея и опуская глаза… На лице князя Андрея вдруг выразилось озлобление.

Это ответ на вопрос об отношениях Бурьен и старого князя. В английском сериале сын косвенно задает его отцу и получает ответ, что приятно видеть в доме милое женское личико, в одном из черновиков француженка была единственным человеком в доме, смело разговаривавшим с князем, но в окончательном варианте «Войны и мира» на момент 1—1—XXV Бурьен еще явно не является любовницей Болконского-старшего, в противном случае она не вела бы так себя с младшим (в «Русском вестнике» навязывалась еще откровеннее, говорила, что любит эту галерею, ибо в ней «так таинственно»).

Во всех четырех лысогорских главах раздаются закадровые звуки — и целых два примера в 1—1—XXV: Андрей слышит за дверью приближение Марьи, а в самом финале из кабинета отца «слышны, как выстрелы, часто повторяемые сердитые звуки стариковского сморкания».

Наконец, во всех четырех лысогорских главах кто-то из героев акцентирует внимание княжны Марьи на сложности коммуникации со старым князем. В 1—1—XXII отлуп получает Бурьен, в 1—1—XXIII Андрей намекает на это едва заметно, с иронией, лайт-вариант, в 1—1—XXIV Лиза по итогам обеда признается княжне, что боится ее батюшку, на что любящая дочь отвечает: «Ах, он так добр!» (В московском спектакле на тему тяжелого характера князя высказался аж слуга; тут авторов постановки подвело, конечно, классовое чутье, слуга не мог так высказаться в разговоре с барами.) В 1—1—XXV во время доверительной беседы с братом даже княжна Марья проговаривается, что ее тревожит батюшкино отношение к религиозным вопросам.

1—1—XXV (в)

> Коляска шестериком стояла у подъезда. На дворе была темная осенняя ночь. Кучер не видел дышла коляски. На крыльце суетились люди с фонарями. Огромный дом горел огнями сквозь свои большие окна.

Сценка короткая, но, если всмотреться, в ней гораздо больше, чем в любом из шести предыдущих появлений на улице, разных ракурсов. Фронтально фрагмент дома, коляска у подъезда — предельно общий ракурс, темная осенняя ночь — резкий переход к индивидуальному ракурсу кучера — «отъезд камеры», более общий план крыльца и движение на нем — и, наконец, дом целиком.

Это максимум улицы, показанный нам в первой части первого тома «Войны и мира». Завершается она захлопнутой дверью. Отец, простившись с сыном в своем кабинете, не считает нужным провожать его до порога. Это все нюни, сопли. Сын взрослый, сядет уж как-нибудь в карету сам.

После отца Андрей простился с женой и сестрой, жену обнял, сестре поцеловал руку и вышел из комнаты. Тогда отец выглянул из кабинета — «строгая фигура старика в белом халате».

> — Уехал? Ну и хорошо! — сказал он, сердито посмотрев на бесчувственную маленькую княгиню, укоризненно покачал головою и захлопнул дверь.

Резкий контраст, размыкание пространства — в следующем абзаце. Русские войска занимают села и города Эрцгерцогства Австрийского. Простор, размашистое движение. Но этот абзац будет уже во второй части тома.

1—1—XXV (г)

«Война и мир»: в названии книги обозначены ее «темы», но, прочитав двадцать пять глав, первую часть, мы увидели, что это и ее устройство. Отдельные главы, сочетания глав, отдельные сцены в главах, цепочки сцен, большинство разговоров — все работает в режиме наката-отката, атаки-защиты. После разрешения ситуации «победивший» персонаж часто инициирует своим успехом следующую проблему, «проигравший» — ищет пути отыграться. В следующей стычке у персонажа часто новая роль, противоположная или перпендикулярная предыдущей.

Препятствия должны постоянно преодолевать герои, читатели и сам механизм текста.

Героям, понятно, так и надо, на то они и герои. «Герой, преодолевающий препятствие», — основа классического нарратива. В связи с «Войной и миром» можно говорить о повышенной интенсивности. Препятствия возникают в том числе там, где большинство авторов спокойно бы без них обошлись. Гости не могут просто пройти из кабинета в столовую: им надо организовать паузу в ожидании запаздывающей Ахросимовой. Граф Ростов не откажет, разумеется, графине в просьбе о деньгах, но препятствие должно быть, поэтому он не сразу поймет, сколько именно надо. Умирающему графу Безухову нужно напоследок поставить затруднение, пусть помучается, переворачиваясь на другой бок.

Читателю ставятся многочисленные препоны в виде циклопических французских пассажей (с неточностями в подстраничных переводах), туманного исторического контекста, автор путает его похожими фамилиями (Карагины и Курагины), совпадением имен матери и дочери; читатель запинается о то, что июльская ночь спокойно оборачивается июньской, о торчащее из строки «йер-п», о неожиданные повторы… зачем автор дважды по ходу половины страницы сравнил виконта с куском говядины? — таких повторов десятки, и десятки куда более сложных, когда, например, один герой соотносится с другим по какому-либо признаку, который может быть совершенно случайным, а пытливый читатель напрасно ищет в нем смысл. Точки зрения вне логики переключаются прямо по ходу сцен (см. 1—1—VI (г)), а два момента (разговор Друбецкой и Куракина и отбытие Николая в армию) описываются в разных местах с двух точек зрения. И это мы пока не касаемся синтаксиса.

Кажется, что машина текста сама испытывает сложности в протаскивании-протискивании себя вперед.

Да, мы на самых разных примерах проследили, как последовательно разворачиваются те или иные мотивы, почти всегда можно обнаружить нарастание. Из статичной сцены на двух человек вырастает многофигурные мир, последовательно нарастают типы движения. Из статики к горизонтальному, потом к вертикальному; от камерной беседы в комнате — в гостиные двух столиц, дальше в деревню. Постепенно появляются разные типы персонажей. Петербургские перемещения персонажей только вперед в Москве сменяются на перемещения в разных направлениях. Мы видели, как медленно нарастает улица, очень медленно… Ясно, почему автор сдерживал: в начале второй части первого тома текст вывалит на военный простор, к крепости Браунау, к фруктовым садам и дальним горам.

Медленно нарастает вещный мир, предметы низкого быта, фаянс, ковры и шкатулки… Глянем на образы животных: в петербургских главах сначала возник метафорический медведь (с ним сравнивается Пьер), метафорическая белка (с ней сравнивается Лиза), метафорическая собака (опять Лиза), конь в названии казарм (Анатоль живет близ конногвардейских казарм; остается лишь в скобках пожалеть, что не доскакала до книги скульптура лошади!), потом появляется закадровый голос медведя, и только потом живой, наконец, медведь.

Но разные мотивы разворачиваются на разных скоростях. Когда Пьер с княгиней Друбецкой идут по большому темному дому к умирающему старому графу, их обгоняет девушка с графином на подносе, и это — движение на разных скоростях, даже если оно в одном направлении, — структурная уловка всей книги.

Нарратив отпрядывает, история несколько — мы с вами уже насчитали шесть — раз отъезжает назад… Итоги петербургских событий мы узнаем уже в Москве, итоги московских — в деревне. Появляются мелкие несистемные анахронизмы, легкое, но заметное нарушение временной логики: княгиня Друбецкая включает кокетство, когда объект уже удаляется, старый князь дает Марье домашнее задание до начала урока. Меняется ритм: в Москве он сильно разгоняется по сравнению с Петербургом, в деревне резко тормозит (13 000 — 7400 — 16 400 знаков: средняя длина глав в каждой из трех частей первой части первого тома).

Внутри движения обнаруживаются локальные структурные сгустки. Две главы подряд с принципом рамки, десятая и одиннадцатая, три главы с единой рамкой, с двенадцатой по четырнадцатую. Движение гостей в доме Ростовых (растекание по дому — сосредоточение в одном месте — общий план — много крупных планов). «Молодежь» Ростовых реагирует на претензии Веры ранжированными тактами (начала согласие с претензией, потом молчаливое несогласие, потом несогласие немолчаливое, с нарастанием силы возражения, числа возражающих…). Всякий такой «сгусток» призван продвигать вперед историю в целом, но должен состояться и как самостоятельное упражнение, изощренная формальная фигура.

Наконец, можно осторожно поднять вопрос об авторефлексивности текста. Внимательный взгляд обнаруживает элементы автопародии: граф Ростов любит сталкивать собеседников, как это любит и граф Толстой, Шиншин разговаривает на монструозной смеси французского с русским, так пишет и Толстой, светские беседы строятся на повторах, но они милы и сочинителю. И еще следующий уровень: тема слоистости жизни появляется рука об руку с параллельным монтажом, глава, передающая сумбур в голове Сони, сама устроена особо сумбурно.

«Война и мир» знаменита своим «жизнеподобием». Сценарист британского сериала Эндрю Дэвис говорит в интервью: «Когда показывали эпизод, в котором Анатоль соблазняет Наташу, был прямо взрыв в твиттере. Все писали: “Нет-нет, Наташа, не делай этого, он же мерзавец!”»[4]

Это интервью взяла у Дэвиса журналист Анна Наринская, которая начала с вопроса, понимал ли сценарист, что имеет дело с «главной русской книжкой».

4 *Наринская А.* «Семья Ростовых вполне персонажи Диккенса». Интервью со сценаристом сериала «Война и мир» Эндрю Дэвисом (https://gorky.media/intervyu/semya-rostovyh-vpolne-personazhi-dikkensa-s-sumasshedshinkoj / (дата обращения: 20.07.2022)).

Позже я спросил у Анны, что именно она имела в виду, почему эта книжка главная, много ведь у нас хороших и очень хороших. Наринская ответила: «Кажется, в книжке есть *всё*; практически любое чувство, любая мысль, что может заскочить в голову человеку русской цивилизации, уже предусмотрена в “Войне и мире”». И рассказала, как, увидев в детстве в советской церкви иностранца, со странным выражением лица наблюдающего за происходящим, поняла, что знает этого иностранца из Толстого (француз-доктор на молебне при умирающем Безухове-старшем в 1—1—XX стоит «без зажженной свечи, прислонившись к колонне, в той почтительной позе иностранца, которая показывает, что, несмотря на различие веры, он понимает всю важность совершающегося обряда и даже одобряет его»).

В этих примерах речь идет о легендарном глубоком «психологизме» текста... на то, дескать, и гениальный писатель, чтобы глубоко постигать психологию. Но «психология» — это ведь не только смыслы, а в не меньшей степени структура.

На что похоже устройство тяжело продвигающегося вперед механизма текста? Ретирады и препинания, ритмические пируэты, параллельно проплывающие на разных скоростях слои реальности, в том числе до поры до времени неактуализированные «закадровые» слои, многочисленные и по видимости спонтанные изменения регистров восприятия и точек сборки, сотни вспыхивающих, разрешающихся и тут же вспыхивающие под новым углом конфликты, занимательные связи между далеко отстоящими явлениями... как-то так, в общем, устроено само человеческое сознание... психика... можно сказать, «личность». «Война и мир» производит на человека такое сильное впечатление, поскольку устроена как сам человек.

Библиография / References

[Бирман 1996] — *Бирман Ю.* О характере времени в «Войне и мире» // Русская литература. 1996. № 3. С. 125—131.

(*Birman Ju.* O kharaktere vremeni v “Voyne i mire” // Russkaya literatura. 1996. № 3. P. 125—131.)

[Блинкина 1998] — *Блинкина М.* Возраст героев в романе «Война и мир» // Известия АН. Серия литературы и языка. 1998. Т. 57. № 1. С. 18—27.

(*Blinkina M.* Vozrast geroev v romane “Voyna i mir” // Izvestiya AN. Seriya literatury i yazyka. 1998. T. 57. № 1. P. 18—27.)

[Писарев 1976] — *Писарев Д.И.* Литературно-критические статьи. Минск: Изд-во БГУ им. В.И. Ленина, 1976.

(*Pisarev D.I.* Literaturno-kriticheskie stat’i. Minsk, 1976.

[Ранчин 2014] — *Ранчин А.* Перекличка камен. Филологические этюды. М.: Новое литературное обозрение, 2014.

(*Ranchin A.* Pereklichka kamen. Filologicheskie etyudy. Moscow, 2014.)

[Соболев 2007] — *Соболев Л.* «Современники читают “Войну и мир”» // Вопросы литературы. 2007. № 6. С. 179—224.

(*Sobolev L.* “Sovremenniki chitayut ‘Voynu i mir’” // Voprosy literatury. 2007. № 6. P. 179—224.)

[Толстой 1962] — *Толстой Л.Н.* Переписка с русскими писателями. М.: Гослитиздат, 1962.

(*Tolstoy L.N.* Perepiska s russkimi pisatelyami. Moscow, 1962.)

Архивные материалы: общественная мысль Российской империи

Ирина Сурнина

«Работаю как вол...»:

ВЫДЕРЖКИ ИЗ ДНЕВНИКА Ф.В. ЧИЖОВА ЗА 1857—1862 ГОДЫ

Irina Surnina

"I Work Like an Ox…": Excerpts from the Diary of Fedor Chizhov from 1857—1862

Ирина Сурнина (Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, доцент кафедры истории русской литературы и журналистики факультета журналистики; доктор филологических наук) isurnina1983@mail.ru.

Ключевые слова: дневник, Ф.В. Чижов, журнал, корреспондент, политическая экономия

УДК: 70.1+091.5+091.5.07
DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_180

Статья представляет собой комментированную публикацию выдержек из дневника известного деятеля России XIX века Ф.В. Чижова, который он вел в течение пяти лет — с 1857 по 1862 год. Это было время, когда он готовился к редактированию делового журнала «Вестник промышленности» (1858—1861). Дневник представляет особый интерес для исследователей журналистики, литературы, культуры и истории России и европейских стран, так как помимо того, что в нем Чижов описывает личные взаимоотношения с современниками, он также комментирует значимые события тех лет, дает оценку выходившим в то время периодическим изданиям, цензурным изменениям, некоторым книгам, вышедшим в России и за рубежом.

Irina Surnina (Dr. habil.; Associate Professor of the Department of history of Russian literature and journalism, faculty of journalism, Lomonosov Moscow State University) isurnina1983@mail.ru.

Key words: diary, Fedor Chizhov, magazine, journalist, political economy

UDC: 70.1+091.5+091.5.07
DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_180

This work is a publication of excerpts, with commentary, from the diary of Fedor Chizhov, famous Russian figure of the 19th century, which he kept for five years, from 1857 to 1862. This was the time when he was preparing to edit the business journal *Vestnik promyshlennosty* (Herald of Industry) (1858—1861). This journal is of particular interest to researchers of journalism, literature, the culture and history of Russia and European countries, because in addition to describing Chizhov's personal relationships with his contemporaries, he also comments on the significant events of those years, gives an assessment of the periodicals published at the time, censorship changes, and several books published in Russia and abroad.

Федор Васильевич Чижов (1811—1877) является крупной фигурой в общественной и культурной жизни России XIX века: видный славянофил, близкий друг И.С. Аксакова, журналист, искусствовед, крупный промышленник, финансист, строитель железных дорог, организатор судоходства, меценат. За какую бы область деятельности он ни брался, его ждал большой успех.

Благодаря силе воли, спокойствию и хладнокровию духа Чижов освоил такие полярные виды деятельности, как математика и изобразительное искусство, шелководство и строительство железных дорог. «...Это был муж вечной духовной мысли и высших нравственных идеалов, которые он не покидал ни в каких работах по осуществлению своих затей, и каждую из них одухотворял своею нравственною стихиею, высшею идеальною целью, без которой немыслимо было для него никакое дело», — писал о Чижове его секретарь Аркадий Сергеевич Чероков [Чероков 1902: 5]. Получив нужный результат, Чижов брался за новую деятельность с не меньшей самоотдачей. Так было и с историей изобразительных искусств (написав ряд статей, стал членом Российской Императорской академии художеств), и с шелководством (его книга «Письма о шелководстве» удостоилась медали от Московского общества сельского хозяйства).

Образование Чижов получил в Петербургском университете, куда поступил в 1828 году на физико-математический факультет. Окончил его через четыре года с отличием. «Успехи его учения в университете были настолько велики, что прямо со студенческой скамьи он получил предложение занять кафедру начертательной геометрии...» — отмечал Чероков [Там же: 7]. В 1836 году Чижов успешно защитил магистерскую диссертацию «Рассуждение об общей теории равновесия с применением к равновесию жидкостей и определению фигуры земли» по направлению физико-математических наук.

Однако замкнутое поприще ученого-математика постепенно переставало прельщать Чижова: он начал интересоваться переводами, словесностью, историей, живописью, философией.

В 1830—1840 годы Чижов подготовил и опубликовал несколько материалов. Среди них — первое русское сочинение, основанное на материалах изобретателей Дж. Пертингтона, Г.Дж. Стефенсона и Д.Ф. Араго: «Паровые машины. История, описание и приложение их» [Чижов 1838], сопровожденное множеством чертежей; а также книга знаменитого английского историка Г. Галлама «История европейской литературы XV и XVI столетий» [Чижов 1839], дополненная примечаниями.

В 1830-е годы Чижов начал сотрудничать с различными петербургскими газетами и журналами, где напечатал ряд критических и публицистических статей: в «Библиотеке для чтения» — материал о сеяльной мельнице[1], в «Сыне отечества» — жизнеописание шотландского изобретателя-механика Джеймса Уатта[2], в «Журнале Министерства народного просвещения» — обозрение русских газет и журналов по части наук математических[3].

---

1 *Чижов Ф.В.* Описание сеяльной мельницы, приспособленной к потребностям русского сельского хозяйства // Библиотека для чтения. 1838. Т. XXVIII. С. 49–60.

2 *Чижов Ф.В.* Жизнь и открытия Джемса Уатта // Сын отечества. 1840. Т. 2. С. 11–66.

3 *Чижов Ф.В.* Обозрение русских газет и журналов по части наук математических // Журнал Министерства народного просвещения. 1837. Ч. XIII. С. 165—170. Отд. V. «Новости и смесь».

В это же время он получил и первое предложение о постоянном журнальном сотрудничестве. Сделал его О.И. Сенковский, пригласил его «взять на себя часть “Библиотеки для чтения”»[4]. Однако Чижов отказался, и его публикации в этом журнале остались единичными.

Период с лета 1841 по осень 1845 года Чижов провел за границей, где познакомился со многими российскими и европейскими знаменитостями (Н.В. Гоголем, А.А. Ивановым, А. Мицкевичем, В. Ганкой и другими). Долго проживая в Риме, Чижов изучал живопись, скульптуры, памятники архитектуры. Результатом этого стали статьи, которые внесли значительный вклад в изучение живописи итальянского Предвозрождения и традиционного православного иконописания, а также в понимание задач и путей развития русского изобразительного искусства и архитектуры XIX века. За заслуги в области искусствоведения Чижов был удостоен в 1857 году почетного звания вольного общника Российской Императорской академии художеств. Через год Общество любителей российской словесности при Московском университете избрало его своим действительным членом. А с февраля 1860 года он стал членом Литературного фонда (полное название — Общество для пособия нуждающимся литераторам и ученым), организованного в 1859 году в Петербурге по инициативе А.В. Дружинина.

Летом 1843 года Чижов совершил пешеходное путешествие из Венеции в бывшие ее владения: Истрию, Далмацию и Черногорию, входившие тогда в состав Австрийской империи. На протяжении всей поездки он вел дневник, который в 1857 году опубликовал в славянофильском журнале «Русская беседа» под названием «Заметки путешественника по славянским странам». Во время этого путешествия Чижов познакомился и с представителями славянофильства В.А. Елагиным, А.Н. Поповым, Н.А. Ригельманом, путешествующими по славянским землям, как и он.

Однако Чижов жаждал вернуться в Россию, и именно в Москву — «живой родник славянофильских идей» [Чероков 1902: 14]. Там он «сдружился со всеми тогдашними представителями славянофильского направления»[5]. Чижов занимал особое место в славянофильском кружке, он самостоятельно пришел к славянофильским воззрениям, не испытав, как младшие славянофилы (Д.А. Валуев, В.А. Панов, Ю.Ф. Самарин, К.С. Аксаков), влияния старших, в частности А.С. Хомякова. Иван Аксаков вспоминал, что Чижов «примкнул к этому кругу уже вполне созревшим, — путем самобытного развития дойдя до полного тождества в главных основаниях и воззрениях. Ему не от чего было и отрекаться: он нашел то, чего искал, только утвердился в направлении и расширил миросозерцание»[6]. Со славянофилами Чижова сближало осознание особого «нравственного и умственного развития России»[7], отличного от европейских стран, глубокая религиозность, критическое отношение к европейской цивилизации, любовь к славянам и идея единства славянских народов.

---

4 Письмо Ф.В. Чижова У.Д. Чижовой от 8 ноября 1838 года // НИОР РГБ. Ф. 332. Карт. 1. Ед. хр. 5. Л. 33.

5 *Чижов Ф.В.* Из речи, произнесенной 18 декабря 1877 года Иваном Сергеевичем Аксаковым // Русский архив. 1878. Вып. 2. С. 8.

6 Там же. С. 6.

7 Воспоминания Ф.В. Чижова // Исторический вестник. 1883. Февраль. С. 257.

Все это время Чижов мечтал о журналистской деятельности. Поэтому, когда у славянофилов появилась возможность издавать в Москве журнал С.Н. Глинки «Русский вестник», он с радостью принял предложение редактировать его. Славянофилы собирались выкупить издание у Глинки в основном на деньги Н.М. Языкова, который сообщал Н.В. Гоголю в апреле 1846 года: «Чижову необходимо заготовить, по крайней мере, на год статей для журнала, своих собственных: на московских сотрудников он мало надеется, — и справедливо! С ними того и жди, что на мель сядешь, а наобещают с три короба»[8].

Осенью 1846 года Чижов во второй раз уехал за границу: ему было необходимо основательно продумать, как издавать будущий орган славянофилов, собрать материалы на ближайшие несколько номеров. Однако замыслу не суждено было осуществиться. Языков простудился, заболел горячкой и скончался 26 декабря 1846 года, так и не выкупив журнал у Глинки.

Возвращаясь из этой поездки в Россию, Чижов был арестован на австрийской границе за горячее сочувствие славянам. В течение двух недель он отвечал на вопросы жандармов Третьего отделения, которые касались и причин его отъездов за границу, и его связей как с русскими художниками, живущими в то время в Риме (среди них А.А. Иванов), так и с борцами за свободу славян (А. Мицкевичем, В. Ганкой). Пристальное внимание было уделено его отношениям с московскими славянофилами и изданию «Русского вестника». Откровенные ответы Чижова заняли около сотни рукописных листов[9]. После допросов направление предполагаемого «Русского вестника» нашли вредным, а Чижова признали «мечтателем бесполезным, человеком, из которого не выйдет ничего существенного»[10]. Было решено запретить Чижову издавать журнал и «сочинения свои предоставлять на рассмотрение не в обыкновенную цензуру», а императору[11]. Кроме того, Чижову запретили проживать в Москве и Петербурге, выезжать за границу, за ним учредили секретный надзор. Следовательно, с планами по изданию не только «Русского вестника», но и любого другого периодического издания пришлось проститься.

Чижов уехал на Украину. В пятидесяти верстах от Киева он арендовал имение Триполье с шелковичными плантациями, которые в течение многих десятилетий не приносили казне никакого дохода и не использовались. Как отмечалось выше, любое дело, за которое Чижов брался, он исполнял добросовестно и доводил до конца. Не стало исключением и шелководство: прежде чем приступить к работе на арендованных землях, Чижов перечитал огромное количество современной ему литературы по шелководству, посетил лучшие плантации юга России, где ознакомился с хозяйствами видных шелководов — Алексея Федоровича Реброва и Николая Алексеевича Райко.

Чтобы шелководство как можно быстрее распространилось в близлежащих населенных пунктах, Чижов раздавал местным крестьянам тутовые деревья и личинки шелковичных червей. Его надежды постепенно оправдывались: крестьяне выслушивали его практические наставления, перенимали от него все то, что находили для себя выгодным. Спустя два-три года около чи-

---

8 Письма Н.М. Языкова к Н.В. Гоголю // Русская старина. 1896. Кн. 12. С. 642.

9 Ответы Ф.В. Чижова на вопросы Третьего отделения // Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. 109 с/а. Оп. 22. Ед. хр. 81. Ч. 15 (Ч. 1).

10 Воспоминания Ф.В. Чижова. С. 241.

11 ГАРФ. Ф. 109 с/а. Оп. 22. Ед. хр. 81. Ч. 15 (Ч. 1). Л. 155—155 об.

жовских плантаций несколько сот крестьянских семей стали заниматься новым для себя промыслом и получать доходы.

После восшествия Александра II на престол в феврале 1855 года Чижов начал хлопотать о разрешении предоставлять свои литературные работы в цензурный комитет, минуя Третье отделение. Хлопоты увенчались успехом: с Чижова сняли все ограничения, и с середины 1856 года он жил в Москве.

К самостоятельной журналистской деятельности (к редактированию «Вестника промышленности» и «Акционера») Чижов приступил в 1858 году, будучи зрелым человеком. Длилась она шесть лет. За это время Чижов проявил себя как умелый журналист-организатор, создал необходимые для русской промышленности и торговли экономические издания и заслужил важное место в истории русской журналистики. Он стал первым среди редакторов экономических изданий, выступавших за покровительственную политику государства в отношении предпринимателей. Славянофильство Чижова в данный период проявилось в его ориентации на российские торгово-промышленные круги, в отстаивании их интересов в отношении протекционистских пошлин, в поощрении инициатив именно русского, а не иностранного предпринимателя. На страницах «Вестника промышленности» и «Акционера» рассматривался западноевропейский опыт, способы его применения в отечественной промышленности и торговле, например, в отношении свободного труда рабочих, механизации производственного процесса, пересмотра таможенных тарифов, в организации технического образования.

Иван Аксаков, близкий друг Чижова, посвятил ему стихотворение «Ф.В. Чижову (Так далека, так весела дорога!)» (1860), где в аллегорической форме писал о путнике на далекой дороге, который

...сгоряча
Кладет в суму, не разбирая строго,
Все, что взвалить он может на плеча!

Вне сомнений, речь в стихотворении идет о многосторонности занятий Чижова и об усталости, которую он испытал от интенсивной деятельности:

Уж он устал — а не набрел дорогу!
Их много там, заманчивых путей!..
Но ждать нельзя: пора, доверясь Богу,
Избрать один, попроще, попрямей!

Чижов, как и Иван Аксаков, искал нужный ему путь:

Устали мы!.. Но опытом мы зрелы;
Своих задач убавим же объем,
Стесним простор, дадим ему пределы
И цель одну — из многих изберем!
[Аксаков 1960: 114—116]

И Чижов, и Иван Аксаков в это время мечтали сузить собственную деятельность: со временем Аксаков нашел свою дорогу в издании газет («День», «Москва», «Москвич», «Русь»), Чижов же еще год редактировал «Вестник промышленности», после чего его терпение в отношении купцов — подписчи-

ков журнала исчерпалось, и он в течение двух последующих лет стал издавать только газету «Акционер».

Однако после закрытия «Вестника промышленности» и «Акционера» Чижов продолжил журналистскую деятельность: в 1864—1865 годы он был редактором экономического отдела газеты Ивана Аксакова «День» (в 1865 году в газете были напечатаны его «Очерки промышленной, торговой и финансовой нашей жизни»).

После закрытия «Дня» Чижов продолжил работу в газете Ивана Аксакова «Москва» (выходила с 1 января 1867 года по 21 октября 1868 года) и в сменившей ее из-за временной приостановки газете «Москвич» (23 декабря 1867 — 18 февраля 1868). Всего за время издания этих газет в них опубликовано восемнадцать статей Чижова, в которых он, как и прежде, отстаивал свободный труд на производстве, развитие железнодорожного транспорта, поощрение частной инициативы, смену таможенного тарифа, покровительственную политику в отношении отечественных производителей.

В конце 1860-х — 1870-е годы Чижов уже не имел желания редактировать какие-либо периодические издания. 22 октября 1869 года он писал своему другу В.С. Печерину: «Не хочется участвовать в наших больших журналах: с одними не схожусь по убеждению, именно по их космополитизму, с другими — по их безубеждению» (цит. по: [Симонова 2002: 189]).

После прекращения «Москвы» Чижов отошел от журналистской деятельности. Он на практике начал претворять в жизнь то, что отстаивал на страницах редактируемых им изданий.

Чижов оказал очень важную услугу купеческому сословию, денежные затруднения которого были очень велики, поэтому, когда в середине 1860-х годов российское правительство предоставило простор в организации частного банковского дела, при активном участии Чижова в конце 1866 года открыли Московский купеческий банк. Он стал самым крупным акционерным банком в Москве и вторым по величине в России. В 1867 году в Петербурге открылось Общество для содействия русской промышленности и торговле. А летом 1869 года под руководством Чижова учредили Московское купеческое общество взаимного кредита.

В 1869 году Чижов, С.Т. Морозов, В.М. Бостанджогло, С.И. Мамонтов с братьями и другие создали для приобретения Московско-Курской железной дороги Московское товарищество капиталистов, чтобы не допустить передачи железной дороги в руки иностранных компаний, это им удалось.

Также Чижов планировал сооружение окружной железной дороги вокруг Москвы, после постройки которой возникло бы много станций для отправления товаров по всем дорогам без перегрузки, и пассажиров — «во все окрестности и на все дороги»[12].

В 1870-х годах Чижов стал одним из учредителей обществ водопроводов и газового освещения улиц, коммерческих организаций при Московской городской думе. Заметим, что для пользы Москвы он не гнушался никакой работой: к примеру, занимался устройством сети банно-прачечных заведений.

Еще со времен редактирования «Вестника промышленности» Чижов стремился приблизить образование к запросам развивающейся отечественной промышленности. В 1860—1870 годы он активно содействовал подготовке тех-

12 Запись от 22 декабря 1873 года // НИОР РГБ. Ф. 332. Карт. 2. Ед. хр. 12. Л. 11 об.

нической интеллигенции и рабочих, оплачивал поездки молодых специалистов в зарубежные страны для знакомства с постановкой дел на промышленных предприятиях и железнодорожном транспорте. Так, Чижов являлся инициатором учреждения в Москве железнодорожного училища им. А.И. Дельвига, с которым они были близкими друзьями и долгое время состояли в переписке. По проекту Чижова в Киеве открылась «Коллегия Павла Галагана» (в честь рано умершего сына Г.П. Галагана). Свое миллионное состояние ввиду отсутствия детей (Чижов не был женат) он завещал на строительство и содержание пяти профессионально-технических учебных заведений в его родной Костроме. Заработанные миллионы лично Чижову были не нужны: человек исключительной неприхотливости в быту, он только за несколько лет до смерти — и то по настоянию друзей — купил в Москве собственный дом.

Одним из последних предприятий Чижова стало образование Товарищества Архангельско-Мурманского срочного пароходства по Белому морю и Северному Ледовитому океану, с помощью которого он планировал начать хозяйственное освоение северных окраин Европейской России, развить рыбные и звериные промыслы.

И все же журналистика оставила самый глубокий след в сердце Чижова, он остался верен ей до конца дней. Так, за год до своей смерти, в 1876 году, когда Иван Аксаков задумал выпускать еженедельную газету, Чижов записал в дневнике:

> Если Иван Сергеевич Аксаков будет издавать газету, я непременно должен в ней участвовать, и надобно будет участвовать постоянно. Я думал бы тогда писать передовые статьи о железных дорогах и финансах… о банках всех родов и об общих собраниях акционерных обществ… <…> Я посоветовал бы иметь во всех странах корреспондентов, передающих движение политическое, движение мысли и вообще следящих за современностью. Тут я мечу в Англии на Печерина, во Франции можно иметь русского, в Германии тоже, а в Италию, может быть, и я съездил бы. В славянских странах… можно иметь из туземцев, или тоже из русских. Одним словом, Иван Сергеевич такую газету может вести мастерски[13].

В журналистике Чижов видел мощное средство воздействия на общественное мнение и — в итоге — на правительственную власть. Однако в 1876 году ни планам Ивана Аксакова по изданию газеты, ни планам Чижова осуществиться не удалось. Ивану Аксакову в прошении отказал лично Александр II. Чижов скончался в конце 1877 года. Когда наконец в 1880 году Иван Аксаков получил разрешение на выход газеты «Русь», у него уже не было такого бесценного помощника по экономическим вопросам.

Чижов «вносил в каждый свой труд всего себя, но становился не рабом его, а господином, — утверждал хорошо знавший его Иван Аксаков. — Это был сильный человек, человек с властью. Прежде всех других его качеств ощущалось в нем именно присутствие внутренней силы: силы убеждений, силы воли — непреклонной, деспотической относительно самого себя, — вместе с незыблемою стойкостью нравственных основ, неспособною ни к каким уступкам и сделкам»[14].

---

13 Дневник Ф.В. Чижова за 1876 год // НИОР РГБ. Ф. 332. Карт. 3. Ед. хр. 4. Л. 158 об., 159, 164 об.

14 *Чижов Ф.В.* Из речи, произнесенной 18 декабря 1877 года Иваном Сергеевичем Аксаковым // Русский архив. 1878. Вып. 2. С. 4—5.

Несмотря на очевидные заслуги Чижова перед отечеством, на данный момент издана лишь часть переписки Чижова (с Н.М. Языковым, А.А. Ивановым, Н.В. Гоголем, А.В. Никитенко). До сих пор не опубликован дневник Чижова, который он вел с 1825 года до самого последнего дня своей жизни (14 ноября 1877 года), в печати появился только его фрагмент за 1845 год, когда Чижов путешествовал по славянским землям [Козьменко 1958]. Сейчас рукописный дневник хранится в фонде Чижова (Ф. 332) в научно-исследовательском отделе Российской государственной библиотеки в нескольких десятках картонов и занимает сотни единиц хранения. Такое долгое невнимание к бумагам Чижова вызвано в первую очередь его желанием: в течение сорока лет после его кончины документы должны были оставаться нетронутыми. Окончание запрета пришлось на 1917 год, когда интерес к деятельности славянофилов, промышленников и капиталистов резко упал. К сожалению, ситуация не изменилась и по сей день.

Публикуемые нами выдержки из дневника Чижова относятся к 1857—1862 годам, когда он готовился к редактированию «Вестника промышленности». Они свидетельствуют о его кропотливой работе при подготовке к изданию журнала, демонстрируют, как тщательно он занимался изучением политэкономии (трудов ведущих экономистов зарубежных стран, среди которых Ж.-А. Бланки, В. Рошер, Т. Фикс и другие).

Будущий редактор осознавал, что для большего успеха издания необходимо обзавестись иностранными корреспондентами, поэтому в очередной раз он отправился в Европу. Как и ранее, он вел дневник своего путешествия (маршрут Чижова пролегал через Варшаву, Берлин, Вену, Лондон, Париж). В каждом из городов он вел оживленные переговоры по поводу будущих сотрудников (с М.Ф. Раевским, который сблизил его, в частности, с В.Ф. Клуном и М. Мануччи). По дневнику можно проследить, каким образом Чижов выстраивал отношения с будущими корреспондентами журнала (например, с Г.П. Каменским, А. Гуровским).

Эти записи свидетельствуют о его глубочайшем уме, необыкновенной любознательности и дипломатических способностях.

Важно отметить, что начиная с 1858 года, когда готовился первый номер будущего журнала, и в последующие несколько лет (вплоть до 1862 года), дневник велся нерегулярно, в нем описано весьма мало событий из жизни Чижова, а упоминания о его редакторской деятельности вообще отсутствуют. Это свидетельствует о крайней загруженности Чижова и о нехватке у него времени.

Несомненно, дневник Чижова, относящийся к 1857—1862 годам, представляет исключительный интерес для исследователей русской и западноевропейской культуры, экономики, журналистики XIX века.

Выдержки из дневника Ф. В. Чижова за 1857—1862 годы[15]

1857 год

22 марта

<…> Затеял я в Москве дело — издание «Вестника промышленности»[16], подал просьбу, а тут не представил какого-то глупого свидетельства о благонадежности[17]. Теперь делать нечего, надобно ехать послезавтра в Киев[18], хлопотать о свидетельстве.

Я приехал с небольшим полмесяца и написал уже около 25 писем; многие из них по поводу нового журнала[19]. Опять я сбился с пути — прочь история искусства[20], принимайся за политехническую экономию, за торговлю и промышленность[21]. И то сказать, это вопросы дня; это настоящий путь к поднятию низших слоев народа. Здесь, по моему предположению, купцы должны выйти на свет общественными деятелями. А купцы — выборные из народа. Купцы — первая основа нашей исторической русской жизни, то есть жизни собственно великорусской в лице Новгорода и Пскова.

---

15 Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки (НИОР РГБ). Ф. 332. Карт. 2. Ед. хр. 9.

16 «Вестник промышленности» — журнал, издаваемый Ф.В. Чижовым на деньги промышленников братьев А.П. и Д.П. Шиповых в 1858—1861 годах в Москве.

17 Это свидетельство было запрошено цензурными органами. Как видно из текста дневника, Чижов отправился за ним в Киевскую губернию, откуда и привез документ, в котором киевский гражданский губернатор генерал-лейтенант П.И. Гессе засвидетельствовал благонадежность Чижова, «имея в виду данные о полученном им высшем образовании» и основываясь на «отличных правилах образа мыслей» (Российский государственный исторический архив. Ф. 772. Оп. 1. Ч. 2. Ед. хр. 4129. Л. 5.)

18 С 1847 по 1856 год Ф.В. Чижов жил на Украине. В 1847 году при возвращении в Россию из Европы Чижова арестовали на австрийской границе за горячее сочувствие славянам в Западной Европе и заключили в Петропавловскую крепость. Ему запретили проживать в обеих столицах, а также выезжать за границу. В этот период за ним учредили и секретный надзор. Все свои сочинения он должен был предоставлять на рассмотрение не в обычную цензуру, а императору (ГАРФ. Ф. 109 с/а. Оп. 22. Ед. хр. 81. Ч. 15 (Ч. 1.). Л. 155—155 об.). Ограничения были сняты в мае 1856 года.

19 Имеется в виду «Вестник промышленности».

20 В 1830-е годы Чижов активно интересовался искусством и опубликовал несколько статей: в «Московском литературном и ученом сборнике» 1846 года — «О русских художниках в Риме», в «Московском литературном и ученом сборнике» 1847 года — «Прощание с Франциею и Женева» и два критических материала: о «Римских письмах» А.Н. Муравьева и о «Памятниках московской древности» И. Снегирева. С.Т. Аксаков считал, что они нестерпимо растянуты, А.О. Смирнова-Россет, напротив, была от них в восторге (см.: [Пирожкова 1997: 81]).

21 Интерес к экономике у Чижова развивался постепенно; так, еще живя на Украине, он видел, в каком трудном положении там находятся транспорт и промышленность. Имея связи со многими чиновниками Киевской губернии, он пытался заняться улучшением этих отраслей, подумывал даже занять место управляющего Киевской палатой государственных имуществ, надеясь сделать «кое-что доброе». Но назначение не состоялось. Возможно, потому, что он считался личностью неблагонамеренной, как тогда выражались, находился под надзором. А возможно, и потому, что Чижов рассматривал свое пребывание в Киевской губернии как временное и никогда не терял надежды, что вернется в Москву.

Теперь я читаю «Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя», написанные Кулишем, и почему-то в начале чтения менее доволен ими, чем прежним изданием под именем «Опыта биографии Гоголя»[22]. Сам Гоголь, впрочем, чрезвычайно как останавливает на себе сочувствие на каждой строке. Вряд ли это не лучший способ — передавать всю переписку. <...>

1 апреля

В это время ездил я в Киев, во-первых, получить свидетельство о благонадежности, требуемое цензурным комитетом, без него просьба о позволении издавать журнал «Вестник промышленности» не найдет выход. <...>

6 мая

Наконец, я отправился от долгого недуга, какого? Сам хорошо не знаю. С апреля первого заболел у меня правый бок; я положил горчичник, стало полегче дышать. К утру... по правому боку высыпала сыпь... <...> Силы совершенно меня оставили. <...> Кроме бока, разболелась у меня правая нога[23]... <...>

3 июня

Болезнь моя идет, не знаю, как сказать, лучше или хуже. Силы возвратились, я до половины мая взял 23 ванны с обертыванием в одеяла... <...>

Дня четыре тому назад явилась снова сухая сыпь по всему правому боку. Особенно на животе и слилась в одно самое сильное красное пятно. <...> Теперь меняю полотенцы по семь раз в день, потому что едва высохнут, мне больно... <...>

Сегодня я кончил для «Молвы»[24] разбор новой книги «Живопись и живописцы» Андреева[25]. Теперь примусь за окончание Далмации и Черногории[26]

---

22 П.А. Кулиш выпустил «Опыт биографии Н.В. Гоголя» в 1854 году (журнальный вариант работы см.: Современник. 1854. № 2. С. 37—92. Отд. II.). Уже через два года, в 1856 году, в Петербурге под его же редакцией вышли двухтомные «Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем».

23 Несмотря на плохое самочувствие, Ф.В. Чижов продолжал вести хлопоты о журнале «Вестник промышленности» и основательно готовил его выход. Важно отметить, что жалобы на нездоровье — постоянный мотив дневников Чижова. Он не отличался крепким здоровьем и большую часть жизни прожил в страшной нужде. Родился в бедной дворянской семье (отец имел всего три крепостные души).

24 «Молва» — еженедельная газета, выпускавшаяся К.С. Аксаковым в Москве с 12 апреля по 28 декабря 1857 года.

25 Статья Ф.В. Чижова опубликована в двух номерах «Молвы» за 1857 год в отделе «Критика» (№ 19. С. 220—226; № 20. С. 234—237). Речь идет о «Настольной книге для любителей изящных искусств с присовокуплением описания замечательнейших картин, находящихся в России, и 16 таблицами монограмм известнейших художников» А.Н. Андреева, вышедшей в 1857 году в типографии Маврикия Осиповича Вольфа.

26 Летом 1843 года Чижов побывал в Истрии, Далмации и Черногории. Подробный дневник своего путешествия он спустя десятилетие опубликовал в славянофильском журнале «Русская беседа» под названием «Заметки путешественника по славянским странам» (Русская беседа. 1857. Кн. 1. С. 1—39. (Отдел «Смесь»); Кн. 2. С. 1—38. (Отдел «Смесь»)). Это путевые заметки с описанием истории, архитектуры, нравов и быта тех мест, где он путешествовал, с рассуждениями на волновавшие его темы. «В продолжение всего этого путешествия я видел самое пламенное сочувствие ко мне как

для «Русской беседы». Одно не хорошо, что черви сильно меня заботят[27] и не дают мне сосредоточиться мыслию на чем-нибудь.

8 июня

Из-за дождя погибли яйца моих червей. Сыпь по пояс… <…>

19 октября

Прескверно выехал из России[28]. Берлин мне не нравится, ничто не вызывает сочувствия: это вычищенный Петербург, еще больше солдатства, к которому жители привыкли, как к принадлежности города.

русскому… — вспоминал спустя несколько лет Чижов. — Особенно такое сочувствие высказывалось со стороны православных славян… на всяком шагу я встречал знаки любви и глубокого уважения к имени русского…» (Воспоминания Ф.В. Чижова // Исторический вестник. 1883. Февраль. С. 244). Русских же, отмечал Чижов, народ любит за веру и за то, что у нас есть много общего в простоте нравов. Чижов и не воображал себе, что можно найти такой радушный прием в славянской стране: «Это решительно Россия, только Россия угнетенная и изгаженная погаными немцами» (Письмо Ф.В. Чижова Н.М. Языкову от 12 ноября 1843 года // Литературное наследство. М., 1935. Т. 19—21. С. 110). Чижов был свидетелем притеснения славян австрийцами и немцами: «Трудно и передать, сколько было хлопот хорватам, словакам и другим славянским племенам, чтоб выпросить позволения издавать газеты на своем народном языке. На книгах постоянно были два заглавия — славянское и немецкое». Немецкое влияние Чижов считал чуждым славянскому духу. Много внимания уделял он и положению православной церкви в славянских странах: «Не могу сказать, как поразила меня такая внешняя нищета нашей церкви…» (Русская беседа. 1857. Кн. 2. С. 20. (Отдел «Смесь»)). С бедностью и ветхостью церковной утвари в некоторых церквях, например в городе Перой, Чижов не мог мириться и организовал доставку из России к границам Австрии икон, облачений и служебных книг почти на три тысячи рублей, обращался к религиозному чувству русских путешественников для сбора необходимых средств. История с нелегальной доставкой церковной утвари в Перой послужила поводом для одного из первых доносов на Чижова австрийского правительства русскому. Важно заметить, что, путешествуя по славянским землям, Чижов заинтересовался экономикой и сельским хозяйством. Так, он отмечает, что Триест — «свободно торговый город»: «Все держится на его временной выгоде свободной торговли…» (Русская беседа. 1857. Кн. 1. С. 14. (Отдел «Смесь»)). Особое внимание уделял он положению и составу купеческого сословия: «…из купцов триестовских весьма мало было коренных уроженцев и коренных жителей города, все больше наезжие», вследствие этого «Триест не имеет и не имел никогда никакой своей самобытной жизни: в нем все составлено купечеством…» (Русская беседа. 1857. Кн. 1. С. 14. (Отдел «Смесь»).). Интерес к проблемам свободной торговли и к протекционизму разовьется у Чижова позднее, в середине 1850-х годов, когда он будет хлопотать об открытии журнала «Вестник промышленности».

27 Речь идет о шелковичных червях, разведением которых Ф.В. Чижов занимался в период проживания на Украине (1847—1856). Примечательно, что, живя в Италии и Франции в 1843—1844 годах, Чижов посетил развитые в этих странах районы шелководства (Милан, Лион), осматривал плантации, интересовался ходом работ по разведению шелковичных червей. Еще тогда он задумал развить при случае шелководство в России: «Только бы помещику понять выгоду шелководства; оно здесь принесло бы величайшую пользу» (Дневник Ф.В. Чижова за март — сентябрь 1848 года // НИОР РГБ. Ф. 332. Карт. 2. Ед. хр. 5. Л. 14). Поэтому неудивительно, что, оказавшись на Украине, где находились большие посадки тутовых деревьев, он арендовал имение Триполье, близ Киева, где занялся шелководством.

28 Ф.В. Чижов отправился второй раз в Европу. На этот раз для того, чтобы найти иностранных корреспондентов для будущего журнала «Вестник промышленности», редактором которого он должен был стать.

<...> В Брауншвейге я думал побывать в Русской типографии[29] и узнать о ценах для того, чтобы там напечатать мои «Письма о шелководстве»[30]. Товарищ мой Вараксин[31] человек хороший, но я плохой товарищ, капризен и раздражителен. <...>

23 [*октября*]. *Берлин*

Здесь я думал, что Ренненкампф[32] даст мне указание для приискания корреспондента, не тут-то было, он третьего дня уехал.

Найти корреспондента не трудно, но кого? Попадется какой-нибудь шарлатан. Лучше узнаю в Лондоне, а здесь отыщу после, на возвратном пути.

<...>

21 октября. Брюссель

Наконец, сегодня я застал Поггенполя[33] (редактора «Le Nord») дома, он очень рад моему журналу и думает сделаться посредником между требованиями и поставщиками русских произведений для иностранцев и иностранных дел в России. Я говорил, что и мой журнал представит ему все выгоды, и для меня это будет хорошо. У него я встретил нашего Капустина[34] и Молинари[35] — редактора бельгийского «Экономиста». Он взялся быть моим корреспондентом, хотя мы и высказали свои [изъяснения], я — протекциониста, он — либер-

---

29 Вероятно, в 1857 году в Брауншвейге существовала русская типография, и Ф.В. Чижов намеревался посетить ее с целью напечатания своего сочинения по шелководству. Однако никаких точных сведений о подобной типографии нам не удалось обнаружить.

30 Занимаясь успешно разведением шелковичных червей в Киевской губернии, Ф.В. Чижов по результатам своей деятельности подготовил солидный труд — «Письма о шелководстве». Однако сделать их известными ему удалось лишь в 1870 году [Чижов 1870]. Примечательно, что данный труд был переведен на иностранные языки (большая редкость в то время) и служил прекрасным учебным пособием шелководам. «Письма о шелководстве» также удостоились медали от Московского общества сельского хозяйства.

31 Вероятно, речь идет о казанском купце Дмитрии Ивановиче Вараксине (1813—1886). Он владел Казанским водочным заводом, пожертвовал средства на устройство бесплатной школы для бедных при Богоявленской церкви и на строительство водопровода в Казани.

32 Скорее всего, здесь говорится о Карле Густаве Ренненкампфе (1813—1871), известном эстляндском дворянине, происходившем из немецкого рода Ренненкампфов.

33 Поггенполь Николай Петрович (1824—1894) — дипломат, журналист. Основатель Брюссельской газеты «Le Nord», редактором которой являлся в 1855—1860 годах. «Le Nord» — дипломатический орган русского правительства, его основной задачей было формирование положительного образа Российской империи. В 1870—1871 годах Поггенполь издавал в Париже газету «L'Ami de la France» («Друг Франции»).

34 Вероятно, речь идет о Михаиле Николаевиче Капустине (1828—1899), правоведе, специалисте по гражданскому и международному праву, истории государства и права. Капустин — автор работы «Политические очерки о Бельгии», опубликованной в «Русском вестнике» (Русский вестник. 1857. Декабрь. Кн. 2. С. 645—676).

35 Густав де Молинари (1819—1912) — бельгийский экономист, член-корреспондент Петербургской академии наук, редактор бельгийских политэкономических журналов «L'Economiste Belge» и «Journal des Economistes».

танианца[36]. Завтра еще потолкуем. Поггенполь звал меня к себе обедать, но я отказался: мне хочется завтра уехать в Лондон.

Был я на художественной выставке[37], сильно плохо, ремесло, а не искусство.

1 [*ноября*]. *Брюссель*

Сейчас я был у Молинари. Он обещал писать ежемесячные обозрения промышленности около 8 страниц, я ему предложил 140 франков за лист. Еще просил его написать о промышленном воспитании в Бельгии[38]. Он говорит, что его мало, что в Антверпене только начинается нечто вроде университета или высшего училища[39]. <…>

Остаюсь сегодня только для того, чтобы окончательно и порядочно поговорить с Поггенполем о его предприятии и дать нашим отношениям определенную форму. Из нескольких слов Молинари видно, что он [считает] как бы за честь составлять одно с французами и не заметно ни малейшего стремления к отдельной [народности][40]. Досадно мне, что я сначала не подумал; я мог бы воспользоваться сегодняшним днем и съездить в Антверпен и выслушать там лекцию Молинари.

Вечер. Был у Поггенполя, говорил с ним, он думает учредить контору бельгийско-русскую[41] для того, чтобы получали заказы и заказывали здесь все издания для России. Но он очень легко понимает дело, смотрит на одни его выгоды; я думаю иначе: сделать журнал посредником — дело иное, но не быть ручателем в наполнении и в платеже.

5 ноября

Третьего дня я приехал в Лондон. <…>

Говорю я прескверно по-английски, едва умею и то с грехом пополам спросить о цене… <…>

---

36 В данном случае речь идет о сторонниках взглядов развития свободной торговли.

37 Выставка изящных искусств, которая проходила в Брюсселе с 1 сентября по 1 ноября 1857 года (Exposition d'art à Bruxelles en 1857). Полный перечень экспонатов приведен в: Exposition Générale des beaux-arts 1857. Catalogue explicatif. Bruxelles, Imprimerie de Charles Lelong, Rue Royale.

38 Отдельной статьи на тему промышленного воспитания в Бельгии в «Вестнике промышленности» опубликовано не было. Полный перечень статей Г. де Молинари в журнале см. в: [Сурнина 2011].

39 Антверпен — город во Фламандском регионе Бельгии. Вероятно, речь идет о Школе высшего образования и коммерции имени Святого Синт-Игнатия (Saint-Ignatius School for higher education in commerce), основанной Обществом иезуитов в Антверпене в 1852 году. Данная школа стала одной из первых бизнес-школ в Европе. Позднее в ней открыли факультеты литературы, философии, права, политических и социальных наук. В 1960-х годах бельгийское правительство предоставило ей статус университета. А в 2003 году на его базе и на базе Государственного университетского центра Антверпена и Антверпенского университетского учреждения был основан Антверпенский университет.

40 Вероятно, речь идет о предвоенной ситуации накануне второй войны за независимость Италии (1859 год). Военный конфликт возник из противостояния двух сторон: с одной — Франция и Сардинское королевство, с другой — Австрийская империя. Если для Италии война являлась национально-освободительной, то Франция стремилась расширить свое влияние в Италии и вытеснить с Апеннинского полуострова австрийцев.

41 Сведений о реализации проекта нам обнаружить не удалось.

У железной дороги взял карету и приехал к Каменскому. <...>

Дорога меня немного утомила, заболел бок, и снова с правой стороны показалась сыпь. <...>

Для меня теперь остается знакомство с Лондоном, потому что дело мое кончено. В первый день мы долго толковали с Каменским, он взялся быть моим корреспондентом, писать ежемесячные обозрения, кроме того написать о состоянии рабочего класса в Англии и хотя один раз в год обозрение политики и обзор всех второстепенных книг. <...>

7 ноября

Хожу, гляжу, езжу и если бы хорошее постоянно время, то, право, остался бы на несколько дней. Благодарю Бога за то, что при всем малом сочувствии с англичанами мне скоро являются общечеловеческие точки сближения[42]. Писать некогда, ложусь поздно, встаю не ровно, ездить далеко.

9 ноября

Следовало бы записывать особенно сегодня о Кенсингтонском музее[43], но прихожу я всегда поздно, писать некогда.

13 ноября

Вчера приехал я в Париж... Получил письмо от сестер[44], Галагана[45] и Свербеевой[46]. Отыскал Арнольди[47]. <...>

10 декабря

Сегодня еду из Парижа. Слава Богу!

---

42 Очевидно, что Ф.В. Чижов был свидетелем ухудшения отношений и взаимопонимания между народами России и Великобритании после окончившейся в 1856 году Крымской войны, которую Российская империя проиграла.

43 Известен также как Музей Виктории и Альберта. Расположен в Лондоне, в районе Южный Кенсингтон, основан в 1852 году.

44 У Ф.В. Чижова было три младшие сестры: Александра, Елена и Ольга.

45 Речь идет о Григории Павловиче Галагане (1819—1888). Чижов по рекомендации К.М. Бородина, попечителя Петербургского учебного округа, готовил юного Григория к поступлению в Петербургский университет. Для него преподавание Чижова стало настоящей школой жизни: он привил ему любовь к литературе, искусству, привычку к самообразованию, воспитал в нем жажду общественного служения, приучил к нравственной оценке своих поступков. Имение Галаганов в Сокиренцах Прилуцкого уезда Полтавской губернии было для Чижова практически родным домом. И в том, что впоследствии Г.П. Галаган стал общественным деятелем, предводителем дворянства Борзненского уезда Черниговской губернии, вице-президентом Временной комиссии по поверке уставных грамот в Юго-Западном крае, открыл в Прилукском уезде Сокиренецкое ссудо-сберегательное товарищество, немалая заслуга принадлежит Чижову, его педагогическому таланту. Именно благодаря тому, что с юных лет под влиянием Чижова Галаган боролся со многими слабыми сторонами своего характера (ленью, недостатком воли, которые Чижов считал неприемлемыми, мешающими любой деятельности), он выработал в себе любовь к прилежанию и добился больших успехов на служебном поприще, стал в 1832 году членом Государственного совета. Дружба связывала Чижова с его учеником всю жизнь: Чижов умер на руках Галагана.

46 Речь идет о В.Д. Свербеевой, жене Льва Ивановича Арнольди.

47 Лев Иванович Арнольди (1823—1860) — брат Александра Ивановича Арнольди и сводный брат А.О. Смирновой-Россет, был женат на В.Д. Свербеевой.

13 [*декабря*]. *Аугсбург*

Записываю я мало, зато пишу много писем. Вчера написал 5[48].

14 [*декабря*]

Книги разобрал, начинаю изучение. На первое время возьму себе Росси[49], потом Рошера[50], а там уже частные вопросы. Был сегодня в театре… <…>

15 [*декабря*]

День славный, начинаю работу чтением Cesare Balbo «Meditazione Storiche»[51]. Пока еще много переписки с разными лицами, все больше в виду журнальной пользы… <…>

15 [*декабря*]

<…> Принялся читать Росси. Во второй лекции превосходно рассмотрено различие между политической экономией отвлеченною и политической экономией прикладною. Оно мне может прекрасно послужить в развитии вопроса о свободной торговле; отсюда я могу привести множество мест в доказательство своих убеждений[52].

18 [*декабря*]

Читаю Росси и подчас едва выдерживаю, так скучно от многословия и от того, что он выходит из области политической экономии. Запишу, чтобы воспользоваться в статье о свободной торговле. <…>

---

48 Кому были написаны письма, Ф.В. Чижов не указывал.

49 Пеллегрино Луиджи Эдоардо Росси (1787—1848) — экономист, юрист и политический деятель Швейцарии, Франции и Папского государства, автор многих трудов по политической экономии.

50 Вильгельм Георг Фридрих Рошер (1817—1894) — немецкий экономист.

51 Cesare Balbo (Чезаре Бальбо, 1789—1853) — итальянский историк, научный писатель и государственный деятель. Его книга Meditazione Storiche («Исторические медитации») посвящена истории Италии, развитию науки и культуры начиная от Рождества Христова и середины XIX века.

52 То есть убеждений, близких Росси. Чижов стал первым среди редакторов экономических изданий, выступавших за покровительственную политику государства в отношении предпринимателей (протекционизм). Но при этом на страницах «Вестника промышленности» и «Акционера» рассматривался западноевропейский опыт, способы его применения в отечественной промышленности и торговле, например в отношении свободного труда рабочих («Рабочий народ в Англии» Г.П. Каменского в № 10 за 1859 год), механизации производственного процесса («Обзор промышленности и торговли в Италии» в № 4 за 1860 год, где М. Мануччи давал обозрение машин и новых систем в деле промышленности и земледелия, представленных на национальной выставке в Турине), пересмотра таможенных тарифов (анонимное «Обозрение промышленности и торговли», например, в № 4 за 1858 год, статья Д. Скуратова «По поводу вопроса о наложении пошлины на ввоз машин» в № 4 за 1860), в организации технического образования (материал Е. Попова в № 2 за 1858 год «О промышленном воспитании в Англии» и анонимная статья из № 10 за 1861 год «О воспитании рабочего класса в Англии»).

20 [*декабря*]

Непременно мне нужно заказать для журнала статью «История банков, их настоящее устройство и их значение в отношении к государственному и общественному богатству».

Сегодня писал к Колошину[53] в Турин, просил его прислать мне от Каменского его адрес... Надобно еще написать ему о книгах.

Занятия идут, переписку веду исправно и все больше деловую, читаю много. Читаю обыкновенно Росси, иногда Бланки «Историю политической экономии», иногда Cesare Balbo «Meditazione Storiche»; но две последние книги как отдых. <...>

21 [*декабря*]

<...> Может быть, все или большую часть придется перевести в моей статье[54]. <...> Написал Каменскому о присылке книг о банках и об истории и подробностях управления английскими [ост-индийскими] колониями.

23 [*декабря*]

<...> Сейчас получил письмо от [Вараксина], очень неприятно слышать, что правительство, то есть лично Царь, повертывается назад. Издали приказание не печатать обличительных статей и ничего не говорить о гласности[55]. Первое глупо, второе хуже, подло. Пусть печатают обличительные вещи, если они не

---

53 Возможно, имеется в виду Сергей Павлович Калошин (1825—1868), который принимал участие в журнале «Москвитянин», а в 1861—1863 годах издавал журнал «Зритель общественной жизни, литературы и спорта». Некоторое время для поправления здоровья жил в Италии, где работал переводчиком в Миланском суде.

54 Речь о лекциях Росси.

55 Очевидно, что говорится о «Своде уставов о цезуре», вышедшем в конце 1857 года. В его основе лежал Цензурный устав 1828 года, принятый Николаем I, то есть каких-либо цензурных послаблений не предвиделось. Так, в ст. 3 говорилось: «Произведения словесности, наук и искусств подвергаются запрещению цензуры на основании правил сего Устава: а) когда в оных содержится что-либо клонящееся к поколебанию учения Православной Церкви, ее преданий и обрядов, или вообще истин и догматов христианской веры; б) когда в оных содержится что-либо нарушающее неприкосновенность верховной самодержавной власти, или уважение к Императорскому дому и что-либо противное коренным государственным постановлениям; в) когда в оных оскорбляются добрые нравы и благопристойность; и г) 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 клеветою». Хоть в ст. 14 и разрешалось напечатание «сочинений, в коих под общими чертами осмеиваются пороки и слабости, свойственные людям в разных возрастах, званиях и обстоятельствах жизни», ст. 12 и 13 запрещали «рассуждения о потребностях и средствах к улучшению какой-либо отрасли государственного хозяйства в империи, когда под средствами разумеются меры, зависящие от правительства, и вообще суждения о современных правительственных мерах», а также «цензура... должна отличать безвредные шутки от злонамеренного искажения истины и от существенных оскорблений нравственного приличия, и не требовать в вымыслах той строгой точности, каковая свойственна описанию предметов высоких и сочинениям важным» [Русская журналистика 2003: 148, 150]. Конечно, журналисты и публицисты ждали большего послабления для написания и опубликования своих произведений, поэтому так логичны возмущения Ф.В. Чижова.

послужат к улучшению обличаемых, они надоедят сами себе. А не требовать гласности — значит желать остаться всегда в грязи и мерзком болоте.

24 [*декабря*]

Читаю четвертый том Росси, но более уже вечером читать ту же книгу, что днем, не буду, потому что внимание страшно утомляется и решительно только читать на дому. Сегодня вечером я писал письмо в Берлин к священнику[56], просил о присылке вещей, Каменскому в Лондон, Ахримовичу[57] в Канев, просил передать письмо Мордасевичам[58]. Сегодня был у англичанки Miss Towlev, хочу брать уроки. <...>

25 [*декабря*]

Получил я сегодня письмо от сестер; они, бедные, скучают, теперь им нравится жизнь у меня, тихая, смирная и без шума, без крику. Получил еще письмо от Арнольди из Парижа, он пишет, что Кошелев купил право редакции «Московских ведомостей»[59]. Боюсь я, очень боюсь, чтоб они не уронили газеты. Но еще больше не уронили истинно русского направления, начавши его проводить путем темным и чересчур исключительным. Наша народность широка, ее призвание велико; но мы, воюющие за нее, далеко не вполне ею пропитаны. И не можем быть пропитаны, как потому, что сами народно развивались, так и потому, что сама народность без полной народной жизни еще не высказалась во всей полноте; много мы на нее навязывали, потому еще более отнимаем. Наконец, и потому мы на нее смотрим, что мы-таки воюем, следовательно враждебно встречаем часто то, что не только ей не враждебно, но прямо из нее проистекает, или, по крайней мере, совершенно в ее духе. Но мы, воюя, видим одни формы, одну видимую оболочку. Не нам, пигмеям, понять всю обширность призвания, всю полноту назначения того народа, который, умея покорить себе природу самую непокорную, умеет пересоздавших ее и что всего важнее, умел оставаться покорным провидению. В нашей жизни не земные соборы, не их старый образ важен, а важнее полная независимость; важно то, что мы при полноте развития дадим человеку — тип — человек на земле[60].

Независимость и покорность укажут у нас ту черту, которая отделяет личность человека от члена слуги общества. Европа этого не разрешит, она все бу-

---

56 Вероятно, речь идет о Василии Петровиче Полисадове (1815—1878), который с 1854 по 1858 год был настоятелем русской посольской церкви в Берлине.

57 Личность установить не удалось.

58 Возможно, говорится о семействе купца О.И. Мордасевича, начавшего в Триполье в 1857 году строительство чугунолитейного завода.

59 Сведениями о том, что в 1857 году А.И. Кошелев намеревался издавать газету «Московские ведомости», мы не располагаем. В своих воспоминаниях он писал: «...в конце декабря 1857 года я решился при издаваемой мной “Русской беседе” выпускать ежемесячно, в виде особого прибавления, книжки под заглавием “Сельское благоустройство”, посвященные исключительно делу освобождения людей от крепостной зависимости» [Записки... Кошелева 2002: 67]. Информацию о намерении Кошелева Чижов получил не из первых рук, поскольку никогда с Кошелевым не был особенно дружен, произошла, по-видимому, путаница: «Московские ведомости» и в 1857 году, и позже издавал В.Ф. Корш (1856—1862).

60 Здесь Ф.В. Чижов размышляет о предстоящей отмене крепостного права. Эта запись свидетельствует, что Чижов выступал за полную свободу крестьян и полагал, что каждый человек на земле имеет право на свободу и независимость.

дет хвататься за свое прошедшее; у нас его нет, потому что не было полного развития жизни.

27 декабря

<...> Теперь примусь за Рошера[61] в переводе [Воловского], только думаю читать до полудня, чтобы не отягощать внимания, а после полудня — частности политической экономии, именно о свободе торговли и о системе покровительственной, охранительной Мишеля Шевалье[62]. Вечером оканчиваю Бланки. Историю политической экономии.

<...> Вчера был у англичанки, нет, сегодня я был у нее: завтра начнем уроки, буду говорить с нею и читать Байрона. <...>

29 [*декабря*]

Записать о статье для журнала — «Плата рабочим [в зависимости] от работы и по дням»[63].

Статья может выйти чрезвычайно занимательная, особенно если много собрать сведений. <...> Между книгами, купленными мною в Париже по вопросу о свободной торговле, попалась преглупейшая. <...>

31 [*декабря*]

<...> Сегодня получил письмо Шипова[64], пишет, что скоро устроятся комитеты об освобождении крестьян[65], и еще прислал объявление о «Промышленном листке»[66]. Досадно, что начинается прежде моего журнала[67]. Славный

---

61 После окончания курса политической экономии П.Л.Э. Росси Ф.В. Чижов продолжил изучение трудов экономистов и принялся за сочинения Г.Ф. Рошера.

62 Мишель Шевалье (1806—1879) — французский экономист и государственный деятель, автор многочисленных трудов по политической экономии.

63 Статья на подобную тему в «Вестнике промышленности» опубликована не была.

64 Речь идет о Дмитрии Павловиче Шипове, костромском промышленнике, владельце механического завода, одном из издателей «Вестника промышленности».

65 Имеются в виду губернские комитеты по улучшению быта помещичьих крестьян, которые начали работу с 1858 года. Их основной задачей являлась разработка условий отмены крепостного права. Основные вопросы, рассматривавшиеся в комитетах, сводились к определению надела, повинностей как за усадьбу, так и за полевой надел и определение предела вотчинной власти [Воспоминания... Милютина 2004: 133]. Выкуп согласно рескриптам должен был быть обязательным. Между сторонниками освобождения крестьян завязалась борьба: освободить ли их по прусскому образцу, то есть без земли, или с землей; если освобождать с землей, то сохранить общину или же оказаться от нее. Губернские комитеты закончили свою работу в начале 1859 года, значительная часть их проектов претерпела изменения в редакционных комиссиях по крестьянскому делу, которые начали работать 4 марта 1859 года. По результатам их работы составили 37 докладов для решения крестьянского вопроса.

66 «Промышленный листок» — деловая газета, выходившая в 1858—1859 годах в Москве, редактором которой был профессор Московского университета Модест Яковлевич Киттары (1825—1880). Объявление с подробной программой газеты опубликовано в № 142 «Московских ведомостей» от 26 ноября 1857 года. Подробнее о газете см. в: [Сурнина 2018].

67 Первый номер газеты «Промышленный листок» М.Я. Киттары вышел 1 января 1858 года, в то время как «Вестник промышленности» Ф.В. Чижова начал выпускаться с июля того же года.

человек Д.П. Шипов, — все заботится, не мало ли будет мне денег, и просит писать к нему не женируясь[68]. Мне денег достанет за глаза[69].

1858 год

2 января 1858 года нового стиля

<...> Мою статью о торговле надобно будет разделить на несколько §§ и в одном, я думаю, последнем, развить мысль: зачем служители науки дают ей враждебный характер. Зачем они из истин науки делают орудия практические? Нам простительно ошибаться, мы практики, более смотрим на подробности и приложения, и, может быть, не обозреваем обширности всего горизонта экономических истин.

Пусть только наука в лице своих представителей подает миролюбиво, дружески и братственно руку действительной жизни, тогда жизнь... примет ее с ответными объятиями и, сама того не замечая, охотно откажется от предрассудков, ошибок и промахов, необходимого у дела всего земного и жизненного, а следовательно, и самой науки.

В Европе все развивалось войною и битвами: сама религия любви и братства вносилась мечом, враждой с кровопролитием. Там крест был предводителем мечей[70] и часто его самого превращали в смертельное орудие, забывши, что он эмблема мира и любви. Там понятие о чести и достоинстве человека основалось на поединке и убийстве брата-соплеменника. <...> Всем суждено развитие тихое, медленное, но зато мирное и братолюбивое. <...>

9 [*января*]

Когда буду читать статью Каменского о состоянии бедного класса в Англии, непременно посмотрю в Edin. Nev. April. 1851 год[71].

10 [*января*]

Вот молодец. Написал и переписал статью «О шелководстве», расчет шелководный и способы начать дело на прочных основаниях. Она займет, я полагаю, около одного печатного листа. Но зато молодец, что принялся и кончил.

<...> Вчера получил письмо от графа Гуровского из Нью-Йорка[72]; он готов быть моим корреспондентом. Этому я рад-радешенек.

14 [*января*]

Эти дни у меня болели ноги, вчера я скверно себя чувствовал[73]. <...>

---

68 Женироваться (от фр. se gêner) — стесняться, не решаться что-либо сделать по скромности.

69 Эта запись дневника, а также записи выше подтверждают, что издателями «Вестника промышленности» были братья А.П. и Д.П. Шиповы, ибо Ф.В. Чижов в конце 1850-х годов нужных для того средств не имел.

70 Имеются в виду крестоносцы и крестовые походы XI—XV веков из Западной Европы против «неверных» (мусульман, язычников, православных, еретиков).

71 Вероятно, речь идет о газете «Edinburgh Evening News» (1844—1909).

72 Граф Адам Гуровский (1805—1866) — польский публицист, один из редакторов нью-йоркской газеты «New York Tribune».

73 Несмотря на плохое самочувствие, Ф.В. Чижов ни на день не прерывал работы и продолжал изучать труды политэкономов.

18 января

Сегодня кончил Рошера.

23 января

Кончил я Michel Chevalier[74] «Du Sistem Elements», этой книгой очень много можно воспользоваться. В ней очень удачно показаны теоретические недостатки системы свободной торговли и значение торгового равновесия (баланса). Но автор тоже отъявленный защитник системы свободной торговли, что для меня именно хорошо, потому что поясняет дело беспристрастнее. Способы и пути перейти от покровительства к свободе очень умеренные. <...>

Теперь мне пришло в голову, и я записываю, что говоря о тарифах, надобно разделять все произведения на:

1) Первой необходимости: хлеб, мясо, соль, предметы простой одежды, т[о] е[сть] грубое полотно, шерсть, деревянная посуда, железо. Это должны быть вещи беспошлинные, потому что они поддерживают человека одинаково везде и без них, или при их вздорожании бедность переходит в нищету, и человек трудящийся делается или нищим, или слабым, больным.

<...> Англия, уничтоживши хлебные пошлины, только поступит так, как следовало бы ей поступить 100 лет назад, еще ранее. Но прославлять за это не за что.

2) Предметы нужды и некоторого приволья для большинства народонаселения. Хлопчатобумажные произведения, спиртные напитки, пиво. Перечислить из нельзя, потому что каждая страна имеет свои собственные, обусловливаемые или физическим, то есть климатическим, ее положением, или народными привычками. Здесь можно допустить пошлину или тариф чисто фискальный. Здесь дело составления тарифа по соображению и по опыту узнать, на каковые пределы можно более получить пошлины. Разумеется, чем их менее, то есть, чем они слабее, тем более усиливается потребление. В спиртных напитках входит еще защита здоровья, чтоб не покровительствовать пьянству, но чтоб также и не навредить здоровью.

3) Предметы необходимости для развития народной промышленности. Все сырые продукты для фабрик и заводов, — все или совершенно беспошлинно, или с весьма малой фискальной пошлиной.

4) Предметы роскоши большинства народонаселения. Чай, сахар и пр. Тоже перечислить трудно. Здесь пошлина тоже должна быть фискальная. В ней будет заключаться косвенный налог. Она должна быть относительно выше пошлин на предметы второго разряда. Ибо там надобно делать уступку народным привычкам; здесь же общество имеет полное право требовать платы косвенного налога и соображаться с тем, где и как оно может более получить его.

5) Предметы нужд и приволья высших классов. К пошлине фискальной здесь должно присоединить пошлину покровительственную. Последняя, ободряя развитие народной промышленности, доставляет выгоды народу, взимая косвенные налоги с людей более богатых. В покровительственном тарифе степень покровительства определяется ходом промышленности.

6) Предметы роскоши. Непременно высокая пошлина. Здесь фискальный тариф имеет поддержку в другом возбудителе — люди и роскоши. Косвенный налог здесь оправдывается выгодами, какими пользуются богатые граждане.

---

74 Michel Chevalier — Мишель Шевалье, о котором речь шла выше.

Последним или предпоследним § моей статьи должен быть § «Вопрос о свободной торговле и о покровительственной системе», [он] не может быть у нас прямо и непременно быть принят в таком виде, в каком он принимается в Западной Европе.

Народы Западной Европы росли и развивались одновременно, почти под одними и теми же условиями. Я говорю почти, потому что и там племенные и местные различия ввели многие разнообразия. Там наука политической экономии вышла из самой их жизни. Ее законы извлеклись из законов их развития, по одному уже этому она имеет так много прав на притязания непогрешимости. Хотя и там эти права сильно оспариваются и там они до сих пор не приняты единогласно одинаковыми приложимыми для всех, и там по сие время еще много споров, много разногласия в самых основных законах науки, особенно когда дело коснется до приложения.

Мы несправедливыми путями Провидения призваны на деятельность позднейшую, мы развивались медленнее, шли часто совершенно по другим законам развития, по крайней мере эти законы развития являлись у нас совершенно в иных образах[75]. Забыть нам всю историю нашего развития и преобразовать себя вдруг одним размахом пера, хотя бы науки, было бы бессмысленно.

<…> Горьким опытом можно было бы уже убедиться нам, как вредны скачки в истории.

Как тяжело их последствия ложатся на всю массу народа! К каким совершенно противоположным целям доводят подобные отступления от твердого и прямого пути народной жизни! Раздвоение народных сил и, следовательно, их ослабление; презрение одного слоя к другому; не единичное, не частное, а всей массы, составляющей основу народного могущества, — противохристианское и противочеловеческое введение принудительного труда, убивающего труд и трудящегося, — вот следствия подражательности[76]. Следствие внешней

---

75 Здесь мы наблюдаем проявление славянофильских взглядов Ф.В. Чижова. Стоит отметить, что в конце 1850-х — начале 1860-х годов, в период издания «Вестника промышленности» и «Акционера», славянофильские убеждения Чижова проявились прежде всего в поддержании отечественной промышленности и торговли. Чижов предпринял попытку вывести славянофильство из схоластической области, высоких отвлеченных воззрений в область практической деятельности. Выступая в защиту российских промышленников и торговцев, он стремился любыми способами укрепить их положение в экономической жизни России. Чуждый крайностей славянофильского кружка, терпимый к противникам, Чижов сохранял отличные рабочие отношения со своим соредактором И.К. Бабстом, западником по убеждениям. Никакой конфронтации между славянофилом и западником за время их сотрудничества не наблюдалось: интересы России, нуждавшейся в коренных преобразованиях и просвещении, а также трезвый прагматизм, присущий обоим редакторам, способствовали их сближению.

76 Ф.В. Чижов вновь размышлял о необходимости дарования свободы каждому человеку. Подобные идеи о необходимости ликвидации принудительного труда высказывали и другие соратники Чижова по журнальной деятельности, например, И.В. Вернадский. Так, в № 62 «Экономического указателя» за 1857 год отмечено, что крепостное право необходимо не просто реформировать, а отменить целиком: «…мы видели, что освобождение крестьян везде вело за собою порядок и благоденствие; видели, как быстро двигает свободный труд образование народов; видели, какую материальную силу придает им образование… надеемся, что и наше дорогое отечество он (свободный труд. — *И. С.*) приведет к тем же благоприятным результатам» (Экономический указатель. 1857. № 62. С. 205).

переимки того, что должно выйти из глубины народной жизни и народного склада. Кто отвергает, что цель петровского преобразования не была высокая, не была прекрасная; но избравши средством жалкое, мелкое подражание внешности, это преобразование искоренило высоту и истину начал и заставило горько сожалеть о его несчастном существовании и дорого платить за сомнительную непогрешимость. Неужели теперь наука захочет избрать тот же неудачный путь слепого подражания!

В Западной Европе, нападая на покровительственную систему, нападают на вопиющую несправедливость, нападают на страшные притеснения слабого в прямую, ничем, кроме злоупотребления, не оправдываемую выгоду сильного. Там в основе спора и отстаивании свободной торговли дело шло не о выгодах торговли, а о дневном пропитании тружеников, часто умирающих с голоду. Что могло, что может быть несправедливее пошлины на хлеб и на предметы первой необходимости, там она была одною из сильнейших пошлин. Честь и слава науке, подающей руку помощи беззащитному; честь и слава науке, накормившей и приютившей бесприютного. Как же мы примем те же самые законы у нас, где свободная торговля часто может отнять то небольшое приволье жизни труженика, которое он успел приобрести себе своим настойчивым и сильным трудом и своею слепою предприимчивостью?

Но виновата не наука; она чиста в своих стремлениях, истинна в своих суждениях и неподкупна в своих приговорах.

Я кончил читать Бланки «История политической экономии» и в восхищении от его приложения, от его умения писать превосходно, без излишества, — каждая фраза или мысль, или дело. Оценка политико-экономических деятелей и писателей у него отличается умением показать прекрасную сторону; не скрывая недостатков, самых страшных промахов, он заставляет уважать автора, — это превосходно. Есть простые мысли, высказанные просто, но с силою и выпуклостью. <...> А нам-то, нам-то еще много, много остается сделать или, скорее, за многое пора приняться.

24 января

Нужно заметить все статьи в «Экономическом указателе»[77], которые сильно до части... свободной торговли:

1) № 17 (год 1-й) — статья Волкова[78].

Между прочим он говорит, что фабриканты откажутся от премий изучения их, — вопрос — на каком основании? Высказали ли они свое согласие на премии?

2) Вопрос о свободной торговле — Байкова № 18—19—20[79]. Дичь величайшая — статья не больше, как школьное сочинение ученика гимназии, и то довольно плохого. <...>

---

77 Деловой журнал «Экономический указатель», редактируемый Иваном Васильевичем Вернадским (1821—1884), выходил в Санкт-Петербурге в 1857—1861 годах. Подробнее об издании см. в: [Сурнина 2016а].

78 Речь о статье Матвея Волкова «Прямое вспоможение невыгодных производств», открывающей № 17 «Экономического указателя» за 1857 год.

79 Статья А.М. Байкова «Вопрос о свободе торговли» была опубликована в № 18—20 «Экономического указателя» за 1857 год и являлась частью полемических статей, опубликованных И.В. Вернадским для обсуждения вопроса свободной торговли.

27 января

Некоторые номера «Экономического указателя» превосходны, так, например, № 27. Признаюсь, читая их, мне невольно делается страшно за мой журнал. Кто у меня будет писать статьи теоретические? Удержать Бабста[80] во что бы то ни стало необходимо.

30 января

<…> Я не в состоянии был бы ни слова сказать против свободной торговли во Франции, где она помогает массе, способствует благосостоянию бедного класса народонаселения. Но у нас прежде надобно уравнять положение рабочего нашего с рабочим в других странах; уравнять тремя путями: улучшением дорог, более правильным разложением податей, такими, чтоб она не ложилась всей массой на бедных, и третье — увеличением средств к народному образованию.

8 февраля

<…> Посоветовавшись о тарифе с нашими производителями, кажется, можно будет сказать, что возгласы о свобод[ной] торговле и особенно бранчливой[81] выходки против производителей только усиливают недовольства последних, тогда как на деле они довольны тарифом и не возражают против него самого.

---

80 Иван Кондратьевич Бабст (1823—1881) — сотрудник «Журнала для акционеров» К.В. Трубникова, «Экономического указателя» И.В. Вернадского, «Вестника промышленности» и «Акционера» Ф.В. Чижова. Он происходил из дворянской семьи. Через год с лишним после начала издания «Вестника промышленности» в октябрьской книжке журнала за 1859 год сообщено, что с будущего, то есть с 1860 года, издание станет выходить под редакцией не только Чижова: «”Вестник промышленности” будет издаваться… также 12-ю книжками, но, вероятно, под редакциею двух редакторов: Чижова и Бабста» (Вестник промышленности. 1859. № 10. [Б.с.]). Кандидатура Бабста стала очень удачной, потому что современники характеризовали его как человека «образованного и даровитого, с большими сведениями по экономической части» (Воспоминания Бориса Николаевича Чичерина: Московский университет / Под ред. С. Бахрушина, М. Цявловского. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1929. С. 79), кроме того, он имел огромный опыт преподавания. То, что Чижов был по убеждениям славянофилом, а Бабст — западником, на рубеже 1850—1860-х годов не помешало им совместно издавать журнал, ведь представители обоих направлений русской общественной мысли уже не расходились так резко во взглядах, как в середине 1840-х годов. Бабст активно включился в работу: Чижов либо сам отвозил, либо передавал через курьера конверты со статьями для рецензирования и редактирования. Большинство из них после правки Бабста отдавалось сразу в типографию: «Посылаю Вам огромный конверт, привез бы сам, но Вы знаете, как я занят» (Отдел письменных источников Государственного исторического музея. Ф. 44. Ед. хр. 1. Л. 139). Бабст отошел от издания «Вестника промышленности» в 1861 году, получив предложение читать статистику цесаревичу Николаю Александровичу и сопровождать его, наряду с преподавателями К.Д. Кавелиным, М.М. Стасюлевичем, Я.К. Гротом, К.П. Победоносцевым и другими, во время путешествия по России от Петербурга до Крыма, цель которого — «ознакомить царствующего юношу со страною, которою он призван был управлять» (Воспоминания Бориса Николаевича Чичерина: Московский университет. С. 87). Примечательно, что свои взаимоотношения Бабст и Чижов не прекратили и после ухода Бабста из «Вестника промышленности». И с журналистикой Бабст не порвал, в 1867—1868 годах он заведовал экономическим отделом в газетах И.С. Аксакова «Москва» и «Москвич».

81 Бранчливый, то есть являющийся предметом разногласий и споров, коим и был на рубеже 1850—1860 годов вопрос о свободной торговле. Новый таможенный тариф,

10 февраля

Кончил две брошюры Молинари. <...> Они прибавили сведения подробностей, нельзя не согласиться, что при таком порядке вещей, во-первых, невозможно не быть защитником свободной торговли; во-вторых, нельзя не видеть в покровительственной системе вражду общественному благосостоянию. Поэтому у нас путь защитника временного покровительства весьма скользкий — не впасть в защиту эгоистических выгод меньшинства, большею частью, притеснителей, и не увлечься противоположными, как еще враждебными народным выгодам.

Мое время идет порядочно: пишу по-французски письмо к Вильгельму Рошеру в Лейпциг и к доктору Фраасу[82] в Мюнхен.

12 февраля

<...> Обоих (Рошера и Фрааса — *И. С.*) прошу быть моим корреспондентами, первого для Южной, второго для Северной Германии. Писал по-французски и с трудом и с ошибками[83]. <...>

13 февраля

Сегодня ездил на железную дорогу справляться — не получены ли книги из Лондона, не тут-то было. Какая баба этот Каменский, — обещал прислать в начале января, а теперь половина февраля. <...>

14 февраля

Слава Богу, и в Мюнхене имею корреспондента для Южной Германии[84], теперь еще бы получить хорошее письмо от Рошера из Лейпцига.

18 февраля

Чтение книги Teodora Fix[85] убеждает меня еще более в старом моем намерении иметь при журнале, как бы их назвать, изыскателей по частности промышленности. Они должны объезжать промышленные местности и описывать их, состояние рабочего класса, влияние на окрестности и т.п.[86] <...>

принятый в мае 1857 года, представлял собой послабление в пользу системы свободной торговли. Несмотря на то что он ограждал основную массу русских промышленников от иностранной конкуренции, призывы фритредеров, выступавших за свободную конкуренцию как необходимое условие выхода на мировой уровень промышленного производства, не оставались в России без внимания.

82 Доктор К.Н. Фраас (1810—1875) — немецкий ботаник и агроном из Мюнхена, управляющий сельскохозяйственным центральным обществом в Южной Германии.

83 На основе архивных документов можно сделать вывод, что иностранные труды Ф.В. Чижову переводил Emile Thomas.

84 Несмотря на радостное утверждение Ф.В. Чижова, в «Вестнике промышленности» ни одной статьи за подписью Фрааса или Рошера опубликовано не было.

85 Фикс Теодор (1800—1846) — французский экономист, в известных своих трудах главные причины нищеты рабочих видел в пьянстве и непредусмотрительности. Выступал за распространение образования среди рабочих, прекращение конкуренции труда рабочих с трудом заключенных в тюрьмах. В его сочинениях рабочим рекомендуется трезвость, бережливость и осторожность в браке.

86 Позднее, в газете «Производитель и промышленник» (1859—1861) имелся отдел «Описание городов», который был весьма полезен, у подписчика со временем могла

19 февраля

Надобно написать к Евг[ению] Ив[ановичу] Попову[87] в Лондон, чтобы он передал тому господину[88], что время писать статью о промышленном образовании в Англии, — передал бы просьбу о подробном изложении заведений Mechanics Institutions[89], которых в 1841 году было в Англии и Шотландии 221, именно 36 в Лондоне, 179 в графствах и 7 в Шотландии. Подробно должны заключать их перечень, их установления, их библиотеки, кто президентом.

25 февраля. Мюнхен

Приехал я сюда на два дня визировать паспорт и потолковать с моим корреспондентом Фраасом. <…>

7 марта

<…> Я прочел газету «Unione»[90], одну из самых демократических либеральных, увидел, что ее редактором и главным деятелем Bianco Giovanni и в пятницу же отправился к нему с поклоном. Представился ему как русский, как редактор журнала, как человек, знающий его еще по прежним его сочинениям, именно по биографиям Фра Паоло Сарни[91] и по статьям, помещаемым когда-то в миланском [журнале], он меня принял очень просто и вместе с тем радушно.

<…>

Я обратился к нему за советом о корреспонденте, он меня адресовал к директору Goirnale delle Arti e delle Industriale, адвокату Manucci[92], у которого

сложиться своеобразная экономическая энциклопедия современных ему городов с указанием ключевых сведений: заводов, фабрик и мануфактур, торгового оборота и вообще основных товаров, производимых в данном регионе или городе.

87 Речь идет о Евгении Ивановиче Попове (1813—1875) — протоиерее, магистре Санкт-Петербургской духовной академии. Попов являлся священником русской церкви за границей, сначала в Копенгагене, потом в Лондоне, где оставался на протяжении 33 лет.

88 Судя по письму Е.И. Попова к Ф.В. Чижову от 4 февраля 1858 года, речь идет о Г.П. Каменском: «Гавр[иилу] П[авловичу] Каменскому сейчас же пошлю ему грамотку, чтобы напомнить ему о высылке книг. Насчет статей, которые, как видно, он очень [задерживает]…» (НИОР РГБ. Ф. 332. Карт. 46. Ед. хр. 15. Л. 1—1 об.).

89 Mechanics Institutions, то есть институты механики — учебные заведения, первоначально созданные для обучения взрослых, особенно по техническим предметам. Они часто финансировались местными промышленниками, поскольку в конечном счете выигрывали от наличия более знающих и квалифицированных сотрудников. Также институты механиков использовались как «библиотеки» для рабочего класса и предоставляли им альтернативное времяпрепровождение, нежели азартные игры и выпивка в пабах.

90 Газета «Unione» («Союз») — орган левого крыла итальянской конституционной партии, редактором которой, как следует из дальнейшей записи Ф.В. Чижова, был Джованни Биянко.

91 Паоло Сарпи (Paolo Sarpi, 1552—1623) — итальянский историк, генерал-прокуратор Рима. Сарпи открыто высказывался против вмешательства духовной власти в светские дела, против непогрешимости пап, против слепой веры и иезуитизма, старался расширить права государства по отношению к духовной власти. Вероятно, Джованни Бианко, о котором идет речь в записи, написал его биографию, которую ранее и прочитал Ф.В. Чижов.

92 М. Мануччи, который впоследствии стал постоянным сотрудником «Вестника промышленности» Ф.В. Чижова, был редактором туринской «Газеты ремесел и промышленности».

я сегодня был, он согласился быть моим корреспондентом, и завтра я ему дам программу. <...>

23 марта. Вена

Встал я в тупик. Был утром у редактора газеты «Österreichische Zeitung»[93] [Блие], он сам занят, не может быть корреспондентом моим. Но вечером я был у священника нашего Мих[аила] Фед[оровича] Раевского, у него познакомился с Клуном[94], профессором коммерческого училища. Мих[аил] Фед[орович] рекомендовал его как хорошего писаку, — он мне не совсем понравился с виду, но делать нечего, думаю взять этого господина. Он будет у меня вечером завтра. Что-то он показался мне толст и мягок. Впрочем, кто знает. Вообще в Австрии нечего и думать найти что-нибудь и кого-нибудь преданного делу, лишь бы найти сносного человека. Вечер провели мы в Славянском обществе, но весьма выводы неутешительны. Долго толковали с Раевским; оказывается, что славяне кто в лес, кто по дрова. Что православные всех плоше в выражении жизни, нет у них литературы, мало единства. Но мне это утешительно. Я объясняю это так, что пока нет самостоятельной славянской жизни, до тех пор все внешнее выражение ее заимствовано или под чужим влиянием. Это неутешительно. Лучше молчать, чем жить попугаем или обезьянкой. Чехи всех более жили, зато чехи всех меньше славяне. Пока мы переживем, никто из славян не заживет своею жизнью.

Получил я множество писем из России и тоже все полуутешительные. Утешительно то, что есть движение. Горько то, что дворянство не поддается на освобождение крестьян, а между тем освобождение хотя и не прямо, но объявлено[95]. Да будет воля твоя! Без свободы нет жизни, без собственности нет свободы. [Савельев][96] в Венеции восстал против принудительной продажи земли крестьянам, основываясь, как он говорил, на принципах, то есть на неотъемлемости собственности. Земля есть собственность владельцев, следовательно, по его мнению, всякая принудительная продажа есть посягание на собственность. Через 40 лет крестьяне, удвоившись в народонаселении, потребуют новой продажи принудительной. А он забыл, что их личность была большим посягающим на самую неотъемленнейшую собственность. Там, где надобно защищать эгоистические начала, там и принципы в ход. Жалко, что я с ним спорил горячо, но не довольно логически и потому не сбил с толку, а ему казалось, что я им сбит. <...>

---

93 «Österreichische Zeitung» — «Австрийская газета».

94 Доктор В.Ф. Клун — профессор Коммерческой австрийской академии, постоянный сотрудник «Вестника промышленности» Ф.В. Чижова. Подробнее о нем см.: [Сурнина 2016б].

95 Подготовка Крестьянской реформы началась в январе 1857 года, когда был создан Секретный комитет. В ноябре того же года Александр II объявил о начале постепенного освобождения крестьян и о создании в трех литовских губерниях (Виленской, Ковенской и Гродненской) дворянских комитетов для внесения предложений по проекту будущей реформы. В феврале 1858 года Секретный комитет был переименован в Главный комитет по крестьянскому делу, началось широкое обсуждение предстоящей реформы. Губернские дворянские комитеты предлагали свои проекты отмены крепостного права и отправляли их в Главный комитет, который на их основе начал разрабатывать общий проект реформы.

96 Вероятно, речь идет о Павле Степановиче Савельеве (1814—1859) — русском археологе, нумизмате, востоковеде, историке литературы, издателе.

24 [*марта*]

Был у меня сегодня [Броше], сын доктора [Баша>][97]. Человек молодой и, кажется, следящий за ходом биржевым. Он говорил, что ходов торговли с Россией передавать сильно трудно, ибо нет данных. Правительство издает раз в год статист[ические] сведения. Я ему задал о промышленном образовании в Австрии.

28 [*марта*]. *Лейпциг*

Был у Рошера, он не берется быть моим корреспондентом, а обещал мне написать, снесясь первоначально с одним бывшим своим учеником, в Бремене. Не знаю, что из этого будет, но решаюсь уже не искать больше сам, потому что нет времени. Он мне говорил, что у него был Безобразов[98] и очень ему понравился. Со мной он очень был вежлив и мил. Человек лет 35, не больше, тихий, скромный, совершенно немец. <...>

31 [*марта*]. *Бреславль*

<...> Получил книгу из Аугсбурга, а из Лондона письмо Каменского вместо книг. До сих пор Каменский очень неисправен, что будет дальше[99]? А сам жалуется на Киттары[100], и жалуется, кажется, по пустякам. Я ему пишу письмо. <...>

2 апреля, нашего 21 марта. Варшава

<...> Надобно будет воспользоваться временем, чтобы приискать корреспондентов.

Меня здесь задержат, во-первых, полученные книги, а потом и то, что почтовая карета идет во вторник, — до вторника надобно ждать.

<...> В понедельник хочется быть в Маримонтском институте[101] и попросить директора написать его историю и состав. Завтра утром отправлюсь к редактору газеты, после к Фундуклею[102] и Очкину[103]. <...>

<...> Какая-то до того милая уверенность в себе, что когда подумаю о редакторстве, кажется, что решительно ничего не сумею сделать.

---

97 Личности установить не удалось.

98 Вероятно, имеется в виду русский экономист, статистик, публицист Владимир Павлович Безобразов (1828—1889).

99 Хоть в данной записи Ф.В. Чижов и высказывает недовольство Г.П. Каменским, последний в «Вестнике промышленности» опубликовал более сорока статей и являлся постоянным сотрудником журнала.

100 Вероятно, Г.П. Каменский был также и сотрудником «Промышленного листка» М.Я. Киттары. В газете имеется несколько статей под заголовком «Письмо из Лондона корреспондента “Промышленного листка”», по нашему мнению, они принадлежат его перу.

101 Маримонте — предместье Варшавы.

102 Иван Иванович Фундуклей (1799—1880) — киевский губернатор (1839—1852), историк, краевед и меценат.

103 Вероятно, речь идет об Амплии Николаевиче Очкине (1791—1865) — писателе, переводчике и цензоре.

Июня 11. Москва

Вот уже несколько времени, как я редактор журнала «Вестник промышленности»[104], и точно каким же бешеным редактором, как был бешеным шелководом. Завтра должен выйти № 1 моего журнала.

Июня 19

Работаю как вол; говорят, что журнал мой порядочен, но подписка идет пока очень тихо[105]. Это объясняется тем, что летом — глухое время. Отдыхаю иногда днем поневоле, именно потому, что часто глаза и в очки не видят, до того устают.

1860 год

1860 года. Мая 30

Эка, почти два года ни строчки не записывал в журнале. А между тем редактирую журнал более двух лет или почти два года. Теперь я кандидатом на директора Московско-Троицкой железной дороги[106], что мне приносит три тысячи рублей, которых я не беру, но оставляю в уплату акций. Это первая моя забота об устройстве будущего моего положения. Если прослужу 4 года, то накопится 12 тысяч, и я буду сколько-нибудь обеспечен, то есть не пойду в богадельню. <...>

1861 год

1861 год. Май 24. Москва

Пишу единственно для того, чтобы кончить тетрадь и, может быть, начать новую, но для чего и зачем? Не знаю. Совершенно уничтожилось желание вести дневник, вероятно, потому что внутренняя жизнь совершенно иссякла, а внешняя мало обращает на себя внимание.

1862 год

17 августа. 1862 года

Завтра открывается наша Сергиевская железная дорога.

Пора снова сходиться с журналом. Пора давать отчет в выработке себя, отчет неутешительный, но пора, уже 52 года, надобно стараться зреть, иначе скверно кончишь жизнь совершенно зеленым. <...>

---

104 Первый номер журнала «Вестник промышленности» вышел 1 июля 1858 года в Москве.

105 О подписчиках «Вестника промышленности» см. подробнее: [Сурнина 2011].

106 Ф.В. Чижов стал инициатором строительства железнодорожного пути между Москвой и Троице-Сергиевым Посадом. Его компаньонами в данном предприятии стали братья А.П. и Д.П. Шиповы, А.И. Дельвиг, И.Ф. Мамонтов. Вместе они учредили акционерное общество Московско-Троицкой железной дороги. Работы предполагалось окончить через четыре года. Высочайшее соизволение на постройку предприниматели получили в 1858 году: движение поездов от Москвы до Троице-Сергиева Посада открылось в 1862 году (дневниковые записи Чижова указывают точную дату — 18 августа 1862 года). Русские предприниматели-строители доказали, насколько важно доверие к ним со стороны государства, поощрение подобных инициатив. Железные дороги, как считали Чижов и его товарищи, нужно сооружать на частные средства, минуя государственный бюджет.

18 августа

Сегодня было открытие нашей дороги до Сергиевского Посада. Служение совершил митрополит Филарет[107]. Это истинно живые мощи. Кроме молебствия у нас не было иного празднества. Народу поехало мало, потому, вероятно, что был дождик, и сильный. В Посаде встретили нас молебствием наместник с монахами… <…> Пение было превосходное. Пение монашества мне нравится гораздо более, чем пение певчих. У последних все подчинено регенту… все сгармонизировано наукой. <…>

Пишу все это для того, чтобы кончить тетрадь и начать новую. В новой сильно хочется отдавать отчет о своей внутренней жизни, хотя эта жизнь под таким влиянием и даже подчинением внешней, что часто нет возможности подметить свободный выход. И это не у одного меня, на кого ни посмотришь — все или вертятся в водовороте собственной деятельности, или находят деятельность в ругани и порицании деятельности других. Будет конец тебе, старая, многолетняя тетрадь.

Библиография / References

[Аксаков 1960] — *Аксаков И.С.* Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1960.

(*Aksakov I.S.* Stikhotvoreniya i poemy. Leningrad, 1960.)

[Воспоминания… Милютина 2004] — Воспоминания генерал-фельдмаршала графа Дмитрия Алексеевича Милютина. 1856—1860 / Под ред. Л.Г. Захаровой. М.: Росспэн, 2004.

(Vospominaniya general-fel'dmarshala grafa Dmitriya Alekseevicha Milyutina. 1856—1860 / Ed. by L.G. Zaharova. Moscow, 2004.)

[Записки… Кошелева 2002] — Записки Александра Ивановича Кошелева (1812—1883 годы) / Изд. подгот. Т.Ф. Пирожкова. М.: Наука, 2002.

(Zapiski Aleksandra Ivanovicha Kosheleva (1812—1883 gody) / Prep. by T.F. Pirozhkova. Moscow, 2002.)

[Козьменко 1958] — *Козьменко И.В.* Дневник Ф.В. Чижова «Путешествие по славянским землям» как источник // Славянский архив. Сборник статей и материалов / Отв. ред. С.А. Никитин. М.: АН СССР, 1958.

(*Koz'menko I.V. Dnevnik F.V.* Chizhova "Puteshestvie po slavyanskim zemlyam" kak istochnik // Slavyanskiy arkhiv. Sbornik statey i materialov / Ed. by S.A. Nikitin. Moscow, 1958.)

[Пирожкова 1997] — *Пирожкова Т.Ф.* Славянофильская журналистика. М.: Изд-во Московского ун-та, 1997.

(*Pirozhkova T.F.* Slavyanofil'skaya zhurnalistika. Moscow, 1997.)

[Русская журналистика 2003] — Русская журналистика в документах: История надзора / Сост. О.Д. Минаева; под ред. Б.И. Есина, Я.Н. Засурского. М.: Аспект Пресс, 2003.

(Russkaya zhurnalistika v dokumentakh: Istoriya nadzora / Comp. by O.D. Minaeva; ed. by B.I. Esin, Ja.N. Zasurskiy. Moscow, 2003.)

[Симонова 2002] — *Симонова И.А.* Федор Чижов. М.: Молодая гвардия, 2002.

(*Simonova I.A.* Fedor Chizhov. Moscow, 2002.)

[Сурнина 2011] — *Сурнина И.А.* «Аскетическое служение промышленному миру». (Ф.В. Чижов — редактор «Вестника промышленности» и «Акционера»). М.: Ф-т журналистики МГУ, 2011. С. 354—451.

107 Митрополит Филарет (в миру Василий Михайлович Дроздов, 1782—1867) — епископ Православной российской церкви, с 1821 года — архиепископ, с 1826 года — митрополит.

(*Surnina I.A.* "Asketicheskoe sluzhenie promyshlennomu miru". (F.V. Chizhov — redaktor "Vestnika promyshlennosti" i "Aktsionera"). Moscow, 2011. P. 354—451.)

[Сурнина 2016а] — *Сурнина И.А.* «Экономический указатель» (1857—1861) — деловое издание И.В. Вернадского. М.: Флинта, 2016.

(*Surnina I.A.* "Ekonomicheskiy ukazatel'" (1857—1861) — delovoe izdanie I.V. Vernadskogo. Moscow, 2016.)

[Сурнина 2016б] — *Сурнина И.А.* В.Ф. Клун — австрийский корреспондент «Вестника промышленности» Ф.В. Чижова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2016. № 4. С. 124—126.

(*Surnina I.A.* V.F. Klun — avstriyskiy korrespondent "Vestnika promyshlennosti" F.V. Chizhova // Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika. 2016. № 4. P. 124—126.)

[Сурнина 2018] — *Сурнина И.А.* Газета «Промышленный листок» М.Я. Киттары (1858—1859). М.: Флинта, 2018.

(*Surnina I.A.* Gazeta "Promyshlennyy listok" M.Ja. Kittary (1858—1859). Moscow, 2018.)

[Чероков 1902] — *Чероков А.С.* Ф.В. Чижов и его связи с Н.В. Гоголем. Биографический очерк по поводу 25-й годовщины смерти его, с портретом покойного. М.: И.Н. Кушнерев и Ко, 1902.

(*Cherokov A.S.* F.V. Chizhov i ego svyazi s N.V. Gogolem. Biograficheskiy ocherk po povodu 25-y godovshhiny smerti ego, s portretom pokoynogo. Moscow, 1902.)

[Чижов 1838] — *Чижов Ф.В.* Паровые машины. История, описание и приложение их. СПб.: Тип. Э. Праца и К°, 1838.

(*Chizhov F.V.* Parovye mashiny. Istoriya, opisanie i prilozhenie ikh. Saint Petersburg, 1838.)

[Чижов 1839] — *Чижов Ф.В.* «История европейской литературы XV и XVI столетий» Галамма. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1839.

(*Chizhov F.V.* "Istoriya evropeiskoy literaturi XV i XVI stoletiy" Galamma. Saint Petersburg, 1839.)

[Чижов 1870] — *Чижов Ф.В.* Письма о шелководстве. М.: Тип. А.И. Мамонтова и К°, 1870.

(*Chizhov F.V.* Pis'ma o shelkovodstve. Moscow, 1870.)

Хлебников *revisited*

Ирина Машинская

Между Волховом и Волгой

О «ВЕЛИМИРОВОЙ КНИГЕ» ВЛАДИМИРА ГАНДЕЛЬСМАНА

DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_210

28 мая 585 года до н.э. произошло солнечное затмение, предсказанное Фалесом Милетским и удивившее современников точностью пророчества. В 1912 году в своей первой книге «Учитель и ученик» поэт Велимир Хлебников предсказал дату падения режима в России: 1917-й, но никто особенно не удивился. Конечно, не до того было, но и то было важно, что началось время ответов, время неудивления, время аксиом.

В начале XXI века один из самых удивляющих и удивленных поэтов нашего времени, Владимир Гандельсман, написал «Велимирову книгу»[1]. Этот сложный текст-свиток, течение с двойным дном, построен на оппозициях: дисперсия — сборка, дионисийское — аполлоническое, стихотворение-фрагмент — стихотворение-событие, слово-идея — и слово-утварь. Конечно, миры Хлебникова и Гандельсмана не единственная оппозиция в поэзии, но не так часто встречается такой насыщенный, страстно-бесстрастный диалог.

Книга состоит из 24 фрагментов-стихотворений, за которыми следуют соразмерные по длине и необходимости Примечания. Последняя строка цикла заканчивается словами «райский мир». Но и за этой, по определению конечной, вехой книга неожиданно продолжается в заключительной части, написанных чуть позже «Свитках».

При всей необычности, двухголосии «Велимировой книги» она удивительным образом остается чисто гандельсмановской. Стихи Гандельсмана, поэта постоянно меняющегося и без остановки идущего, давно живут в памяти читателя не только отдельными стихотворениями, но и образом текста — как

1 *Гандельсман В.* Велимирова книга / Послесл. В. Козлова. М.; Ростов на/Д.: Воймега; Prosōdia, 2021. Далее стихи из этой книги цитируются с указанием страницы в скобках.

встречи с одним тем же человеком на протяжении жизни, при всех видимых и внутренних метаморфозах хорошо нам знакомого облика, складываются в единый и в каком-то смысле неизменный образ.

И это не случайно. При всех отличных качествах слуха, свойства, абсолютно необходимого для любого поэта, того, что обозначается по-английски смешным «ухом», а по-русски размытым термином «музыкальность» — то есть тонкой, свободной чуткости к ритму и тону, — огромную роль в стихотворении Гандельсмана играет именно оптика, в том числе оптика невидимого. Она создается прежде всего общей архитектоникой стихотворения, в свою очередь являющейся результатом действия внутренних сил и свойств света, источник которого также находится внутри самого стихотворения. Таковы и многие стихи этой книги, и именно эта оптика понадобится нам при рассмотрении ее невидимых картин.

1. Двойственность. Зеркало

Отправная точка ясна из самого названия текста, но тоже двояка: книга Велимира Хлебникова (родительный падеж) или Велимиру Хлебникову (дательный). Казалось бы, сама притяжательная форма указывает на то, что это не просто приношение, что голос старшего поэта будет в каком-то виде возрожден младшим. Но хотя и здесь работает свойственный этой книге закон палиндрома, все же гораздо сильнее проявлено обратное соотношение: не столько Гандельсман является медиумом для речи Велимира, сколько Хлебников, его темы, персонажи, идеи — и сам его, норовящий разлететься на осколки, образ — медиумом для речи Гандельсмана, ее субстанцией. Младший поэт переносит свойственное его стихам сияние на полупрозрачные поверхности текстов старшего, а потом снимает это сияние, с тем чтобы в «Свитках» наложить его на совсем другую материю языка.

Можно сказать, что Гандельсман отталкивается от поэтики Хлебникова — отталкивается в обоих смыслах этого слова, в том числе как от батута, чтобы совершать собственные — и совсем иные — кульбиты. Когда кажется, что веществу хлебниковской поэзии не хватает третьего измерения, часто только намеченного, Гандельсман восстанавливает (тоже в обоих смыслах) вертикаль метафоры.

Вертикаль означает не только высь, но и глубину. Текст подобен тесному плетению струй ручья или реки, бессчетно отражающих одновременно и друг друга, и исходный гипертекст Велимира: сквозь стиховой поток постоянно видишь хлебниковскую подложку. Но и эта подложка — не сам образ поэта, а его многочисленные отражения: разговор ведется не столько с Хлебниковым, сколько с его проекцией, с Зангези, то есть с легендой, им же и созданной, с мифом в его исходном значении слова миф: mythos, то есть с его *словом*, и не только поэтическим.

Чем больше накладывается прозрачных слоев-фрагментов, тем туже переплетение течений-тем, и единицей текста становится уже не строка, молекула текста, а слово, его атом. По учению пифагорейцев, миру присуща двойственность, и число 1 символизирует определенность и предел, 2 — неопределенность и беспредельность. В творчестве Хлебникова, переполненном двойками и двойниками, образы — это скорее понятия, относящиеся ко *всем* птицам,

ко *всем* времирям. Если воспользоваться отсутствующими в русском языке артиклями, то у Хлебникова незримо присутствует неопределенный артикль «а»: *некий*, а у Гандельсмана — определенный «the»: *вот этот*. *A* bird, *the* grasshopper[2].

Если строительный материал стихов Хлебникова можно сравнить с химическими элементами, то есть типами и общей идеей вещества речи, то в «Велимировой книге» это само вещество. Флоренский говорил о творчестве как об «оплотневшем сновидении»[3]. Тканная основа «Велимировой книги» — взаимодействие, даже борьба двух снов, но законы оплотнения разные. И потому эта книга двоится в любой точке своего течения, взятой из двух ракурсов, словно выхваченная двумя камерами. Она раздваивается уже и оттого, что важную часть ее составляют прозаические Примечания — смятая подкладка стихов, совершенно другие ткань и тон.

Зеркальность — одна из особенностей стихов и мышления самого Хлебникова. Камни у него бьют в копыта. Это зеркало, отполированное Гандельсманом до безупречной ясности — одновременно и удвоение, и деление пополам, на жизнь и смерть, на их мерцание. В нумерологии одно из значений двойки — число беса. Мерцание, мнимость, иллюзорность, морок — одна из главных тем «Велимировой книги», и о ней ниже. С одной стороны, зеркало обнаруживает и подтверждает жизнь и ее дыхание, а с другой стороны, занавешенное зеркало (или пруд, покрытый ряской, с которым в Примечаниях сравнивается поэтика Велимира) — символ смерти.

В фильме Кокто «Орфей» смерть выходит из зеркала и стоит над постелью спящего. Кокто нарисовал глаза на закрытых веках Марии Казарес. Она смотрит на спящего двойными мертвыми глазами. Таково и будетлянское время: взгляд нарисованными глазами смерти. Парадоксальным образом всякое будетлянство отменяет будущее, оно становится даже не иллюзией, а остановленным двойником времени, его маской, суррогатом, симулякром. Названное, остановленное в слове «грядущее» оказывается замурованным, как загнанный в депо мемориальный паровоз. Футуризм, будетлянство — язык, которого нет, о будущем, которого нет.

Один из любимых приемов Хлебникова, перенесенный в «Велимирову книгу», — анаграмма. Предельная, зеркальная версия анаграммы — палиндром, полная остановка поезда и перестановка паровоза в конец. Разобранная на строительные блоки речь запускается вспять. Гандельсман доводит эту увлекательную игру до окончательного совершенства, совершенства окончательности. Он щедро высыпает на читателя богатства языка, словно демонстрирует его бесконечные возможности, и тем заманивает в ловушку, в симметрию и зеркальную смерть, словно рассыпание мешает языку становиться той *плотью*, о которой писал Мандельштам. Недаром это происходит именно в «военных» фрагментах: несвойственное русской речи изобилие коротких слов, заживших самостоятельный жизнью частей речи, их концентрация; разорванный язык, его страшная обрубочная анатомия. «П.: *Пали́, НДРОМ! И — ни морд, ни лап*» (с. 15).

Но если отойти от этого батального полотна, то в режиме zoom out зеркальность становится животворящей складкой во времени: в ней зарождается и на-

---

2 *Некая* птица; *вот этот, конкретный* кузнечик (*англ.*).

3 *Флоренский П.* Иконостас // Флоренский П. Иконостас: Избранные труды по искусству. СПб.: Мифрил; Русская книга, 1993. С. 47.

растает живая жизнь трехмерного стиха. Автор «Велимировой книги» будто убирает зеркало и обращается к проекции изображенного в гипертексте — назад, в жизнь. В конце концов, множественность тем, персонажей (один из которых — *Ка*, астральный двойник Велимира), многоликость протагониста лежат в основе поэтики Хлебникова. Хотя фрагментов всего 24, Примечания прибавляют намного больше, чем еще две дюжины аспектов и измерений, да и сама плотность текста книги такова, что даже одно перечисление основных тем заняло бы несколько страниц. Я остановлюсь лишь на нескольких.

2. Темы и течения. Вода

Рассмотрим темы-струи, заданные, в этом их встречном движении, во вступительных фрагментах «Велимировой книги», в первой части, озаглавленной палиндромом МЫДЫМ.

Я врождён этой почве
и стихии морской и речной,
на рассвете
видел я в тростниках голых дев —
как себя раздев,
тайну ткани отбросив,
в во́лнах жизни купали себя,
там, где ночью
смерть купалась
в во́лнах небытия.
И тогда-то, как у Тиресия,
изощрился мой слух,
внявший птичьему языку.
<...>

(С. 5)

Итак, первое слово книги: *я*. Второе — *врождён*. Третье — *почва*. Рост «я» — вверх. И сразу — смерть. Задается присущий Хлебникову досократический ракурс: неотделимость рождения от смерти (Анаксагор), темы-течения: смерть, волны, вообще вода (Фалес); птичий язык (и «птичий язык»); Нарцисс и отражение; ось абсцисс — причем лицом к нулю, то есть *вспять*, в минус (минус единица); мнимое — и цель, сражение; пантомима и немота, разрезанный язык (лопасти) вкупе с ослом (осёл = идиот: тут не только не только донкихотство, санчопанство, но и тот самый Нарцисс, едва ли не Иа, глядящийся в пруд, чертополох (осел + бес, буква «ч»); всё условно буддийское (доски судьбы); поэт-дервиш и нищета разодранного (разрубленного) на словарь языка, его, языка, ***ру****бище*; вера (миссия, «задача» Хлебникова), дверь (в мнимое «грядущее»); Тиресий, который сразу отзывается Эдипом (рок, неминуемость его); мычание «ы»; и, наконец, — ядро, смысловая, мозговая косточка языка: вынул мозг (см. далее об идиотическом).

Не только вводятся типические хлебниковские темы, не только якобы принимаются на веру его аксиомы, но и задается явное в них сомнение (*мнимость*, и даже *мнимость* самой *доблести* Велимира).

Далее фрагмент № 2, «Велимир плывет», — совсем другой по ритму, веществу речи и характеру движения этого вещества.

> Тёк костистой длинноногой рыбой под водой,
> но к поверхности вплотную ртом корявым,
> <...>
>
> (С. 8)

Появляется плывущая прямо у поверхности *рыба* (по Анаксагору — отец и мать всех живущих, как Хлебников — отец и мать *многих*, что и отмечено в заглавиях последующих фрагментов). *Корявость* длинноногого Велимира (он тут — как некая древняя рыбина) — едва ли не главное слово. Корявый, будто случайный, а на самом деле — изощренный, с задержками, ритм, физически рождающий ощущение *переворачивания*. Вводится еще одна, огромная тема: *разграб* — мировой и поэтический, языковой. Снова наплывает Япония, и с ней определяющее век судьбоносное вообще и в жизни Хлебникова, в частности, событие: Цусима. Это «ц» появится — и будет мерцать и главенствовать, пусть и не названное, наравне со знаменитым хлебниковским «ч»: Цусима, Царицыно (солдатчина его), циан, отмеченный не только в Примечаниях, но и в походя мелькнувшем уже в следующем фрагменте запахе миндаля.

Военная песнь звучит как греческий хор, шестистрочные строфы — *тьмы и тьмы* — как полки, идущие за своё, всегда по определению *правое* дело («Мы посланцы Божьего воинства — / корни слов скрестить, / И крестить их, уродцев, крестить», с. 10).

Крестить и скрестить (корни слов), предмичуринское скрещивание и крещенье — новый адамизм посланцев «Божьего», то есть будетлянского, революционного воинства, опричников (Гандельсман ссылается на А. Ремизова), они же «не кощунники — монашеская братия» (с. 10). Далее я коснусь двоякого взгляда на этот новый адамизм Хлебникова, однако здесь отношение к воинству крестивших корни слов очевидно.

Но вот рыба снова переворачивается и оборачивается навагой-Введенским. Тема *переворачивания* и тема *коряги*, излом, рефракция изображения, подводное движение кривого, нелепого дана так ясно, что ее невозможно не заметить даже при скольжении по поверхности текста. Не один из этой рыбы выходит брат, а «многие»: фрагмент № 6, «Рождение многих из Хлебникова»: «Рифмы автор палиндромной: / дым — а через строчку — мы. / Полубдящий-полудрёмный, / бес бездомный» (с. 12).

Бес, сон. *Полубдящий* будетлянин. Бессонный поиск решения задачи. Сюрреалистическая картина — не ломом в глаз, а зеркально — глаз как лом (те самые булыжники у Хлебникова, что бьют в копыта). «Замес бесовский крепок: / змеиное пьёт молоко, / заваривает в кипятке репейник, — / а глаз подмигивает: я, мол, око. / Но глаз его не око — лом. / Взгляд вкалывается в порядок — / и ветхий мир идёт на слом» (там же).

Змеиное молоко — палиндромное отражение этого ломового ока, а взятый слитно околом вызывает в памяти окоём: взрезает окоем Бес — *ядок, адок*.

Речь опускается в речевой тартар, в мычание, в простейший племенной алфавит. В военных отрывках оказывается, что речь *песьеголовцев* уже сама по себе не просто бессмысленна или уродлива, но и обладает способностью приближать и даже порождать кошмар социальный. Речь переходит в *рычь*,

она становится: *песнь ада* — и ад наступает сам, выходит из новояза, как Шариков. Речь перерастает в брань, то есть в войну и разлад. Герой, пытающийся спасти Землю, оказывается в результате бесом, приводящим войска. Становится абсолютно неминуема война, страшное великолепие ее лепки.

Происшедшее с языком, его *разруб* Гандельсман последовательно дает анатомически. Вот тогда и происходит тот окончательный анаграммный взрыв, и летят обрубки языка и речи: «Мне оторвало голову, / она летит *ядром*, / вон летит, *мордя*, — / о, чудный палиндром!» (с. 14).

3. Язык. Дисперсия и сборка

В статье «О природе слова» Мандельштам говорит о мнимости линейного развития и тем более прогресса, об одновременности потерь и приобретений, о моментальном состоянии искусства как веера, где все взаимосвязано: говоря современным языком — говорит о нем как о системе. Так и неологизмы Хлебникова, этот «вавилонский грех» корневых скрещений, можно видеть и как разрушение, и как созидание. «Велимир Хлебников погружает нас в самую гущу русского корнесловия, в этимологическую ночь, любезную уму и сердцу умного читателя», — пишет Мандельштам[4]. А в «Заметках о поэзии» он коротко заключает, говоря о Хлебникове: «Он наметил пути развития языка»[5].

Отношение автора «Велимировой книги» к бесконечному производству неологизмов двойственно. С одной стороны, явные отсылки к неприятному: советской, сервильной ипостаси Маяковского (*кроха*), Ленину (*кухарка*), вообще к большевикам-*бесам*. Мелькают и двоякие «плевочки» Маяковского — звезды: одновременно и «жемчужины», и звездчатые прорехи языка. Нарциссизм — видимая велеречивость Велимира, высокомерие Адама. Или лжеадама. В Примечаниях загадочный и блистательный Алексей Измайлов сравнивает Хлебникова с Платоновым: Платонов применяет уже существующий язык, а Хлебников тщится — тщетно, по мнению Измайлова — придумать новое, и, как следствие, это новое бесплодно и лишено глубины.

Поэтика самого Гандельсмана в этой, как и в других его книгах — противоположна хлебниковской по сути: в ее основе — тот «эллинизм», о котором говорит Мандельштам, слово-атом, слово-утварь: горшки и ухваты повседневной речи становятся языком смысла. В ее основе согревание мира мандельштамовским повседневным «телеологическим теплом» речи[6]. Эта бытовая жизнь языка, эта утварь, обогащенная новыми смыслами, устойчиво стоит в полутьме на крепких полках, за которыми стена, тупик, и если искать дальше — то как раз пробивать эту стенку, выходить за границы существующей речи и рыть уже, как крот, в земле.

«Слово в эллинистическом понимании есть плоть, деятельная, разрешающаяся в событие», — пишет Мандельштам[7]. Недавно вышедшая книга стихов Гандельсмана разных лет называется «Великое событие оленей», и если пи-

4 *Мандельштам О.* О природе поэзии // Мандельштам О. О поэзии. Сборник статей. Л.: Academia, 1928. С. 31.
5 *Мандельштам О.* Заметки о поэзии // Мандельштам О. О поэзии. С. 49.
6 Там же. С. 40.
7 Там же. С. 32.

сать о его творчестве в целом, то такую статью можно было бы назвать «Стихотворение как событие». В «Велимировой книге» такими самостоятельными завершенными в себе событиями становятся многие фрагменты.

Стихи Хлебникова устроены иначе. Даже длинные поэмы и мистерии кажутся фрагментами поверхностей, каких-то летающих проволочных призраков-каркасов, деформированных плоскостей, никогда не завершающихся и не могущих завершиться в себе — в них работает иная, слабая, космическая гравитация. Пространство разобрано, как у кубистов, но еще не собрано. Кажущиеся случайными (или слишком тщательно скрытыми) взаимоотношения мешают читателю нащупывать смысл целого. Поэтому столь многие отходят от поэзии Хлебникова неудовлетворенными, и у них возникает, как у гандельсмановского Измайлова, ощущение небольшой глубины.

И в целом творчество Хлебникова, включая его статьи — это единый гипертекст, построенный на сериях фрагментов-высказываний, сериях дискретных ликов и ников, порождающих и продолжающих друг друга.

Вызов, брошенный языку Хлебниковым, как и многими другими его современниками, модернистский вызов автоматизму поэтической речи, преодолевался этим поэтом таким своеобразным образом, что он до сих пор остается маргинальной фигурой. На первый взгляд, поиски Хлебникова — это поиски того, о чем говорил Франсис Понж в совсем ином пространстве и времени. «Настоящая поэзия, — писал Понж в своем “Методе”, — это не то, что притворяется поэзией, а упорные черновики нескольких маньяков новых объятий»[8]. Однако при всей сложности поэтики Хлебникова главные рычаги этого преодоления можно свести к двум основным принципам: 1) переименование мира, тот самый новый адамизм, вживление в русский язык не только новых слов, но и отсутствующих в нем грамматических функций; 2) необычное сочетание пафоса (в изначальном смысле этого слова) — и матрицы.

Уже у раннего Хлебникова этот метод из интуитивного быстро превращается в прием, как будто некий чувствительный компьютер привычно разыгрывает случайности и опечатки языка, рассыпание и пересборку речи. В одном из фрагментов Гандельсман цитирует удивительную в своем емкой синтаксической загадочности строчку из стихотворения Хлебникова «Тризна»: «Тех, кто мёртв, собрал кто жив» (с. 24). Это можно сказать и о самой «Велимировой книге»: там, где у Хлебникова взрыв и дисперсия, у Гандельсмана собирание и стягивание.

Удивительно, что сам Хлебников комментировал появление новых слов, обычных, но чуть со сдвигом, как родственным *опечаткам*. Современному человеку сейчас особенно понятно это явление, когда, тыкая пальцем в телефон, вдруг получаешь странное слово, в котором обнаруживается новый забавный смысл, а чаще всего — симбиоз смыслов. Это похоже и на возникновение случайных генов, этот постоянный процесс в природе. Большинство их — молчащие гены, не рождающие полезных свойств, но некоторые укореняются — «в них что-то есть», как и в телефонных опечатках. Это постоянное производство случайностей присуще не одному Хлебникову, но его отличает особое

8 *Ponge F.* Methods // Ponge F. The Voice of Things / Ed. and transl. by B. Archer. New York: McGraw Hill, 1972. P. 110 («It is in the dogged drafts of a few maniacs seeking the new encounter» (в оригинале не «встреч», а «объятий», de la nouvelle étreinte) — то есть полное слияние слова и вещи, вещного мира).

внимание к ним. Эти случайные мутации, уродцы получают право на жизнь и выходят из глухонемых глубин языка на поверхность.

В Примечаниях упоминается самый известный из мифов Хлебникова о языке: что якобы все слова на «ч» имеют отношение к понятию оболочки. Само бесконечное (не завершающееся и не могущее завершиться в себе) текучее богатство «Велимировой книги» словно пытается заполнить созданную Хлебниковым оболочку и демонстрирует de facto, что этот сосуд — без дна.

Часто вспоминают известные слова Мандельштама — на них есть ссылка и в Примечаниях: Хлебников, пишет Мандельштам, «возится со словами, как крот, он прорыл в земле ходы для будущего на целое столетие»[9]. Этот образ поразительно уместен не только в том, что касается *рытья*, то есть прокладывание в поэзии новых ходов-пустот там, где их не было. Важно и то, что у крота, наверху такого беззащитного, легко истекающего кровью (многие кроты практически гемофилики), неожиданно сильные *руки*. В поэзии Хлебников — не блаженный, беззащитный нищий, он мастер, знающий, что делает. Можно добавить и другое: например, крот по ширине точно совпадает с диаметром тоннеля, и никто, кроме него, там поместиться уже не может, да и кто двинется по этим спрятанным ходам, часто оказывающимся тупиками? Что же тогда имел в виду Мандельштам? Не те ли *черновики* («ч»), о которых говорил Понж? Угрюмое упорство крота.

И конечно, слепота. Не всех видов, но многих. Или полуслепота, различение лишь состояний темноты и освещенности. Но вот Гумилев называл Хлебникова «зрячий сновидец» (ударение на оба слова). В первом же фрагменте, если вы помните, Гандельсман упоминает Тиресия. Но Тиресий слеп. Он слепой провидец, слепой зрячий. А Эдип — изначально зрячий, но слепой, блуждающий в тоннелях своей судьбы: об Эдипе напоминает попытка Хлебникова победить большую судьбу, большую историю, отсылающая к поиску Аристотелева блага.

4. Рифма. Слух. Немота

Велимира часто сравнивают с птицей, а его язык — с птичьим в обоих смыслах, включая идиоматический: темный, малопонятный, эзотерический язык. Это сравнение слишком очевидно, чтобы в нем содержался глубокий смысл: анекдотические сообщения современников о сидении на дереве; отец, профессор-орнитолог; первая публикация Хлебникова, статья по орнитологии.

В стихах рифма — один из главных показателей слуха. Интересно сравнить рифмы Хлебникова и Гандельсмана. Тут парадокс. Казалось бы, дионисийство Хлебникова и гармоническая аполлоническая основа поэтики Гандельсмана предполагает упор на диссонанс у первого и консонанс у второго, но это не так. У Хлебникова, такого нескучного поэта, рифмы довольно неинтересные — не потому, что тривиальны (многие из них весьма необычны и останавливают внимание), а потому, что, не являясь смыслообразующими, действуют как привычные бубенцы русского стиха. Рифма Гандельсмана работают вовсю, рождает новые смыслы и организует сложный ритм и его волны.

---

9 *Мандельштам О.* О природе слова // Мандельштам О. О поэзии. С. 33.

Рифма — событие и как таковое организует время в стихотворении. У Хлебникова рифма — скорее ритмический, чем тональный маркер, а время парадоксальным образом — самое ускользающее, неопределенное свойство его стихов.

5. Ритм, время. Цель

«Велимирова книга» напоминает реку с такой очевидностью, что и в этом тоже начинаешь подозревать подвох. Окончания строк пенятся, течение образует пороги и завихрения — водовороты, фонтаны, фантомы. Трудно сопротивляться этому мускулистому, барочному, вылепленному течению, все оно — фарватер. Как гераклитовый поток остается тем же, собой несмотря на беспрерывное унесение воды — так и «Велимирова книга» как целое остается собой несмотря на происходящее в ней движение, входя и не входя в противоречие с самой распространенной интерпретацией знаменитой фразы Гераклита.

У Велимира время — это не поток, а потоп, всемирный потоп, катящий вспять нагруженные уже происшедшим волны (федоровские волны небытия?); отсюда, из этого обратного движения, — «рождение многих из Хлебникова» (с. 12), то есть многих последующих, как в некоей изначальной греческой мифологии: зевсы выходят из кроноса.

Будущее пенится, натыкаясь на непроницаемую дамбу настоящего, и движется вспять. Позавчера и послезавтра в нашем сознании устроены одинаково. Уравнение Минковского: абсолютное прошлое и абсолютное будущее.

Но у Хлебникова есть цель, и она нарушает симметрию времени. Эта цель, попытка избавить человечество от катастроф и войн, «задача», как он ее называл[10], построена на (якобы) повторяемости событий через равные промежутки.

Цель. Царицыно. Цусима. Почему Хлебников говорит о «ч» и не говорит о «ц»? Создается впечатление, что в «Велимировой книге» буква «ц» маркирует тему судьбы и цели. Велимирова цель, его задача — некая обратная эсхатология, близкая к древнейшим буддийским представлениям о явлении Будды Майтрейи, Будды Дружественности.

В связи с «целью» Хлебникова и его мессианскими календарными экспериментами интересно сопоставить его поиски арифметического ключа к будущему в прошлом — с тезисами Вальтера Беньямина «О понимании истории»[11], написанными два десятилетия спустя, в начале войны. Беньямин пишет о том, что нашим представлениям о счастье всегда сопутствует «мысль о спасении», и именно прошлое содержит для нас тайный, ведущий к нему знак. Революция всегда останавливает время и «захватывает» его, вводя собственный календарь: Беньямин рассказывает, как в первый же вечер Июльской революции в разных районах Парижа стреляли по башенным часам. Особенно поразителен в этом эссе фрагмент, где Беньямин обращается к картине Клее «Angelus Novus». Этого ангела, ангела истории, взгляд которого обращен в прошлое, ветер времени несет из рая (прошлого) в будущее, спиной к этому будущему, и сам по себе ветер («прогресс») не дает ему прижать крылья и замедлить по-

10 Легендарное пророческое высказывание Хлебникова: «Люди моей задачи умирают в 37 лет».

11 *Беньямин В.* О понимании истории / Пер. с нем. С. Ромашко // Новое литературное обозрение. 2000. № 46. С. 81—90.

лет, а вокруг громоздятся осколки, неудержимо растет гора развалин, которые он не успевает соединить. Читатель, мысль которого занята Хлебниковым, не может здесь не вспомнить Велимира.

Но, как это ему свойственно, Хлебников двоится и в понимании времени. «Я понял вдруг: нет времени», — говорит он в «Досках судьбы»[12]. У калмыков, чье видение мира и времени лежит в основе этой книги, нет постоянного календаря, он подвижен. Так подвижны даже самые скрупулезно точные календарные построения Велимира, что побуждает исследователей сближать поведение его персонажей с поведением электрона в квантовой механике. «Человек есть местовременная точка»[13], — утверждает Хлебников. Это, конечно, противоречит его собственным попыткам найти его, времени, простой арифметический Закон.

В 10-м фрагменте «Велимировой книги» упоминается песочница. Это слово работает двояко: с одной стороны, объединяет текучесть чисел и времени с попыткой раздробить этот поток, навязать ему некую элементарную дискретность и вывести закон песчинок; с другой стороны — это намек на детскость, несерьезность подобных игр.

Неверно расставлять события или состояния «подобно разноцветным жемчужинам в ожерелье»[14], одно за одним, писал Бергсон в «Творческой эволюции»: время нельзя сопоставить с числом. Возможно, Хлебников и поплатился за то, что пожертвовал так щедро данным ему интуитивным чутьем ради схем, за то, что пытался нарезать неуловимое время-качество, время-длительность на количественные кусочки, приписать тонкой неуловимой ткани грубую дискретность чисел.

6. Матрица и мнимость. Число

Хлебников успел взорвать свою поэтическую речь и не успел ее собрать. Но в стихах он пользовался своеобразной матрицей. Иные его тексты при внешней их непредсказуемости выстроены почти как таблица или алгоритм. Одно из самых известных его стихотворений: *Когда умирают кони — дышат, / Когда умирают травы — сохнут, / Когда умирают солнца — они гаснут, / Когда умирают люди — поют песни*[15].

Да и непредсказуемость Хлебникова — во многом миф, ибо сама непредсказуемость его уже предсказуема. Об этом писал Тынянов: чтобы понять Хлебникова, надо обнаружить конструкцию его стихов. И вот это своеобразное сочетание матрицы и пафоса и создает, на мой взгляд, знакомый всем эффект Хлебникова — создает даже в большей степени, чем его знаменитые неоло-

---

12 Цит. по: *Толстой С.Н.* Велимир Хлебников. Гл. 8. Законы времени // https://ka2.ru/nauka/snt_5.html.

13 *Хлебников В.* Ка2 // Хлебников В. Собрание произведений: В 5 т. / Под общ. ред. Ю. Тынянова и Н. Степанова. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1928—1933. Т. V. С. 265.

14 *Бергсон А.* Творческая эволюция / Пер. с фр. М. Булгакова // Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память / Пер. с фр. М. Булгакова, А. Баулер и др. Минск: ХАРВЕСТ, 1999. С. 17.

15 *Хлебников В.* «Когда умирают кони — дышат» // Хлебников В. Творения. М.: Советский писатель, 1987. С. 78.

гизмы. Некоторые стихи похожи на удивительный, необычный, но — чертеж. Он вообще любил это слово. Вот из «Ладомира»: «Из всей небесной готовальни / Ты взял восстания мятеж, / И он падет на наковальню / Под молот — божеский чертеж!»[16] Слово падает под молот (тяжелая трехмерная вещь), который оказывается чертежом на космической кальке. Как всякий чертеж, он рационален. Можно предположить, что *наковальня* появилась вовсе не из рифмы к готовальне, а самостоятельно, из Гесиодовой модели мира. В этой модели, напоминающей поставленное на попа яйцо, мир по вертикали разделен пополам, и еще пополам. Если сбросить из Верхнего Неба медную наковальню, утверждал Гесиод, она будут лететь на Землю ровно 9 дней и 9 ночей, и столько же этой наковальне потребуется времени, чтобы долететь от поверхности Земли в Тартар — то есть в пространство еще ниже ада, обиталища разрушителей языка в «Велимировой книге». Абсолютная симметрия. (9+9) + (9+9) = 36. Столько полных лет прожил Велимир.

Хлебников, конечно же, пифагореец в том, что касалось числа и чудес. *Число зверя*, одно из найденных Хлебниковым чисел истории: 365 + 48, в стихах «Велимировой книги» стучит как молоточек 666. «Весть», принесенная Велимиром, та, за которой он отправился в самом начале своего пути, и есть 666, и «всадник» здесь не случаен.

Среди множества современных ему теорий и дисциплин, переживавших в первой четверти века революционные взрывы, Хлебников особенно и вопреки распространенному мнению о поверхностности его физико-математических штудий достаточно глубоко интересовался специальной теорией относительности. В стихотворении «Война в мышеловке» он даже упоминает уравнение Германа Минковского[17] — редкость для Хлебникова, обычно тщательно скрывавшего контексты своих образов. «Мнимая единица», русский термин для корня из минус единицы, $\boldsymbol{i}$, присутствующая в уравнении Минковского, давшем предельную скорость во Вселенной, — постоянный образ и даже персонаж Хлебникова и одна из главных тем «Велимировой книги».

Мнимость по-русски звучит негативно, как приговор. Однако в других языках, например по-английски, компактная $\boldsymbol{i}$ — просто *воображаемая* единица, *the imaginary unit*. В математике комплексное число — то есть любое из существующих чисел — изображается на числовой оси в двумерном пространстве: действительная часть на оси абсцисс, воображаемое — на оси ординат: a+b$\boldsymbol{i}$, где a и b — действительные (по-английски — *реальные*, *real*) числа, $\boldsymbol{i}$ — та самая «воображаемая единица». Эта $\boldsymbol{i}$, взятая двукратно, трехкратно и т.д., — и есть вертикальная, метафорическая составляющая поэзии. «Велимирова книга» — *возведение мнимости* (поддельности?) легендарного образа Хлебникова в квадрат — вот и получается (по крайней мере, такое создается впечатление) *минус единица*, движение поэзии вспять, в смерть. Хлебникову-человеку прощается экстравагантность, нелепое шевеление губ, мешковина и немота бытового существования, все эти наволочки со стихами, общая нелепость даже на фоне странных двадцатых. Пророку нельзя простить мнимость, лжепророчество; поэту нельзя простить лже-речество, *лжаное поле*.

Получается, что поражение человека по имени Виктор было заложено в само́й поставленной им задаче. Если история действительно существует и

16 Там же. С. 538.

17 «Уравнение Минковского / На шлеме сером начертал» (Там же. С. 941).

у нее есть, как сороконожки и у паровоза, закон хода, и если можно провидеть этот разрушительный и смертельный ход, решив простую арифметическую задачу со степенями (для этого не нужно особого знания математики), найти простой закон повторения главных и катастрофических событий на равномерной оси времени, то как остановить наступление предсказанного события (Эдип)? Как изменить игру, зная нужные карты (Германн)? Ибо даже если бы такой универсальный алгоритм и был найден, само по себе знание его не способно было бы отменить войны, катастрофы и саму смерть, как стояние на месте не убежавшего от полицейской конницы студента Хлебникова не отменило ее набег. Наковальня всегда падает, причем ускоряясь.

7. Велимир и Владимир

Как отличается отношение автора «Велимировой книги» от всего спектра отношений к Велимиру — Зангези, от восторгов (обоснованных или поверхностных) до равнодушия, критики или высокомерной снисходительности (Георгия Иванова и Ходасевича)! Отношение Гандельсмана к Хлебникову — живое, движущееся и так же стремится на протяжении текста книги к своей невысказанной цели, как любое живое отдельное стихотворение стремится к своей совершенной, но не зафиксированной, подвижной форме, то есть к началу — не замыслу, а исходной точке. На поверхности — Гандельсман вменяет в вину Хлебникову что-то близкое к «вавилонскому греху» или порче райского сада; в глубине, внутри потока книги — сам, кажется, отрабатывает его за старшего поэта. Органически поэтики Хлебникова и Гандельсмана противоположны. К оппозициям, намеченным во Введении, можно добавить и другие: размытость — и четкость линий; центробежность — центростремительность, двухмерность текста — и его трехмерность.

Название не случайно и, несомненно, осознанно: Владимир за Велимира, брат за брата. Доведя особенности хлебниковского письма до избыточной плотности и почти неестественного свечения, Гандельсман демонстрирует блеск и нищету этого метода, самим текстом являет его разрушительность, словно прививает себе эту неоновую чуму. Последние слова в посвященной Хлебникову части: *райский мир*. Но на протяжении книги этот образ несколько раз переворачивается, как песочные часы: рай и ад меняются местами, как и пары бес — и ангел, мнимость — и неподдельность, блаженность — и сознательная кротовая работа мастера, его, если угодно, странный, космический, но — «глазомер».

Но: «Я разгрыз мозговую косточку словаря, / вынув Ы, / вынув из смЫсла Ы...» (с. 7). То есть попросту: лишил мозга. А тут еще «убедительный бред» (с. 59) математических, научных и поэтических выкладок Хлебникова, одна из тем книги и Примечаний.

Идиотизм Хлебникова есть по определению его отдельность (*idios*), и это довольно удивительно, учитывая его увлеченность общественным. Идиотизм присутствует уже в свойственном этому типу интеллекта желании — и в случае Хлебникова даже *обещании* «все понять». Действительно, его речь состоит из аксиоматических или, по крайней мере, выдающих себя за аксиомы утверждений. Если Велимир в своих выкладках и основывается на каких-то иных, предшествующих законах, он пропускает логические звенья. Так же аксиома-

тически звучат его стихи. При этом он говорит загадочно, эзотерически, как Гераклит Темный.

Для русского человека «идиот» сразу отзывается Достоевским, то есть человеком-ребенком, но в «Велимировой книге» это слово присутствует скорее в античном смысле, то есть не означает каких-то особых трогательных «детских» свойств личности — в Античности миром ребенка не интересовались. Речь идет о незнании. У Гераклита дети играют в кости: так рождается и действует мир — и именно поэтому, а не почему-либо другому, царство/мир в известной проповеди принадлежит ребенку. Результат этой игры основан на случайности, но ее правила жестко определены.

Образ Велимира в книге изменчив, он все время мерцает, как монета на дне потока. Есть понятие «поцеловал ангел», и в начале книги Велимира целует черт и сбивает с толку. Тема бесовства — одна из главных и так или иначе присутствует почти в каждом фрагменте: и явно, и осколками в анаграммах и палиндромах. Один из фрагментов (интересно, что 13-й) не случайно озаглавлен «Велимир и Фёдоры». А если не бесы, то продукты морока: химеры (один из фрагментов заканчивается приведенной выше анаграммой имени героя: «Волк. Лев. Бивни химер», с. 27). Обрывки мировых поэм в подкроватной пыли (не отсылка ли к той наволочке?) — «под кровать забились, / пыльным сном забылись, / ссохлись (ссхлс)…» (с. 25).

Это страшное *ссхлс* — как высохшая моча в норе погруженного в свою миссию отшельника, единолично пытающегося разрешить мировые задачи. Но вдруг прямо посреди «Песни войны» возникает Песня мира. Песочные часы, палиндром, хиазм: в герое — бес, в бесе — герой, в войне — мир, в мире — война. Это новая мелодия — еще не апология, но неожиданное и потому сразу заметное сочувствие, даже сострадание: «и фальчь, мой мальчь» (с. 17). Фальчь — то есть давай дальше, фальшивь (мы уже говорили о слухе).

8. Апология Велимира

Апология Велимира (*хваль* прощальная, как и всякому на земле) — в неожиданном нарастающем в тексте ощущении нормальности, гармонии, в переживании здесь и сейчас, то есть той самой «точки местовремени», о которой говорит Хлебников, но которая, как правило, ускользает из его собственных стихов. В «Велимировой книге» три фрагмента создают наиболее сложный, совершенно земной образ мира — и образ помещенного в это прекрасное и нормальное пространство поэта, помещенного наравне со всеми другими в тот самый мир, которым он тщился повелевать.

Одно из этих трех стихотворений — уже цитировавшееся «Наблюдение грозы». Этот текст весь пронизан электрическими вспышками и разрядами. Трение шелка, трение шерсти о янтарь, рождающее электричество. В стихотворении очень много и звука «з», звенящего озона. «Ломаные спицы молний» (с. 23) естественно рождают зрительный образ, отсылающий к Велимиру: зигзаги, Зангези.

Далее — большевистский электрифицированный советский рай, будто бы осуществившийся: «Сверкает город электричеств, / и высших чудотворных качеств, / и благ бесчисленных количеств, / и в звёздном колпаке чудачеств» (с. 30). Ироническая, едва ли не пародийная, строфика и рифмовка в самом зву-

ке дают утопическую иллюзорность этого полуплатоновского видения, но и в нем есть живое тепло, то, мандельштамовское: *сёстры — речи изначальность*.

Окончательная апология Велимира — в двух самых узнаваемо-гандельсмановских фрагментах: «Рождение многих из Хлебникова» и, уже ближе к концу книги, «Куст прозрения». Центростремительность, компактность, высочайшая концентрация смыслов ставят эти стихотворения особняком даже и в сверхплотном стиховом потоке «Велимировой книги». Образы — трехмерные, мгновенно зримые, и при этом ветвящиеся невидимыми смыслами, как рога оленей, создают в своем нескончаемом изменении стихотворение как замкнутую сферу-вещь, как *событие*.

Каждое такое стихотворение-событие, внутри которого находится и сам поэт, договорено до конца, мужественно доведено до той самой тотальности, возвращено — не к замыслу, а к исходной точке, о которой мы говорили выше. Эта цель в стихотворении и называется смыслом его. При этом движение к неизвестной цели поступательно и протяженно, Гандельсман держит внимание читателя, как Рихтер — внимание слушателя.

Апология Велимира задается уже в самом гармоническом звуке, в дактилических длящихся окончаниях строк — так длится звук в лесу: мерные взмахи живого подвижного ритма. Острота, трезвость ночного пространства: «...он в казённое завёрнут / (на одеяле метка), вширь / над ним небесный занавес раздёрнут, / и Млечный путь лыжне якута вторит, / и воздух остр и трезв, как нашатырь» (с. 35). В Примечаниях объясняется этот образ из якутского мифа: Млечный Путь как проекция наземной лыжни. Здесь интересно, что у Гандельсмана начало вертикальной оси не в трансцендентальном космосе, а на земле, и это направление противоположно хлебниковскому, его попытке похищения Закона, как огня, с неведомых небес.

Оказывается, что Хлебников больше всего напоминает не ангела, не бога, не человека, не рыбу, а героя-полубога из древнегреческих мифов. Свои идеи он прожил не как философ, в отдельном от кухни и спальни кабинете, а буквально своим телом. Об этом и самое последнее примечание книги: «Райский мир был уготован Хлебникову или Ницше потому, что они не рассказывали философию, прозу или стихи, но являли их собой. Они ничего не описывали и даже не писали, они самолично, всем нутром, были своим светом или затмением, а это всегда самопожертвование и действие героическое» (с. 73). А мне вспомнилась поразительная строчка Хлебникова (из тетради «Мой Коран»): «Я честен. Я умер»[18].

Стихотворение «Рождении многих из Хлебникова» предварено эпиграфом из Велимира: «Но так приятно целовать / копыто у коня» и насыщено образами из его стихов. Король времени и Председатель Земного Шара здесь сжимается до скромного, зато реального кузнечика, и помещается в живое пространство стихотворения. Земная, нормальная гравитация в этой пасторали, счастливая замкнутость насекомого села с собственной церковкой, узнаваемая физика земного полета, тяги — и биохимия перерождения.

Точно в середине стихотворения появляется вода Фалеса и Хлебникова, Вода-праматерь, а вдалеке — вороной конь, чье тело блестит «как черные китайские шелка» (с. 19), и не случайно именно тут вступает автор-поэт, уже его

18 Цит. по: *Бабков В.В.* Велимир Хлебников // Человек. 2000. № 6; 2001. № 1 (http://www.chronos.msu.ru/old/biographies/babkov_khlebnikov.html).

зрение, задача и метод: «взглянуть — и вмиг зажмуриться, и снова/взглянуть, но так, чтоб дрогнула строка» (с. 20).

9. Свитки

Написанная несколько позже четвертая и заключительная глава книги называется «Рождение новой жизни в свитках». В ней четыре части: «Свиток воды», «Свиток моментальных слов», «Свиток-оратория» и «Ии-свиток». Понятие «свитков» вообще многомерно и многозначно. В связи с темой Велимира существенно, что их история начинается с древних китайских «гадательных костей» — надписей на плоских костях животных и черепашьих панцирях, фиксирующих результат гаданий — в некотором роде прообраз «Досок судьбы». Такие гадательные надписи, цзягувэни, в западной литературе называют Oracle Bones, Orakeltexte. Это предтечи свитков-связок из бамбуковых планок (быстро рассыпающихся и сохраняющихся, как правило, в виде груды разбросанных палочек), свитков на шелке и еще позднее, с IV века, — на бумаге.

Если первые 24 фрагмента строятся на двумерном основании летающих хлебниковских поверхностей, то в «Свитках» поверхности сворачиваются, разошедшаяся ткань речи ткань сходится, и те же персонажи: вода, слова, птицы ведут себя уже по-новому. Можно предположить, что именно необходимостью гармонизации и возврата в трехмерность и обусловлено включение этого, на первый взгляд инородного и более позднего текста, в «Велимирову книгу».

Свиток — это уже по определению объемная *форма*: идеи вещей и существ — все эти прекрасные, но бесплотные и безóбразные *времири* — снова сходятся в живой трехмерный язык, его утварь.

Река тоже сворачивается в свиток, свиток мирно помещается в шкатулку. Здесь царит покой. Это скорее видение условного *очарованного коня*, ведомого под уздцы табунщиком. Тут и Веды, и Хао (Чжао) Менгфу, китайский каллиграф, поэт и живописец, и Бусон, японский поэт эпохи Эдо, и даже интонация и образы неназванного Пастернака в первой строфе.

Но главное — в «Свитках» сходятся голоса двух поэтов, их *крылья*, на равных *влепечивающие* себя в мир. Возвращаются обрывками темы Велимира и вплетаются в знакомое читателю Гандельсмана пространство, в большой степени питерское, освещенное магниевыми вспышками узнавания, удивления, подробной точности и естественной новизны.

И здесь, в «Свитках», автор не расстается с темой воды. Не случаен и «Водник», и воды Волхова, текущие вспять, и Дорога Жизни, подводный мир, ставший надледным, и даже лучи солнца (постоянный будетлянский символ) здесь — вёсла. Не случайна и обмолвка о пути «из варяг / в греки» (с. 79), напоминание о древнегреческих, а не только буддийских и ведических истоках идей Велимира — о них говорилось выше.

Тема реки раздваивается и превращается в «Свитках» в тему двух рек, Волги и Волхова. Волхов — река в Новгородской области, протекающая в ста километрах от Санталово, где закончился путь Велимира, начавшийся в устье Волги. Даже деревня, где на погосте был похоронен Хлебников, называется Ручьи. Неподалеку течет впадающая в Ильмень река по имени Мста. В ее сгрудившихся, как валуны, согласных, слышится и месть судьбы, и внезапная остановка, и течение вспять. В первом же свитке, «Свитке воды», — есть строчка «Вóды, текущие

вспять» (с. 78), и примечание к ней автора, что так иногда течет, и даже останавливается, Волхов. «Свитки» — течение «Велимировой книги» вспять.

Вообще прозрачные, легкие и в то же время сложно устроенные «Свитки» — это и возвращение к темам Велимира, и возвращение его, Виктора Хлебникова.

Тогда и признается за любым *влепечивающим* себя в мир человеком — свобода «бормота». *Кроту алфавитицы* (но и тоже вообще любому поэту-кроту) возвращается зрение; не только прощается он, но и заново коронуется: «прощённый богом, коронован крот» (с. 83). Не случайно появление Ии(суса): исцеляется бесноватый — и начитает говорить и видеть.

Крот, вода, река, рыба, зеркало — все это главные темы «Велимировой книги», но здесь они даны тонкой едва заметной линией, как на шелке. И если в основной части они разворачивались как свалившийся и неостановимо разматывающийся рулон, здесь сматываются вспять. Дно реки и вообще многослойное дно *дымной долины* поднимается.

Как известно, «космос» по-гречески — это и красота (от изначального, повседневного значения: украшение), и порядок. Творение — творение стиха, например — это создание космоса из хаоса. Хаос поэтической речи Хлебникова — это не докосмический, не первобытный, а уже послекосмический хаос. В «Свитках» Гандельсман окончательно собирает раздробленное в целое: сворачивает обрывки поверхностей назад в космос речи. Разошедшаяся ткань стихомира и вообще речи сходится, как в обратной съемке.

Один из фрагментов финала особенно интересен, в нем дается намек-подсказка на один из возможных ракурсов целого. Используется простой инструмент — зеркало: «Говорит Ии: / Я смотрю — и вижу: отражение/птица чудная павлин моё уносит / на хвосте павлиньем. / Опустело зеркальце, зато / я себя теперь не половиню им / и в припадке не хватаю воздух ртом» (с. 96). В зеркальце «Свитков» (оно же поверхность воды — оттого и «не хватаю воздух ртом») — павлин, вечный в поэзии образ поэта, улетает и на хвосте уносит и отражение смотрящего. В зеркале было двое, а теперь никого: значит, 2 было в каком-то смысле равно 1?

Финал книги — спокойно взволнованный, счастливый. Хлебников — тот или иной Хлебников, тот или иной Велимир, снова сотворен — *обратным обжигом*, превращен в самого знакомого и ладного, самого зримого и компактного из времирей, воробья, и выпущен — вспять, в сумерки. Его ежевечерний повторяющийся вечно полет — в заново нарождающееся в каждом живом стихотворении великолепие Вели-мира.

Примечания

1. Хлебников установил эту дату, основываясь на вычисленном им промежутке между падениями империй — 1383 года: прибавив это число к дате «падения Царства Вандалов» (534 год н.э.), он получил 1917.

1. Двойственность. Зеркало

1 Как это вообще свойственно древнегреческим понятиям, «субстанция» — изначально повседневное слово, означающее надел земли, делянку, то есть то самое эллинское слово-утварь, о котором писал Мандельштам.

2. Темы и течения. Вода

1 Тема зеркала — удвоения и деления пополам — появляется снова в финале, в «Свитках».

2 Цусима произвела огромное впечатление не на одного Хлебникова, но для нас важно, как это событие определило дальнейшее его развитие. То же можно сказать о Царицыно, где он проходил солдатскую подготовку. Строй, марши, знаменитый «удар в подбородок», которые он не мог выдержать и был демобилизован по состоянию психики.

3 «Птичий язык», или алалия, нарушение речи у детей, часто сводящийся к аграмматизму. Некоторые строчки Хлебникова производят сходное впечатление.

4 Мне даже послышался тут и Вознесенский, выкрикивающий свои палиндромы в 1970-х в Доме архитектора.

5 Поразителен образ (иерихонских?) евстахиевых труб: «а в евстахиевы трубы / вбито “Пли!”» (с. 16). Мне остается только гадать, откуда Гандельсман может знать то, что знали женщины в СССР: как на ледяном железном столе, напоминающем прозекторский — буквально! — запускали, без всякой анестезии, в маточные трубы снаряд с раствором и видеокамерой, пробивавший эти воспаленные и слипшиеся от морозов и множественных абортов тоннели: «Пли!» Если это просто интуиция, а это, скорее всего, так и есть, то этот образ поражает еще более.

6 Хлебников мертвых и потерянных родственников искал и видел в воде. Борис Хлебников, на год старший Виктора, умер в ранней молодости в психиатрической лечебнице. Цитата из Велимира в 5-м фрагменте, «Рождение Введенского из Хлебникова», читается как буквальный эпизод из жизни Хлебникова, чей брат пропал без вести в Гражданскую войну.

7 Аналогию со словом — химическим элементом можно продолжить, говоря о неологизмах Велимира: новые элементы — то есть синтезируемые искусственно типы вещества.

3. Язык. Дисперсия и сборка

1 О «вавилонском грехе». Интересно, что главный текст вавилонских жрецов называется «Там, наверху», а текст «Велимировой книги» начинается снизу, от земли: «Я врожден этой почве».

2 В защиту словесных нововведений Хлебникова можно сказать, что в других языках части речи легко меняются местами и выполняют новые функции. Живущему, например, в англоязычном мире постепенно начинает не хватать способности речи переплавлять существительное в глагол как, например, *молоткование*, как начинает не хватать и артиклей. Но у Хлебникова не просто перенос силы с одной части речи на однокоренное слово другой, но *взрывание* корней (как говорит у Гандельсмана Алексей Измайлов, язык *вверх корнями*).

3 Переименование, присвоение дополнительного или вообще нового имени — органическая часть многих традиций, в частности японской и китайской. Можно, например, вспомнить множество имён Хокусая (которое также не есть его настоящее имя) или упоминаемого в «Свитках» китайского поэта Хао Менгфу. Так дают дополнительное имя тяжелобольному ребенку и у евреев.

4 Возможно, название статьи Мандельштама не случайно и тоже есть отсылка к сочинениям Гераклита и Парменида «О природе (вещей)».

5 Говоря о неологизмах Хлебникова (изданный недавно словарь насчитывает 6000 слов), можно вспомнить пример Уитмена, которого в этой же статье Мандельштам называет новым Адамом. Можно сказать, что если Америку от уже су-

ществующей культуры и ее языка отделяет океан, то Россию так отделила революция. Можно снова вспомнить Тарковского — постоянную у него тему нового Адама: «И в сизом молоке по плечи / из рая выйдет в степь Адам / И дар прямой разумной речи / вернет и птицам и камням»[19]. Здесь главное слово — «вернет».

6 В юности Хлебников учил языки, и даже тех поверхностных знаний некоторых из них, какими он обладал, не говоря о присущей ему способности к синестезии, достаточно, чтобы увидеть язык как веер возможностей и многоуровневых связей, и уж точно, чтобы иметь в виду пиктограммы, думать о значении букв, организующих значение слова.

7 Известный палиндром Хлебникова (вступление к поэме «Разин»): «Я Разин со знаменем Лобачевского логов. / Во головах свеча, боль; мене ман, засни заря»[20]. Его интересно сопоставить со словами Мандельштама из уже упоминавшейся статьи «О природе слова», о смысле-свече «в бумажном фонарике». «Мене ман», как утверждают некоторые исследователи, — отзвук слов из книги пророка Даниила: «И вот что начертано: мене, мене, текел, упарсин. Вот и значение слов: мене — *исчислил* бог царствие твое и положил конец ему...» (Дан 5, 25—26). Поразительно, учитывая «задачу» Велимира, что ивритский корень «мн» означает *предотвратить*.

4. Рифма. Слух. Немота

1 Возможно, Хлебникову предстояло преодолеть соблазны пересборки языка. В конце концов, мы не знаем, к какой поэтике и к какому ви́дению (потому что поэтика — это, в свою очередь, тоже инструмент ви́дения) он пришел бы, если бы преодолел сгиб 37-летнего возраста. Такой радикальный поиск языка приводит к отказу от него, то есть к немоте. Но немота не есть потеря способности к сообщению. Хлебников — поэт изначально лишившийся — то есть лишивший себя — дара обычной речи. То есть начавший сразу с кораблекрушения. Но, как писал Ортега-и-Гассет в «Поисках Гете», «терпеть кораблекрушение еще не значит тонуть»[21]. Сама по себе утрата дара речи уже есть вид речи.

Мандельштам писал об этом в статье «Утро акмеизма»: «Глухонемые отлично понимают друг друга, и железнодорожные семафоры выполняют весьма сложное назначение, не прибегая к помощи слова»[22]. О беззвучном шевелении губ Хлебникова пишет во «Второй книге» Надежда Мандельштам[23]. Гераклит утверждал, что говорить бесполезно: его слышат и не понимают. О Гераклите напоминает многое в поэзии Хлебникова, в частности настойчивость образов огня и потока.

2 Распространено и логически продуктивно утверждение о примате языка над логикой, то есть о том, что всякое понимание имеет языковой характер. Но нашем повседневном опыте (в свою очередь, запечатленном в языке) есть такое: *молчаливое согласие, понимание с полуслова* и т.д.

3 Можно высказать такое суждение: слух Хлебникова-пифагорейца — космический, а не земной, это слух сольфеджио, партитуры — то есть бесплотных сим-

---

19 *Тарковский А.* Степь // Тарковский А. Избранное. М.: Художественная литература, 1982. С. 51.

20 *Хлебников В.* Поэма Разин // https://royallib.com/book/hlebnikov_velimir/razin.html.

21 Ортега-и-Гассет Х. В поисках Гете. Письмо немецкому другу / Пер. с исп. А.Б. Матвеева // https://royallib.com/read/ortegaigasset_hose/v_poiskah_gete.html#0.

22 *Мандельштам О.* Утро акмеизма // Мандельштам О. Слово и культура. М.: Советский писатель, 1987. С. 168.

23 *Мандельштам Н.* Вторая книга. Париж: YMCA Press, 1983. С. 106.

волов. Так, по свидетельству Филолая, Пифагор «слышал космос». Поэтому так часто завораживают довольно прямолинейные глоссолалии Зангези — как бывает, что иное тело в одежде выглядит неуклюже, но мы догадываемся о нем, о его утонченной волнующей форме под нелепыми складками ткани.

5. Ритм, время. Цель

1 Это бесконечное накопление событий напоминает серию положений Витгенштейна о мире как серии длящихся событий.

2 Ритм Хлебникова намного более подвижен и разнообразен, чем рифма, и больше отражает особенности именно его поэтической личности, ее тональность. Как и многие его современники, Велимир пытался преодолеть механический кукольный ритм, навязанный традицией русскому стихотворению. В поэтике Хлебникова представлена большая часть ритмического спектра. От предсказуемых народно-сказочных и предсказуемых маяковских («ижица») до странных ускользающих непонятных — и тем тревожащих. Но то, что Хлебников стремился отменить в поэзии — механический ритм, — он пытался найти в истории. В нем видишь геодезиста с теодолитом: время и число у него связаны неразрывно, а день промеров русла Волги становится для него днем ее познания, то есть покорения.

3 В связи с нашей темой немаловажно, что Бергсон оказал большое влияние на Мандельштама.

4 Завороженность Хлебникова законами времени заразительна. Как далеко могут зайти такие построения, показывают забавные утверждения его поклонников о современниках-двойниках Велимира, которыми оказываются (по вычислениям) Пелевин и Окуджава[24]. Продолжая аксиомы и применяя их к настоящему, получают конец режима в России: 2025 год. Ждать, впрочем, остается недолго — проверим.

5 Во «Второй книге» Надежда Мандельштам пишет, что после смерти Хлебникова по Москве бродил некто безумный, в которого будто вселился дух Велимира[25].

6 Общее место — субъективность времени. Например, по свидетельству многих музыкантов, в те секунды, что отделяют выходящего на сцену солиста от инструмента, он проигрывает в уме всю пьесу.

7 В этом же эссе, «О понятии истории», Беньямин противопоставляет традиционный историзм, понимающий прошлое как протяженную «вечную картину», «перебирание четок» (ср. с метафорой жемчужин у Бергсона), — подходу «исторического материалиста»: выхватываются фрагменты прошлого, у которых друг с другом есть сродство и которые соединяются в мессианские смыслы. В его модели историческое мышление состоит не только из движения мысли, но и из ее остановки, «кристаллизации в монаду», которую он называет мессианской. Тогда Хлебников со своими законами и кристаллизованными мыслями-монадами в Беньямине находит неожиданную поддержку.

8 Вообще поразительно отношение со временем Короля времени. Человек, обожествлявший число, автор фразы: «Художник числа приходит на смену художнику слова»[26], пишет в дневнике, например, такое: *31 ноября* (дисперсный хаотичный стиль его дневника — особая тема для того, кто размышляет о феномене Хлебникова).

---

24 См. документальный фильм «Путешествие с двойником» (реж. Елена Саакян, 1992).

25 *Мандельштам Н.* Вторая книга. С. 104.

26 Цит. по: *Бабков В.В.* Велимир Хлебников.

9 Квантовые состояния, то есть способность находиться одновременно в разных точках были присущи по легенде Пифагору (и Бодхисатве). На мысль о раздвоенности наводит даже известный бытовой анекдот о Хлебникове, только что сидевшем на дереве и вдруг свалившемся — тут он похож на Дона Хуана у Кастанеды: и на ветке, и на земле. Но, говоря серьезно, уместно еще раз напомнить об интересе Хлебникова к вопросам взаимоотношении пространства и времени в связи с теорией относительности Германа Минковского. Эти вопросы разработаны им (в соавторстве с братом Александром) в статье, напечатанной в 1910 году по следам совершенной братьями орнитологической экспедиции на Урал. Поражает несвойственная Хлебникову ясность и логичность изложения и мышления, никаких темнóт. В этой работе понятие симбиоза, определяемое как «бытование двух жизней в соседских, но разных протяженностях пространствах, и в один и тот же промежуток времени», применяется симметрично и ко времени: «отношения между двумя жизнями протекают в одном месте и объединяют два соседних промежутка времени»[27]. Невозможно не заметить связи этих положений с основными темами поэзии Хлебникова, возникшими тогда и позже: двойственность пространства и времени; мнимая единица как сквозной персонаж; зеркальная парность образов; кинематографическое в его стихах — постоянство перемещения точек зрения, дискретное движение «камеры» и т.д. Сложно сказать, что здесь первично: эти научные размышления и таблицы или свойства поэтики и мышления, но связь между ними очевидна. Самой удачной и компактной формой выражения этих соответствий стала, может быть, удивительная строчка: «...вне протяжения жило Лицо».

6. Матрица и мнимость. Число

1 Хорошо изучен поразительный спектр интересов Хлебникова, даже компьютерные шахматы поместились в поле его зрения.

2 Вообще числа у Х. часто являются действующими лицами. Персонажи, вспомним хотя бы «пришельца с терновником в руке», Ка2.

3 Множественность ликов — постоянная тема Хлебникова. Интересно, что в еврейском языке, который Х. не изучал, но, как о многом, имел первичные понятия, *лицо* (как и *вода, жизнь, небо*) — существительное множественного числа. Тут и «осада слов» и «осада множеств» Хлебникова. «Пять ликов, их пять, но мало»[28]. Пентаграмма — символ Пифагорейского братства. Пять — число живого — руки или морской звезды. Этого числа нет в неживой природе.

4 В связи с темой «идиотизма» и фиксации Хлебникова на числе, невозможно не заметить (хотя я нигде не встречала этого наблюдения), что «идиот» Хлебников умер не просто в 37 лет, но 28 июня. 28 и 6 — два первых «совершенных»[29] числа. Дата его смерти будто подтверждает его правоту.

5 «Сильнее всего на свете — неизбежность», — будто бы сказал Фалес. Но ведь кони, мчавшиеся на той студенческой демонстрации, действительно остановились, не добежав до Хлебникова. Не отсюда ли его странные отношения с роком, которому подчиняются у греков даже боги, не говоря о полубогах-героях, на ко-

---

27 Цит. по: *Бабков В.В.* Между наукой и поэзией: «Метабиоз» Велимира Хлебникова // Вопросы истории, естествознания и техники. 1987. № 2 (https://ka2.ru/nauka/babkov_2.html).

28 *Хлебников В.* «Пусть на могильной плите прочтут...» // Хлебников В. Творения. С. 128.

29 Совершенное (и у греков священное) число — число, равное сумме своих сомножителей.

торых, конечно, больше всего похож созданный Хлебниковым образ Велимира-Зангези. Вообще поразителен этот — для Хлебникова переломный и судьбоносный — эпизод с демонстрацией, жестоко подавленной полицией, когда все разбегались от конницы, а Хлебников остался стоять, объяснив это потом так: «Но кто-то должен был отвечать».

7. Велимир и Владимир

1 Образ *идиота*-Хлебникова напоминает о смешном для современников Фалесе (как это описано в диалоге Платона «Тимей», философ загляделся на звезды и свалился в колодец) и Гераклите (такой умный и высокомерный, все знал, да вот не знал, как себя вылечить от водянки — никому не доверяя, лечил себя сам: обложил себя навозом и в нем и умер).

2 Мандельштам говорил о нем: «Поэзия Хлебникова идиотична — в подлинном, греческом, неоскорбительном значении этого слова»[30].

3 У Хлебникова в стихах о войне есть «тройка холодных коней»[31].

4 Манифест Замятина «Я боюсь» заканчивался словами: «Я боюсь, что у русской литературы только одно будущее — прошлое». Если отбросить «русской» и заменить литературу на поэзию, то окажется, что это утверждение одновременно и подтверждается «Велимировой книгой», и опровергается ей.

5 О темно́тах Хлебникова: Хлебников часто темен, как Гераклит или дельфийские пророчицы. Но, с другой стороны, в поэзии каждый читатель — всегда экзегет поневоле.

8. Апология Велимира

1 Об этих «монархических» претензиях сразу нескольких персонажей «Велимировой книги»: Ницше, Витгенштейн — в примечаниях к последним фрагментам. Название стихотворение «Безумному монарху» отсылает к «Одному тирану».

2 О связи времени и пространства: у Хлебникова есть поразительные строчки: «Беру в свидетели потомство / И отдаленную звезду»[32].

9. Свитки

1 Свиток из тростника Cyperus papyrus — знаменитый папирус — тесно переплетенные ткани из расщепленной и размоченной мякоти стебля, которые затем отбивали и сбивали молотком. Наковальня Хлебникова напоминает о таком молотке, а чтение «Велимировой книги» — технику чтения свитка: читатель как бы держит этот свиток-реку двумя руками, за исток и устье, и периодически перематывает.

2 В связи с зеркалом снова вспомним и об ангеле Клее, о связи зеркального и ангелического.

3 «…Привели к Нему бесноватого слепого и немого; и исцелил его, так что слепой и немой стал и говорить, и видеть» (Мф 12: 22—23).

---

30 *Мандельштам О.* Буря и натиск // Мандельштам О. Слово и культура. С. 211.

31 *Хлебников В.* Смерть в озере // Хлебников В. Творения. С. 121

32 *Хлебников В.* Лесная тоска // Хлебников В. Творения. С. 470.

Илья Виницкий

Запевалы смерти

«Голоса с улицы» Велимира Хлебникова и солдатская песня времен Гражданской войны[1]

DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_231

Наш товарищ — острый нож.
Сабля лиходейка,
Пропадем хотя за грош,
Жизнь наша копейка!

Солдатская песня

Может быть, такой же жребий выну,
Горькая детоубийца, — Русь!
И на дне твоих подвалов сгину,
Иль в кровавой луже поскользнусь...

М. Волошин. На дне преисподней (1922)

Тарарай

В драматической поэме Велимира Хлебникова о революции «Настоящее» (Пятигорск, ноябрь 1921; впервые опубликована после смерти поэта[2]) обреченный на гибель меланхолический Великий князь стоит «над белым сумраком Невы», облокотясь на подоконник, и слушает раздающиеся «Голоса с улицы»:

Мы писатели ножом!
Тай-тай, тарарай,
Тай-тай, тарарай!
Священники хохота,
Трай-тай, тарарай.
Священники выстрелов.
Запевалы смерти,
Трай-тай, тарарай.
Запевалы смерти,
Отцы смерти,
Трай-тай, тарарай.
Отцы смерти.
Трай-тай, тарарай.
Сына родила!
Трай-тай, тарарай.

---

1 Выражаю признательность Г.А. Левинтону, Х. Барану, А.А. Долинину, А. Черноус и Р.Г. Лейбову за замечания и советы, высказанные по поводу первоначального варианта этой статьи.

2 *Хлебников В.* Настоящее: Поэма / Альвэк. Стихи; В. Силлов. Библиография [В. Хлебникова]. М., 1926.

Сына родила!
Невесты острога,
Трай-тай, тарарай.
Сына родила!
Мыслители винтовкой,
Трай-тай, тарарай.
Мыслители брюхом!

В своем монологе Великий князь подхватывает эти «уличные» выкрики:

Да, уж начинается!..
В воду бросила!
Тай-тай, тарарай.
В воду бросила!
Тай-тай, тарарай.
В воду бросила!

И далее отвечает на жуткий напев «запевал паденья престолов»:

Началось!
Оно!
Обугленное бревно
Божественного гнева
Качается, нацелилось в окно.

Тай-тай, тара-рай.
Художники обуха.
Невесты острога.
Тай-тай, тара-рай.
В воду бросила!
Тай-тай, тара-рай.
В воду бросила!
Мощи в штанах.
Святые мощи в штанах.
Тай-тай, тара-рай[3].

О ком и о чем идет речь в этом «напеве»? Кто эти запевалы («мощи в штанах» — образ, очевидно, навеянный поэмой Маяковского)? Что значит этот игровой рефрен «тара-рай»? Кто и кого бросил в воду? Кто такие «невесты острога» и чего они хотят от князя? Какого великого князя и зачем вывел в «Настоящем» Хлебников?

Понятно, что в символическом плане поэмы мы имеем дело с обобщенными образами царской власти и народных мстителей, но трагическая символика, как мы постараемся показать, растет здесь из совершенно конкретного музы-

3 *Хлебников В.* Собрание сочинений: В 6 т. / Под общ. ред. Р.В. Дуганова. Т. 4. М., 2003. С. 108, 111—112. В этом издании поэма печатается по рукописи 1922 года. В составленном Хлебниковым плане эпической «сверхповести», объединяющей мотивы нескольких его поэм о революции, упоминается фрагмент о Великом князе.

кально-песенного контекста, укорененного в «настоящем» и мифологизированного поэтом в соответствии с его идеологическими и художественными принципами.

О своеобразной «музыке революции» в «Настоящем» говорят все исследователи поэмы. По мнению А.Н. Андриевского, Хлебников в этом произведении «удачно передал выкрики отдельных людей, слышимые на фоне запевок в толпе бунтарей, идущих на штурм буржуйских дворцов»[4]. Моймир Грыгар предположил, что поэт стремился воссоздать впечатление «голосов и песен улицы» с помощью кубистического монтажа (коллажа) фрагментов слов, отдельных выкриков, частушечных рефренов и «настойчивых повторов»[5]. В свою очередь, В.П. Григорьев указал на хоровую природу поэмы. «Голоса и песни улицы» из поэмы «Настоящее», по его словам, «интересны тем, что написаны будто сразу для многоголосного пения», и «кажется, что композитору остается только записать нотными знаками мелодию, уже определенную словами, причудливыми обрубками слов и их сочетаниями, а затем раздать партии исполнителям»[6] (речь идет прежде всего о начальной партии народа «На *о* / На *о*бух господ / На о / На *о*бух / Царей, / Царя, / Царя, / народ»[7], имитирующей, по всей видимости, знаменитые «Во кузнице» и «Дубинушку»[8]).

Хотя, по мнению Андриевского, «никакой “зауми”» в этой арии нет, Наталья Перцова внесла в свой «Словарь неологизмов Велимира Хлебникова» использованное в напеве слово «та-ра-рай»[9].

С.С. Шляхова в книге «Дребезги языка: словарь русских фоносемантических аномалий» назвала «та-ра-рай» звукоподражанием выстрелу или взрыву («Мыслители винтовкой, Трай-тай, тарарай»)[10], а кубанские исследователи Т.А. Паринова и А.В. Нищенко услышали в этом слове вербализацию балалаечного наигрыша[11].

---

4 *Андриевский А.Н.* Мои ночные беседы с Хлебниковым // https://ka2.ru/hadisy/besedy.html.

5 *Грыгар М.* Кубизм и поэзия русского и чешского авангарда // Structure of Texts and Semiotics of Culture / Ed. by J. van der Eng, M. Grygar. The Hague, 1973. P. 79.

6 *Григорьев В.П.* Грамматика идиостиля: В. Хлебников. М., 1983. С. 131.

7 Несколько странно звучит синтагма «на обух», — вероятно, контаминация выражений «под обух» («под обух идти» = на верную гибель) и «на вилы!», дающая синкретический образ грядущей казни. Ср. известный призыв Тараса Шевченко: «Не жди сподіваної волі! / Вона заснула: цар Микола / Її приспав, а щоб збудить / Хиренну волю, треба миром, / Громадою обух сталить; / Та добре вигострить сокиру, / Та й заходить ся вже будить» (*Шевченко Т.* Твори: В 2 т. Т. 2. У Львові, 1912. С. 226).

8 В основе этот «литургии восстания» могут быть какие-то реальные агитационные песни того времени вроде следующих кровожадных перепевов царского гимна: «Боже! Царя прибери, / Злодея от нас унеси, / Отправь ты его на покой, / Вместе со всею родней. / Боже! Нас царь изморил, / До гибели довел; / Посади ты его / На основый кол» или «Боже! Царя сними! / Боже! Царя сгной, / На каторгу к нам сошли, / Паршивому смерть пошли» (*Элиасов Л.Е.* Фольклор восточной Сибири: В 3 ч. Улан Удэ, 1973. Т. 3. С. 273).

9 *Перцова Н.* Словарь неологизмов Велимира Хлебникова. Wien, 1995. С. 542.

10 *Шляхова С.С.* Дребезги языка: словарь русских фоносемантических аномалий. Пермь, 2004. С. 137.

11 *Паринова, Т.А., Нищенко А.В.* Эксперимент со словом в творчестве поэтов серебряного века // Проблемы интерпретации художественного текста. Краснодар, 2010. С. 96.

Наиболее развернутую интерпретацию песенной структуры поэмы предложила в свое время музыковед Л.Л. Гервер. Исходя из представления о том, что «Настоящее» — это своего рода хоровая «“радиопьеса” и только звуки доносят до нас смысл происходящего», исследовательница предположила, что «каждый момент действия» сопровождается в тексте «репликой», причем «последовательность реплик, сопровождающих выстрелы, следующая: обнаружение цели — приказ — прибаутки вместе с выстрелом — комментарий». При этом «какие-то реплики не слышны (произнесены одновременно, заглушены выстрелом), а «некоторые приказы, напротив, звучат без сигнала наблюдателя». Гервер отметила, что «тот же принцип взаимопроникновения» выкриков и песенных фрагментов, «представляющих различные текстовые потоки» «в перенасыщенном звуковом пространстве» поэмы, определяет и ее «аналитическую партитуру» (Леви-Стросс) в целом. В частности, в «Голосах с улицы» она услышала творческую аранжировку поэтом жанра частушки, имитирующей инструментальное сопровождение с помощью «ротовушки» «Тай-тай, тарарай», вкрапленной в словесную партитуру поэмы.

Наконец, по гипотезе Гервер, в эту частушечную партию «вторгаются отголоски какой-то другой, почти не различимой песни, отпочковавшейся от стиха “Невесты острога”: “Сына родила! <…> В воду бросила!”» В итоге «присоединение все новых и новых песен образует хоровое crescendo»[12].

Что же это за тайная песня, лежащая в основе разыгрывающих «литургию восстания» «Голосов»? О чем поет Настоящее?

Ответы на эти вопросы позволят, как мы полагаем, лучше понять идеологическую задачу и экспериментальный характер необычного для Хлебникова «агитационно-публицистического» произведения о современности, которое Гервер называет «гигантской многоэтажной звуковой конструкцией»[13], совмещающей оперу с литургией, а мы определяем как историческую народную трагедию с музыкальным (и математическим) ключом.

Есть такая партия

«Ротовушка» «Тарарай», как мы полагаем, действительно является фонетическим ключом к этой музыкальной партии в поэме. Речь идет об украинской (закарпатской, волынской) по своему происхождению песне-балладе «Ой, у нашуй деревушкі / Нова новина, / Ой, у нашуй деревушкі / Нова новина! / Ай — рай — рія — рай / Нова новина. / Молодая дівчинонька / Сына родила, / Молодая дівчинонька / Сына родила…»[14]. Существует большое количество как

12 *Гервер Л.Л.* Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов: первые десятилетия XX века. М., 2001. С. 137, 145. См. также анализ «литургии восстания» в поэме: *Гервер Л.Л.* «Партитуры» в текстах Велимира Хлебникова // Хлебниковские чтения. Материалы конференции 27—29 ноября 1990 г. Л., 1991. С. 80—90.

13 *Гервер Л.Л.* «Партитуры» в текстах Велимира Хлебникова. С. 85.

14 *Линтур П.В.* Народні балади Закарпаття. Львів, 1966. С. 163. Версия этой песни приводится в статье: Франко Іван. Жіноча неволя в руських піснях народних. Львів, 1883. С. 12—13.

украинских, так и белорусских[15], русских и цыганских[16] версий этой песни, обычно квалифицирующейся в собраниях как шуточная — в мажорной тональности и веселая по мелодике (несмотря на свое трагическое содержание)[17]. В старых вариантах героиней песни-баллады, убившей своего незаконнорожденного сына, назывались «молодая бумистрівна» (мещаночка), «молодая війтівночка» (дочь старосты), «молодая Марусина», «Ганусенька», «Катерина», «попівна» (поповна), «монашечка» («Во городѣ во Бѣлградѣ случилась бѣда // Молодая монашечка сына родила»[18]), купеческая дочка, «жінка» (жена), «прекрасная вельможенька» и даже «дивяти лѣтъ жидовычка» (молодая еврейка), обращающаяся в финале к матери с завещанием: «Ни пущать було, старая мать, / У кабакъ па вино: / Тоя вино съ ума звяло, / Дитя й радило»[19]. В указателе сюжетов и версий восточно-славянских баллад эта песня соответствует матрицам № 22—23: «Девушка родила сына и бросила в Дунай (Войтувна)»; «Монахиня родила ребенка и бросила в воду»[20]. По сообщению этнографа, песню «знают по Ирюму во всех селах, поют с состраданием к бедной девчоночке, которая, оступившись, “сыночка, ой, родила”»[21].

---

15 Ср.: «Маладая дзяўчыначка сына радзіла... Р -р-рыбалоўцы — хлопцы рыбу лавілі; трай-рай, рата-тай, рыбу лавілі! Не спаймалі шчупака, спаймалі ліня, развярцелі, паглядзелі» (*Чорны Кузьма*. Сочинения: В 8 т. Т. 1. Минск, 1972. С. 140; *Романов Е.* Белорусский сборник: [В 7 т.]. Вып. 1—9. Т. 1. Губерния Могилевская. Вып. 1—2. Песни, пословицы, загадки. Киев, 1885. С. 11.

16 Цыганская песня «Мы ловили рыбу-щуку» («И по нашей по деревне / Плоха славушка пошла: / Молодая девчоночка / Сына родила. / Не вспоила, не вскормила, / В речку бросила...») (*Махотина И.Ю.* Песни литературного происхождения и жестокий романс в репертуаре русских цыган // Известия Саратовского университета. 2011. Т. 11. Сер. Филология. Журналистика. Вып. 3. С. 80). В основе этой песни, по указанию Махотиной, находится русская народная песня «Девица дитя губит, его выловили, и виновница поплатилась» (см.: Смоленский этнографический сборник: В 4 ч. / Сост. В.Н. Добровольский. М., 1903. Ч. IV. С. 510—511).

17 Версия этой песни приводится украинским писателем Иваном Нечуй-Левицьким в повести «Бурлачка» (1880): «Ой, у нашому Стеблеві стала новина: / Породила Биківночка малее дитя» и т.д. Обратим внимание на зачин песни о детоубийце, травестирующий традиционный зачин «христіянской колядки»: «Новая новина нынѣ ся зъявила, // Где панна чиста породила сына» (*Головацкий Я.Ф.* Народные песни Галицкой и Угорской Руси: В 4 т. Т. 3. Ч. 2. С. 138); «По всьому світу стала новина: // Діва Марія Сина родила» (https://nashe.com.ua/song/4801).

18 Великорусские народные песни. Изданы профессором А.И. Соболевским: В 7 т. Т. 1. СПб., 1895. С. 249—250.

19 См. подробный список и анализ вариантов этой песни в работах: *Гнатюк В.* Пісня про покритку, що втопила дитину // Матеріяли до української етнольогії. Т. 19—20. Львів, 1919. С. 249—389; *Квітка К.* Українські пісні про дітозгубницю // Етнографічний вісник УАН. 1926. Кн. 3. С. 113—137; 1927. Кн. 4. С. 31—70. См. также: Великорусские народные песни. Т. 1. С. 510—511.

20 *Смирнов Ю.И.* Восточно-славянские баллады и близкие им формы. Опыт указателя сюжетов и версий. М., 1988. С. 110. Кравцов Н.И. Славянский фольклор. М., 1976. С. 191. Г.И. Кабакова обращает внимание на «следы старинной казни» в родственной балладе о грешной девке-детоубийце, которая «в буквальном смысле проваливается сквозь землю. Душа ее прощена, а тело сакрализовано» (*Кабакова Г.И.* Русская потаенная литература. Антропология женского тела в славянской традиции. М., 2001. С. 154). По наблюдению фольклориста, народные исполнительницы этой баллады «неохотно вспоминают о тексте и совершенно сознательно избегают петь ее полностью» (Славянский и балканский фольклор. М., 1983. С. 278).

21 *Федорова В.П.* Свадьба на Ирюме. Курган, 1991. С. 23.

Место действия трагической истории в разных вариантах разное: то просто деревня, то конкретный город, то станица, то слобода[22]. Различался и финал: признавшуюся в преступлении героиню-детоубийцу связывают, бросают в острог, в воду, а в более поздних (послереволюционных) вариантах ведут «на рострел» или «під надзор».

К началу XX века за песней, известной, по словам Климента Квитки, от Карпат до Кубани (кн. 4, с. 60), закрепилась уголовно-эротическая репутация. Так, А.Н. Маркевич в статье «Одесса в народной поэзии» связал ее с развращенными нравами простонародья. Записанная около самой Одессы в селе Дальнике, «она рисует и легкость нравов, и трагические зачастую последствия»:

Ой у городи та Одесі
Новая луна:
Ой там же то дівчинонька
Дитя родила,
Та не пустила на світ Божій —
В морі втопила.
<...>[23].

Маркевич указывает на записанные в Галиции варианты этой песни, «хотя довольно отдаленные и без упоминания об Одессе» (один из них есть в «Сборнике Головацкого», т. I, с. 54, и т. III, с. 26).

Традиционным «рефреном» этой песни служили слова «Тара-ри-рай, тара-ра-рай, Тари-ри-рай — та-ри-рай» (или их фонетические вариации)[24].

Интерес Хлебникова к украинскому фольклору и, в частности, к песенному творчеству известен. Дм. Петровский вспоминал о своем случившемся до революции разговоре с поэтом «об украинских песнях, думах и языке, который мы оба любили». «Хлебников, — подчеркивал мемуарист, — по матери украинец, родился на Волыни, чем и объясняется большое количество производных от украинских корней слов в его творениях. Украинский язык, оставшийся до сего времени более непосредственным и свежим, сохранившим еще звуковую символику, был необходим Хлебникову, занятому в то время исканиями в области языка. Он тотчас же извлек пользу из моего знания украинского языка и предложил работать с ним над “таблицей шумов”, как он называл азбуку, пренебрегая гласными, которые были, по его мнению, женственным элементом в речи и служили лишь для слияния мужественных шумов. Присутствовать хотя бы в качестве фамулуса в лаборатории, где искался камень мудрецов, — я с радостью согласился»[25].

---

22 В частности, называются Берестечко, Богуслав, Васильків, Гуляйполе, Гусятин, Єрківці, Київ, Слуцьк, Харків (*Гнатюк В.* Указ. соч. С. 259). Моралью песни обычно было осуждение вечеринок: «...ненавистние гулянія, прозиваемия вечурницы, на которые многие люде молодие и неповстягливие отъ родителей своихъ мужеска и женска полу дѣти по ночамъ купами собираючися неисповѣдимия» (Там же. С. 288).

23 *Маркевич А.Н.* Одесса в народной поэзии // Труды Четвертого археологического съезда в Одессе. Т. 1. 1884. С. 408—409.

24 Ср. современную версию этой песни в: Соловей кукушечку уговаривал. Сборник песен. Вып. 7 / Сост. О.В. Михайлова. Ульяновск, 2018. С. 9—10.

25 *Петровский Д.* Воспоминания о Велемире Хлебникове // ЛЕФ. 1923. № 1. С. 144. Хлебников, как известно, родился в Калмыкии и на Волыни провел детские годы.

Совершенно очевидно, что «ротовушка» «трай-тарарай» (в фонетической стихии поэмы действительно скрещивающаяся с блоковской музыкой «революционной» стрельбы — «трах-тарарах-тах-тах-тах-тах!»), слова «сыну родила», специфический «черный юмор» и тема (Страшного) суда отсылают к приведенной выше народной песне (сам Великий князь представлен в поэме как почитатель украинской деревни с ее милыми хатами, покрытыми «соломенной челкой»). Но зачем Хлебникову понадобилась именно эта песня в поэме о революции? «Фаустовский» сюжет ее — обесчещенная девушка, утопившая своего ребенка, признание грешницы, общинный суд и ее последующая гибель — давал своего рода *мифологическую* мотивировку народному гневу и, возможно, связывался поэтом с темой пушкинской «Русалки» (ответственность князя за гибель возлюбленной и ее ребенка)[26] и темой настоящего (рождественский зачин «новая новина»).

Обратим также внимание на исключительную значимость русалочьей темы для Хлебникова, хорошо знакомого с народным суеверием, согласно которому некрещеные младенческие души становятся русалками, «особенно если мать утопит своего ребенка». Аполлон Коринфский считал распевавшуюся «на семицких да на купальских игрищах-гульбищах» русалочью песнюпричитание «Мене мати породила, некрещену утопила» «явственным отголоском этого поверья»[27]. Иначе говоря, в смысловом плане этой музыкальной (оперной, хоровой) поэмы, вызвавшей почти физиологическое отвращение преувеличившего ее «большевизм» Ивана Бунина[28], названные мотивы вписывались в общие хлебниковские темы женской доли (образ беспощадной Прачки), исторического возмездия (народного «Dies irae») за барское насилие и грехи прошлого и неотъемлемого права мертвых (русалок у Хлебникова) на воскрешение, — темы, объединяющие его произведения о революции и сближающие «Настоящее», с одной стороны, со сценами народного бунта в «Бо-

---

26 В русской литературе образ матери-детоубийцы обычно отсылает к немецкой поэтической традиции — «Фауст» Гёте, баллада Шиллера «Die Kindesmörderin», переработанная М. Милоновым (1813). Тема княжеской вины могла также связываться в литературном сознании Хлебникова с образами несчастной Катюши Масловой и князя Нехлюдова из толстовского «Воскресения».

27 *Коринфский А.А.* Народная Русь: круглый год сказаний, поверий, обычаев и пословиц русского народа. М., 1901. С. 713. См. русалочью песенку у Тараса Шевченко в «Причинне»: «Ух! Ух! // Солом'яний дух, дух! / Мене мати породила, / Нехрещену положила» (Поезії Тараса Шевченка: В 2 т. Львів, 1867. Т. 1. С. 155). По украинским поверьям, в клечальную субботу накануне Троицына дня русалки «начинают бегать по ржи и хлопать в ладоши, приговаривая: *Бух! Бух! соломенный дух! мене мати породила, некрещену положила*!» (*Забелин М.* Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. М., 1880. С. 61. Здесь и далее курсив в цитатах наш. — *И.В.*). Именно эти слова Хлебников выписал из книги Забелина (*Баран Х.* О Хлебникове. Контексты. Источники. Мифы. М., 2002. С. 343). Об образах русалок в творчестве Хлебникова (от стихотворения «Ночь в Галиции» (1913) до поэм «Лесная тоска» (1919—1921) и «Поэт» (1919—1921)) см. классическую работу: *Lönnqvist B.* Khlebnikov and carnival: an analysis of the poem Poét. Stockholm, 1979. В этой поэме поэт называет русалку «невестой вод» (ср. с «невестами острога»).

28 По Бунину, «лубочный помешанный» Хлебников «разразился, в угоду большевикам, виршами вполне разумными и выгодными: Нет житья от господ! / Одолели, одолели!» и т.д. (*Бунин И.* Под серпом и молотом: сборник рассказов и воспоминаний. М.; Берлин, 2016. С. 124—125).

рисе Годунове» Мусоргского, а с другой — с апокалиптическими «Возмездием» и «Двенадцатью» Блока[29].

В этом идеологическом контексте, как мы полагаем, актуализировался и «народный» смысл самой «ротовушки» «тарарай», означающей в восточнославянских загадках и прибаутках болтливый язык. Например, в сборнике М.А. Рыбниковой: «За лесом тарарай кричит. (Язык за зубами)»[30]. В другой форме у В.И. Даля: «За белыми березами тарара живет (язык)»[31]. Слово «тарарауй» (в значениях ‘пустомеля’, ‘шутник’ и даже ‘поэт’) было использовано Хлебниковым в раннем стихотворении «Лесная дева» (1911): «Она пришла (лесная дева) / К волшебнику напева, / К ленивцу-тарарую»[32]. Иначе говоря, в поэме «Настоящее» грозный «тарарай» служит своего рода метафорой народного, уличного или, точнее, «солдатско-казацкого» языка[33], — vox populi, подводящего итог греховному прошлому и самой жизни главного героя поэмы.

Между тем, как мы полагаем, у Хлебникова, жившего в период написания поэмы в казачьем Пятигорске, была еще одна — на этот раз социокультурная и историческая — мотивировка для творческого использования этой песни в поэме о революции, выводящая наш разговор за пределы выяснения чисто литературной генеалогии соответствующего отрывка произведения. Ключевым в этом контексте является еще одно слово из «голосов с улицы» — *запевалы*.

Запевала

В годы Первой мировой и Гражданской войн шуточная казачья и солдатская переработка украинской песни о девчоночке-сыноубийце пользовалась колоссальной популярностью. В некоторых русифицированных вариантах героиню

29 Ср. замечательную интерпретацию Б.М. Гаспаровым музыкально-карнавальной основы (святочно-колядовой обрядности, частушек, революционных и «молодецких» песен) «Двенадцати» Блока, структурно сближающей поэму со сценою в Кромах в опере Мусоргского и придающей шествию красноармейцев «амбивалентный сакрально-разбойничий смысл» — «конец света» как его «“крещение” в карнавальной купели» и «новое рождение» (*Гаспаров Б.М.* Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. М., 1994. С. 23—24).

30 *Рыбникова М.А.* Загадки. М.; Л., [1932]. С. 137.

31 *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 2001. Т. 4. С. 222.

32 Возможно, что и глагол «тарарахнул» (зинзивер) из знаменитого «Кузнечика» использован поэтом в близком значении (благодарю А. Павловского за это наблюдение). Вообще было бы интересно проследить литературные трансформации этой «ротовушки» в 1900—1920-е годы. Среди ее близких и дальних «родственников» можно назвать чебутыкинскую «тарарабумбию», пляску насекомых в «Мухе-Цокотухе» («Тарара, тарара, / Заплясала мошкара»), куплет про аппендицит в «Двенадцати стульях» («Ходите, Вы всюду бродите... та-ра-ра-ра») и туалетную арию Бабичева из «Зависти»: «Как мне приятно жить... та-ра! та-ра!.. Мой кишечник упруг... ра-та-та-та-ра-ри... Правильно движутся во мне соки... ра-та-та-ду-та-та... Сокращайся, кишка, сокращайся... трам-ба-ба-бум!» (о генезисе последнего звукооброза см.: *Виницкий И.* Рождение героя. Перечитывая «Зависть» Юрия Олеши // Знамя. 2019. № 9. С. 201—210).

33 Обратим внимание на то, что в песне с улицы поется о том, что карающий народ «кладет *белого царя*» на заклание. Белым царем российского монарха традиционно называли донские и кубанские казаки («Белый царь во Святой Руси, а мы на Вольном поле»). У Хлебникова, конечно, этот казацкий образ приобретает дополнительный символический смысл — оппозицию белой кости (и белого движения) черной кости и красным.

песни звали «гимназисткой» и часто добавляли к трагическому сюжету сальные и циничные подробности, переводившие ее в разряд непристойных, ассоциировавшихся с разгулом солдатской стихии.

Приведем вариант этой песни по солдатскому «песеннику» М.А. Круглова, включающему в себя репертуар Германской и Гражданской войн (здесь она помещена под № 18 и заканчивается отличающимся от традиционного издевательским поучением):

Как во нашей деревушке
Нова новина
припев
Трай рай рай нова новина
Молодая дивчинина
Сына родила
Не вспоила не вскормила
В море бросила
Молодые рыболовцы
Рыбу ловили
Не поймали щуки рыбы
Поймали длина
Рас<с>мотрели раздивилис<ь>
Гляд<ь> мало дитя
Как во нашей деревушке
Все званы ревут
Молодую дивчининку
Под наказ ведут
А за нею стара мати
Плачет рыдает
Не плач<ь> не плач<ь> стара мати
Дома еще пят<ь>
Не пускай их на вечерку
Пускай дома спят
На каждую дивчининку
Солдатиков пят<ь>
Хот<ь> хотится не хотится
Надо целоват<ь>
Хот<ь> хотится не хотится
Надо им и дат<ь>
припев
Трай рай рай...

Конец[34]

34 *Круглов М.А.* Солдатский песенник / Публ. А.Л. Налепина, О. Ю. Щербаковой // Российский архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII—XX вв.: Альманах. М., 1995. С. 480. Как показала Елена Михайлик, одна из песен, вошедших в этот сборник, цитируется в «Гренаде» Михаила Светлова (*Михайлик Е.* «Гренада» Михаила Светлова: откуда у хлопца испанская грусть? // Новое литературное обозрение. 2005. № 75. С. 242—252). «Ротовушка» «тай-тарарай» используется Семеном Кирсановым в стихотворении «Гулящая»: «Та-тара-тараи-ра! — / нынче ничего нет, / к завтраму у фрайера / выманю червонец! / Станет тесно в номере, / свяжет руки круто, / выползет из кофточки / молодая грудка» (Новый ЛЕФ. 1927. Т. 91. Ч. 3. С. 34—35).

В украинском «оригинале» этот финал звучал так: «На досвітках чужа мати кладе долі спать, // трай, рай, рай, кладе долі спать, — // хоч хочеться — не хочеться, треба йому дать, // трай рай рай // треба йому дать». По мнению Квитки, «<д>ля серьезной эпической песни такое выражение стало возможным, пожалуй, лишь тогда, когда в своей музыкальной обработке она распрощалась с давним эпическим стилем и перешла на маршевый солдатский»[35].

Замечательно, что цитаты из этой солдатской песни или ее творческие переработки очень часто встречаются в литературных произведениях на тему Первой мировой и особенно Гражданской войны, особенно в связи с корниловским «ледяным походом». В этих произведениях их чаще всего исполняют — как знак времени — профессиональные солдатские запевалы. Не ставя перед собой задачи подробного рассмотрения отдельных случаев, приведем их, так сказать, списком.

У писателя Романа Гуля (бывшего прапорщика Добровольческой армии) в главе «На Кубани» из книги «Ледяной поход (с генералом Корниловым)» (1921) описывается марш юнкерского батальона:

> Молодой, стройный юнкер речитативом — говорком лихо запевает:
>
> *Во селе Ивановке случилась беда,*
> *Молодая девчоныча сына родила.*
>
> И со смехом, гулко подхватывают все экспромт юнкера:
>
> *Трай-рай-ра-ай-раааай,*
> *Молодая девчоныча сына родила...*
>
> На Кубани повеяло традицией старой Руси. Во всех станицах встречают радушно, присоединяются вооруженные казаки[36].

Участник Белого движения «сменовеховец» Юрий Потехин в романе «Люди заката» (1925) также цитирует эту «развратную» песню:

> Нина Евгеньевна смеется мелким, тихоньким, захлебывающимся смешком. Утром в сонной головке ее еще сменялись, мешаясь, весёлые ритмы давчиноньки, утопившей сына, и того томного, похотливого, что щекочущими мурашками сбегало по позвоночнику к пальцам ног, когда разбудил грохочущий за перегородкой дешевого номера в Галате голос мужа[37].

Бывший красноармеец поэт Эдуард Багрицкий снабжает свою лирическую «Песню об Устине» (1925—1926; в рукописи — «Казачья мать») эпиграфом из этой «солдатской песни»: «Как во нашей деревеньке / Случилась беда, / Молодая казаченька / Сына родила»[38]. Как можно увидеть, стихотворение Багрицкого представляет собой удачную стилизацию украинской песни (оно написано так называемым коломыйковым стихом, сближающим его с «Катериной» Тараса Шевченко[39]):

---

35 *Квітка К.* Українські пісні про дітозгубницю. Кн. 4. С. 64.
36 *Гуль Р.Б.* Ледяной поход. М., 1993. С. 259—260.
37 *Потехин Ю.* Люди заката: Роман. Л., 1925. С. 26.
38 *Цыбенко В.А.* Эдуард Багрицкий: очерк творчества. Новосибирск, 1970. С. 46. Эпиграф был снят при публикации.
39 См.: *Омеляшко Р.А.* Коломийковий вірш в українському пісенному фольклорі // Вісник Київського університету. Літературознавство. Мовознавство. 1987. Вып. 29.

Ой, в малиннике малина
Листья уронила;
Ой, в Галичине Устина
Сына породила.
Родила его украдкой,
Спрятала в бурьяне,
Там, где свищет посметюха,
На степном кургане.
Там, где свищет посметюха,
За пустым овином,
Горько плакала Устина
Над казацким сыном.
Горько плакала, рыдала,
Полотном повила,
Обняла, поцеловала,
В реке утопила.
<...>

Гей, шуми, дремучий явор,
Листвой говорливой...
Повели ее направо,
Сбросили с обрыва.
По Дунаю дует ветер,
Дубы погоняет,
Рыжий крыжень в очерете
Крячет на Дунае.
Гей, Дунай, река большая.
Вода голубая,
А Устина посередке
Плывет по Дунаю.
Голосит над ней чеграва,
Крылом задевая,
Вкруг нее пером играет
Плотвиная стая[40].

Детский писатель Лев Кассиль поместил в 1928 году в журнале «Новый ЛЕФ» следующий фрагмент из «Кондуита», связанный с воспоминаниями главного героя о жившем у них в доме революционном солдате-дезертире:

> — В гостиной замечательно пахнет яловочными сапогами. Мы очень сдружились с солдатом, и он дает нам по очереди заклеивать языком его собачью ножку. <...> Развеселившись, солдат садится за пианино. Он тычет пальцем в одну клавишу и, подмигивая Аннушке, поет:
>
> *А как в городе Покровске случилась беда —*
> *Молодая гимназистка сына родила.*

40 *Багрицкий Э.* Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1964. С. 350—353. Об украинских корнях песни Багрицкого см. рассуждения его преданного в то время ученика: *Азаров Вс.* Багрицкий и Шевченко // Звезда. 1939. № 2. С. 196—205 (отголоски «Катерины» и «Причинны»).

> Тут Аннушка как-то сразу спохватывается, что уже поздно и надо нам спать.
> — Вольно! — говорит солдат, и мы идем спать.
> На полу детской намечены лунные «классы». Мы лежим и говорим про революцию[41].

Понятно, кстати, почему Аннушка прервала недетскую песню солдата.

В свою очередь, писатель Борис Лазаревский, бывший в 1919 году офицером Главного морского штаба Украинской Народной Республики, а затем сотрудником ОСВАГа, вспоминает эту песню в романе «Грех Парижа» (Рига, 1928):

> Начиналось она словами: *Как во нашей, во деревне / Сослучилась нова новина.* Тенора и особенно запевало забирались в такие верхи, о каких не снилось никаким композиторам <…> *Настасия молодая / Сына родила…*

И далее:

> После команды «песенники вперед», как всегда, начал Иван Бондарчук: *Настасия молодая…* и двести глоток подхватили «*Гей, гей, гей, сына родила*» и на секунду Панасюк почувствовал точно удар по затылку и злость его охватила: почему начали именно эту песню…[42]

А канонизирована эта песня была в советской литературе, по всей видимости, писателем и участником Гражданской войны Артёмом Весёлым (настоящее имя — Н.И. Кочкуров) в первой редакции главы «Черный погон» из романа «Россия, кровью умытая» (1929), где был изображен корниловский марш:

> — Песенники, вперед!
> Несколько человек выбежали из строя. Запевала — румяный, улыбающийся Володя — повернулся к полку лицом и, легко отбегая на носках, высоким звонким голосом начал рубить:
>
> *Во городе во Ростове*
> *Случилась беда*
> *Молодая гимназистка*
> *Сына родила.*
>
> Полк ухнул, с невеселым весельем подхватил и понес по тихой вечерней улице казарменную песню[43].

Эту же песню исполняют в романе кубанского писателя Льва Пасынкова «Заповедные воды» (1931): «*Наши хлопцы-рыболовцы / Рыболовили. / Не поймали рыбу-щуку — / Поймали меня, / Рассмотрелись-раздивились: / То мало дитя. / Ой, я-я-я! / То мало дитя*»[44].

Эта залихватская песня звучит и в романе «Сыновья» (1935) участника Гражданской войны Августа Явича (псевдоним Семён Пеший):

> Одичавшие люди ринулись в переполненные вагоны, они лезли в разбитые окна, целые разбивали, звон стекла смешался с женскими визгом и солдатским сквернословием.

---

41 *Кассиль Л.* Из книги «Кондуит» // Новый ЛЕФ. 1928. № 5. С. 35.
42 *Лазаревский Б.* Грех Парижа. Рига, 1928. С. 116.
43 *Весёлый А.* Пирующая весна. [Харьков], 1929. С. 447.
44 *Пасынков Л.* Заповедные воды: Роман в пяти частях. М.; Л., 1931. С. 209.

С гиканьем и свистом рвалась лихая песня:

Как у нашею деревню
Случилась беда,
Девка молодая сына родила[45].

Ее же упоминает Сергей Сергеев-Ценский в романе «Зауряд-полк» (1935), говоря о строевом пении ополченцев:

Если шагу придавали некоторую торопливость, неразлучную с представлением о какой-нибудь деревенской трагедии, например о пожаре, требующем общенародного действия, то пели:

Как у нашей у деревни
Нова новина:
Не поймали щуки-рыбы,
Поймали линя.
Раздивилысь, рассмотрилысь,
Аж воно — дитя!
Аж мало дитя![46]

Наконец, эта песня должна была попасть в один из первых фильмов о Гражданской войне — «Первая конная» («Эскадроны славы») Б. Лавренева, Я. Блиоха и А. Иванова (Ленфильм, 1935). Ее, по сценарию, исполнял запевала белогвардейского полка: «И особенным озорным ухарством рванули голоса: *Женка молодая / Сына родила*»[47].

Примеры можно множить, но закончить этот перечень уместно цитатой из гораздо более позднего произведения, посвященного началу революции, — романа А.И. Солженицына «Красное колесо. Узел четвертый. Апрель 1917»:

Улицы и бульвары многих городов покрылись подсолнечным нагрызом, гуляет множество солдат — без поясов, а то и без погонов, с обязательно расстёгнутыми воротниками, с заломленными на затылок фуражками — зато с красными бантами, лоскутами. Как будто сплошной праздник.

Проходя строем по улицам (и в Москве) теперь поют не солдатские песни, как раньше, а похабные частушки, пересыпанные непристойностями. Уж самое приличное:

Молодая гимназистка сына родила.
Не вспоила, не вскормила — в реку бросила[48].

За этим лаконичным описанием деградировавшей царской армии стоит целая традиция творческого преломления в раннесоветской литературе трагической украинской песни о девичьей доле, исполняемой с хулиганскими добавлениями солдатским запевалой под гиканье своих братушек и ставшей символом сти-

45 *Явич А.* Сыновья: Роман. М., 1935. С. 168.
46 *Сергеев-Ценский С.Н.* Зауряд-полк. М., 1935. С. 34.
47 *Горницкая Н.С.* Из истории Ленфильма: Статьи, воспоминания, документы. 1920-е годы. Вып. 3. Л., 1973. С. 219; *Чернова Н., Токарев В.* «Первая конная» кинематографический рейд в забвение // Киноведческие записки. 2003. № 65. С. 280.
48 *Солженицын А.И.* Красное колесо: повествование в отмеренных сроках. Paris, 1991. С. 57.

хийного — безбашенного, глумливого, мстительного, революционно-анархического, деградационно-частушечного — сознания. У истоков этой литературной традиции (своего рода музыкального микромифа, конкурирующего по значимости со знаменитым «Яблочком») стоит — по крайней мере хронологически — трагическая поэма Велимира Хлебникова, в которой хохочущие зазывалы смерти (развязавшийся vox populi), подобно античному хору, напоминают совестливому Князю о трагедии соблазненной девушки-детоубийцы и всех невестах острога[49]. Там, где ранние советские (и антисоветские) писатели фиксировали социально-исторический колорит и солдатские вкусы, пятигорский «ночной сторож» Хлебников услышал «запрограммированную» в одной из страшных народных песен, исполнявшихся в веселой тональности, общую трагедию раздираемой Гражданской войной страны — полифонию Настоящего[50].

«Настоящее»

Настало время обратить внимание на принципиальное для будетлянина Хлебникова название произведения. Созданная в период поиска и «открытия» поэтом «законов времени», эта поэма буквально проникнута «времямерческой» и «судьбомерческой» (по аналогии с «землемерческой») проблематикой. В написанной ранее статье «В мире цифр» (осень 1920 года), посвященной стремительно возникающим и тонущим, «точно игрушечные кораблики, спускаемые на волны», «белым правительствам» настоящей эпохи, Хлебников предложил уравнение, математически объясняющее «скорбный лист царей»: X (день смерти) = 769 × 5n + 1052k или число дней между 16 июля 1918 года (смерть Николая II) и 17 февраля 1905 года (убийство Сергея Александровича). При n = 3, k = 2, утверждает поэт, мы получаем день расстрела Николая II. Таким образом, «<э>ти правильности указывают на закономерность происходящих событий»[51].

Тема закономерного крушения династии Романовых играет важную роль в утопическом «Ладомире»:

Где роем звезд расстрел небес,
Как грудь последнего Романова,
Бродяга дум и друг повес
Перекует созвездье заново.
И будто перстни обручальные
Последних королей и плахи,
Носитесь в воздухе, печальные
Раклы, безумцы и галахи[52].

---

49 Обратим внимание на то, что песня, привлекшая внимание Хлебникова, в литературе 1920—1930-х годов чаще ассоциировалась не с красными, революционными, но с белогвардейцами запевалами, то есть как часть корниловско-деникинского военного быта.

50 Заметим, что эта песня была в репертуаре терских казаков. См.: *Бигдай А.Д.* Песни кубанских казаков: В 2 т. Т. 1. Краснодар, 1992. С. 226—228.

51 *Хлебников В.* Собрание сочинений. Т. 6. Кн. 1. М., 2005. С. 188.

52 Там же. Т. 3. М., 2000. С. 236.

Показательно, что Великий князь в «Настоящем»[53] не только смиряется перед жестокой волей (законом) современности, но и пытается понять смысл истории-коромысла и угадать собственный конец. Более того, жестокие и непреклонные голоса и песни с улицы достигают его слуха сразу после длинного профетического монолога (своего рода одинокого моления о чаше, в котором образ князя связывается автором с Христом — и, возможно, самим собою как пророческой жертвой[54]). Этот монолог, как можно легко убедиться, буквально пропитан астральными метафорами времени, представленными во многих произведениях поэта последнего периода его жизни:

«Он захотел капусты кислой», —
Решил народный суд.
А я ведро на коромысле
Из березы пою, их вечером несут.
Суровою волею голи глаголы висят на глаголе.
Я, самый верхний лист
На дереве царей,
Подземные удары
Слышу, глухой подземный гул.
Нас кто-то рубит,
Дрожат листы,
И вороны летят далече.
Чу! Чую, завтра иль сегодня
Все дерево на землю упадет.
Железа острие нас рубит.
И дерево дрожит предсмертной дрожью».

<...>
«Народ нас создал, возвеличил.
Что ж, приходи казнить, народ!
Какой холодный подоконник!
И *смотрят звезды — вещий сонник*!
Да, *настежь ко всему людей пророческие очи*!
Придет ли смерть, загадочная сводня,
И лезвием по горлу защекочет,
Я все приму сегодня,
Чего смерть ни захочет.
Но сердце темное пророчит.
Что ждет меня — какая чаша?
Ее к устам моим несу!

<...> *Время бежит, перо писарей*
Торопится,
Царей

53 Не откликается ли в этом слове традиционное имя героини украинской песни Настасии, в свою очередь отсылающее к теме воскрешения?

54 В «Иранской песне» (1921): «Верю сказкам наперед: / Прежде сказки — станут былью, / Но когда дойдет черед, / Мое мясо станет пылью. / И когда знамена оптом / Пронесет толпа, ликуя, / Я проснуся, в землю втоптан, / Пыльным черепом тоскуя. / Или все свои права / Брошу будущему в печку? / Эй, черней, лугов трава! / Каменей навеки, речка!» (*Хлебников В.* Собрание сочинений. Т. 2. С. 199).

Зовет охолопиться...
И буду я висеть на виле;
А может, позже
Меня удавят те же вожжи,
Какими их давили.
Смерть! Я — белая страница!
Чего ты хочешь — напиши!
Какое нынче вдохновение ее прихода современнее?
Ранней весной, не осенью,
Наше сено царей будет скошено.
Разлукой с небом навсегда,
Так наземь катится звезда
Обетом гибели труда.
Ах, если б снять с небесной полки
Созвездий книгу,
Где все уж сочтено,
Где жизни нить, и плахи нить, и смеха нить
В едином шелке
Ткало веретено,
Покорно роковому игу,
Для блеска звездных игол.
И показать людей очей корыту
Ее задумчиво-открытую...
Мне станет легче извинить
И палача и плаху,
И даже лесть кровавому галаху.
Часов времен прибою внемля,
Подкошенный подсолнух, я
Сегодня падаю на землю.
И вот я смерти кмотр[55].
Душа моя готовится на смотр
Отдать отчет в своих делах.
Что ждет меня?[56]

Кто же такой этот великий князь, приговоренный народным судом к смерти? В хлебниковедении принято говорить об этом образе как обобщенно-аллегорическом, а о сюжете поэмы — как символическом изображении всероссийского народного восстания. Между тем поэтическое мышление Хлебникова глубоко исторично и конкретно. Скорее всего, действие этого произведения происходит не в год революции (свержения династии в феврале 1917 года), а в более поздний период «красного террора» (или же эти взаимосвязанные события контаминированы автором). Ко времени создания «Настоящего» большевиками были казнены пять великих князей[57], но лишь один из них, как нам пред-

55 То есть кум.
56 *Хлебников В.* Собрание сочинений. Т. 4. С. 103—105.
57 Великий князь Михаил Александрович (1878—1918) — сын Александра III; великий князь Павел Александрович (1860—1919) — сын императора Александра II; великий князь Дмитрий Константинович (1860—1919) — сын великого князя Константина Николаевича; великий князь Николай Михайлович (1859—1919) — сын великого князя Михаила Николаевича; и его брат великий князь Георгий Михайлович (1863—1919).

ставляется, может служить идеальным идеологическим и биографическим прототипом главного героя поэмы, как бы совмещающим в своей легенде хлебниковские темы истории, смерти и науки.

Я имею в виду просвещеннейшего дядю Николая II, великого князя Николая Михайловича (1859—1919) — известного историка Российской империи, председателя Русского исторического общества, почетного президента Русского энтомологического общества[58], главу Русского географического общества, инициатора издания серий российских некрополей (книг памяти)[59] и исторических портретов[60], автора книги по гусиной охоте[61], собеседника Льва Толстого и Александра Керенского.

Великий князь Николай Михайлович придерживался либеральных (конституционалистских) взглядов и пользовался репутацией русского «Филиппа Эгалите» — французского принца крови, также принявшего революцию и в итоге окончившего дни на плахе[62]. Он был известен не только своим фрондерством, но и историческими предсказаниями, отголоски которых могли дойти до Хлебникова (вообще интересы поэта и князя тесным образом пересекались). Например, в начале Первой мировой войны великий князь пророчествовал: «Для меня ясно, что во всех странах произойдут громадные перевороты; мне мнится конец многих монархий и триумф всемирного социализма, который должен взять верх, ибо всегда высказывался против войны...»[63] За год до революции великий князь опубликовал брошюру о казни пяти декабристов своим дедом императором Николаем Павловичем, наполненную трагическими предчувствиями. После свержения Николая II немедленно вернулся в Петроград из ссылки, признал власть Временного правительства и стал инициатором установки памятника казненным декабристам. В мае 1917 года бывший великий князь разочаровался в успешной трансформации России в свободную страну и назвал себя в разговоре с французским послом Морисом Палеологом «висельником». Намеком на Николая Михайловича в поэме Хлебникова может быть и неожиданная энтомологическая метафора (великий князь был обладателем одной из крупнейших коллекций бабочек в России):

Нежнее снежной паутины
И снежных бабочек полна,
Над черной бездною ночей
Летела занавесь окна[64].

---

58 Автора девятитомного издания «Mémoires sur les Lépidoptères» («Научные исследования по чешуекрылым»), 1884—1901 годов.

59 См.: «Московский некрополь», «Петербургский некрополь», «Русский провинциальный некрополь» (1907—1914).

60 См.: *Николай Михайлович*. Русские портреты XVIII и XIX столетий (Portraits russes des XVIII[e] et XIX[e] siècles). СПб., 1905—1909.

61 Об орнитологических исследованиях великого князя см.: *Шергалин Е.Э.* «Белая ворона», или Великий князь Николай Михайлович Романов (1859—1919) и его книга «Наблюдения по охоте на диких гусей» (1917) // Русский орнитологический журнал. 2016. Т. 25, вып. 1324.

62 Николай Михайлович одобрил убийство Распутина, за что 31 декабря 1916 года был сослан императором в свое украинское имение Грушёвку.

63 Цит. по: *Мельгунов С.П.* Мартовские дни 1917 года. Берлин, 2017. С. 21.

64 Там же. С. 104.

После большевистского переворота бывший великий князь был выслан в Вологду. 1 июля 1918 года он был арестован и вывезен новыми властями в Петроград, где содержался в Доме предварительного заключения. Расстрелян он был, по-видимому, 24 января 1919 года у наружной части стены Головкина бастиона Петропавловской крепости вместе с тремя другими великими князьями — заложниками (в этой четверке Николай Михайлович по возрасту был действительно, как говорится в поэме, «самый верхний лист на дереве царей»)[65]. Казнь была представлена большевиками как возмездие за «злодейское убийство в Германии товарищей Розы Люксембург и Карла Либкнехта»[66]. Если наша гипотеза верна, то голоса и песни с улицы воспроизводят издевательские крики толпы («комиссаров смерти» в поэме), узнавшей о гибели своих революционных кумиров и жаждущей расплаты над последними Романовыми, оставшимися в России[67]. Тема сыноубийства, звучащая в осолдаченной украинской песне, мифологически оборачивается темой тираноубийства и истребления всей царской династии — идеологический ход, отсылающий нас к народной трагедии Пушкина и одноименной опере Мусоргского.

Закономерным ответом обреченного героя на народную песнь являются его финальные слова в поэме:

О, роковой напев судьбы,
Как солнце окровавило закатом
Ночные стекла тех дворцов,
А все же стекла голубы!
Не так ли я, воспетый Катом,
Железным голосом секиры,
Вдруг окровавлю жажду шири?[68]

В этих стихах слышится не только ритмическая и смысловая отсылка к знаменитому пушкинскому обращению к Петру «О мощный властелин судьбы» и, возможно, к монологу ждущего казни Андрея Шенье, но и аллюзия на описание цареубийства, ведущего к новому рабству, в оде «Вольность», написанной за сто лет до революции:

О, мученик ошибок славных,
За предков в шуме бурь недавних
Сложивший Царскую главу.
Восходит к смерти Людовик
В виду безмолвного потомства,

65 О жизни великого князя Николая Михайловича см. книгу: *Cockfield J.H.* White Crow: The Life and Times of the Grand Duke Nicholas Mikhailovich Romanov, 1859—1919. Westport: Praeger, 2002.

66 *Жук Ю.А.* Петроградский финал: ссылка и расстрел Великих Князей. М., 2020. С.93.

67 Как заметили многие современники, большевистские казни часто совершались под издевательский музыкальный аккомпанемент. Так, в Ставрополе «группой матросов во главе с присяжным поверенным Левицким убийцы разъезжали вокруг тюрьмы с песнями и гармониями и кричали заключенным: “Это мы вас, буржуев, отпеваем”». По Мельгунову, чекистским казням сопутствовали «разухабистое веселье рояль, цыганские песни, анекдоты» в «доме лишения свободы» (*Мельгунов С.П.* Красный террор в России: 1918—1923. Берлин, 1924. С. 225, 230 и др.).

68 *Хлебников В.* Собрание сочинений. Т. 4. С. 119.

Главой развенчанной приник
К кровавой плахе Вероломства.
Молчит Закон — Народ молчит[69],
Падет преступная секира...
И се! — злодейская порфира
На галлах скованных лежит[70].

Связующим звеном между пушкинской одой и хлебниковской поэмой могла быть тема *страшного голоса истории*, выражающего ее незыблемый закон, понятый поэтом:

Когда на мрачную Неву
Звезда полуночи сверкает,
И беззаботную главу
Спокойный сон отягощает,
Глядит задумчивый певец
На грозно спящий средь тумана
Пустынный памятник тирана,
Забвенью брошенный дворец —

И слышит Клии страшной глас
За сими страшными стенами,
Калигуллы последний час
Он видит живо пред очами,
Он видит, — в лентах и звездах,
Вином и Злобой упоенны
Идут убийцы потаенны,
На лицах дерзость, в сердце страх.

Молчит неверный часовой,
Опущен молча мост под'емный
Врата отверсты в тьме ночной
Рукой предательства наемной...
О стыд! о ужас наших дней!
Как звери вторглись Янычары!..
Падут бесславные удары...
Погиб увенчанный злодей. —

И днесь учитеся, Цари:
Ни наказанья, ни награды,
Ни кров темниц, ни алтари
Не верные для вас ограды.
Склонитесь первые главой
Под сень надежную Закона,
И станут вечной стражей трона
Народов Вольность и покой[71].

---

69 Прообраз пушкинского финала «Бориса Годунова».
70 Цит. по: Сборник литературно-художественных революционных произведений. М., 1922. С. 11—12.
71 Там же.

Эти (равно как и другие) пушкинские стихи об истории царств, похоже, уже привлекали к себе внимание Хлебникова в описании гибели престолов и невского дворца в более раннем «Ладомире»:

Столицы взвились на дыбы,
Огромив копытами долы,
Живые шествуют — дабы
На приступ на престолы.
И шумно трескались гробы,
И падали престолы.
Море вспомнит и расскажет
Грозовым своим глаголом —
Замок кружев девой нажит,
Пляской девы пред престолом.
Море вспомнит и расскажет
Громовым своим раскатом,
Что дворец был пляской нажит
Перед ста народов катом[72].

Только Закон для Хлебникова имеет не морально-юридическое, как в оде «Вольность», а историко-математическое («холодное») значение, представленное в его главном деле жизни — хронософских «Досках судьбы[73]).

Таким образом, песенно-хоровой план поэмы «Настоящее» представляет собой не столько словесную транскрипцию «литургии восстания», сколько современное выражение пифагорейской «музыки небесных сфер», разрешающей кровавый человеческий конфликт, заложенный в мифологизированной трагедии прошлого, в холодных («звездных») законах истории, открывающихся поэту-ученому[74]. Отличие от саморазрушительной дионисийской «музыки революции» Блока (и вообще символистского мифа о революции) здесь принципиальное. Впереди у настоящего, по Хлебникову, не Исус Христос, а, так сказать, трай, рай, рай (причем в этом числовом раю нет места ни для самого автора, ни для его героев)[75].

Постскриптум

В заключение — отступая или, точнее, отскакивая от пифагорейской «музыки революции» Хлебникова, — мы хотели бы вернуться к символическому образу солдатского запевалы в романе Артёма Весёлого об умытой кровью России. В позднейшей редакции своего романа бывший участник Гражданской войны

72 *Хлебников В.* Собрание сочинений. Т. 3. С. 237.

73 В плоскости IV сверхповести «Зангези» приводится вычисление, согласно которому «между гибелью Персии 1/X 331 года до Р. Хр. под копьем Александра Великого и гибелью Рима от мощных ударов Алариха» прошел 741 год (*Хлебников В.* Собрание сочинений. Т. 5. С. 312). Если мы не ошиблись в подсчетах, то между датой высылки царем Николая Михайловича из Петрограда и датой его смерти прошел 741 день.

74 См.: *Старкина С.В.* Велимир Хлебников. М., 2007. С. 189.

75 Заметим вероятную смысловую перекличку ротовушки «трай» с числом «три», играющим ключевую роль в математической историософии Хлебникова.

с обеих сторон почему-то заменил известную нам разгульную песню о молодой гимназистке-сыноубийце (сохранив весь окружающий ее текст) на другую — *внешне* более воинственную, нежели непристойную. Приведем этот новый вариант целиком:

> — Песенники, вперед!
> Несколько человек выбежали из строя. Запевала — румяный, улыбающийся Володя — повернулся к полку лицом и, легко отбегая на носках, высоким звонким голосом начал рубить:
>
> *Отруби*
> *Лихую голову...*
>
> Полк ухнул, с невеселым весельем подхватил и понес по тихой вечерней улице казарменную песню[76].

Процитированные начальные слова этой песни являются грубым матерным каламбуром, в случае графического перемещения пробела (или «какальным сдвигом» в терминологии Алексея Кручёных), стилизованным под батальный призыв[77].

Подобный похабный каламбур полкового запевалы использован был и Михаилом Шолоховым в первом томе «Тихого Дона» (1934):

> К вокзалу полк шел с песнями. Заглушили оркестр, и на полпути он конфузливо умолк. Офицерские жены ехали на извозчиках, по тротуарам пенилась цветная толпа, щебнистую пыль сеяли конские копыта, и, насмехаясь над своим и чужим горем, дергая левым плечом так, что лихорадочно ежился синий погон, кидал песенник-запевала охальные слова похабной казачьей:
>
> *Девица красная, щуку я поймала...*
>
> Сотня, нарочно сливая слова, под аккомпанемент свежекованых лошадиных копыт, несла к вокзалу, к красным вагонным куреням лишенько свое — песню:
>
> *Щуку я, щуку я, щуку я поймала.*
> *Девица красная, уху я варила.*
> *Уху я, уху я, уху я варила*[78].
>
> От хвоста сотни, весь багровый от смеха и смущения, скакал к песенникам полковой адъютант[79].

Стоит отметить, что обсценному зачину «отруби лихую голову» из песни запевалы-охальника в романе Весёлого суждено было сыграть необычную роль в истории советской нецензурной сатиры.

---

76 *Весёлый А.* Россия, кровью умытая. М., 1977. С. 147.

77 Этого явно не понял американский переводчик Кевин Виндл (Kevin Windle): запевала у него «launched into song in his resonant high-pitched voice: *Off, off, off With the daring demon's head*!» (*Vesyoly A.* Russia Washed in Blood. London: Anthem Press, 2020. P. 114).

78 Цитируется известная казачья песня «Девица красная»: «С окуня уху я варила, / С окуня, с окуня / Уху я варила; / Уху я, уху я, / Уху я варила! / Гришку в гости приглашала, / Гришку я, Гришку я / В гости приглашала».

79 *Шолохов М.А.* Тихий Дон: Роман. М., 1934. С. 416.

Речь идет об апокрифическом поводе известной неприличной эпиграммы на поэтессу Веру Инбер, приписываемой то Маяковскому, то Есенину, то Маршаку, то Введенскому, то Светлову, то Пастернаку, то Смирнову, то В.И. Щебню:

Ах, у Инбер, ах у Инбер,
Что за глазки, что за лоб…
Все смотрел бы, все смотрел бы,
Все смотрел бы на нее б[80].

По легенде, эта эпиграмма была написана в ответ на фонетически чудовищный стих поэтессы, якобы входивший в ее (не сохранившуюся) поэму о Стеньке Разине (по другой версии — о Пугачеве) или в стихотворение, адресованное Борису Пастернаку. Этот мифический стих известен в трех вариантах, подчеркивающих двусмысленное звучание популярной казачьей идиомы «лихая голова» в винительном падеже:

(1) Ой ты гой еси, царь батюшка,
Сруби лихую голову![81]

(2) Ты шашкой оловянною взмахни не сгоряча,
сруби лихую голову до самого плеча…[82]

(3) Лети, казак!
Скачи, казак!
Сруби
Лихую голову![83]

По словам одного насмешливого автора, «бессмертная» стихотворная строка Инбер является «нерукотворным памятником», который «прекратит существование только вместе с русским языком»[84], хотя восходит, скорее всего, к народным нецензурным прибауткам[85] и какой-то связанной с ними песне времен Гражданской войны. (Наиболее близкая словесная игра заметна в песне 10-го Одесского уланского полка, но здесь она или более завуалирована, или мы уже испорчены специфическим казарменным юмором:

80 323 эпиграммы // Сост. Е. Эткинд. Париж, 1988. С. 37.

81 *Толмачев Н.* Забавная филология, или Курьезы языкотворчества. М., 2020. С. 164.

82 См., в частности: *Полуэктов Я.* Как Пастернак с Маяковским посмеялись над Инбер // https://proza.ru/2019/09/07/1510.

83 Там же. Последний пример обыгрывает не стихи Пастернака, а гоголевские «Руби, козак! гуляй, козак! тешь молодецкое сердце» или примитивные патриотические вирши Сергея Михалкова «1914 год» из цикла «Русские богатыри» (1945).

84 *Колкер Ю.* Чтоб Кафку сделать былью. 70 лет назад состоялся Первый съезд советских писателей // Звезда. 2004. № 10. С. 213; *Толмачев Н.* Забавная филология, или курьезы языкотворчества. М., 2020. С. 164.

85 Например: «Душу грешную губить <…>». См. также матерную анаграмму в «Девичьей игрушке» (*Барков И.* Девичья игрушка. М., 2006. С. 151) и мудрый историософский «гарик» Игоря Губермана: «Сквозь любую эпоху лихую / у России дорога своя, / и чужие идеи ни к х.ю, / потому что своих до х.я» (*Губерман И.* Хроники Нового Вавилона. М., 2001. С. 201). И конечно, соответствующий фрагмент из народных куплетов: «Себя от холода страхуя, / Купил доху я на меху я…» (*Витгоф Л.* «Но люблю мою курву-Москву». Осип Мандельштам: поэт и город: книга-экскурсия. М., 2012. С. 341).

Гей... По коням... *В атаку лихую*
Пусть не дрогнет рука у бойцов
Громче песню споем полковую —
Улыбнутся нам тени Отцов[86].)

Замечательно, что в романе Весёлого сразу за сценой с исполнением этой песни следует ее буквальная реализация в кроваво-абсурдистском роде (напоминающем, надо сказать, приведенные выше стихи, приписываемые Инбер) — убийство запевалы и отрубленная шашкой голова женщины-стрелка:

> Внезапно из ближайшего двора выбежали два солдата и полураздетая растрепанная баба — все с винтовками. Они встали перед хатой в ряд, локоть в локоть, вскинули винтовки и открыли частую стрельбу. Упал запевала... Упал князь Шаховский, упал еще кто-то...
>
> <...>
>
> — Корниловцы, стыдитесь! — крикнул командир полка полковник Неженцев и, выдернув из кобуры револьвер, быстро и прямо подошел к троим... Почти в упор он застрелил одного солдата, другой бросился бежать, но, пробитый сразу несколькими пулями, повис на заборе. *Подскакавший черкес конем сшиб женщину, и не успела еще она упасть, как легким и мастерским ударом шашки всадник ссек ей голову начисто, по самые плечи. Голова покатилась офицерам под ноги, завертываясь в разлетевшиеся пышные волосы*[87].

Хулиганская запевка, буквально реализованная в этой кровавой сцене, представляется нам символической для разрабатываемого Артёмом Весёлым и его современниками *нарратива солдатской лихости* в эпоху Гражданской войны: игра слов, смех, удаль, похабщина, цинизм, идиотическое женоненавистничество, и изуверская жестокость озвучиваются здесь, говоря хлебниковскими словами, в одной музыкальной партии казачьих «священников хохота и смерти»[88].

Прежние песни становятся былью и голова «народной Горгоны» катится, «пыльным черепом тоскуя», под ноги пока еще не убитых убийц[89].

Настоящее — это смерть: «Какое нынче вдохновение ее прихода современнее?»

---

86 Сдвиг с фонетическим комплексом «лихую» использовал Саша Черный в сатире «Краснодемон. Совлибретто» на тему лермонтовского «Демона»: «Метель ревет “Интернационал”. Сторож ходит перед калиткой и бьет в чугунную доску: «*Завтра первую монашку / Посажу на ишака, / Отточу лихую шашку / И помчусь служить в Че-Ка!*» (1925) (*Черный С.* Собрание сочинений: В 5 т. Т. 3. М., 1996. С. 167).

87 *Весёлый А.* Россия, кровью умытая. М., 1977. С. 147.

88 Чуткому хлебниковскому уху я бы приписал фиксацию соответствующих грубостей в песне с улицы — «ХУдожниками обУХа». Да и «мощи в штанах» в этом контексте вполне могут отсылать не только к «Облаку» Маяковского, но и к грубому материальному содержимому мужской нижней одежды.

89 Прибавим к нашим рассуждениям о «народном песенном подтексте» раннесоветской литературы, связывающем удаль и убийство с эротикой и похабством, несколько стихотворных примеров из более позднего времени, подчеркивающих как незыблемость тыняновского закона «единства и тесноты стихового ряда», так и показательное невнимание к слуху и смыслу отдельных лихих «запевал», бессознательно обнажающих «внутреннюю форму» воспеваемого явления. В повести в стихах С. Спасского «Неудачники» (1929) есть строчки: «Вы были пестовать *охочи* /

Лихую голову мою». В брутально-эпической сербской балладе в переводе Ильи Голенищева-Кутузова говорится: «К тяжким крепким воротам Леджана / *Отрубил он голову лихую,* / В торбу бросил русую небрежно» (Женитьба царя Степана // Эпос сербского народа. М., 1963. С. 26). Еще пример из перевода другой славянской баллады: «А не то тебе отрубим / Голову лихую. / «*Ой, рубите, билюкбаши,* / *Голову лихую*. / Не смогла она придумать, / Как покончить с вами» (*Гребнев Н.* Вторая жизнь: книга переводов. М., 1985. С. 41). Из удалой песни а-ля-рюс Александра Мурашко: «*Заложу лихую тройку*. / Улечу я в снежный дым. / Колокольчик звучит звонко / Под дугой над коренным» (https://stihi.ru/2014/02/16/9857). И наконец, из стихотворения-притчи Сергея Семенова «Конюх и конь»: «Замучился конюх, и выдохся конь / *Цепляться за жизнь лихую*. / В костре же пылает безумно огонь / И греет луну молодую. <…> Не думает конюх, не думает конь // О жизни своей невесёлой. / Пылает безумно в костре огонь, / Сжигая соседние села» (*Семенов С.* России низко поклонитесь: Владимир Путин вас спасет. Ridero, 2016).

Многомерная Мнацаканова: пространство интерпретаций

Стефани Сандлер

Архивная поэтика Елизаветы Мнацакановой

Stephanie Sandler

The Archival Poetics of Elizaveta Mnatsakanova

Стефани Сандлер (Гарвардский университет; профессор славянских языков и литератур) ssandler@fas.harvard.edu.

Ключевые слова: Елизавета Мнацаканова, архивная поэтика, Сьюзан Хау, визуальная поэзия

УДК: 821.161.1
DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_255

В статье излагается история того, как архив Елизаветы Мнацакановой попал в Гарвардскую библиотеку. Анализ отдельных архивных единиц позволяет автору проследить за уникальным творческим процессом поэтессы. Для изучения поэзии Мнацакановой продуктивным оказывается сравнение с поэтической теорией и практикой Сьюзан Хау. Наконец, множество следов общения Мнацакановой с разными людьми — студентами, знакомыми по многочисленным поездкам и т.д. — позволяют опровергнуть сложившийся образ поэтессы-одиночки.

Stephanie Sandler (Ernest E. Monrad Professor of Slavic Languages and Literatures, Harvard University) ssandler@fas.harvard.edu.

Key words: Elizaveta Mnatsakanova, archival poetics, Susan Howe, visual poetry

UDC: 821.161.1
DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_255

This essay recounts the story of how Elizaveta Mnatsakanova's archive came to be in Harvard's Houghton Library, and reads closely some items in the archive as studies in her unique creative process. It draws on the theories of the American poet Susan Howe for that reading, and offers comparisons to Howe's own poetry. Archival holdings like lecture notes, translations, letters from students and people met during her travels also show Mnatsakanova's many meaningful connections to others, which should diminish the impression of her as isolated.

Елизавета Мнацаканова родилась в Баку, тридцать лет прожила в Москве и еще сорок с лишком в Вене. Как вышло, что ее архив в результате оказался в библиотеке Гарвардского университета? Это целая история, в которой проявился и сильный характер поэтессы, и ни на что не похожая манера ее творческой работы. Чем больше я думаю об этой истории и чем больше работаю

с хранящимися в Гарварде материалами, тем больше убеждаюсь: архив не физическая форма, а самая суть поэзии Мнацакановой.

Итак, история. Все началось в октябре 2004 года, когда в Гарварде состоялся симпозиум, посвященный визуальной поэзии Елизаветы Мнацакановой. Одновременно с этим в библиотеке Ламонт была организована небольшая выставка ее рукописей и других работ, отобранных самой поэтессой. В конце симпозиума состоялся поэтический вечер с незабываемым авторским чтением стихов.

Мнацакановой гарвардский симпозиум предоставил возможность не только поучаствовать в обсуждении и осмыслении ее поэзии, но и повидать старых друзей. Среди них был Джеральд Янечек, первый американский славист, взявшийся за исследование ее творчества (именно ему я обязана знакомством с поэтессой), а также искусствовед Конрад Оберхубер, усилиями которого коллекция визуальных работ Мнацакановой была приобретена Альбертиной, одним из главных венских художественных музеев. С 1975 по 1981 год, до своего возвращения в Вену, Оберхубер работал в Гарварде куратором отдела графики в Гарвардском художественном музее (тогда он носил имя Фогга) и профессором изящных искусств[1].

Возможно, это последнее обстоятельство и определило решение Мнацакановой передать весь свой архив в библиотеку Хоутона в Гарварде (не считая, разумеется, части, оставшейся в Альбертине). Теплый прием и высокий интеллектуальный уровень гарвардского симпозиума могли спровоцировать первый импульс, но уверенность в сохранности бумаг и в их доступности исследователям в Хоутоне, вероятно, была важнее. Мнацаканова советовалась с Оберхубером, и, скорее всего, его многолетний опыт работы куратором в Гарварде убедил ее сделать этот выбор. Соглашение было вскоре достигнуто, и к 2006 году в Хоутон начали поступать материалы; экспонаты выставки 2004 года в Ламонте тоже осели в Хоутоне.

Поступали материалы медленно, небольшими партиями. Мнацаканова попрежнему много сочиняла и публиковалась и не хотела расставаться с тем, что могло пригодиться в текущей работе. Тем не менее она собрала и выслала целый ряд коробок с черновиками, рисунками, письмами и разного рода заметками. Составление подробного каталога отложили до поступления архива целиком, но уже присланные бумаги были открыты для исследователей, чем я и воспользовалась — и в качестве ученого[2], и в качестве преподавателя: в аудитории внутри библиотеки, специально предназначенной для использования архивных материалов в учебном процессе, я провела несколько занятий со студентами, стараясь пробудить в них интерес к творчеству Мнацакановой.

После симпозиума 2004 года я дважды встречалась с Елизаветой Аркадьевной в Вене. Я с благодарностью храню ее тогдашние подарки: экземпляры всех ее книг, аудиозаписи, рисунки, целые блокноты, в которых она описывала историю создания некоторых своих произведений, в том числе цикла «Metamorphosen» [Netzkowa 1988], исследованием которого я занималась несколько лет (узнав об этом, она выслала мне экземпляр книги с многочисленными комментариями на полях).

---

1 О работе Оберхубера в Гарварде см. его страничку на сайте кафедры истории искусства и архитектуры: https://haa.fas.harvard.edu/people/konrad-j-oberhuber (дата обращения: 10.07.2022).

2 См. мою статью: [Sandler 2008].

Мнацаканова умерла в 2019 году. Ее сын Александр Витте, который приезжал с ней в 2004 году в Гарвард и неустанно заботился о ней, собрал и отправил все, что осталось в ее квартире на Иоганн-Штраус-гассе (и это во время пандемии и без помощи аспирантов, до того помогавших Елизавете Аркадьевне посылать бумаги в Гарвард). К тому же количество материалов оказалось колоссальным: четырнадцать архивных коробок с сотнями папок, большая часть которых была так или иначе размечена самой Мнацакановой.

Опись архива еще составляется, но уже хорошо видно, сколько открытий предстоит сделать исследователям Мнацакановой. Заметки, черновики, фотографии, переводы, письма; планы и замыслы новых сочинений и переделки уже опубликованных; материалы, связанные с преподаванием; вырезки из газет, документы, билеты, афиши выставок и ноты — перед нами архив человека, прожившего жизнь не только дома, в Вене, но и в дороге, впитывавшего местную культуру всюду, где бы она ни бывала, от Цинциннати до Давоса, от Петербурга до Еревана.

Введение в исследовательский оборот новых материалов из архива Мнацакановой должно открыть новые пути и в осмыслении ее поэтики. Ученые, писавшие о Мнацакановой, анализировали и связь ее поэзии с музыкой, и эксперименты с поэтической формой, и визуальную составляющую в ее сочинениях, — все это важные темы, без которых дальнейшее изучение Мнацакановой не сможет обойтись. Собранные в Хоутоне материалы демонстрируют нам еще одно постоянное в ее творчестве явление: порождение поэзии архивом. Брайан Рид, выступая на симпозиуме в Гарварде, привел, как мне кажется, очень меткое сравнение поэзии Мнакацановой с творчеством американской поэтессы Сьюзен Хау, чей метод в значительной степени построен на обработке архивных материалов[3]. Может показаться, что поэтика Хау довольно существенно отличается от мнакацановской: Хау буквально работает в американских архивах, таких как Хоутонский в Гарварде и Байнеке в Йеле. Так, она создала поэтические коллажи, составившие раздел «Frolic Architecture» («Веселая архитектура») ее сборника «That This» («То это»), на основе фрагментов из текстов, хранящихся в архиве Джонатана Эдвардса, американского богослова XVIII века. Стоит уточнить, что сочинения Хау не принадлежат к документальной поэзии, хотя сами документы ее явно завораживают; Хау часто подходит к своим архивным находкам прежде всего как к визуальным явлениям (сказывается ее художественное образование). Скорее, то, что она делает, как бы продолжение и развитие работы художника: коллаж из слов, в котором сталкиваются шрифты, печатные или рукописные, из всевозможных источников, от библейских конкордансов до семейной переписки и исторических сочинений.

В отличие от Хау, Мнацаканова редко пользовалась «найденным материалом» (хотя заглавие и звуковой лейтмотив ее позднего «Jelmoli» цитируют

3 Мнацаканову заинтересовало это сравнение, и по ее просьбе я выслала ей стихи Хау. Мнацаканова их высоко оценила: в электронном письме ко мне от 17 июня 2008 года она назвала поэзию Хау одним из самых значительных явлений в англоязычной поэзии, а еще через четыре месяца, 28 октября 2008 года, написала, что читает Хау с большим удовольствием. Доклад Рида под заглавием «Мнацаканова и евро-американская экспериментальная поэтика» опубликован не был, но в статье о Мнацакановой и Хлебникове он вновь упоминает Хау (см.: [Reed 2005]). О звуковой стороне визуальной поэзии Мнацакановой см. в его работе: [Reed 2009: 270—271].

рекламу одноименного универмага в Цюрихе). Она не ходила в архив, она создавала свой — немыслимого объема собрание бумаг (и не только бумаг), по которым мы можем проследить ее творчество как *процесс*: движение, рост и развитие текстов, их приращения и превращения.

Творчество Сьюзен Хау может оказаться полезным для осмысления архива Мнацакановой. Хау провела много лет работая с архивами (среди ее героев столь разные фигуры, как вышеназванный Джонатан Эдвардс, его сестра Ханна Эдвардс Уэтмор, Чарльз Сандерс Пирс и Эмили Дикинсон) и сформулировала целую теорию по этому поводу. За архивными документами, пишет она, сначала «охотятся, их ловят, сторожат и хранят», только чтобы потом спрятать подальше «за пределы экономики пользы, вне пределов досягаемости». Зато, когда и если это все-таки происходит, они «оживают», и им есть что сказать: «каждый объект или манускрипт из коллекции — своего рода немая сцена, где мысль может удивить себя саму в мгновении видения. Где мысль может услышать, как она видит» [Howe 2014: 24].

Где мысль может услышать, как она видит. Перекресток видимого и слышимого — центр внимания в поэзии не только Хау, но и Мнацакановой. По словам первой, любой знак или след на бумаге — акустическая метка[4]. Так и у Мнацакановой написанное, то есть нанесенное на бумагу, всегда звучит, даже когда перед нами строки цветистой каллиграфии или коллаж из разноязычных рукописных и печатных вырезок, красотой которых невозможно не любоваться.

Синэстетическая природа ее поэзии имеет прямой аналог в неизбежно чувственной стороне архивной работы. Документ трогают не просто руками, а, как говорит Хау, «руками-окулярами» [Ibid.: 41]. Мы ведь видим не только глазами, но и пальцами, что в контексте архива релевантно вдвойне, потому что трогать, например фотографии или другие предметы, которые могут пострадать как раз от прикосновения, голыми руками вам в (американском) архиве все равно не дадут; в таких случаях необходимо надевать хлопчатобумажные перчатки. Иначе говоря, речь идет не столько о буквально чувственном впечатлении от прикосновения к предмету, сколько о чувстве физического соприсутствия с прошлым. В архиве, согласно Хау, стоит не просто смотреть на лежащий перед нами документ; имеет смысл представить себе, как он создавался, как водили пером или ручкой по листу, как возникла мысль записать или нарисовать то, что вы видите, именно на этой открытке или на этом меню из ресторана — так осколки давно ушедшего могут собраться в новые узоры и открыть для нас новые окошки в миры людей, будь то Уильям Карлос Уильямс, Эмили Дикинсон или Джонатан Эдвардс.

Книга Хау «Spontaneous Particulars» («Спонтанные детали»), изложение ее архивной теории — еще и живой диалог с тремя только что перечисленными фигурами. По архиву Мнацакановой видно, с кем ведет диалог она — и как преподаватель, и как мыслитель. Кого-то из собеседников мы знаем по ее работам: статьям о Достоевском и Хлебникове, мощной речи об Андрее Белом, произнесенной по случаю присуждения ей премии его имени. Знакомство с архивом

4 Хау высказывала эту мысль многократно, в том числе выступая по зуму перед студентами моего курса по поэзии 16 февраля 2022 года. См. также ее слова в фильме «Up to Astonishment» («Вплоть до восхищения») Бениты Рафан: https://benitaraphan.com/#/uptoastonishment/ (дата обращения: 10.07.2022).

этот список значительно расширяет, хотя бы за счет хранящихся в нем конспектов ее лекций, в том числе занятий, посвященных практике перевода. В этих папках — ксерокопии стихотворений, которые она задавала студентам, а также их курсовые работы; для изучения ее собственных переводов (с немецкого на русский и с русского на немецкий) эти материалы — бесценный источник. Что еще важнее, они ставят под сомнение ставший привычным для читателя образ поэта-одиночки, который поддерживала сама Мнацаканова. С одной стороны, она действительно предпочитала не примыкать к литературным движениям и группам, в том числе и к эмигрантским; к тому же приклеившийся к ее поэзии эпитет «уникальная» вовсе не является безосновательным[5].

С другой стороны, как видно по архиву Мнакацановой, она поддерживала связь с (неожиданным для одиночки) множеством людей. Она хранила письма некоторых из своих студентов годы спустя после их выпуска — видимо, отношения с ними были достаточно близкими. Она знакомилась с новыми людьми, приезжая по разным поводам в разные места, и сохраняла связь с ними по возвращении домой. Глубокий след оставила в архиве ее поездка в Ереван в 2002 году: это переписка с теми, с кем она там познакомилась, а также заметки о ее книгах, предназначенные тамошним библиотекам и музеям, которым она эти книги подарила. Еще одним результатом того путешествия в Армению стало возвращение к работе над циклом «Айастан», впервые опубликованном еще в 1972 году в журнале «Литературная Армения» (редкий случай, учитывая, что до эмиграции в 1975 году Мнацаканова почти не печатала свои стихи)[6]. У цикла появились дополнительные части; возник план составить целую двуязычную (на русском и армянском) книгу, посвященную Армении, в которую вошел бы и этот цикл, расширенный до четырех частей, и фотографии, которые Мнацаканова сняла во время поездки[7]. До реализации этого плана дело, по-видимому, не дошло.

Мнацаканова хранила фотографии, газетные вырезки и самые разные вещи и вещицы, привезенные ею из разных поездок. Одна такая вещь, завалявшаяся в архивной коробке, может послужить готовой метафорой сразу для двух тесно связанных явлений в творчестве Мнацакановой: собирательства и хранительства, с одной стороны, и сочинительства — с другой[8].

Это небольшая шкатулка (скорее всего, изначально для украшений) с цветами и птицами на крышке. В ней лежат вещицы, по-видимому, никак друг

---

5 См., например, в статье Александра Секацкого: «Это одна из лучших книг поэзии на русском языке, хотя трудно сказать, состоит ли она из поэм, стихотворений или, может быть, из одного стихотворения» [Секацкий 1992: 127].

6 Просмотренные мною материалы, касающиеся поездки Мнацакановой в Армению, см. в фонде: Elizaveta Mnatsakanova Papers, MS Russ 160, Box 3. Houghton Library, Harvard University. Поскольку материалы были рассортированы по коробкам порой в случайном порядке, возможно, что в других коробках хранятся дополнительные документы, связанные с этой поездкой. Замечу, что архив Мнацакановой планируется каталогизировать в 2022—2023 годах, после чего номера единиц хранения могут измениться.

7 В письме к Иде Карапетян от 3 июля 2003 года Мнацаканова пишет, что вещь будет состоять из четырех частей: 1. Айастан. 2. Агарцын. 3. Анаит. 4. Свет под сводами Гехардского храма (см.: Elizaveta Mnatsakanova Papers, MS Russ 160, Box 3. Houghton Library, Harvard University.).

8 Шкатулка хранится все в той же архивной коробке: Elizaveta Mnatsakanova Papers, MS Russ 160, Box 3. Houghton Library, Harvard University. Пользуюсь случаем принести благодарность Кристин Джейкобсон за фотографии из архива.

с другом не связанные: фотография немолодой женщины, открытка, наклейки для аудиокассет, пластиковый бейдж с напечатанным именем поэтессы, а также загадочного назначения маленькие карточки из плотной бумаги белого и зеленого цвета (их несколько десятков штук) и еще несколько штук похожих карточек чуть большего размера, иначе надписанных и украшенных по нижнему и верхнему краям каллиграфической вязью с узнаваемым инициалом Мнацакановой «Е». На одной из таких карточек, белого цвета, записано название ее книги «у смерти в гостях / beim tode zu gast», причем если русский текст читается без труда, в немецком сдвинуты границы слов: *beimto dezu gast*, — привычный для ее поэзии прием языкового искажения.

Маленьких зеленых и белых прямоугольных карточек в шкатулке больше всего (*ил. 1*). На каждой одинаковая надпись: «1968—1986 / Begonnen Mar 1968 / Beendet Mar 1986 / Wien 1975—1986». Речь, вероятно, идет о каком-то тексте, начатом в марте 1968 года и законченном в мае 1986-го. «Вена 1975—1986», скорее всего, обозначает годы, к тому моменту прожитые Мнацакановой в Вене. На белых карточках поменьше написано просто «1968—1986». Что все это значит? Зачем их понадобилось так много?

Ил. 1

Подозреваю, что они предназначались для какого-то выступления; трудно сказать, состоялось оно или нет. Возможно, поэтесса собиралась раздавать их присутствующим; а может, они должны были составить рамку, внутри которой поместились бы другие рисунки или рукописи. Судя по архиву, Мнацаканова охотно ходила на концерты, поэтические чтения и выставки, а также устраивала их сама (например, выступления своих студентов в конце семестра): еще

один резон пересмотреть миф об ее уединенном образе жизни, какой бы уникальной и самобытной не оставалась при этом эта поэзия. Если выступление, для которого она подготовила все эти карточки, состоялось, можно надеяться, что дальнейшее изучение архива прольет свет на то, когда и где происходило это событие. Не удивлюсь, если окажется, что это был фестиваль русской поэзии, прошедший в 1986 году в Нью-Йорке (она упоминает его в своем curriculum vitae). Судя по программе, она читала там фрагменты из трех крупных сочинений: «Осень в Лазарете Невинных Сестер», «у смерти в гостях», и «Das Buch SABETH»[9]. А может, это было выступление в студенческом кафе в Вене, помещенное в curriculum vitae под 1988 год, хотя 1986-й на карточках и кажется более логичной датировкой. Любопытно при этом, что в 1986 году никакого большого труда Мнацаканова не закончила[10].

Столь же вероятно, что задуманное выступление так и не состоялось. Это было бы похоже на Мнацаканову с ее ворохом незаконченного, отрывков новых вариантов, оглавления задуманной книги стихов, внушительного размера черновиков так и не дописанных статей. По архиву видно, что она работала двигаясь сразу во всех направлениях: новые замыслы, правка старых вещей, идеи будущих выступлений, перетряхивание и перемонтирование собственного материала.

Можно было бы пожалеть о том, сколько всего Мнацаканова не успела закончить, но я в любом случае смотрю на все эти отрывки и черновики как на подлинную творческую удачу. Перед нами мир человека с немыслимой силой воображения и неистовой жаждой творчества во всем, чем она занималась, будь то стихи, рисунки, переводы или лекции. Поражаешься тому, сколько она сумела завершить и опубликовать, и неукротимой энергии, с которой она все это делала. «Jelmoli», к работе над которым она вернулась после долгого перерыва, пожалуй, самый красноречивый тому пример[11]. Опубликованные вещи она тоже редко считала вполне законченными: отсюда нескончаемая правка и частые задержки в публикации ее книг, особенно вышедшей в Москве «Новой Аркадии», которая готовилась к печати годами.

Мнацаканова правила себя постоянно. Это не новость, но именно знакомство с архивом по-настоящему выявляет объем этой работы. Множество ее текстов писались на протяжении нескольких лет подряд; множество имеют несколько отдельных датировок (дата завершения первоначальной редакции, дата создания следующей редакции, а иногда и еще одной). Многочисленные редакции и варианты, потенциальные переделки, бесконечные машинописные

---

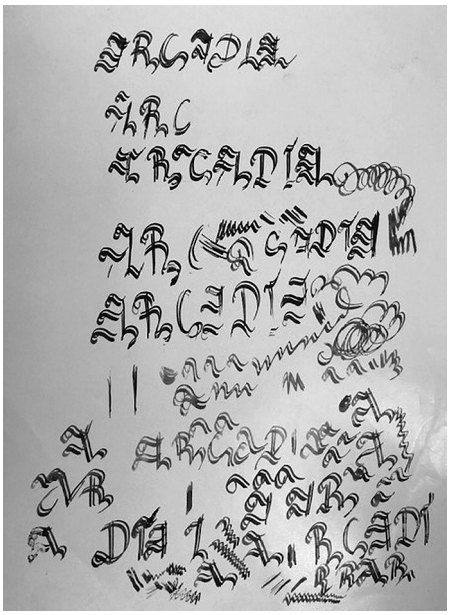
9 Варианты составленного Мнацакановой curriculum vitae напечатаны в разных изданиях; сведения о двух упомянутых здесь выступлениях взяты из публикации в сборнике «Новая Аркадия» [Мнацаканова 2018: 344].

10 Во время симпозиума «Параллельные флейты века» (31 мая 2022 года) Владимир Аристов предложил, что 1986 год ассоциируется с текстом «у смерти в гостях». Он показал последнюю страницу книги, где в крючке каллиграфического инициала «Е» видны цифры 986. В моем экземпляре книги эти цифры тоже упоминаются — три раза! Однако на обложке книги написаны цифры 982.

11 Впервые фрагменты этого текста были опубликованы в интернет-журнале «Syg.ma» 7 октября 2015 года вместе с интервью, взятым у Мнацакановой Андреем Самохоткиным; см.: https://syg.ma/@samokhotkin/fraghmienty-poemy-ielizaviety-mnatsakanovoi-intierviu-s-avtorom (дата обращения: 10.07.2022). Полную публикацию см. в «Новой Аркадии»: [Мнацаканова 2018: 301—332].

экземпляры — все это отложилось в архиве. Для Мнацакановой это не только творческий метод, но и художественный прием. Так, нанизывание вариантов и вариаций в значительной степени определяет поэтику ее «Das Buch SABETH». Вообще повтор — любимый поэтический инструмент Мнацакановой, причем повторяются не только слова и обороты, но и более мелкие элементы языка: морфемы и фонемы, отколовшись от повторяемых слов, вступают между собой в новые сочетания; так рождаются новые звуки, узоры, смыслы.

К этому приему — назовем его приемом размножения — Мнацаканова прибегает в создании не только текстов, но и самодельных книг. Трудно не увидеть тут парадокса: они единичны и тем не менее являются продуктом копирования (ксерокопирования, если быть точным). В руках Мнацакановой ксерокс — инструмент не только воспроизведения вещи, но и ее создания или, скорее, компоновки. (Здесь мы опять сталкиваемся с любопытной параллелью с творчеством Сьюзен Хау, которая тоже использует ксерокопии печатных и рукописных страниц в своих коллажах, таких как «Frolic Architecture» в книге «That This» [Howe 2011], или «Tom Tit Tot» в книге «Debths» [Howe 2017], или в разделе «Concordance» одноименной книги [Howe 2020]; она делает из них вырезки в форме необычных геометрических фигур и затем укладывает эти вырезки на листе слоями, одну за другой.) Так и Мнацакановой ксерокопирование позволяет добиться многослойности вещи; яркий пример — фотопортрет, снятый много лет назад, который она в разных местах трансформирует, превращая в характерный автопортрет, используемый с разными выразительными эффектами.



Ил. 2

В архиве Мнацакановой сохранились еще и многочисленные следы ее занятий каллиграфией; судя по листам, она явно считала это делом не менее важным, чем сочинение стихов, рисование и живопись. Таких листов очень много, и они очень разные: на некоторых выведено всего несколько букв; иные полностью покрыты вариантами написания того или иного слова и выглядят как вполне самостоятельные художественные произведения. Приведу для примера один из таких листов с пробами каллиграфического написания слова Arcadia, заглавия ее книги [Мнацаканова 2004] (*ил. 2*)[12].

Поразительно, насколько этот лист напоминает ее стихи. Сочетание строк горизонтальных и клонящихся к диагонали, расторжение слов на отдельные слоги и буквы, добавление завитков и росчерков, служащих не украшением, а визуальным продолжением и даже усилением звука и слова — все это делает поэзию Мнацакановой уни-

12 Эта фотография сделана мной. Благодарю Александра Витте за разрешение воспроизвести ее здесь.

кальной. Видимо, эти приемы стали для нее настолько естественными, что даже подбор почерка для книжной обложки превратился из практического в творческое действо.

Я бы хотела закончить здесь, на воспроизведении этого листа, в надежде, что именно он с его силой и выразительностью останется в памяти читателя. В этом году исполняется сто лет со дня рождения Елизаветы Мнацакановой, и ее вклад в русскую поэзию скоро можно будет оценить по-настоящему. Когда ее архив будет описан и как следует изучен (как я надеюсь, уже новым поколением филологов), мы сумеем увидеть ее творчество и из-за кулис, как процесс, и из зрительного зала, как блистательный результат, жизненный подвиг личности, которую легче всего описать словами Джошуа Котина — «утопия в одном лице» [Kotin 2017]. Творческая уникальность, как демонстрирует архив Мнацакановой, вовсе не препятствует тесным связям с современниками, чьи интересы, будь то преподавание или занятия музыкой, поэзией и искусством, она разделяла. Мне пока удалось взглянуть только на совсем небольшую часть ее архива, но уже совершенно ясно, как много открытий у нас еще впереди.

Авторизованный перевод
с англ. В. Фещенко

Библиография / References

[Мнацаканова 2004] — *Мнацаканова Е.* Arcadia. Избранные работы 1972—2002. М.: Издательство Р. Элинина, 2004.

(*Mnatsakanova E.* Arcadia. Izbrannye raboty 1972—2002. Moscow, 2004.)

[Мнацаканова 2018] — *Мнацаканова Е.* Новая Аркадия. М.: Новое литературное обозрение, 2018.

(*Mnatsakanova E.* Novaya Arkadiya. Moscow, 2018.)

[Секацкий 1992] — *Секацкий А.* Поэма и мантра // Митин журнал. 1992. № 45—46. С. 127—137.

(*Sekatskiy A.* Poema i mantra // Mitin zhurnal. 1992. № 45—46. P. 127—137.)

[Howe 2011] — *Howe S.* That This. New York: New Directions, 2011.

[Howe 2014] — *Howe S.* Spontaneous Particulars: The Telepathy of Archives. New York: Christine Burgin; New Directions, 2014.

[Howe 2017] — *Howe S.* Debths. New York: New Directions, 2017.

[Howe 2020] — *Howe S.* Concordance. New York: New Directions, 2020.

[Kotin 2017] — *Kotin J.* Utopias of One. Princeton: Princeton University Press, 2017.

[Netzkowa 1988] — *Netzkowa* (*Mnatsakanjan*) *E.* Metamorphosen. 20 Veränderungen einer vierzeiligen Strophe und Finale. Vienna: [S.n.], 1988.

[Reed 2005] — *Reed B.* Locating Zaum: Mnatsakanova on Khlebnikov // Jacket2. 2005. № 27 (http://jacketmagazine.com/27/reed.html (дата обращения: 10.07.2022)).

[Reed 2009] — *Reed B.* Visual Experiment and Oral Performance // The Sound of Poetry / The Poetry of Sound / Ed. by M. Perloff, C. Dworkin. Chicago: University of Chicago Press, 2009. P. 270—284.

[Sandler 2008] — *Sandler S.* Visual Poetry After Modernism: Elizaveta Mnatsakanova // Slavic Review. 2008. Vol. 67. № 3. P. 610—641.

Юрий Орлицкий

Поэтическое хозяйство Елизаветы Мнацакановой

(опыт аналитической инвентаризации)

Yury Orlitskiy

Elizaveta Mnatsakanova's Poetic Household (The Experience of an Analytical Inventory)

Юрий Орлицкий (РГГУ, лаборатория мандельштамоведения, ведущий научный сотрудник; доктор филологических наук) ju_b_orlitski@mail.ru.

Ключевые слова: Елизавета Мнацаканова, поэтика, визуальная поэзия, минимализм, лесенка, паронимия

УДК: 82.09
DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_264

В статье рассматриваются характерные особенности визуальной поэтики Елизаветы Мнацакановой: использование ею разных типов выравнивания текста, двух- и более столбцового его записывания, пробелов разной длины, слипания слов, лесенок разного вида, паронимии, многоязычия и т.д., — позволяющих поэтессе создать уникальный авторский стиль. Особо рассматриваются постоянные апелляции Мнацакановой к музыкальной культуре, использование ею музыковедческой терминологии и соответствующих формальных средств, элементов стиховедческой нотации.

Yury Orlitskiy (Dr. habil.; Leading Researcher, Laboratory of Mandelshtam Studies, Russian State University for the Humanities) ju_b_orlitski@mail.ru.

Key words: Elizaveta Mnatsakanova, poetics, visual poetry, minimalism, staircase, paronymy

UDC: 82.09
DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_264

The article examines the characteristic features of the visual poetics of Elizaveta Mnatsakanova: her use of different types of text alignment, two- and more columns, spaces of different length, word fusion, different types of staircases, paronymy, multilingualism, etc. allowing the poetess to create a unique and original style. Special consideration is given to Mnatsakanova's constant appeals to musical culture, her use of musicological terminology and corresponding formal means, and elements of verse notation.

Исследователю, стремящемуся понять уникальную специфику литературного творчества Елизаветы Мнацакановой, прежде всего предстоит решить непростую задачу идентификации самой природы ее творчества, отнесения его к той или иной классификационной рубрике, с помощью которых в современной филологии принято начинать решение дескриптивных задач. Однако при этом чаще всего специалисты впадают в соблазн эссеистики, заменяя анализ более или менее ярким эмоциональным описанием собственных впечатлений (см., например: [Аристов 2004; Бирюков 1996; Грауз 2019; Корчагин, Ларионов 2012; Орлицкий 2018; Руднев 1992; Фещенко, Коваль 2014; Янечек 2003]), безусловно помогающих приблизиться к пониманию этого сложного феномена, но ни в коей мере не позволяющим решить вопрос, что же все-таки перед нами: вербальное искусство, переложенная в слова музыка или графика, использующая слова (даже буквы, как писала сама Мнацаканова) как строительный композиционный материал; стих или проза, «запечатленная» в слове музыка или визуальная поэзия; по каким законам эти тексты построены и, соответственно, как они могут и как должны быть описаны. Вроде бы все пере-

численное в мнацакановском тексте есть, и в то же время любая попытка точной и однозначной идентификации ставит критически мыслящего профессионала, стремящегося избежать нарциссизма, в неизбежный тупик. Не очень помогает и отсылка к пресловутому Gesamtkunstwerk, хотя для нашего автора, так же как многих других художников, работающих на стыке искусств, сам этот стык, если не синтез, представляется чрезвычайно актуальным: вспомним хотя бы Франца Мона, саунд-поэзию которого невозможно представить себе без его же визуальных опусов. Кстати, тут нельзя забывать и предостережение Владимира Аристова: «Любые препараторские операции лишают этот мир возможности музыкально повториться и воплотиться» [Аристов 2004: 9].

В этом смысле очень характерно, что Дмитрий Булатов, составитель лучшей на сегодняшний день отечественной антологии визуальной поэзии «Точка зрения» [Точка зрения 1998] тексты Мнацакановой в свою книгу не только не включает, что можно было бы объяснить, например, временными рамками антологии (Мнацаканова создала большинство своих текстов раньше), но и вообще не упоминает. Не нашлось места Елизавете Аркадьевне и в другой антологии Булатова — «Homo Sonorus», представляющей современную сонорную поэзию [Homo Sonorus 2001].

Это указывает на, если хотите, недостаточный радикализм творчества Мнацакановой, ее принципиальную укорененность в классическом искусстве и его традиционных формах, которые поэтесса ни в коем случае не разрушает, но очень серьезно реформирует — в связи с этим важно вспомнить ее музыковедческие и филологические работы, посвященные осмыслению прежде всего великих творений прошлого, в свою очередь опирающихся — как, например, поэзия Хлебникова или проза Ремизова, которым Мнацаканова посвятила вдохновенное эссе, или неоклассика Прокофьева и Шостаковича, — на еще более давнюю, можно сказать вечную традицию.

Главные средства этой реформации — отбор и повтор: из безграничного океана слов и букв автор выбирает всего несколько (недаром же Аристов пишет о минимализме как о важнейшей особенности метода Мнацакановой) и начинает их бесконечно повторять, каждый раз изменяя что-то, но при этом постоянно возвращаясь к начальной форме. Известно, что именно такой вариативный повтор и составляет основной механизм искусства музыки — но, с другой стороны, и традиционная поэзия, напрямую восходящая к песне, тоже постоянно использует повторы разных уровней и типов. То есть тут трудно приписать повтор одному из этих искусств, он сущностно необходим для обоих.

Нам представляется, что для понимания природы литературного творчества одного из крупнейших и оригинальнейших поэтов рубежа XX—XXI веков необходимо начать с подробного описания основных принципов организации ее текстов (опыт такого описания поэтессы недавно с успехом осуществила в своих статьях челябинская аспирантка А. Япишина [Япишина 2019; 2020а; 2020б; 2021; 2022]).

Прежде всего, это способы размещения текста на плоскости страницы, определяющие его общий визуальный образ, композицию, говоря словами Н. Фатеевой, саму «форму записи текста» [Фатеева 2010]. Первое впечатление при взгляде на произведения Мнацакановой свидетельствует прежде всего о разнообразии вариантов такого размещения.

Причем находит его поэтесса не сразу. В первой опубликованной книге (в составе сборника «Шаги и вздохи»), «Времена неба», включающей стихотво-

рения 1969—1971 годов, все стихи выглядят как обычные линейные русские верлибры (то есть стихи со строчками принципиально различной длины); исключение составляет последнее, «горьких / смехов / спираль / в облаках…», для которого Мнацаканова выбрала двухстолбцовую, «ветвящуюся» форму записи.

Кстати, именно в те же годы (1966—1975) Мнацаканова занимается, согласно ее curriculum vitae, переводами «из немецкой и австрийской поэзии: Тракль, Рильке, Новалис, Хёльдерлин, Пауль Целан, Ингеборг Бахманн, Ханс Карл Артманн, Герхард Рюм» [Мнацаканова 2018: 342] (в других хрониках своей жизни, сопровождающих все книжные издания ее стихов, автор называет еще имена Голля, Бобровского, Арпа). Большинство из перечисленных авторов, как известно, тоже работали с традиционной формой записи текста.

Однако уже в следующей книге из загнеровского собрания и в двух остальных расположение текста принципиально меняется, и он обретает форму, характерную для авторской индивидуальности.

Это подчеркивает и демонстративный контраст включенного в состав последней, четвертой книги сборника — собственно, «Шаги и вздохи» — раннего стихотворения со всем остальным корпусом; характерно при этом и то, что стихотворение посвящено композитору «классического» склада:

Motto:

Над крышами готических домов,
наступить ночь, невидимо плывет,
наступит ночь, она поет, поет,
моей души сестра и дочь: любовь

Над крышами готических домов,
наступить ночь, поет неслышимо
кларнет; наступит ночь, над крышами
плывет, под мерный счет невидимых шагов,
моей души мелодия: любовь.

О, я вернусь к невидимым домам;
проспектам нелюдимым; временам
оконченным, разрушенным, забытым; там,
где стонет, где скрежещет норд;
где ждет
меня день, вечер недожитый,
где посреди невидимых теней бежит
навстречу мне, растет струится
неслышный зов, кларнета сладость,
растет напев, зовет, струится,
смеется звук,

и плачет память
и вот опять, опять как небосвод,
идет над крышами, над крышами встает,
моей души сестра и дочь: любовь.

(Из юношеского стихотворения «Памяти Брамса»)
[Мнацаканова 1977: 200].

Это своего рода точка отталкивания («юношеское»), стихи написаны вполне традиционным белым ямбом, в основном пятистопным, и оформлены в форме нетождественной строфики.

Что же происходит дальше? Дальше начинается активное освоение Мнацакановой пространства книжного листа, понимание его как действенной партитуры, позволяющей диктовать читателю правила чтения текста; с другой стороны, текст превращается в самостоятельный эстетический объект, адресованный в первую очередь глазу, а не уху и не разуму, точнее — им, но не через вербальное сообщение, а через зрительное восприятие.

Поэтесса неоднократно акцентировала особую ценность «букв как таковых» (по давнему определению Крученых), утверждая, что автор «думает о Буквах — и о радости: рисовать каждую Букву в отдельности и расставлять их вместе согласно высшему закону Порядка: Закону Гармонии» [Мнацаканова 2018: 26]. Прежде всего, во многих стихах нарушается фундаментальное правило европейской словесности, требующее начинать каждую новую строку произведения с правого края страницы; многие стихи Мнацакановой выравниваются по центру или записываются в несколько (обычно в два, но иногда в три и даже в четыре) столбцов. Нельзя сказать, что это новшество принадлежит поэтессе: выравнивание текста по центру использовали еще поэты барокко и некоторые авангардно ориентированные поэты Серебряного века. Однако у Мнацакановой так написано около половины произведений. Причем единственное смысловое обоснование этого способа расположения текста (впрочем, как и у предшественников поэтессы) — оригинальный внешний вид получаемого таким образом стихотворения, его эстетика.

Теперь о так называемых многостолбцовых, или ветвящихся текстах. Они тоже имеют давнюю традицию (см.: [Орлицкий 2019]) — а в Новейшее время к ним очень часто обращался Всеволод Некрасов (см.: [Орлицкий 2009]). Главная особенность таких текстов — заложенная в них возможность вариативного чтения: или по горизонтали, или по вертикали, или одновременно по обеим этим траекториям.

У Мнацакановой имеет смысл говорить о разных вариантах ветвящихся текстов, предполагающих как равноправие, так и своего рода иерархичность столбцов; в соответствии с этим можно различать тексты, настраивающие читателя на разные варианты чтения.

Так, начало шестой части цикла «Ельмоли» «Verbum Supernum. Prodiens» предполагает относительную самостоятельность всех пяти столбцов, которые как раз могут быть прочитаны двумя равноправными способами:

JELMOLI! JELMOLI!	**JELMOLI!**	**JELMOLI!JELMOLI!**	**JELMOLI!JELMOLI!**	**JELMOLI!JELMOLI!**
О, слово безмолвия!	Безмолвное слово!	Печаль беспредельна	Безмолвны пределы	Безмолвное слово!
Безмолвное слово!	Печаль беспредельна	Молчит мое слово	Полей беспредельных	Печаль беспредельна
Молчит мое слово	JELMOLI!JELMOLI!	Прощальных полей	Молчит мое слово	JELMOLI!JELMOLI!
И боль беспредельна	Молчит мое слово	Пределы безмолвны	JELMOLI!JELMOLI!	Последнего поля
JELMOLI! JELMOLI!	О, слово безмолвия!	JELMOLI! JELMOLI!	И боль беспредельна!	Безмолвие вечно

[Мнацаканова 2018: 225].

На другом условном полюсе располагается «Псалом» из «Маленького реквиема», в котором неравноправность столбцов маркирована использованием для выделения главного текста прописных букв и нумерации строк-стихов (как

в сакральном «оригинале», воспроизводимом, кстати, достаточно вольно: в качестве первого стиха взят слегка измененный 12-й стих из 42-го псалма, в качестве второго — 4-й стих из 22-го и т.д.!):

ПСАЛОМ
на вечное поминовение

надгробно рыдание творца песнь	1. ВСКУЮ ПРИСКОРБНА ЕСИ, ДУШЕ МОЯ, И ВСКУЮ СМУЩАЕШИ МЯ? УПОВАЙ НА БОГА ЯКО ИСПОВЕМСЯ ЕМУ, СПАСЕНИЕ ЛИЦА МОЕГО И ЛИК МОЙ!	лица твоего зарею мой лик озари
тебе принесенна аллилуиа аллилуиа	2. АЩЕ БО И ПОЙДУ ПОСРЕДЕ СЕНИ СМЕРТНЫЯ НЕ УБОЮСЯ ЗЛА ЯКО ТЫ СО МНОЮ ЕСИ ДУШЕ МОЯ	спасение лица моего и дух мой
тако земля еси и в землю взойдем	ВОИСТИНУ 3. ОТВОРИ УСТА НЕМОТСТВУЮЩИЕ	тако земля еси и в земле взойдем
таково земли повеление еси	И УТОЛИ ЗИМУ И ОГНЬ И ПЕЧАЛИ ТЩЕТНЫ ОТВОРОТИ СТРАСТЬ И ВСЯКУЮ НЕМОЩЬ ТАЯЩУЮСЯ СПАСЕНИЕ ЛИЦА МОЕГО И ВЕК МОЙ	таково земли исполнение еси

[Там же: 95].

При этом крайние, второстепенные столбцы, обрамляя основной текст, создают «помехи» для его чтения, отвлекают от него, но и конструируют своего рода диалог текстов.

Наконец, возможен еще один вариант ветвящегося (или, точнее, квазиветвящегося) текста, при котором столбцы несут чисто декоративную функцию, поскольку никак не влияют на характер и порядок чтения. Это стихи, в которых второй столбец регулярно располагается ниже первого и, соответственно, читается после него:

горьких
смехов
спираль
в облаках

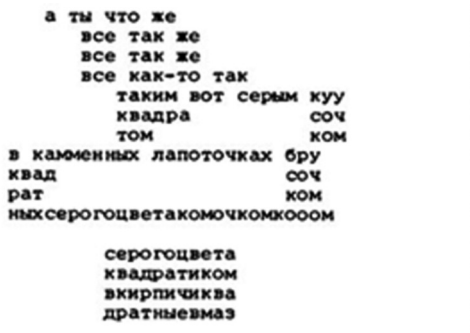
спираль
облаком
завивается
снеж
ным

с неж
ным обла
ком
смех
насердце
у всех

горький смех:
ком летит
облаком

[Мнацаканова 1977: 32].

В ряде случаев двухстолбцовый текст может образовывать (хотя, возможно, и независимо от замысла автора) интересные фигуры — например, полые квадраты:



[Там же: 47].

Наряду с нестандартными способами выравнивания текста, Мнацаканова активно пользуется также ненормативными длинными пробелами между словами и даже их частями; это средства дополнительного обозначения длительности пауз активно применяли и другие современные авторы (Г. Сапгир, И. Оганджанов и др.), однако только у Мнацакановой они применяются так массировано и в результате приводят — особенно в сочетании с выравниванием текста по центру — к созданию ажурных композиций из вербальных знаков:

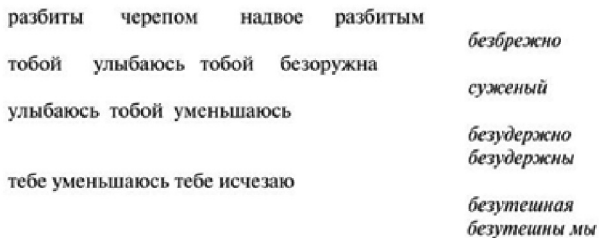
№ 14

choral mit dem tenore ostinato

caesar *caesar* *caesar*
послушай
ведь смешались
времена
планеты
caesar *caesar* *caesar*
сегодня *caesar* не вернется
было стало стало
станет рано рано
рано рана
рядом рядом
caesar *caesar* *caesar*
сегодня *caesar* не вернется
стало станет
рана раной
долгой раной
caesar *caesar*
долгой раной
мимолетных
мимо
мимо лет
ных
мартовских
ид марта
o *caesar* *caesar* *caesar*
caesar
не вернуться
не вернутся
не вернется

[Мнацаканова 2008: 126].

В некоторых случаях такие композиции объединяют два конструктивных принципа. Часть знаков выстраивается в столбец, символизируя порядок, а другая часть находится в свободном («ажурном») полете, образуя выразительный контраст с первой:



[Мнацаканова 2004: 64].

Одним из важнейших средств создания «ажурности» текста выступает, как мы видим, наряду с междусловными пробелами и вариантами выравнивания, придуманные А. Белым лесенки, которые у Мнацакановой тоже используются как минимум в двух вариантах: прямом и обратном. Если прямая лесенка после Белого и Маяковского — вещь для отечественной традиции достаточно привычная, то обратная встречается крайне редко и способствует особой эстетизации словесной вязи на плоскости листа, особенно в сочетании с прямой:

[Мнацаканова 2018: 33].

При этом общая траектория чтения от использования разных видов лесенки не меняется, и прием имеет, очевидно, чисто эстетическое значение.

Теперь о самих буквах, то есть о шрифтах, которые использует Мнацаканова. Это выделение больших фрагментов, во-первых, прописными литерами,

во-вторых — курсивом. Принципиален здесь не сам факт использования этих средств, а массированный характер этого использования, активно влияющего на визуальный образ страницы.

Не менее важен и контраст типографского и рукописного текста, идущий от практики рукописных книг и использованный в «Новой Аркадии»; он создает своего рода контактную зону между собственно вербальной составляющей и текста и его визуальными компонентами.

Не трудно заметить, что, когда Мнацаканова одновременно использует несколько приемов визуализации текста, на страницах ее книг возникают изысканные сложные графические композиции. Причем за редкими исключениями, о которых пойдет речь ниже, поэтесса практически не пользуется в своих композициях невербальными средствами.

Перейдем теперь от особенностей расположения строк в стихах Мнацакановой к их наполнению. В ее поэзии природа слов часто релятивизируется, что сказывается прежде всего в нарушении границ слова.

Во-первых, слова в строке могут склеиваться в неразделимое единство (как, например, это происходит у Геннадия Айги, а в исторической перспективе — у В. Тредиаковского, использовавшего для этой цели так называемые единитные палочки):

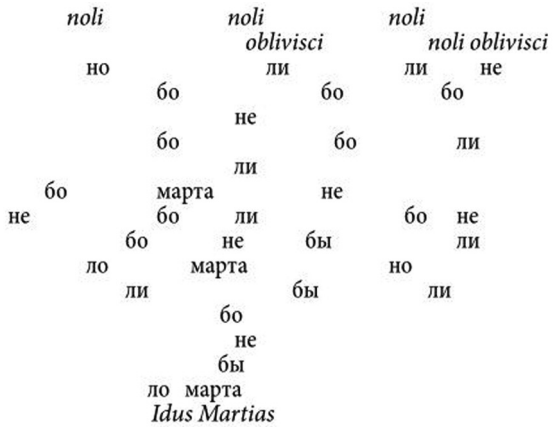
[Мнацаканова 1977: 78].

При этом, как видим, слова не просто слипаются в единый комплекс букв, но и могут столь же неожиданно обрываться на середине, так что вторая половина переходит в следующий комплекс.

Такое искусственное деление слова на «полуслова» было описано Л. Зубовой и Д. Суховей применительно к практике Генриха Сапгира [Зубова 2010: 56—59; Суховей 2004] и в последние годы довольно часто используется самыми разными поэтами, особенно для оживления рифмы, на переносах (явление внутристрочного переноса описано Д. Кузьминым [Кузьмин 2003]).

Из современных авторов чаще всего подобные слипшиеся строки и принципиально разное их использование можно найти также у Александра Горнона, Александра Карвовского и Ларисы Березовчук.

У Мнацакановой работа с полусловами такого функционального стихостроительного значения не имеет, более того — нередко слова у нее делятся не на две части, как у Сапгира и его последователей, а на минимальные фрагменты (напомним: главное в письменной речи для нее не слова, а буквы!):



В приведенном примере из цикла «Laudes» [Мнацаканова 2018: 112] картина осложнена использованием в тексте одновременно фрагментов русских и латинских слов; об особом характере художественного многоязычия Мнацакановой мы поговорим дальше. А пока — еще один пример диссоциации слов из финала «Маленького реквиема»:

ПОЮ МЛАДОСТЬ МАТЕРИ ВЕЧНУЮ
травы ра дость мла дость матери ра дость днесь пою травыветратра
выве тра тра вы ве тра ра рад ость днесь вечно трара тра тра тра
вой ветра тра вой ветра травойветраукрытатратраветраратрарара
тра рад ость ветра радость светла травы ра достанет днесь травытра
вы травой траве радость траве трав а тра ра тра ра ра ра тра ра ра

(Из «Маленького реквиема» (1977—1993, редакция 2004)
[Мнацаканова 2008: 105].

Здесь хотелось бы обратить особое внимание именно на последние строки текста, видимо имитирующие проговаривание ритма без лексического наполнения (как в статье Маяковского «Как делать стихи» или в знаменитом вердиевском «идеальном либретто»); слово «трава» для этой цели подходит идеально, потому что звучание его начала совпадает с обыкновенно используемым для этой цели в русской языковой практике набором звуков.

Дело в том, что Мнацаканова часто завершает свои вербальные тексты своего рода открытым ритмическим финалом — стиховедческими схемами одной или нескольких слов или строк. Пример из самой традиционной ранней книги «Времена неба» (финал стихотворения с нарочито «пушкинским» названием «Зимнее утро»):

[Мнацаканова 1977: 21].

Кстати, далее в этой книге автор дает читателю своего рода ключ к пониманию приема в виде подзаголовка, имитирующего нередко встречающиеся в стихах Мнацакановой обозначения музыкальных терминов — здесь аналогом темпа выступает тишина, безмолвие:

[Там же: 129].

В связи с этим вспоминается, что писала Мнацаканова в своем эссе о Хлебникове 1985 года: «Молчание. Как часто оно говорит громче слов. Неизвестно, однако, громче ли, но известно, что — лучше» [Мнацаканова 2004: 136].

Тут, кстати, тоже уместны параллели с многочисленными высказываниями о тишине, молчании и художественно значимыми пустотами Генриха Сапгира. Напомним, что он писал о Мнацакановой:

> Елизавета в миру была музыковедом, отсюда симфоническое строение ее поэзии. Первая же вещь, с которой я познакомился, говорит музыкальным языком. «Осень в лазарете невинных сестер» — реквием в семи частях. Стих держится на повторах, вариациях, темах, которые следуют одна за другой, меняются, переплетаются, как в музыке. Поэтому она всегда пишет пространные поэмы в несколько частей. Симфонии и сюиты в стихах» [Сапгир 1997: 528].

Об особой музыкальности произведений поэтессы писал и Джеральд Янечек в предисловии к ее первой русской книге, изданной в Перми: «В стихах Мна-

цакановой царит музыка словесной ткани. Она строит свои произведения, опираясь на принципы музыкального сочинения, разрабатывая темы изобилием повторов, раздроблений, комбинаций звуковых элементов от слогов до фраз. Используя эти приемы, она воздвигает грандиозные многоплановые храмы звука и значения» [Янечек 1994: 5].

В связи с этим интересно посмотреть, есть ли какие-нибудь материальные свидетельства этой музыкальности и «музыковедческого прошлого» в творчестве поэтессы, в чем конкретно проявляется в ее произведениях «симфоническое строение».

Прежде всего, это, конечно же, многократные вариативные повторы: многие отдельные части ее циклов и поэм представляют собой «распетые» фразы, которые присоединяют к себе новые и новые слова не столько по смыслу, сколько по принципу паронимической аттракции; С. Бирюков удачно называет это свойство мнацакановского письма секвенционностью [Бирюков 2003: 311].

Характерно, что уже в ранней работе об опере С. Прокофьева «Война и мир» Мнацаканова особое внимание уделяет еще одной форме повторов — лейтмотивам, которые, по ее утверждению, в этой опере «и краткие “мелодические формулировки”, и протяженные кантилены — предельно заостренное, лаконичное “выражение мелодией” черты характера героя, мысли, душевного движения; это — своеобразные “мелодические центры”, из которых развивается и вырастает живая ткань оперы. Притом каждый из лейтмотивов — цельный, глубоко “внутрь” устремленный мелодический образ, мелодия, интересная сама по себе» [Мнацаканова 1959: 28].

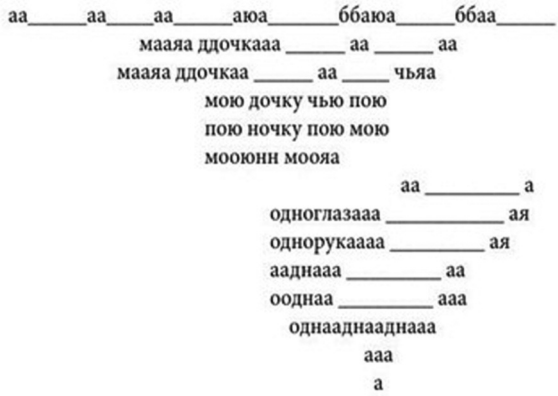
Секвенционные и лейтмотивные по своей природе композиции самой Мнацакановой можно также сопоставить со словесными анаграммами (или анафразами, или трансформами (см.: [Бонч-Осмоловская 2009: 140—150; Зубова 2010: 69—80; Эпштейн 2006]), которыми активно пользуются во второй половине XX века А. Кондратов, Г. Сапгир, А. Монастырский, В. Мартынов. Однако эти опыты принадлежат скорее логике, чем музыке.

Еще одна отсылка к музыкальности в текстах Мнацакановой — использование в них музыкальной терминологии, прежде всего для обозначения формы идущего следом фрагмента (напомним, что первым применял такие обозначения еще Александр Добролюбов в книге 1895 года, указавший в правом углу, как положено в нотной записи, темп «исполнения» нескольких своих стихотворений). В книге «Das Buch Sabeth» музыкальные термины используются для называния отдельных частей: № 13 — perpetuum mobile (choral mit dem cantus firmus), № 14 (choral mit dem tenore ostinato), № 16 (motet II (трехголосный), № 22 (Finis primae parties. Martialia I) [Мнацаканова 2018: 126, 127, 129, 132] и т.д. В других местах применяется также термин «movement» (в значении ‘часть произведения’, в первую очередь симфонии). Два своих произведения поэтесса называет музыкальным жанрообозначением «Реквием», с латинскими названиями частей этой формы — например, «Dies Irae». Кроме того, в книгах Мнацакановой постоянно встречаются названия разных других, менее торжественных музыкальных форм: колыбельные, романсы, песни, коло.

Прямой апелляцией к музыкальной форме звучит и утверждение в конце цикла «Колыбельные Моцарту», что он «был задуман как словесная транскрипция или словесная параллель к одному эпизоду Второй части Фортепианного концерта Моцарта (KV 488). Эпизод этот —дуэт фортепиано и двух

кларнетов, выдержанный временами в ПАРАЛЛЕЛЬНОМ движении, — своеобразная погребальная элегия или, интонируемая в ритме похоронного шествия, погребальная песнь. Такую сложную многоплановую ритмическую ткань сделать основой движения словесных структур — задача, уводящая в бесконечность, — вслед за бесконечностью текста музыкального» [Там же: 56].

Однако в следующих колыбельных Мнацакановой можно обнаружить и вводимую без такой «высокой» мотивации простейшую форму звукоподражания, фиксируемую с помощью имитации фонетической записи поющегося текста:



[Там же: 64].

Описывая генезис и природу другого своего произведения — более позднего «Реквиема “Осень в Лазарете Невинных Сестер”» — Мнацаканова снова прибегает к музыкальным аналогиям: «Чтобы сказать это СЛОВО, Автору надо было родиться — там-то и тогда-то, любить то и это, читать такие и не такие книги, играть на тех или иных музыкальных инструментах, и в данном частном случае — уже с детских лет читать партитуры Моцарта, Бетховена и др. — чтение партитур для симфонического оркестра полностью перестраивает мышление, делает его стерео-скопично-фоничным, объемным, многолинейным» [Мнацаканова 2003: 260].

Кстати, во многом именно отсылками к музыкальной традиции в значительной степени мотивировано принципиальное многоязычие мнацакановской поэзии; как известно, наряду с «музыкальным» итальянским она пользуется в своих произведениях, разумеется, немецким, а также латынью, английским, французским; но это тема отдельного исследования. А в свете проблематики нашей работы стоит заметить, что транслингвальные вставки в основной текст придают ему — особенно для читателей, этих языков не знающих, но способных прочесть эти вставки, не понимая — особый статус. С одной стороны, они становятся своего рода аналогом зауми (ср. работу Р. Якобсона «Заумный Тургенев» [Якобсон 1987]), с другой — элементом общей визуальной картины:

als ich dich liebte •
ах где-то любят
als ich dich liebte
ах где-то либо
ах где-то любо
ах любят где-то
любовь
als ich dich liebte

(из цикла «Beim Tode Zugast»)
[Мнацаканова 1977: 36].

Наконец, несколько слов о собственно стиховой, ритмической природе творчества Мнацакановой. В свое время Вадим Руднев, написавший о ее стихосложении раньше всех, еще в 1992 году, в легендарном «Митином журнале», начинает с интригующего заявления: «Вопрос о метрической организации поэтических текстов конкретного автора может быть чрезвычайно важен, если метрика играет активную роль в формировании поэтической семантики. В случае с Е. Мнацакановой это безусловно так. При этом вопрос, какой именно является система стихосложения, использующаяся в ее произведениях, нетривиален и, более того, почти неразрешим. На него трудно ответить непротиворечиво и, скорее всего, невозможно ответить однозначно», — и предлагает: «Будем работать методом исключения: перед нами не силлаботоника, не чистая тоника (и не дольник или тактовик), не верлибр», — в результате чего приходит к выводу: «Елизавета Мнацаканова в своем творчестве выработала оригинальную систему стиха. В чем суть системы стиха, разработанной Мнацакановой? Элиминация стихотворной строки, выдвижение на передний план ритмического типа слов, определенного количеством слогов и местом ударения. Оперирование с этим просодическим словом, позволяющее развить систему параллельных ритмических конфигураций внутри одного стихотворения — создание двух- или трехголосных просодических структур, манифестирующих многонаправленное чтение: слева направо, справа налево, сверху вниз и снизу вверх» [Руднев 1992].

К сожалению, с этим эффектным пассажем трудно согласиться, так же, впрочем, как и с большинством ведущих к нему промежуточных допущений (например, что полноударная форма ямба — это не ямб, и что строки как таковой у Мнацакановой нет), а ведь именно на них и построены доказательства исследователя. Тем не менее с точки зрения традиционного стиховедения у Мнацакановой есть и верлибр, и силлаботоника (в основном именно белый разностопный ямб), причем среди ее произведений встречаются и гомоморфные, и гетероморфные конструкции, в том числе включающие фрагменты прозы.

Руднев безусловно прав в том, что для стихов Мнацакановой эта природа, может быть, не так важна, как для классической поэзии, поскольку ее напрочь заслоняют более оригинальные проявления творческой индивидуальности поэтессы — среди них и те, которые мы перечислили выше. Тем не менее делать выводы о нерешимости вопроса о стиховой природе этих произведений тоже вряд ли уместно.

Таким образом, подводя итоги нашей инвентаризации, приходится признать, что поэтическое хозяйство Елизаветы Мнацакановой чрезвычайно обширно и разнообразно, его можно и нужно обследовать и описывать, причем делать это серьезно и по возможности стараясь не предаваться эмоциям.

* * *

В свое время, рассуждая о вокальном цикле Д. Шостаковича на стихи А. Блока, музыковед Е. Мнацаканова справедливо противопоставляла два вида искусства и их специфические законы:

> Музыкальная основа стиха — то, что поэты называют «музыка слов», «ток» и «нерв» поэтического образа, — выявились в ином материальном звучании, в иной музыке. Не будем забывать, что обе эти «музыки» редко совпадают. Музыкальный «подтекст» стиха — явление весьма многоликое, по-разному оживающее в ушах поэта, читателя и музыканта. Редко музыкант слышит слово слухом поэта — и не в этом состоит его задача. Но откликнуться на мысль поэта «своим голосом», создать силами своего искусства нечто неповторимо новое и в то же время связанное с поэтическим образом, вытекающее из него, построить, сотворить новый неповторимый «организм» — вот во что, по существу, превращается воспроизведение стихотворного текста музыкой. Это новая — и порою совсем другая — жизнь стиха. <...>
>
> Декламация подчинена законам прежде всего музыкальным: слово подчинено мелодии, кантилене, взаимодействует с мелодией так, что стихи получают новое качество, превращаясь в песнь, в произведение музыкальное. ...стих рождает мелодию, энергия слова породила энергию музыки ...расчленять в своем слуховом сознании две смысловые линии — стиха и мелодии, будем думать о соответствии звуков мелодии — звукам стиховой речи, декламации стихотворной поэта — стихотворной же декламации музыканта: обе они — искусство, но каждая по-своему, ибо, если вспомнить здесь слова поэта, существо каждого искусства — отвлечение, иными словами, каждое искусство оперирует своими средствами и имеет свою неповторимость, свою вещность, как говорят философы [Мнацаканова 1971: 72, 86].

В любом случае, говоря о поэзии Мнацакановой, нельзя забывать, что это произведения вербального искусства, хотя и испытывающие сознательное воздействие «соседей»: графики и музыки. Но от этого не перестающие оставаться искусством словесным. Как справедливо отмечала Л. Гервер в книге о роли музыки в творчестве русских поэтов первых десятилетий XX века, «весь этот громадный мир воображаемой и поэтически преображенной музыки был связан с реалиями музыкальной культуры своего времени, вырастал из нее, иногда входил во взаимодействие с нею. И все же это — некое параллельное пространство, инобытие музыки. Переживание музыки, восстанавливающее память о ее первородстве» [Гервер 2001: 221].

Библиография / References

[Аристов 2004] — *Аристов В.* О книге стихов Е. Мнацакановой «Arcadia» // Arcadia: Стихи. Из лекций. Статьи. Эссе. М.: Изд-во Р. Элинина, 2004. С. 7—9.

(*Aristov V.* O knige stikhov E. Mnatsakanovoy "Arcadia" // Arcadia: Stikhi. Iz lektsiy. Stat'i. Esse. Moscow, 2004. P. 7—9.)

[Бирюков 1996] — *Бирюков С.* Зримое звучание // Новое литературное обозрение. 1996. № 16. Р. 286—289.

(*Biryukov S.* Zrimoe zvuchanie // Novoe literaturnoe obozrenie. 1996. № 16. P. 286—289.)

[Бирюков 2003] — *Бирюков С.* Року укор. М.: РГГУ, 2003.

(*Biryukov S.* Roku ukor. Moscow, 2003.)

[Бонч-Осмоловская 2009] — *Бонч-Осмоловская Т.* Введение в литературу формальных ограничений. Литература формы и игры от античности до наших дней. Самара: Бахрах-М, 2009.

(*Bonch-Osmolovskaya T.* Vvedenie v literaturu formal'nykh ogranicheniy. Literatura formy i igry ot antichnosti do nashikh dney. Samara, 2009.)

[Гервер 2001] — *Гервер Л.* Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов (первые десятилетия XX века). М.: Индрик, 2001.

(*Gerver L.* Muzyka i muzykal'naya mifologiya v tvorchestve russkikh poetov (pervye desyatiletiya XX veka). Moscow, 2001.)

[Грауз 2019] — *Грауз Т.* Слова признаются в своей способности быть // Дискурс. 2019. 30 сентября (https://discours.io/articles/culture/slova-priznayutsya-v-svoey-sposobnosti-byt (дата обращения: 06.12.2021)).

(*Grauz T.* Slova priznayutsya v svoey sposobnosti byt' // Diskurs. 2019. September 30 (https://discours.io/articles/culture/slova-priznayutsya-v-svoey-sposobnosti-byt (accessed: 06.12.2021)).)

[Зубова 2010] — *Зубова Л.* Языки современной поэзии. М.: Новое литературное обозрение, 2010.

(*Zubova L.* Yazyki sovremennoy poezii. Moscow, 2010.)

[Корчагин, Ларионов 2012] — *Корчагин К., Ларионов Э.* Чтение партитур // OpenSpace.ru. 2012. 1 июня (http://os.colta.ru/literature/events/details/37507/ (дата обращения: 16.01.2022)).

(*Korchagin K., Larionov E.* Chtenie partitur // OpenSpace.ru. 2012. June 1 (http://os.colta.ru/literature/events/details/37507/ (accessed: 16.01.2022)).)

[Кузьмин 2003] — *Кузьмин Д.* План работ по исследованию внутристрочного переноса // Новое литературное обозрение. 2003. № 59. С. 392—409.

(*Kuz'min D.* Plan rabot po issledovaniyu vnutrislovnogo perenosa // Novoe literaturnoe obozrenie. 2003. № 59. P. 392—409.)

[Мнацаканова 1959] — *Мнацаканова Е.* Опера Прокофьева «Война и мир». Пояснение. М.: Советский композитор, 1959.

(*Mnatsakanova E.* Opera Prokof'eva "Voina i mir". Poyasnenie. Moscow, 1959.)

[Мнацаканова 1971] — *Мнацаканова Е.* О цикле Шостаковича «Семь романсов на стихи Александра Блока» // Музыка и современность. Сб. статей. Вып. 7. М.: Музыка, 1971. С. 69—87.

(*Mnatsakanova E.* O tsikle Shostakovicha "Sem' romansov na stikhi Aleksandra Bloka" // Muzyka i sovremennost'. Sb. statey. Iss. 7. Moscow, 1971. P. 69—87.)

[Мнацаканова 1977] — *Мнацаканова Е.* Шаги и вздохи. Четыре сборника стихов. Мюнхен; Берлин; Вашингтон: Отто Загнер, 1977.

(*Mnatsakanova E.* Shagi i vzdohi. Chetyre sbornika stikhov. München; Berlin; Washington, 1977.)

[Мнацаканова 2003] — *Мнацаканова Е.* Осень в лазарете невинных сестер. Реквием в семи частях (1971—1988—2003) // Новое литературное обозрение. 2003. № 4. С. 253—271.

(*Mnatsakanova E.* Osen' v lazarete nevinnykh sester. Rekviem v semi chastyakh (1971—1988—2003) // Novoe literaturnoe obozrenie. 2003. № 4. P. 253—271.)

[Мнацаканова 2004] — *Мнацаканова Е.* Arcadia: Стихи. Из лекций. Статьи. Эссе. М.: Изд-во Р. Элинина, 2004.

(*Mnatsakanova E.* Arcadia: Stikhi. Iz lektsiy. Stat'i. Esse. Moscow, 2004.)

[Мнацаканова 2018] — *Мнацаканова Е.* Новая Аркадия. М.: Новое литературное обозрение, 2018.

(*Mnatsakanova E.* Novaya Arkadiya. Moscow, 2018.

[Орлицкий 2009] — *Орлицкий Ю.* Преодолевший поэзию (Заметки о поэтике Всеволода Некрасова) // Новое литературное обозрение. 2009. № 99. С. 210—230.

(*Orlickiy Yu.* Preodolevshiy poeziyu (Zametki o poetike Vsevoloda Nekrasova) // Novoe literaturnoe obozrenie. 2009. № 99. P. 210—230.)

[Орлицкий 2018] — *Орлицкий Ю.* Дверь в новое искусство // Мнацаканова Е. Новая Аркадия. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 5—11.

(*Orlitskiy Yu.* Dver' v novoe iskusstvo // Mnatsakanova E. Novaya Arkadiya. Moscow, 2018. P. 5—11.)

[Орлицкий 2019] — *Орлицкий Ю.* Ветвящиеся тексты в старой и новой поэзии // Философия человека. Материалы Второго научного симпозиума. Таганрог: Тип. Ступина С.А., 2019. С. 40—48.

(*Orlitskiy Yu.* Vetvyashchiesya teksty v staroy i novoy poezii // Filosofiya cheloveka. Materialy Vtorogo nauchnogo simpoziuma. Taganrog, 2019. P. 40—48.)

[Руднев 1992] — *Руднев В.* Стихосложение Елизаветы Мнацакановой // Митин журнал. 1992. № 45—46 (http://kolonna.mitin.com/archive/mj4546/ (дата обращения: 22.10.2020)).

(*Rudnev V.* Stikhoslozhenie Elizavety Mnatsakanovoy // Mitin zhurnal. 1992. № 45—46 (http://kolonna.mitin.com/archive/mj4546/ (accessed: 22.10.2020)).)

[Сапгир 1997] — *Сапгир Г.* Елизавета Мнацаканова // Самиздат века / Сост. А. Стреляный; вступ. ст. Л. Аннинского. Минск; М.: Полифакт, 1997. С. 528.

(*Sapgir G.* Elizaveta Mnatsakanova // Samizdat veka / Ed. by A. Strelyanyy; introd. by L. Anninsky. Minsk; Moscow, 1997. P. 528.)

[Суховей 2004] — *Суховей Д.* Книга «Дети в саду» Генриха Сапгира как поворотный момент в истории поэтики полуслова (2004) // http://levin.rinet.ru/FRIENDS/SUHOVEI/Articles/article2.html (дата обращения: 09.06.2022).

(*Suhovej D.* Kniga "Deti v sadu" Genriha Sapgira kak povorotnyy moment v istorii poetiki poluslova. (2004) // http://levin.rinet.ru/FRIENDS/SUHOVEI/Articles/article2.html (accessed: 09.06.2022).)

[Точка зрения 1998] — Точка зрения. Визуальная поэзия: 90-е годы / Сост. Д. Булатов. Калининград-Кенигсберг: Симплиций, 1998.

(Tochka zreniya. Vizual'naya poeziya: 90-e gody / Ed. by D. Bulatov. Kaliningrad-Kenigsberg, 1998.)

[Фатеева 2010] — *Фатеева Н.* Форма записи текста и грамматика в поэзии Елизаветы Мнацакановой // Синтез целого: На пути к новой поэтике. М.: Новое литературное обозрение. 2010. С. 176—180.

(*Fateeva N.* Forma zapisi teksta i grammatika v poezii Elizavety Mnatsakanovoy // Sintez tselogo: Na puti k novoy poetike. Moscow. 2010. P. 176—180.)

[Фещенко, Коваль 2014] — *Фещенко В., Коваль О.* Сотворение знака: очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства. М.: Языки славянских культур, 2014. С. 265—266.

(*Feshchenko V., Koval' O.* Sotvorenie znaka: ocherki o lingvoestetike i semiotike iskusstva. Moscow, 2014. P. 265—266.)

[Эпштейн 2006] — *Эпштейн М.* Анафраза: языковой феномен и литературный прием // Вопросы литературы. 2006. № 5. С. 227—247.

(*Epstein M.* Anafraza: yazykovoy fenomen i literaturnyy priem // Voprosy literatury. 2006. № 5. P. 227—247.)

[Якобсон 1987] — *Якобсон Р.* Заумный Тургенев // Якобсон Р. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 250—253.

(*Yakobson R.* Zaumnyy Turgenev // Yakobson R. Raboty po poetike. Moscow, 1987. P. 250—253.)

[Янечек 1994] — *Янечек Дж.* Предисловие // Мнацаканова Е. Vita breve: Из пяти книг. Избранные работы 1965—1994. Пермь: Изд-во Пермского ун-та, 1994.

(*Janecek G.* Predislovie // Mnatsakanova E. Vita breve: Iz pyati knig. Izbrannye raboty 1965—1994. Perm', 1994.)

[Янечек 2003] — *Янечек Дж.* «Реквием» Елизаветы Мнацакановой // Новое литературное обозрение. 2003. № 62. С. 272—279.

(*Yanecek G.* "Rekviem" Elizavety Mnatsakanovoy // Novoe literaturnoe obozrenie. 2003. № 62. P. 272—279.)

[Япишина 2019] — *Япишина А.* Поэтика книги стихотворений Е. Мнацакановой «Arcadia» // Уральский филологический вестник. Серия: «Драфт: молодая наука». 2019. № 5. С. 177—186.

(*Yapishina A.* Poetika knigi stikhotvoreniy E. Mnatsakanovoy "Arcadia" // Ural'skiy filologicheskiy vestnik. Seriya: "Draft: molodaya nauka". 2019. № 5. P. 177—186.)

[Япишина 2020а] — *Япишина А.* Визуально-графические особенности текста в книге стихотворений Е. Мнацакановой «Новая Аркадия» // Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева. Т. 1. № 4. 2020. С. 11—19.

(*Yapishina A.* Vizual'no-graficheskie osobennosti teksta v knige stikhotvoreniy E. Mnatsakanovoy "Novaya Arkadiya" // Vestnik Volzhskogo universiteta imeni V.N. Tatishcheva. Vol. 1. № 4. 2020. P. 11—19.)

[Япишина 2020б] — *Япишина А.* Визуальные особенности текста в книге Е. Мнацакановой «Шаги и вздохи» // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2020. № 2. С. 147—156.

(*Yapishina A.* Vizual'nye osobennosti teksta v knige E. Mnatsakanovoy "Shagi i vzdokhi" // Aktual'nye problemy filologii i pedagogicheskoy lingvistiki. 2020. № 2. P. 147—156.)

[Япишина 2021] — *Япишина А.* Функции пробелов в текстах Е. Мнацакановой // Уральский филологический вестник. Серия: «Драфт: молодая наука». 2021. № 1. С.188—198.

(*Yapishina A.* Funktsii probelov v tekstakh E. Mnatsakanovoy // Ural'skiy filologicheskiy vestnik. Seriya: "Draft: molodaya nauka". 2021. № 1. P.188—198.)

[Япишина 2022] — *Япишина А.* Функции графического эквивалента текста в поэзии Е. Мнацакановой // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». 2022. Т. 22. № 1. С. 114—119.

(*Yapishina A.* Funktsii graficheskogo ekvivalenta teksta v poezii E. Mnatsakanovoy // Bulletin of South Ural State University. Series "Social Sciences and the Humanities". 2022. Vol. 22. № 1. P. 114—118.)

[Homo Sonorus 2001] — Homo Sonorus. Международная антология саунд-поэзии / Сост. и общ. ред. Д. Булатова. Калининград: Государственный центр современного искусства. Калининградский филиал, 2001.

(Homo Sonorus. Mezhdunarodnaya antologiya saund-poezii / Comp. and ed. by D. Bulatov. Kaliningrad, 2001.)

Антон Азаренков

Встреча с бесконечностью

ВРЕМЯ, ПАМЯТЬ И ВОЗВРАЩЕНИЕ В «КНИГЕ ДЕТСТВА» ЕЛИЗАВЕТЫ МНАЦАКАНОВОЙ[1]

Anton Azarenkov

Meeting with Infinity. Time, Memory and Return in *The Book of Childhood* by Elizaveta Mnatsakanova

Антон Азаренков (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» в Санкт-Петербурге, старший преподаватель; кандидат филологических наук) aazarenkov@hse.ru.

Ключевые слова: русская неподцензурная поэзия, визуальная поэзия, интермедиальность в литературе, поэтическая лексика, поэтика лирического цикла, образ времени в поэзии, просодия, фоносемантика

УДК: 82.14
DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_281

В статье анализируется поэтика «Книги детства» Елизаветы Мнацакановой. В основу художественного мира «Книги детства» положен феномен детского воспоминания. Исследованию словесного выражения темы времени посвящен первый раздел статьи. Во втором разделе говорится о том, как механизмы памяти определяют сюжетостроение книги как целого. Далее, в третьем разделе, идет речь о некоторых особенностях стиха «Книги детства», которые соотносятся с общей смысловой динамикой. И наконец, в последней части говорится о разработанной в стихах и статьях Мнацакановой авторской концепции памяти как литературного приема.

Anton Azarenkov (PhD; Senior Lecturer, HSE University, St. Petersburg) aazarenkov@hse.ru.

Key words: Soviet underground poetry, visual poetry, literary intermediality, poetic vocabulary, poetics of the lyric cycle, temporal representation in poetry, prosody, phonosemantics

UDC: 82.14
DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_281

The article analyzes the poetics of *The Book of Childhood* by Elizaveta Mnatsakanova. The basis of *The Book of Childhood* is the phenomenon recollections of childhood. The first section of the article, "Words and Time" is devoted to the study of the verbal representation of the theme of time. The section "Plot and Time" discusses how the mechanisms of memory determine the plot structure of the book as a whole. Then in the section "Form and Time" we focus on some verse features of *The Book of Childhood*, which in our opinion correlate with the general semantic dynamics. Finally, the last section, "Idea and Time," reviews the author's concept of memory as a literary technique developed in Mnatsakanova's poems and essays.

> ...простой и непосредственный факт переживания Вечного (которое само по себе может и не быть вечным, а просто не иметь ощутимых пределов, как океан).
>
> *Из письма Ромена Роллана Зигмунду Фрейду от 5 декабря 1927 года*[2]

«Книга детства» Елизаветы Мнацакановой, открывающая последнее прижизненное собрание поэта [Мнацаканова 2018], писалась на протяжении почти

1 Исследование выполнено в рамках проекта «Отечественная словесность на стыке литературных традиций», поддержанного программой «Научный фонд» НИУ ВШЭ в 2022 году.

2 «...le fait simple et direct de la sensation de l'Eternel (qui peut très bien n'être pas éternel, mais simplement sans bornes perceptibles, et comme océanique)» [Rolland 1976: 264].

сорока лет[3]: самые ранние стихи датированы 1972 годом, самые поздние — 2011-м. Книга состоит из трех частей и пролога. В пролог полностью вошел ранний цикл «Песни мертвых морей» (1972), в котором нашли отражение некоторые реалии бакинского детства Мнацакановой: широкие приморские бульвары, некоторые названия улиц (Большая Морская улица, ныне проспект Бюльбюля), синее сияние Каспия и холодный северный ветер Хазри (в книге — *норд*, *моряна*). Центральный персонаж цикла — умершая *девочка в синем платьице*; этот образ, как мы попробуем показать далее, отчасти биографичен, отчасти литературен. Вероятно, он как-то перекликается с многочисленными легендами, сложившимися вокруг знаменитой Девичьей башни — древней, стоящей почти у самого моря бакинской крепости: большинство из этих легенд повествует о насильно выданной замуж дочери шаха, бросившейся с башни на скалы.

Далее следует первая часть, озаглавленная «Ночь синего: колыбельные», которая состоит из трех циклов. Первый из них, «Колыбельные Моцарту» (1972, новая редакция — 2005), опирается уже на другую легенду — о якобы нищенских похоронах композитора; также этот цикл, как сообщает автокомментарий, воспроизводит композицию одного из эпизодов фортепианного концерта Моцарта (KV. 488). Здесь ярче всего проявляется главная черта поэтики Мнацакановой — передача музыкального времени, допускающего параллельное восприятие сразу нескольких длительностей, словесными средствами. «Задача, уводящая в бесконечность», — как об этом говорит сама Мнацаканова [Там же: 56].

В первую часть «Книги детства» также входят два тесно связанных цикла, «Колыбельные Сморщенным» (1972—1975) и «Колыбельные Мертвеньким» (2011), их основные фигуры — это Мать и ее маленькая Дочь. Предуведомления к циклам снабжены некоторыми характерными подробностями (больно бьющая по ногам кресло-качалка, вид из окна на сиротский приют и др.), позволяющими читать эти стихи как переосмысление глубоко личного воспоминания.

Прямым продолжением этих циклов становится вторая часть книги «Синим сном: диалоги и взгляды» (2011), содержащая в основном реплики Дочери о ее снах, *ослепительных видениях*. Вторая часть плавно переходит в третью, «Шаги и вздохи» (2011) — самую краткую, состоящую всего из двух стихотворений. Первое, подчеркнуто регулярное по форме (большая редкость для Мнацакановой!), озаглавлено «Motto» (итал. девиз); оно вбирает в себя все основные мотивы и образы книги, как то: город детства, морской ветер, ночь, память, музыка. Среди прочего говорится об услышанной еще в детстве *сладости кларнета*, что превращает несколько выпадающий, на первый взгляд, из автобиографического контекста цикл о Моцарте тоже в своего рода воспоминание: упоминаемый в книге фрагмент моцартовского концерта представляет собой дуэт фортепиано и двух кларнетов.

---

3 Точнее будет сказать «переписывалась». Около половины вошедших в «Книгу детства» текстов были официально опубликованы еще в 1982 году в составе книги «Шаги и вздохи» [Мнацаканова 1982]. Однако эта венская публикация существенно отличается от «Книги детства»: разнится состав стихотворений, их графика и лексика, рубрикация циклов, а также, что самое важное, в «Шагах и вздохах» отсутствует внешний сюжетно-биографический контур (датирование детских воспоминаний). Иначе говоря, «Книга детства» представляет собой не только собрание позднейших редакций старых стихов, но и цельное концептуальное высказывание.

Итак, действие памяти становится основой художественного мира «Книги детства», и это действие проявляет себя сразу на нескольких уровнях текста: лексическом, образно-сюжетном, стиховом и концептуальном.

Слова и время

К творчеству Мнацакановой едва ли приложимы привычные методы работы с поэтической лексикой. Выделение ключевых слов и анализ частотных словарей затрудняется многочисленными повторами. Составление тезаурусов, как формальных, так и функциональных, тоже практически бесполезно: слово в поэтической системе Мнацакановой зачастую теряет свои семантические и даже морфологические границы и не может быть рассмотрено в отрыве от своего звукового и графического окружения.

Метафора у Мнацакановой разворачивается не на уровне утверждения, а на уровне ассонанса и консонанса, то есть наиболее архаическим способом. Причем эта «звуковая метафора» представляет собой не единое отграниченное высказывание, а рассредоточенный по всему стихотворению, а то и по всему циклу, словесный набор, образная семантика которого аккумулируется путем непрестанного повтора.

Для адекватного анализа такой лексики требуется составление поэтико-деривационных гнезд и описание семантических, просодических и графических механизмов ассоциаций, по которым эти гнезда формируются. Не всегда сущность подобных ассоциаций может быть определена тем по преимуществу формалистским и герменевтическим инструментарием, к которому мы прибегаем в своей работе. Памятуя об этом, а также отдавая себе отчет, что к поэзии Мнацакановой вряд ли применима какая-либо банализирующая схема, все же попытаемся для начала определить некоторые особенности бытования темпоральной лексики в книге.

Всю лексику времени в «Книге детства» условно можно разделить на три группы. К первой относятся слова, выражающие длительность; присущий таким словам оттенок предикативности превращает их в лирические мотивы: *никогда/нивсегда* (14 употреблений), *быстротечный* (4), *предельно* (4), *недолго* (7), *продолжайте* (19), *медленный* (1), *долгий/долго* (55), *вечно/вековечно/бесконечно/беспредельный/безначальный* (51), *всегда/навсегда* (26), *будет* (43).

Слово *будет* мы включаем сюда потому, что в «Книге детства» оно употребляется не в своей грамматической роли связки, а как самостоятельный глагол, указывающий на еще не наступившее и потому потенциально бесконечное время. В книге довольно настойчиво обещается приход этого не-времени, что порой намекает на его эсхатологическое измерение.

Темпоральные мотивы поддерживает и глагольная грамматика. Как ни странно, в книге, посвященной детству, практически не встречается глаголов прошедшего времени, абсолютное их большинство употреблено либо в настоящем времени, что в целом характерно для лирики, либо в повелительном наклонении. Глаголы же будущего времени встречаются по преимуществу в третьей, заключительной части («Шаги и вздохи»), усиливая ее эсхатологическое звучание.

Ко второй группе темпоральной лексики относятся слова, называющие тот или иной временной промежуток (*время*, *рано*, *утрице*), — то есть собственно тематика времени. Распределение этих тем в книге складывается в некоторое

подобие сюжетной канвы: действие Пролога начинается в полдень, а заканчивается на закате; в первой части, составленной из колыбельных, на первый план закономерно выходит ночь; во второй части чаще всего говорится об утре и *Синем Дне*; в третьей — упоминаются сразу все времена суток как некое единое, «оконченное» время памяти, в которое можно вернуться.

Привязка композиции книги к суточному циклу, точнее к подчеркнуто выраженной оппозиции «день — ночь», очевидно, носит концептуальный характер. Ночь сильнее всего перекликается с темами разрушающего времени и смерти (*ночка тесно сколочена* / *временная*), утренняя же и дневная тематика тяготеет к семантике вечности и воскресения (*святое утрице*, *песнопение беспечальное* / *провожание безначальное* / *раннее*).

Это подтверждают и звуковые ряды, включающие соответствующие слова. Например, в прологе слово *полдень* становится частью аллитерационной цепочки, почти полностью состоящей из молитвенной лексики:

полдни — помнит — помилуй — посвети — помяни — помолись — помолчи — плачьте
светлый платьице
святой **утрице**
улице

В цикле «Колыбельные Сморщенным» подобная цепочка со словом *ночь* представляет собой что-то вроде «звуковой метафоры», сближающей колыбель и гроб:

ночка — ножки — дочка — у обочины — сколочена — точная
тяжко неточены
темное прочная
тесное створчатая
тесовая
тленное

Подобное, на первый взгляд парадоксальное, сближение глубоко укоренено в русском фольклоре, чему свидетельство — жанр так называемой смертной колыбельной песни. Главное содержание таких песен — пожелание ребенку смерти:

Бай, бай, да люли!
Хоть сегодня умри.
Сколочу тебе гробок
Из дубовых досок.
Завтра мороз,
Снесут на погост.
Бабушка-старушка!
Отрежь полотенце
Накрыть младенца.
Мы поплачем, повоем, —
В могилу зароем
[Шейн 1898: 10].

Фольклористы расходятся в интерпретации истинного смысла смертных колыбельных. Одни считают, что в этих песнях нашел отражение древний обы-

чай избавляться от увечных и незаконнорожденных детей, другие полагают, что это способ обмануть злые силы [Мельников 1987: 23—24]. Сложно однозначно сказать, какую именно из своих традиционных функций в поэзии Мнацакановой выполняет смертная колыбельная: для этого слишком мало деталей. Сказано только, что девочка, которую укачивает мать, больно бьется голыми ногами о подлокотники кресла — и далее эта вполне конкретная боль превращается в Рану, общечеловеческий символ немощи и страдания. Детское осознание собственной уязвимости трактуется как первая встреча со смертью — поэтому ребенок изображен засыпающим не «в жизнь», а «в смерть». С другой стороны, в книге сильны разного рода молитвенные и заговорные мотивы (*синюю девочку в разном платьице сохрани живой*), и смертная колыбельная как способ «отвести» смерть вполне вписывается в эту систему аллюзий.

И наконец, в третью группу лексики времени стоит включить слова-понятия, в которых явственно присутствует темпоральная семантика, например то же слово «детство», вынесенное в заглавие. Другими важнейшими концептами книги выступают *память* и *смерть*. Эти понятия в собственном виде в «Книге детства» почти не встречаются: слово *память* употреблено только один раз (что характерно, в стихотворении-ключе «Motto»), зато форма *помни* — несколько десятков раз; слово *смерть* в основном присутствует в составе генитивных конструкций типа *волны смерти, мерцание смерти, прогалины смерти*, однако слова *мертвый, гроб, могила* — десятки раз и почти во всех формах.

Память, то есть возвращение в хронотоп детства, противоположна бытию-к-смерти. С другой стороны, *Синий День* детства, который постоянно предписывается помнить, полагается не только в прошлом относительно лирического «сейчас», но и в будущем, в его, как говорилось выше, эсхатологической перспективе. То есть концепт памяти в книге приобретает черты платоновского анамнезиса, дословно *припоминания* того, чего не может быть в реальности:

помни
раны
Синего
помни
РАНЫ РАНО РАНО ПОМНИ ВСПОМНИ
ПРИПОМНИ
MEMENTO МОМЕНТЫ
МОРЕ MARIS

Подобный мотив «памяти о Рае» как о детстве души находим у многих поэтов, в том числе и в известном стихотворении Леонида Аронзона «Утро», но с существенной оговоркой: Аронзон искал истоки поэтического анамнезиса в Земном раю, Эдеме [Седакова 2021: 94—95], в то время как Мнацаканова избирает утопию Аркадии.

Сюжет и время

Темпоральные темы и мотивы встраиваются в сложную систему образов «Книги детства», а также участвуют в ее сюжетостроении. В книге можно выделить

несколько постоянно варьирующихся образов: девочка, мать, море, синий, пение, гроб, сон, свет, шаг. Каждый из этих образов встраивается в свой фоно-ассоциативный ряд, некоторые члены которого порой далеко отходят от доминантной семы. Следовательно, говорить об образе в стихах Мнацакановой можно как минимум в трех значениях: а) как о *словообразе*, то есть повторяющейся лемме, приобретающей свое значение в контексте; б) как о *смыслообразе*, обобщающем семантику нескольких родственных лемм; в) как о *звукообразе*, который представляет собой некую результирующую паронимической цепочки.

Так, *словообраз* моря встречается в основном в прологе и часто связывается со смертью (ср. название «Песни *мертвых* морей»). Море упоминается и в других частях — тоже, как правило, в контексте смерти: *MEMENTO MOPE, марево Синего мертвого морево мертвого моря* и др.

Смыслообраз моря вбирает в себя такие словообразы, как *вода, океан, Лета, волна, берег, быстротечны, плывут*, становясь смысловым инвариантом водной стихии в книге. В отличие от формальной группы «вода», которую на материале более традиционной поэтики можно составить по простому семантическому сходству, мнацакановский смыслообраз представляет собой не умозрительную статическую структуру, а *процесс* развития смысловой доминанты[4]. *Море* сначала превращается в *океан*, вернее в *моря океана*, чьи волны постепенно переходят в *волны флейты*, *волны смерти* и *волны света*, а те, в свою очередь, в волны летейские; в финале книги Дочь обещает сама разлиться *волной невидимой последней* на смертном береге. То есть море *присутствует* во всех водных образах «Книги детства» как их символическое основание.

Это очень характерная для творчества Мнацакановой в общем и для «Книги детства» в частности динамика смысла — от конкретного до архетипического, библейского: море переходит в *синие пески аравийской земли воды*, детский сон — в *ослепительные видения*, а тесная, похожая на гроб колыбель, — в *невидимый гроб*, то есть в саму смерть.

Отступление: Синий

Интересно проследить судьбу смыслообраза Синего, заглавного цвета книги. Впервые он упоминается как цвет детского платья, затем трансформируется в цвет моря и неба, а потом — в *Синий День* и *Синий* вообще — некую среду, пронизывающую память и сны Дочери. Говорится также о *пламени Синего*, *тайном знаке Синего*, *ране Синего*, что переводит этот образ в мистический план.

Синий цвет как цвет сакральный — устойчивое, но довольно позднее явление в христианской культуре. В Библии синий и голубой цвета фигурируют в основном как элемент убранства скинии и одеяний священников; в Новом Завете синий отсутствует. Не встречается синий и в западноевропейских средневековых текстах, посвященных религиозной цветовой символике, хотя в палеохристианское искусство он проникает почти с самого начала, повсеместное

4 Уже было замечено, что имманентную музыке категорию процессуальности можно приложить и к серийной композиции словесных рядов Мнацакановой [Фещенко, Коваль 2014: 270].

же распространение получает только с конца XII века. Ключевую роль в этом сыграл образ Девы Марии, чаще всего изображаемой в сине-голубом мафории. Синий постепенно становится важнейшим цветом витражных композиций, прочно связываясь с мистикой света и неба. Примерно с этого же времени синий переходит в геральдику («цвет королей»). Закрепление основных символических значений синего — радость, покой, мечта, утешение — на Западе происходит уже в конце Средневековья, чему немало способствовали и поэты, зародив устойчивую традицию восприятия этого цвета в европейской поэтике — вплоть до романтиков, для которых синий, лазурный и голубой стали излюбленными цветами [Пастуро 2017: 47—48]. Синий как цвет мистического идеала мигрирует и в цветовую гамму модернизма. Показательны в этом смысле слова Кандинского: «Синий — типично небесный цвет. При сильном его углублении развивается элемент покоя. <…> Голубой цвет, представленный музыкально, похож на флейту, синий — на виолончель» [Кандинский 2016: 165]. Любопытно, что чаще всего из музыкальных инструментов в «Книге детства» упоминается именно флейта.

Синий «Книги детства» во многом наследует свою традиционную символику, превращаясь в таинственное сияние и даже приобретая некоторые богородичные коннотации: ср. *пресвятую девочку в синем платьице*[5] из пролога. С другой стороны, напрашивается ассоциация с *Мариной* Цветаевой, особенно если учесть интерес Мнацакановой к творчеству этого поэта [Мнацаканян 1982][6]. Вот первая станса стихотворения Цветаевой «Rouge et Bleue»:

Девочка в красном и **девочка в синем**
Вместе гуляли в саду.
— «Знаешь, Алина, мы **платьица** скинем,
Будем купаться в пруду?»
Пальчиком тонким грозя,
Строго ответила девочка в синем:
— «Мама сказала — нельзя».

Постепенно взрослеющие девочки в красном и синем платьях описаны у Цветаевой как вечные двойники, аллегории vita activa и vita contemplativa, а характерная цветовая эмблематика эту дихотомию только поддерживает.

Однако синий в «Книге детства» также прочно связывается с горем и смертью (*синие слезы тротуаров, тлен Синего*); такая семантика также не то чтобы нова (у того же Кандинского находим рецепцию темно-синего как «цвета нечеловеческой печали» [Кандинский 2016: 165][7]), но для «Книги детства» важно, что синий цвет выполняет в ней роль принципиально открытого символа.

---

5 В венской публикации, помимо «синего платьица», встречается еще и «синяя шапочка» и «синий капор» [Мнацаканова 1982: 173]

6 Подробно разбираемые в этой статье непростые отношения матери и дочери в автобиографической прозе Цветаевой весьма созвучны конфликтной схеме «Книги детства».

7 Такая рецепция синего также характерна и для русского символизма. Ср. слова Кирилла Корчагина о «Песнях мертвых морей»: «Художественный “базис” этих стихов — модернистский, причем в смысле русского символизма, вызывающий в памяти Блока (если не Бальмонта) с легкими вторжениями на хлебниковскую территорию» [Корчагин, Ларионов 2012].

Синий — излюбленный цвет Мнацакановой, он постоянно встречается во многих ее стихах. «Море, синяя стихия воды — наверное, и есть стержень ее поэзии, на который наматывается нить любви и сострадания», — замечает критик [Михайловская 2008]. В одном из своих очерков, «Океан Синего», Мнацаканова пересказывает отрывок из детского воспоминания своего анонимного конфидента:

> Картина моря сделалась для него словно бы символом жизни вообще, и не только жизни, но и самой идеи жизни, ее импульса, ее вечного движения вне человека и вокруг человека. Появилась потребность выразить увиденное и пережитое — в звуках и в словах. Остановить, *сохранить это свечение синего в знаке* (курсив наш. — *А.А.*), выразить символ — другим символом [Мнацаканян 1985: 67].

Этот эпизод пересказан Мнацакановой в качестве примера знаменитого «океанического чувства», якобы свойственного человеку переживания Вечного, о котором в письме Зигмунду Фрейду пишет Ромен Роллан (см. эпиграф). Мнацаканова несколько смещает исходный посыл Роллана (который говорит о «sentiment océanique» как о концепте по преимуществу религиозном), превращая «океаническое чувство» в собственную эстетическую программу: «Взгляд ребенка различает и улавливает тот самый неуловимый луч и сияние синего, из которого состоит вещество искусства» [Там же: 69].

Однако сам характер этого пересказа, слишком образный и интимный, не подходящий для передачи чужих мыслей, наводит на мысль о мистификации. «Малоизвестный современный автор», как называет своего собеседника Мнацаканова, поведал ей свою историю летом 1978 года, в то время как цикл «Песни мертвых морей», ставший прологом к «Книге детства», был написан еще в июле-августе 1972 года — и в нем уже присутствуют все основные мотивы этого «морского» воспоминания. Вполне вероятно, фигура загадочного собеседника, рассказывающего о своем детстве «во время одной из деловых встреч», понадобилась Мнацакановой как прием перевода дискурса из художественного в (псевдо)психоаналитический: в первой редакции очерк был прочитан в виде доклада на конференции, посвященной феномену памяти в литературе, а позже был включен в большую филологическую работу, о которой речь впереди. На наш взгляд, представленную Мнацакановой интерпретацию *Синего* как вечности искусства следует считать биографическим автокомментарием к «Книге детства».

* * *

Третьим уровнем бытования образа в поэтике Мнацакановой выступает звукообраз, паронимический ряд как фоносемантическое целое. В «Книге детства» отчетливо выделяется такой ряд со словом «море»: *море — моряна — морена — морской — MARIS — марево — морево — мертвого*. Этот звукообраз вбирает в себя, помимо собственно водной семантики, еще и значения ветра (моряна — холодный ветер с моря), камня (морена — тип ледниковых отложений), свечения (марево), а также смерти. Каждый из этих компонентов находит свои соответствия в книге, то есть включается в состав какого-либо смыслообраза. Так, можно выделить инвариант ветра (*моряна, ветер, НОРД*), камня (*морена, камень, скала*), света (*марево, светлый, ослепительный*),

смерти (*мертвый, смерть, могила* и др.). Некоторые из слов, входящие в эти смыслообразы, одновременно участвуют и в построении звуковых цепочек, например: *ветру — смерти — света — веком — флейты — Лета*. Как можно заметить, этот звукообраз отчасти пересекается со звукообразом Моря, замыкая фоносемантическую ассоциацию *море — ветер — свет — смерть*.

Итак, смысл становится как бы четырехмерным: в первом измерении, как простые точки, располагаются повторяющиеся формы слов, во втором — словообразы, объединяющие эти формы одной лемматической прямой, в третьем — смыслообразы, то есть семантические плоскости, а в четвертом — паронимические цепочки, придающие дополнительную нелинейную связность всем остальным элементам текста.

Некоторые из этих образов практически равномерно пронизывают всю книгу, некоторые же, будучи только заявлены в одной части, становятся центральными в других; первая стратегия обеспечивает целостность художественного мира книги или цикла, а вторая способствует его стереоскопичности и динамичности. Можно также выделить фигуру «эха», когда словообраз, концентрирующийся в одной части книги, внезапно появляется значительно позже. Перекличка этих вариаций и образует лирический сюжет произведения. Однако нельзя утверждать, что у Мнацакановой такого рода минималистская серийность полностью вытесняет событие, а построенный на сплошных повторах текст лишается темпорального измерения. В «Книге детства», как и в других вещах Мнацакановой, вполне различима работа событийной композиции — как внутри отдельных разделов книги, так и между ними. Ввиду практически полного отсутствия логико-синтаксических связей роль медиума событийной семантики принимает на себя поэтическая форма — фоника, графика и система пауз.

Форма и время

Основные приемы разворачивания лирического события представлены уже в первых строках пролога:

моряна помнит у моей могилы
морями
полдни
у морей
помилуй
у моей
помни
полдни
могила помнит у моей моряны
полднем
помнит
полдни
светлым
моряна светит у моей могилы

Перед нами показательный случай работы «аналитической системы» [Аристов 2004: 7] Мнацакановой: синтаксически и метрически организованная первая

строка, по своей природе — пятистопный ямб, распадается на отдельные составляющие, а затем «пересобирается» в уже измененном виде[8]. Чередования стиха и не-стиха (или стиха *эмбриологического*), то есть моментов фоносемантического синтеза и анализа, задает простейшую композиционную динамику.

Второй маркер событийности — смена фонической доминанты; в цитированном выше начале пролога схожие звукообразы, аллитерирующие на *мо-* и *по-*, разбиваются контрастным рядом, варьирующим слово «светлый». Нарушение звуковой инерции, порой граничащей с монотонией, у Мнацакановой всегда означает введение нового смысла.

Также обратим внимание на «волнообразный» способ записи этого текста. В том или ином виде он сохраняется на протяжении всей книги, здесь же он представлен в наиболее простом варианте — как сочетание прямой и обратной «лесенок». С одной стороны, такая графика приближает стихи к фигурным, уподобляя их визуальную форму одному из главных образов книги — морской волне; с другой — передает идею воспоминания: чтение справа налево может быть понято как возвращение времени вспять.

Помимо «волнообразного», в книге можно встретить несколько постоянно повторяющихся графических паттернов: «рассыпанный», когда слова располагаются на листе без четко видимой схемы; «горизонтальный», граничащий с записью прозой, и «столбиковый», при котором слова объединяются в относительно симметричные колонки[9]. Эти паттерны встречаются как в чистом виде, так и в соединении друг с другом, и переход к каждому из них означает новый способ организации времени, то есть новое событие текста. Продолжим цитировать начало пролога с того места, где мы остановились:

моряна светит у моей могилы
(помилуй нас)
светит
светлым
(посвети нам)

СВЕТЛАЯ МОРЯНА
СВЕТЛАЯ
светло помилуй нам
помолчи нас моряна
пресветлая
пресвятая моряна

«Волнообразная» графика с введением нового звукообраза (со слова *светит*) переходит сначала в столбик, а затем и вовсе рассыпается.

Еще один графически-событийный прием — запись некоторых слов или словосочетаний заглавными буквами, что превращает эти фрагменты в фоносемантические акценты, узлы лирического сюжета.

В этом же отрывке, помимо заглавных букв, также встречаются слова в скобках. Одна из функций скобок в «Книге детства» — напоминание: в них

8 Напрашивается сравнение с музыкальным приемом арпеджио, когда звуки аккорда берутся поочередно один за другим.

9 Подробнее о графике «Книги детства» см.: [Япишина 2020].

заключаются слова и выражения, употребленные ранее, но уже не участвующие в построении основного звукоряда. Иногда слова в скобках отсылают к относительно близкому контексту, как в этом отрывке, иногда — к предыдущим стихотворениям. То есть скобки у Мнацакановой часто играют роль *аналепсиса*, что тоже является темпоральным признаком: благодаря им, а также разнообразным вариациям, тексты книги как бы просвечивают друг через друга.

Важнейшим событийным элементом выступает пауза. В первую очередь это внутритекстовые паузы, переданные графически — пробелами и отбивками разной величины. Другой способ введения паузы — разделение слова на отдельные морфы, что замедляет его восприятие; радикальным вариантом такого разрыва становится завершение текста на полуслове с последующим подхватом:

— мне осталось недолго!
— мне осталось небольно!
— уложите продольно! продрогли!
продольно!
привольно!
про

III
дорога

дольно долгие дроги
светят флейтам дороги:

Введение пустоты, пробела в такую априорно цельную временную структуру, как слово, служит сильным остраняющим приемом[10]. Мнацакановская концепция паузы, по сути, смыкается с музыкально-философским пониманием ее не как абсолютной тишины, дробящей мелодию на дискретные единицы, а как *потенциального* времени, вбирающего в себя память о предыдущем развитии мелодии и предощущение следующей ноты.

Идея и время

«Книга детства» — это не просто произведение *о* времени и не просто текст, построенный *по принципу* воспоминания, но и художественно выраженная авторская *концепция* памяти. Убедиться в этом помогает система внутренних рамок книги, ее рубрикация.

10 Можно провести аналогию с затемнением в кинематографе, использованным не между отдельными сценами, а внутри *одной* сцены. К такому приему, в частности, прибегает Кшиштоф Кесьлёвский в фильме «Синий» (1993); сам режиссер так раскрывает значение этого эффекта: «Затемнение означает, что *произошло какое-то время* (курсив наш. — *А.А.*). Конец сцены — затемнение — новый план. В фильме четыре таких затемнения, и все они служат для одной цели. Мы хотим в эти четыре момента показать время глазами Жюли. Для нее время стоит на месте. Например, такая сцена: приходит журналистка, здоровается. Первое затемнение. Прежде чем Жюли ответит, проходят две секунды. Между двумя фразами для Жюли проходит вечность. Музыка возвращается к ней, а время останавливается» [Кесьлёвский 1998: 189].

Несмотря на существенный разброс в датировках отдельных циклов, «Книга детства» представляет собой, как мы попытались показать выше, смысловое и формальное целое. Очевидна авторская интенция возвращения к завершенному художественному опыту и продолжения его другими средствами; то есть более ранние тексты книги становятся воспоминаниями для более поздних.

Интересно, что поздние тексты повествуют о событиях, предшествующих тем, что были описаны ранее. Так, цикл «Колыбельные Мертвеньким», в автокомментарии к которому сказано, что его время действия — 1924 год, написан уже после цикла «Колыбельные Сморщенным» (его действие, в свою очередь, разворачивается в 1926 году). Центральная фигура каждого из циклов одна — это Дочь, которую сначала мы застаем четырехлетней, а затем — двухлетней. Хронология взросления Дочери совпадает с биографией самой Мнацакановой, родившейся в 1922 году. Что характерно, цикл двухлетия помещен после цикла четырехлетия: внутреннее время книги идет назад, к своему истоку, а внешнее, время написания, — вперед, к точке, наиболее приближенной к биографическому автору (не случайно в конце стоит точная дата «Вена, 9 июня 2011»). Если следовать заданной автором логике, завершающий книгу миницикл «Шаги и вздохи» должен, с одной стороны, повествовать о до-бытии героини (4—2—0), с другой — о грядущем пост-бытии автора (на момент завершения «Книги детства» Мнацакановой было 89 лет). Так оно и происходит:

О, Я ВЕРНУСЬ! НЕЗРИМО ПЛАЧЕТ ДОЧЬ
К НЕЗРИМЫМ ВРЕМЕНАМ О, Я ВЕРНУСЬ К НЕВИДИМЫМ ДОМАМ
НЕВИДИМО НЕЗРИМО ПЛАЧЕТ ДОЧЬ незримо плачет Дочь
К НЕВИДНЫМ ВРЕМЕНАМ К НЕДЛИННЫМ БЕРЕГАМ
К НЕДОЛГИМ БЕРЕГАМ К НЕВИДИМЫМ САДАМ
О, Я ВЕРНУСЬ! О, Я ВЕРНУСЬ!
НЕВИДИМО ВЕРНУСЬ К НЕЗРИМЫМ БЕРЕГАМ!
невидимо вернусь невидимо пройдусь шагами мёртвыми невидимо прощусь
НАД БЕРЕГАМИ ЛЕТ
НАД МЁРТВЫМ БЕРЕГОМ
НАД МЁРТВОЮ ВОЛНОЙ

О, Я ВЕРНУСЬ!

Дочь плачет *незримо*, то есть ее еще нет на свете, но она постоянно обещает вернуться: но как может вернуться тот, кого не было? Не только вернуться, но и пройтись *мертвыми шагами над берегами лет*, что звучит как парафраз мотива поэтического бессмертия. Стиховая графика поддерживает это двоение: деление текста на два в «Книге детства» выражает параллельное движение двух времен, причем в одном столбике речь идет о *недолгих берегах* (очевидно, берегах жизни), а в другом — о *невидимых садах* (вероятно, аркадских).

Возвращение к самым ранним детским воспоминаниям приравнивается, таким образом, к смерти. Одним из лейтмотивов книги выступает пережитая в детстве смерть — то ли собственная «смерть»-инициация, то ли смерть литературного двойника, *девочки в синем платьице*. Отсюда парадокс первой строки пролога: *моряна помнит у моей могилы* — смерть уже случилась, ее нужно только вспомнить — и перспектива вечности открыта. Смерть, вопреки обыкновению, описана не как остановка времени, а как его бесконечное продолжение: *беспредельна дорога гроба*. Разнонаправленные векторы памяти

(в прошлое) и смерти (в будущее) сходятся в бесконечности небытия — небытия до рождения и небытия после смерти. Память становится опытом смерти, сама же смерть мыслится как освобождение от времени, то есть от умирания:

> Лишь приближаясь к концу пути, возможно постигнуть начало его. Лишь возвращаясь к началу, возможно понять конец. Лишь понимая конец и начало, возможно постигнуть цель. <...> Встреча с Бесконечностью — погоня за Неуловимым, — этот процесс, раз начинаясь, тоже бесконечен [Мнацаканян 1985: 68].

Эти слова Мнацакановой взяты из уже цитированного выше очерка «Океан Синего», вошедшего в работу «Значение и роль воспоминаний в художественной практике: Фрейд — Достоевский — Гейне». В этой работе Мнацаканова рассуждает о художественном потенциале ранних воспоминаний, показывая, как литературная практика порождает оригинальные концепции памяти, во многом созвучные достижениям аналитической психологии. Реконструируя авторскую мнемоническую теорию по романам и письмам Достоевского, Мнацаканова говорит о ключевой важности для писателя идеи раннего воспоминания; припоминание себя ребенком в этике Достоевского — это способ очищения, «трудный, мучительный, но радостный процесс возвращения к себе самому, к незамутненному истоку своей жизни» — действие, противоположное работе зла в человеческой душе [Там же: 54]. Универсальная динамика перехода жизненного впечатления в текст, по мнению Мнацакановой, у Достоевского выглядит так: оптический момент — психология — художественный символ [Там же: 56—57]. Мнацаканова также указывает на отчетливо биографическую основу многих сюжетов воспоминаний в прозе Достоевского и их явную избирательность: все они в той или иной степени трагичны, из чего делается вывод, что такого рода воспоминания более продуктивны в художественном и аналитическом планах [Там же: 60].

Эту модель без труда можно приложить и к «Книге детства» самой Мнацакановой. Так, за основу берутся самые ранние из возможных воспоминаний — от двух до четырех лет, причем явно биографические. Процесс припоминания мучителен: чем ближе к концу книги, тем труднее, непонятнее становится ее язык, порой приближаясь к чистой глоссолалии. Однако это приводит героиню к освобождению, катарсису, выраженному в финале почти что с гимнической силой. Показан каждый из этапов трансформации впечатления в воспоминание — например, тот же синий цвет: сначала он присутствует как простое оптическое явление, разрозненные цветовые вспышки в памяти (синее платье, синее море), потом наделяется психологической глубиной (горе, тайна), а затем превращается в символ «океанической» бесконечности. Важен и сам характер воспоминаний: каждое из них так или иначе связано со смертью или физической болью — недаром, как говорится в стихотворении «Motto», память героини именно «плачет».

Итак, схема, которая применяется Мнацакановой к творчеству Достоевского, по сути, становится своеобразным ключом к пониманию ее «Книги детства».

* * *

Описанные здесь основные смыслы и приемы «Книги детства» в той или иной степени присущи всему поэтическому творчеству Мнацакановой. Уподобление

словесного текста музыкальному, отмена линейности стиха, установка на постоянное возвращение — все это прежде всего способы работы со временем. На протяжении почти полувека главным мотивом поэзии Мнацакановой было воспоминание, его «невозможная» реальность. Эта Аркадия памяти отнюдь не идиллична: в ней есть место и болезни, и смерти. Однако постоянная «переаранжировка» боли превращает ее лишь в момент переживания Вечного — встречу с бесконечностью, ослепительным сиянием Синего, последней глубиной души художника.

Библиография / References

[Аристов 2004] — *Аристов В.* О книге Елизаветы Мнацакановой «ARCADIA» // Мнацаканова Е. ARCADIA. Стихи. Из лекций. Статьи. Эссе. М.: ЛИА Р. Эллина, 2004. С. 7—9.

(*Aristov V.* O knige Elizavety Mnatsakanovoy “ARCADIA” // Mnatsakanova E. ARCADIA. Stikhi. Iz lektsiy. Stat’i. Esse. Moscow, 2004. P. 7—9.)

[Кандинский 2016] — *Кандинский В.* О духовном в искусстве. М.: Рипол-классик, 2016.

(*Kandinskiy V.* O dukhovnom v iskusstve. Moscow, 2016.)

[Кесьлёвский 1998] — *Кесьлёвский К.* О себе // Иностранная литература. 1998. № 11. С. 177—223.

(*Kieślowski K.* O sobie // Inostrannaya literatura. 1998. № 11. P. 177—223. — In Russ.)

[Корчагин, Ларионов 2012] — *Корчагин К., Ларионов Д.* Чтение партитур // OpenSpace.ru. 2012. 1 июня (http://os.colta.ru/literature/events/details/37507/?print=yes (дата обращения: 05.04.2022)).

(*Korchagin K., Larionov D.* Chtenie partitur // OpenSpace.ru. 2012. June 1 (http://os.colta.ru/literature/events/details/37507/?print=yes (accessed: 05.04.2022)).)

[Мельников 1987] — *Мельников М.Н.* Русский детский фольклор. М.: Просвещение, 1987.

(*Mel’nikov M.N.* Russkiy detskiy fol’klor. Moscow, 1987.)

[Михайловская 2008] — *Михайловская Т.* Музыка синего // Арагаст. 2008. № 1 (4) (http://www.mecenat-and-world.ru/aragast/4-aragast/mihaylovskaya.htm (дата обращения: 05.04.2022)).

(*Mikhaylovskaya T.* Muzyka sinego // Aragast. 2008. № 1 (4) (http://www.mecenat-and-world.ru/aragast/4-aragast/mihaylovskaya.htm (accessed: 05.04.2022)).)

[Мнацаканова 1982] — *Мнацаканова Е.* Шаги и вздохи. Четыре книги стихов. München et al.: Verlag Otto Sagner, 1982.

(*Mnatsakanova E.* Shagi i vzdokhi. Chetyre knigi stikhov. München et al., 1982.)

[Мнацаканова 2018] — *Мнацаканова Е.* Новая Аркадия / Предисл. Ю. Орлицкого. М.: Новое литературное обозрение, 2018.

(*Mnatsakanova E.* Novaya Arkadiya / Forew. by Yu. Orlitskiy. Moscow, 2018.)

[Мнацаканян 1982] — *Мнацаканян Е.* О роли детского воспоминания в психологии художественного творчества: (На примере прозы Марины Цветаевой и двух отрывков из романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы») // Wiener slawistischer Almanach. Bd. 10. Wien, 1982. P. 325—349.

(*Mnatsakanyan E.* O roli detskogo vospominaniya v psikhologii khudozhestvennogo tvorchestva: (Na primere prozy Mariny Tsvetaevoy i dvukh otryvkov iz romana F.M. Dostoevskogo “Brat’ya Karamazovy”) // Wiener slawistischer Almanach. Bd. 10. Wien, 1982. P. 325—349.)

[Мнацаканян 1985] — *Мнацаканян Е.* Значение и роль воспоминаний в художественной практике: Фрейд — Достоевский — Гейне // Wiener slawistischer Almanach. Bd. 16. Wien, 1985. P. 38—80.

(*Mnatsakanyan E.* Znachenie i rol’ vospominaniy v khudozhestvennoy praktike: Freyd — Dostoevskiy — Geyne // Wiener slawistischer Almanach. Bd. 16. Wien, 1985. P. 38—80.)

[Пастуро 2017] — *Пастуро М.* Синий. История цвета / Пер. с фр. Н. Кулиш. М.: Новое литературное обозрение, 2017.

(*Pastoureau M.* Bleu. Histoire d’une couleur. Moscow, 2017. — In Russ.)

[Седакова 2021] — *Седакова О.А.* Земной Рай в «Божественной комедии». О природе поэзии // Седакова О.А. Мудрость надеж-

ды и другие разговоры о Данте. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2021. С. 51—96.
(*Sedakova O.A.* Zemnoy Ray v “Bozhestvennoy komedii”. O prirode poezii // Sedakova O.A. Mudrost’ nadezhdy i drugie razgovory o Dante. Saint Petersburg, 2021. P. 51—96.)
[Фещенко, Коваль 2014] — *Фещенко В.В., Коваль О.В.* О «композиторах языка»: от «музыки и словесности» Ст. Малларме до «тайной музыки слова» Е. Мнацакановой // Фещенко В.В., Коваль О.В. Сотворение знака: Очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства. М.: Языки славянской культуры, 2014. С. 263—281.
(*Feshchenko V.V., Koval’ O.V.* O “kompozitorakh yazyka”: ot “muzyki i slovesnosti” St. Mallarme do “taynoy muzyki slova” E. Mnatsakanovoy // Feshchenko V.V., Koval’ O.V. Sotvorenie znaka: Ocherki o lingvoestetike i semiotike iskusstva. Moscow, 2014. P. 263—281.)
[Шейн 1898] — *Шейн П.В.* Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т.п. Т. 1. Вып. 1. СПб.: Тип. Императорской академии наук, 1898.
(*Sheyn P.V.* Velikorus v svoikh pesnyakh, obryadakh, obychayakh, verovaniyakh, skazkakh, legendakh i t.p. Vol. 1. Iss. 1. Saint Petersburg, 1898.)
[Япишина 2020] — *Япишина А.Е.* Визуально-графические особенности текста в книге стихотворений Е. Мнацакановой «Новая Аркадия» // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева, 2020. Т. 1. № 4. С. 11—19.
(*Yapishina A.E.* Vizual’no-graficheskie osobennosti teksta v knige stikhotvoreniy E. Mnatsakanovoy “Novaya Arkadiya” // Vestnik Volzhskogo universiteta im. V.N. Tatishcheva, 2020. Vol. 1. № 4. P. 11—19.)
[Rolland 1976] — *Rolland R.* Un beau visage à tous sens. Choix de lettres de Romain Rolland (1866—1944). Paris: Albin Michel, 1967.

Владимир Аристов

Мнацаканова и Айги — скрытое взаимодействие

DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_296

Впервые я увидел имена Елизаветы Мнацакановой и Геннадия Айги в пространстве одного журнала. Это был номер 2 за 1978 год журнала «Ковчег», издававшегося в Париже — главный редактор Николай Боков (в этом номере были и иные интересные материалы: стихи Станислава Красовицкого, рассказ Леонида Черткова «Смерть поэта» о Владимире Нарбуте и др). Потом уже я вспомнил, что Е. Мнацаканова как подпись под переводом мне встретилась ранее: еще в 1975 году вышел сборник «Из современной австрийской поэзии», и там одно стихотворение Ингеборг Бахман, кажется «Мысль в дорогу!», было переведено ею — Мнацакановой — с ничего мне тогда не говорившими фамилией и инициалом.

Сразу бросалось в глаза большое различие двух поэтов. Айги: на почти пустой странице сверху слово «притронься», далеко внизу «(я)», еще ниже «(ты)» — и это все. А Мнацаканова заполняла журнальные листы взволнованными — буквально взволнованными — повторами своей поэмы «Великое тихое море»:

волною плыву волна я больная но помнишь ? но вспомнишь ?
волною
плыву над тобою, но помнишь ? но вспомнишь ? волною больная
большая
вода, но помнишь ? но вспомнишь ? морская вода больная,
но вспомнишь ?

волною волной большая морская
вода морская волна большая

морская волна ты помнишь ? ты вспомнишь ?
БОЛЬШАЯ МОРСКАЯ ВОЛНА ты
Вспомнишь ? ты помнишь ? Большая

Морская

Но странно, эти повторы «одного и того же» все время создают новые смыслы при изменении даже одной буквы, так что хочется назвать их семантическими рифмами. Смыслы стоящих рядом слов близки: «но помнишь», «но вспомнишь» — настоящее и будущее время слагаются вместе, и при этом мы чувствуем переливы смыслов и ракурсов образов, — два слова усиливают друг друга и в небольших изменениях. Все эти множественные вариации покрывают лист бумаги с особым напряженным фоновым пространством, так что возникает ощущение какой-то новой глубокой чистоты. А белые поля у Айги вокруг всего нескольких слов создают видение снежного поля, которое есть наполненная пустота.

Но, казалось бы, отвлеченные музыкальные мнацакановские штудии связаны и с реальностью. Из интервью с Мнацакановой (31 мая 1996 года, газета

«Сегодня»): «Тут вот какая тайна… Тайна слова. Для меня слово «бульвар» — это Каспийское море в вечернем освещении, с этими золотыми блестками на воде… это моя мать… бульвар — это она, потому что я от нее впервые услышала это слово, и когда я говорю «бульвар», я слышу ее голос. <…> И вот… для меня… она, моя мать, и мое детство — это приморский бульвар».

Не один раз я задавал вопрос Елизавете Аркадьевне о поэте Геннадии Айги и неоднократно спрашивал Геннадия Николаевича о поэте Елизавете Мнацакановой. Ответы были не то чтобы уклончивыми, но общая заинтересованность все же подразумевала и некоторую дистанцированность. Притом что несомненная общность им тоже была ясна.

Вот выдержки из письма Геннадия Айги к Веронике Лосской (от 12 марта 1978 года) об альманахе «Аполлонъ-77»: «Многое, доходящее оттуда, удручает. Но “Аполлон” открыл замечательного поэта — Елизавету Мнацаканову. Перед ее работой многим нам должно быть стыдно. Да, я, безусловно, считаю, что современное состояние русской поэзии — катастрофическое без-Словие, недействие. <…> После катастрофически умолкших Хлебникова и Малевича, реакция в искусстве, оказывается, наступила общая: и здесь, и “там”. Была и есть безличностно-общая вера откуда-то, что у Кого-то было и есть какое-то Право, ссылаясь на “пушкинское начало” и т.п., держать русскую поэзию, русское Слово в табуизированном “приличном”, почти-не-существующем состоянии.

Не было этого кого-то, тем более “его” “права”.

Говорю это, думая о молодчине Мнацакановой».

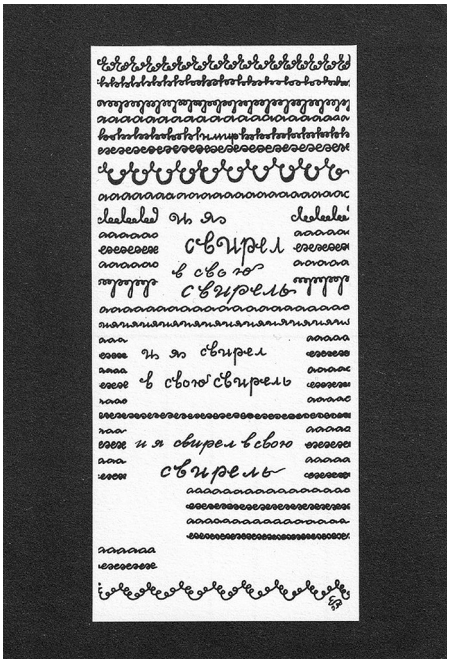
В чем различие и при этом соответствие стихотворческих подходов к изображению (вплоть до поиска вспышек «отождествлений») двух поэтов? Различия вроде бы пояснять не надо. Хотя при тесном соприкосновении двух сущностей и смыслов этих авторов, возможно, будет необходимо. Но есть согласие их высказываний.

Нам приходилось, хотя и очень кратко, об этом писать: «Для Айги характерен иероглифический минимализм, а для Мнацакановой минимализм, развертываемый в максимализм неумолкаемого повтора в музыкальном исполнении. У Айги это некоторая почти “восточная” фигура экономии выражения, скорее изъятия, чем дополнения, скорее пустотность и фигура, остающаяся на чистом световом листе после нескольких штрихов текста. Для Мнацакановой — это восхождение в музыкальном повторе, музыкальной возгонке на высоты духа, когда почти исчезают внешние заметные многочисленные текстовые проявления»[1].

Мнацаканова и Айги — прямые наследники русского (и не только русского) поэтического авангарда и прежде всего Велимира Хлебникова. Символично, что Елизавета Мнацаканова родилась 31 мая 1922 года в Баку за несколько недель до ухода из жизни Хлебникова — в городе, связанном с ним. Хлебников для Мнацакановой был одним из важнейших поэтов — и писателей вообще (наряду с Достоевским и Чеховым). Она видится продолжательницей его идей, совершенно не эпигонски, а как свободный собеседник со своим предшественником. Вот ее слова из упоминавшегося интервью: «…я очень люблю Хлебникова, но это абсолютно противоположно… противоречит всем моим представлениям об искусстве — то, что он делал — понимаете?»

---

1 *Аристов В.В.* Возможности «внутреннего изображения» в современной поэзии и поэтике // Поэтика исканий, или Поиск поэтики / Сост. Н. Фатеева. М.: Ин-т русского языка им. В.В. Виноградова РАН, 2004. С. 124—131.



Ил. 1

Она по-разному обращалась к хлебниковским стихам, например использовала в своих графических орнаментах: «и я свирел в свою свирель» (*ил. 1*). Причем буквы соотносятся с написанием в повторах букв ее имени-псевдонима Elisabeth Netzkowa — в таких вариациях буквы ее имени становятся некой фонетически-графической поэмой, окружающей стихи Хлебнкова, — через буквы его поэзии они соединяется вместе. Повтор ее инициалов, исчезающий в некие слабо преобразуемые узоры, окружает трижды повторенную строку Хлебникова с каллиграфическими изменениями написания.

Мнацаканова родилась и близко по времени с другим поэтом — Паулем Целаном (год рождения 1920-й). Она дружила в Москве с его другом Эрихом Айнхорном. И возможно, через него знала, что, например, Целан, так же, как и она, в 30-е годы читал «Волшебную гору» Томаса Манна и восхищался ею. Здесь уместно процитировать высказывание Владимира Фещенко: «Во многом через посредство П. Целана идея расщепления слова возвращается в русскую поэзию в лице Геннадия Айги и Елизаветы Мнацакановой»[2].

С другой стороны, и Геннадий Айги наследовал принципам поэтики Велимира Хлебникова. Он знал и лично некоторых из тех, кто добрался из начала века до 1960-х, например Крученых. Он видел Давида Бурлюка в музее Маяковского, когда тот приезжал в Москву. Айги писал к столетию рождения Хлебникова: «Поиски, надежды и достижения века, его иллюзии и духовные крушения, на мой взгляд, выразились в личности и творчестве Велимира Хлебникова не *истинностью* в философском и теологическом смысле, а *верностью* проявления *поэтической стихии*: обширная работа по вызволению этой стихии заставила заработать язык как “вселенную” — от расщепления “атомов” слова до мыслительного “упорядочивания” слов-звезд, — как сказал бы сам поэт»[3]. И далее: «Теперь с этими “землями” имеем дело мы, и труд наш — заведомо неблагодарный. Это — заполнять, — упорно, терпеливо, “бессенсационно”, — территории, пройденные “авангардистами” воинственным маршем, без старо-душевной трудовой заботы об их “земном” состоянии. Заполнять — *духовным содержанием* (не жить же одними “вехами”, — надо жить — самой *землей*, плодоносит ли она сегодня или нет»[4]. Айги говорил

2 *Фещенко В.В., Коваль О.М.* Сотворение знака: очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства. М.: Языки славянской культуры, 2014. С. 295.

3 *Айги Г.* Листки — в ветер праздника (к столетию Велимира Хлебникова) // Айги Г. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6. Листки — в ветер праздника. М.: Гилея, 2009. С. 176.

4 Там же. С. 178.

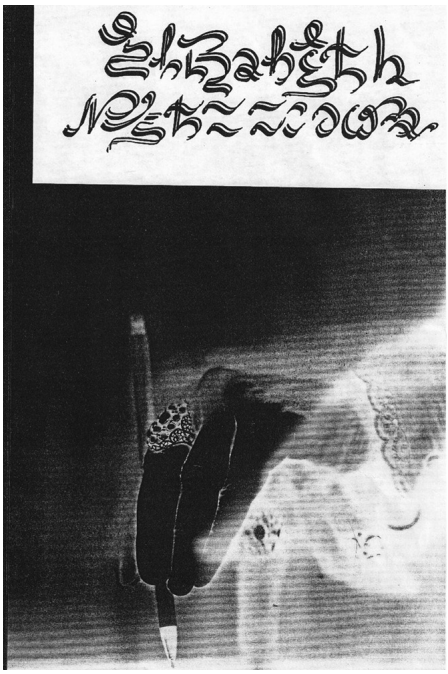
о том, что Хлебников оставил вехи в пустом пространстве, но место между ними не заполнено, говорил о татарских набегах авангарда — прорывах и разрывах. И еще: «Дело обстояло бы *только так* (а для нас, отвечающих уже за современность, оно во многом *именно так* и обстоит), если бы не было Казимира Малевича, если бы нам не досталось наследие Хлебникова с его огромным содержанием — и "объективно-предметным" в его историчности, и небывало-полифоничным в силу "трансформирования" множества сфер и закоулков "лингвистического языка" в новые поэтические средства (здесь и воскрешение "всеславянской архаики", и алхимическая переплавка "ячеек" слов), — с широкой амплитудой их применения при одновременной их многослойности».

Айги пишет о достижениях Хлебникова, которым явно или неявно следовали и он, и Мнацаканова: «"Визуальная поэзия" началась с "Каллиграмм" Аполлинера 1914 года и "железобетонных поэм" Василия Каменского того же года, но сохранился черновик хлебниковского манифеста "Буква как таковая" 1913 года, где есть уже и "леттризм", и предвидение "визуальной поэзии"»[5].

Ил. 2

Здесь уместно сказать о значимости живописи и графики для Айги и Мнацакановой. Айги был связан со многими художниками, да и графика его стихотворений на страницах говорят о его тончайшем чутье вдохновенного изображения. И все же тут есть некое пространство — пусть небольшое между ним и художественными рефлексиями на его стихи или соответствие его работ художественным работам друзей-художников. Пример — публикация в начале 1990-х его поэмы «Последний отъезд» (посвященной Раулю Валленбергу) в «Литературной газете». Изломанный край стихотворного текста отдаленно, но коррелирует с помещенным на газетной странице рисунком его друга, художника Игоря Вулоха, который линией контура перекликается с кромкой памятника Валенбергу, — фотография памятника также приведена тут. Для Мнацакановой — чьи некоторые графические работы хранятся в Альбертине (галерея Альбертина в Вене — художественный музей с огромной коллекцией произведений искусства, начиная от картин XV века и заканчивая современными работами) — часто и нет границы между текстом из «абстрактных» печатных типографских букв — записью ее почерком со всей каллиграфикой и с совместными каллиграммами ее стихов и рисунков (*ил. 2*). Притом что «Осень в Лазарете» иллюстрировал Михаил Шемякин.

5 Там же. С. 173.



Ил. 3

Важнейший пункт пересечения художественных поэтических устремлений — обретение полноты как пустоты и пустоты как полноты. Минимализм выражения и максимализм притязаний. На фоне создаваемого пространства как бы полотна повторов, но не сведение к одной мысли, ноте или образу — здесь расширение восприятия в мантрическом воспроизведении слов и строк, — эха обращения к миру — это Мнацаканова. Предельное очищение, оставление самого насущного, почти сиротство слов — но в этой бедности создание и нахождение нового чистого мира — Айги. Можно ли представить записанные стихи Мнацакановой и Айги на одной странице? Казалось бы, они столь далеки по стихотворным, формальным приемам. Но все же видится, что их тексты могли бы просвечивать друг сквозь друга, составляя целое, где графика расположения слов Геннадия Айги и витиевато вьющиеся бесконечные автографы Елизаветы Мнацакановой (*ил. 3*) могли бы не просто дополнить друг друга, но действовать словно бы по разным направлениям из единого объема и даже вступать в соревнование. Стихи каждого поэта стремились бы не затмевать письмо иного, но стать частью некой общей книги, которая пишется со времен русского авангарда. Книга в их исполнении была бы невесомой — ее бы поддерживали в воздухе их совместные голоса.

Вот о чем говорят произведения Мнацакановой: это возникающая постоянно прародина волн воспоминаний, морское возвращение в неизменности (и на его фоне зримее изменения). Минимализм средств и множественность вариаций, постоянство преображения, но и «вечного возвращения», восходящего к ницшевскому главному тезису и отталкивающегося от него. Это и реальность возвращения домой: ее слова «когда вернусь…», чтобы увидеть, «как выросли деревья, птицы, небо…», — это и возвращение к жизни, буквальное воскресение, в «Лазарете невинных сестер». Техника ее письма, незаметно для глаз, но видимо для внутреннего зрения или, наоборот, зримо в графических формах переводящая изображение в волновой повтор-орнамент, бесконечно анаграммирующий ее имя Elizabeth Netzkowa. Здесь вглядывание в само слово — в его буквенную структуру, растягивает произнесение и начертание, затягивает его окончание. Здесь стремление к неумолканию. И гравюрное непрерывное изображение своей руки со стилом, стилосом, которая здесь же пишет, воспроизводит слово, слова Мартина Лютера: «Und das Wort ist Fleisch geworden» — «И слово стало плоть» — с этой рифмой в близких по звучанию, но далеких вроде бы слов из разных мест словаря «Wort» — «geword», что отразилось в буквальном почти повторе в переводе: «сло-во та-ло пло»

Ил. 4

(*ил. 4*). Может быть, вся поэзия Айги и Мнацакановой — перевод в каком-то сверхширокомсмысле. Перевод смыслов из далекого мира гармонических идей в мир обозримых и чувственных образов, трансфер, переход, трансформация (заметим, что собственно переводам с других языков они посвятили много трудов: она в основном с немецкого, он — с французского).

Это ее «вечное движение» в «Das Buch Sabeth» («Книге Завета», как назвал ее Александр Секацкий[6]), она так писала о своей книге в слове к читателям ее: «Мне кажется, что книга эта: 1. Бесконечное perpetum mobile)...» Призыв и повтор в просьбе (окрик и тихое эхо слабого голоса и в то же время почти гневный оклик из Лазарета: «Resurgam!»). Нежное моление «Ельмоли» — ее «Слово о Эль» — как вечно новый оклик Велимира — прощальное обращение к ее подруге Эмилии (но и скрытое «ЕлиМ» — к себе самой):

ПОСЛЕДНЕЕ ПОЛЕ ЭЛЬМОЛИ ПРОЙДЕМ ЛИ? ПОСЛЕДНЕЕ ПОЛЕ? ЭЛЬМОЛИ?

.....

ЭЛЬМОЛИ! ЕЛЬМИЛИ! ЭОЛЛИ! ЭОЛЫ! полей эолийских июльские зовы :
ЭЛЬМОЛЛИ! ЭОЛЛИ! ВЕРНИСЬ,
О ЭЛЬМИЛЛИ! вернись,
О ЕЛЬМИЛЛИА, вернись, возвратись
до последнего поля дойди доведи долети до июля до июльского поля до

Для Айги снежные поля бумаги вне разреженного текста его стихов содержат словно бы непрочитываемые сразу, но присутствующие иероглифы пустоты, созданной из снежинок. Для него поле — широкое поле и лес как остров в этом спокойствии снежного моря — вот что роднит его с волнами «великого тихого моря» Мнацакановой.

Что значила для них музыка? Для Айги — это дружба с композиторами, произведения Андрея Волконского, Сильвестрова, Губайдулиной на его стихи (его сын Алексей Айги стал композитором). Мнацаканова хорошо знала Шостаковича (ее подруга — Ирина Шостакович — вдова композитора), она обращалась к музыке Прокофьева, брала у него интервью, писала музыковедческие книги о его операх, переписывалась с Олегом Прокофьевым — его сыном. Важны были дружеские отношения с Галыниным, учеником Шостаковича, с Мстиславом Ростроповичем и другими. Сама Елизавета Аркадьевна не лю-

6 *Секацкий А.* Поэма и мантра // Митин журнал. 1992. № 45-46. С. 125—135.

била вспоминать о своих музыковедческих трудах. Но без этих штудий с партитурами замечательных авторов вряд ли ее музыкально-поэтические поэмы обрели бы такой вид. Айги несомненно связан с музыкой, но все же есть некий зазор между его текстом и возможным музыкальным исполнением — этот переход совершают композиторы-музыканты. Для Мнацакановой этот рубеж (Рубикон?) перейден.

Владимир Фещенко

Транслингвизм в поэзии «русского порубежья»:

от мнацакановой до новейших практик[1]

Vladimir Feshchenko

Translingualism in "Migrating" Russian Poetry: From Mnatsakanova to Contemporary Practices

Владимир Фещенко (Институт языкознания РАН, старший научный сотрудник; доктор филологических наук) takovich2@gmail.com.

Ключевые слова: Елизавета Мнацаканова, *русское порубежье*, транслингвизм, иноязычие, лингвистическая поэтика

УДК: 82-1
DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_303

В статье рассматривается русскоязычная поэзия последних десятилетий, которая сознательно позиционируется авторами как межъязыковая. Ярчайшим примером транслингвального стиха служит творчество Е. Мнацакановой, практикующей иноязычие на материале нескольких языков. Пограничное положение между двумя языковыми и поэтическими культурами (русской и австрийско-немецкой) сказалось и на чисто лингвистической поэтике ее текстов, инкорпорирующих различные национальные языки в пространство визуально-музыкального стиха. Вторая часть статьи посвящена совсем недавним опытам транслингвального письма у поэтов, мигрирующих между Россией и другими странами: Е. Осташевского, Н. Скандиаки, И. Краснопер.

Vladimir Feshchenko (Dr. habil.; Senior Researcher, Institute of Linguistics, RAS) takovich2@gmail.com.

Key words: Elizaveta Mnatsakanova, Russian *migrant* culture, translingualism, foreignism, linguistic poetics

UDC: 82-1
DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_303

The article considers several cases of Russian-language poetry of the last decades, which are positioned by the authors themselves as interlingual. An illuminating example of translingual verse is the work of Elizaveta Mnatsakanova, which involves multiple foreignisms in several languages. The borderline position between two linguistic and poetic cultures (Russian and Austrian-German) also affected the linguistic poetics of her texts, incorporating various national idioms into the space of visual-and-musical verse. The second part of the article is devoted to very recent practices of translingual writing by poets migrating between Russia and other countries: Eugene Ostashevsky, Nika Skandiaka, Inna Krasnoper.

примеряю два языка
jag tar prov på språk
снимаю как платья
tar av dem som klänningar
<...>

митт спрок ер стумт
мен йаг ер десс мун

tot yazik nemoj
no on moj

София Камилл. prigovor/дум

Елизавета Мнацаканова (1922—2019) принадлежит к числу русских поэтов-эмигрантов. В существующих информационных ресурсах она названа имен-

1 Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 22-28-00522) в Институте языкознания РАН.

но русским поэтом, несмотря на то что среда и во многом культура и язык ее существования последнего полувека — австрийско-немецкие, а некоторые книги ее изданы по-немецки и хранятся в музеях Вены. Такое пограничное положение между двумя языковыми и поэтическими культурами сказалось и на чисто лингвистической поэтике ее текстов, инкорпорирующих различные национальные языки в пространство визуально-музыкального стиха[2].

Говоря о поэтическом би- и мультилингвизме в русской литературе последнего века, чаще всего вспоминают фигуры В. Набокова, И. Бродского, Г. Айги. При этом учеными исследуются такие варианты межъязыковых трансферов в поэзии, как билингвизм, иноязычие, гетероглоссия, полиглотизм, автоперевод и некоторые другие[3]. В самые последние годы в западной науке получает хождение также термин «транслингвизм», на котором будет сделан акцент здесь, поскольку, как показывает чтение текстов Мнацакановой, для ее поэтики транслингвизм характерен в большей мере, чем иные разновидности мультилингвизма.

Впервые термин «транслингвизм» применительно к литературе был использован американским филологом С. Келлманом в книге «Транслингвальное воображение» [Kellman 2000]. Транслингвальными называются здесь писатели, работающие с более чем одним языком или с неродным языком с целью маркировать свободу от культурных и монолингвальных ограничений. Писатели, такие как С. Беккет или В. Набоков, согласно Келлману, могут свободно перемещаться между двумя и более лингвистическими идентичностями[4].

В недавней книге С. Доулинг «Транслингвальная поэтика» [Dowling 2018] анализируется поэзия, которая сознательно позиционируется авторами как межъязыковая. Материалом для книги служит в основном постколониальная поэзия, на примере которой изучаются механизмы доминирования и вытеснения одним языком другого. Случай Мнацакановой, конечно же, иной, чем представленные в этих двух работах. При свойственном ей билингвизме она в своем творчестве вряд ли стремится выразить свободу от языковых или идеологических диктатов, равно как не обитает в постколониальной ситуации борьбы языков. Тем не менее термин «translingual» уместен в данном случае, как нам кажется, в более узком смысле, как его, например, трактует Е. Осташевский, сам двуязычный поэт-транслингв [Ostashevsky 2018]. Транслингвальной признается им поэтика, в которой каждый из используемых в ней этнических языков не остраняется друг от друга (что происходит в случае иноязычия или гетероглосии), а задействуется как часть единого если не языка, то хотя бы мультилингвального образования[5].

---

2 О межсемиотических, вербально-музыкальных взаимодействиях в поэзии Мнацакановой см. нашу работу: [Фещенко 2013].

3 О поэтическом мультилингвизме и подходах к нему см.: [Фещенко 2016].

4 См. также специальный выпуск «Literary Translingualism: Multilingual Identity and Creativity» журнала «L2» под редакцией Ст. Келлмана (2015. № 7 (1) // https://escholarship.org/uc/item/9tp862z8).

5 Транслингвизму в русской культуре посвящен недавний спецвыпуск журнала «Translation Studies» «Translingualism and transculturality in Russian contexts of translation» (2018. № 11), а также фундаментальный сборник «Routledge Handbook of Literary Translingualism» (2021).

В русскоязычной поэзии второй половины XX века поистине транслингвальным было, пожалуй, лишь творчество Елизаветы Мнацакановой[6]. Обратимся теперь к тем ее текстам, в которых имеет место транслингвизм как отмеченная техника смены языков.

1. Иноязычие и транслингвизм в поэтическом опыте Е. Мнацакановой

Для начала — несколько слов о языковом фоне в жизни поэтессы. Значимо уже место рождения ее: Баку 1920-х годов представлял собой многоязычную среду, в которой переплетались элементы азербайджанской, армянской, турецкой, персидской, русской культур. Вероятно, первым случаем сознательного языкового контакта в творчестве Мнацакановой стали поездки в Армению, в результате чего в 1960-е годы сложился поэтический цикл «АЙАСТАН», название которого — уже вхождение иноязычного элемента (а именно армянское название Армении, Հայաստան)[7]. К сожалению, цикл этот не был целиком опубликован и, по-видимому, в полном виде не сохранился (по собственным признаниям поэтессы, ей пришлось уничтожить часть своих ранних рукописей перед отъездом в эмиграцию).

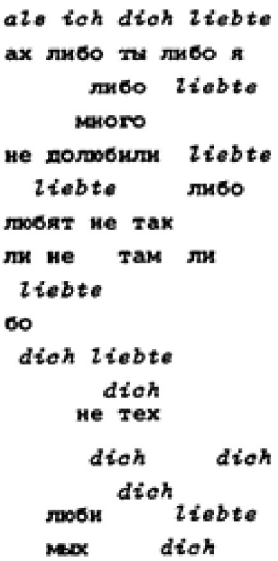
В названиях рукописных книг, создаваемых Мнацакановой еще до эмиграции, нередки включения из иностранных языков: «a daydream's book», «Beim Tode zugast», «дас бух забет», «antigrammatical» (в названии последней своего рода билингвема из двух языков). Эмиграция в Вену в 1975 году была не простой случайностью: немецкоязычная культура всегда была привилигированной в ее жизни, начиная от музыки венских классиков (особенно И. Штрауса и В.-А. Моцарта), продолжая переводами на русских австрийских и немецких поэтов (среди них Г. Тракль, Р.-М. Рильке, Новалис, Г. Гёльдерлин, П. Целан др.) и заканчивая дружбой с поэтами и композиторами (Х. Артманом, Г. Рюмом, В. Музилем). В первые годы проживания в Австрии она уже публикует художественные книги по-немецки, делает автопереводы своих стихов, выставляет авторские книги на двух языках в художественных галереях.

Первые примеры транслингвизма встречаются у Мнацакановой в русскоязычной книге, названной, однако, по-немецки «Beim Tode zugast». В ее поэзии часто встречаются вставки из иноязычных поэтов. В одном из стихов этой книги цитируется текст немецкого поэта И. Бобровского «Im Strom», балансирующий на грани любовной лирики и библейских аллюзий. Фраза *Als ich dich liebte* разбивается эхом о русскую фонетику и семантику, включаямеханизм межъязыковой паронимии: *liebte — либо, любо, люби*; *dich — тех* (*ил. 1*).

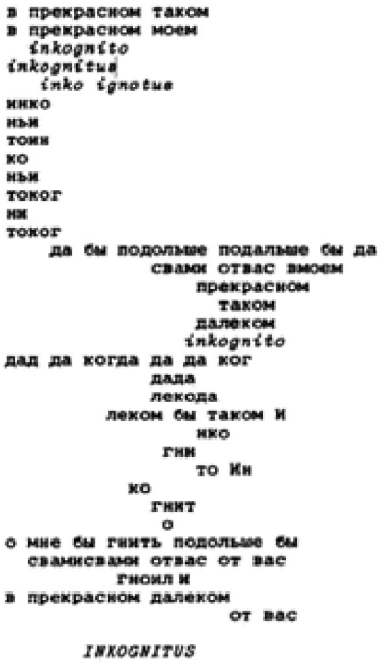
Как это часто будет происходить у Мнацакановой, стихотворение строится как песня на какой-либо мотив. В данном случае мотив «любви» варьируется минимальными средствами двух языков — дейктическими шифтерами, союзами и междометиями. В другом стихе этого цикла латинская словоформа

6 Хотя отдельные иноязычные вкрапления встречаются у самых разных значительных поэтов этой эпохи — Г. Айги, Вс. Некрасова, В. Сосноры, А. Драгомощенко.

7 Некоторые из книг автора подписаны трехъязычными гетеронимами: русским *Мнацаканова*, немецким *Netzkowa* и армянским *Мнацаканян*, что также говорит о межъязыковой идентичности поэта.



Ил. 1 [*Мнацаканова 1982: 36*]

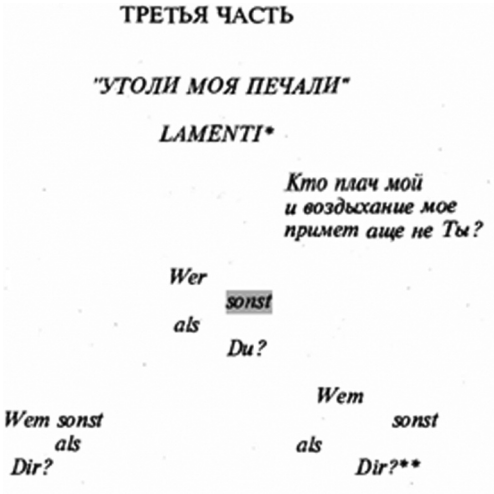


Ил. 2 [*Там же: 56*]

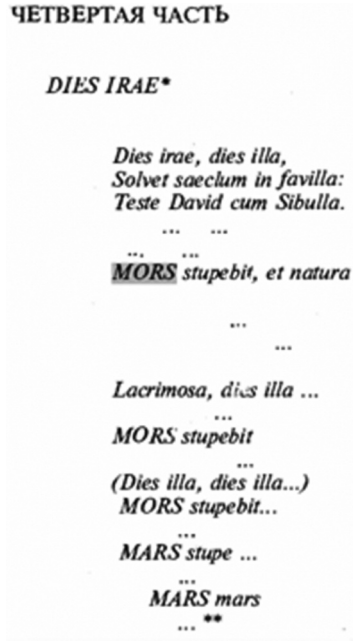
incognito включается (причем с измененной буквой — *inkognito*) в мотивику гоголевского «прекрасного, неизвестного далёка», разбиваясь то на несуществующие в русском формы *инко*, *тоин*, *токог*, то на семантически значимые словоформы *когда*, *гнить* (актуализируя ключевую для цикла тему смерти) (*ил. 2*). Процессы такого рода мы будем наблюдать и дальше в более позднем творчестве автора, с нарастанием тенденции к межъязыковой полифонии и музыкализации стиха.

Название другой книги, «Das Buch Sabeth», также содержит своего рода билингвему *Sabeth*, что по-русски читается как «завет», а по-немецки — как сокращенное от Elisabeth — имени самого поэта. Не исключено, что имя могло отсылать и к названию довольно известной радиопьесы 1951 года немецкого драматурга Гюнтера Эйха, в которой персонаж Ворон по имени Sabeth общается на экзистенциальные темы с девочкой Elisabeth, причем диалог часто развертывается между речью и молчанием, что также является принципом строения этой поэмы Мнацакановой. Эта поэма — первая, в которой ведущую роль играют музыкальные структуры, мотивы и интертексты. Части ее строятся как части симфонии или католического хорала, что отражается также и в названии частей. Так, первая носит латинское название *laudes* — утренней католической литургии, а в названиях отдельных стихов появляются фрагменты псалмов на латыни или немецком.

В качестве эпиграфов к частям поэмы часто приводятся выдержки из церковных псалмов. Эпиграф к третьей части дается в вариантах на двух языках — русском и немецком, причем немецкий текст представляет собой цитату из «Гипериона» Ф. Гёльдерлина, которая становится частью визуального стиха (*ил. 3*). Эпиграф же к четвертой части составлен из фрагментов реквиема «Dies

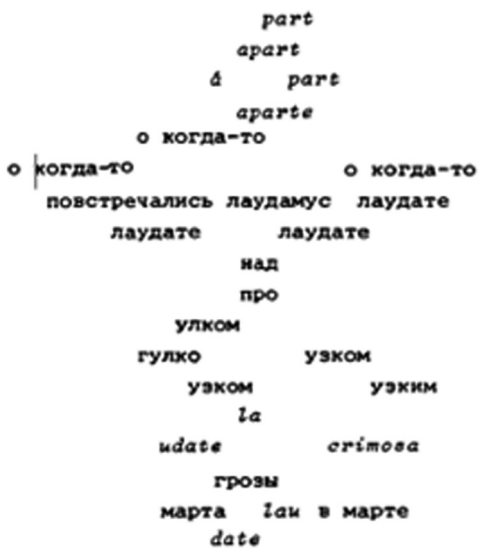


Ил. 3 [*Мнацаканова 1994: 52*]



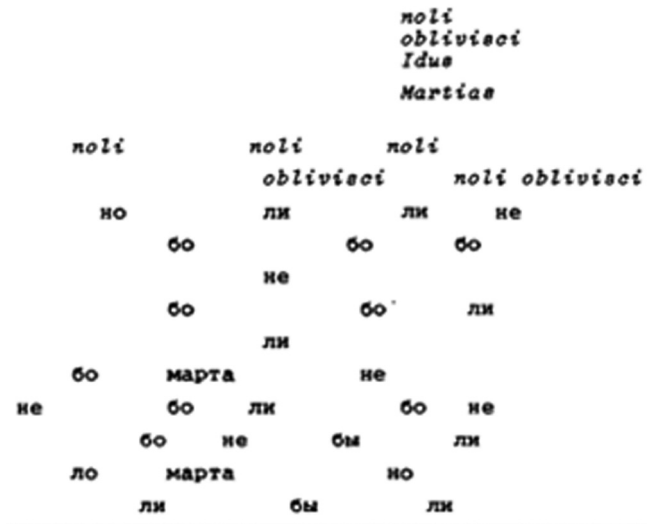
Ил. 4 [*Там же: 55*]

irae», который автор поэмы продолжает уже от себя, заменяя латинское *MORS* на *MARS*, сближая два ключевых паронимических мотива поэмы — «смерти» и «марта» (*ил. 4*).



Ил. 5 [*Мнацаканова 1982: 82*]

В первом стихе, «Das Buch Sabeth», мы уже наблюдаем, как латинские формы из песенной католической культуры ревербирируют в русском тексте. Межъязыковая паронимия разлита по всему тексту в словесных созвучиях (*laudate — когда-то*; *в марте — aparte*; *crimosa — грозы*) и в звукосмысловых комплексах (*lau — лау — оул; март — mart — мерт*). Неожиданно некоторые словоформы начинают звучать и на других языках (*part — apart — aparte — à part*), еще больше нагнетая транслингвальное напряжение в тексте (*ил. 5*). Еще с большей силой, чем в предыдущей книге, происходит транслингвальное разложение слова, когда из переразложенных фрагментов слов образуются новые словообразования: *но ли*, *не бо*, *бо ли*, *бы ли*, ли бо (*ил. 6*).



Ил. 6 [*Там же: 84*]

Транслингвизм как поэтическая техника играет важную роль в центральном для творчества Мнацакановой опусе — «Реквиеме» «Осень в лазарете невинных сестер». Первая его часть называется латинским словом *SEPTUOGESIMA*, означающим семидесятницу и ассоциирующимся в христианской символике с радостью, маркируя тему семиричности, проходящую через поэму сквозь несколько языков. Начальные строки с использованием латинского и английского задействуют тему сентября как седьмого римского месяца, а Septimus становится именем медбрата в больнице.

> В Лазарете Сестер Неповинных — сентябрь погибели
> September. Septimus. Седьмой гнойной
> Круг на Небе Седьмом
> Небо меркнет в глазах, Брат Septimus, Брат Septimus
>
> [Мнацаканова 2003]

Межъязыковые переключения сопровождают также мотив света в последних частях поэмы. Латинская фраза из католической молитвы «Requiem Aeternam» (*Lux perpetua luceat eis*) включается в двуязычный поток репетитивных фраз, отдаваясь эхом сразу двух фонетик: «веселые лейтесь лейся плоть лейся лейтесь *luceat лейтесь eis лейся / лейтесь luceat лейся eis лейтесь luceat лейся плоть eis лейся*» [Там же]. Присутствующий в этой молитве мотив предвечности света проводится уже при подключении немецкого корнеслова и синтезируется в немецком неологизме *ewiglicht* (= *ewig(lich)* + *Licht*).

В цикле Мнацакановой «Метаморфозы» соположение русского и немецкого текста и вкрапление немецких фраз в русский текст направлены на контрапунктизацию стиха, его многоголосие на двух языках. В частности, здесь звучат гимны М. Лютера (более всего известные по хоралам Баха). Поэма-книга «Metamorphosen» строится на звуковом мотиве из детской песни и представляет собой музыкальную композицию по модели сюиты Баха.

В рассмотренной выше «Das Buch Sabeth» контрапункт выглядит более усложненным: наряду со славянскими свадебными и похоронными песенками по-русски автором вписаны вокруг текста немецкие молитвы [Мнацаканова 2018: 179]. В стихотворении под названием «надгробное коло» трехсложным русским глаголам дается контрапункт из трехсложных немецких отрицательных прилагательных [Там же: 182]. В данном случае перед нами звучат стереоскопические песенные тексты в авторском параллельном прослушивании-проигрывании.

Последнее из опубликованных к настоящему моменту произведений Мнацакановой — поэма «Jelmoli» («Ельмоли») — датирована 2006 годом. Так же, как и «Реквием», она представляет собой семичастную композицию. Заглавное слово *Jelmoli* загадочно; на его мотив разворачивается сонорно-музыкальная ткань всего текста, однако кто такой или такая Ельмоли (и ее варианты Эмилия, Эльмилия и т.п.), остается невыраженным. Единственное, что можно предположить по этому поводу: Jelmoli — встречающаяся в Швейцарии фамилия. Так, этой фамилией был назван крупный универмаг в Цюрихе, а в начале XX века в Швейцарии же был довольно известен пианист и композитор Х. Ельмоли. Учитывая присутствующую швейцарскую биографическую топику в поздних текстах Мнацакановой (сама она часто ездила в Швейцарские Альпы на отдых) и музыкальную доминанту ее творчества, вероятна отсылка к имени этого музыканта. Так или иначе, поэма начинается с медитации на звуковую тему этого имени, обретающего самые разные формы на латинице и на кириллице (*ил. 7*).

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ
PART 1

PREGHIERA

ЕЛЬМОЛИ! ЕЛЬМОЛИ! Открой книгу боли

МОЛИТВА

ЕЛЬМОЛИ, ельмоли,скажи, оттого ли JELMOLI ельмоли о молви того ли ЭЛЬМОЛИ того оттого ли
ЕЛЬМОЛИ о молви ELMOLI о молви ОТКРОЙ МНЕ
О, МОЛВИ, JELMOLI,ELMOLI,ELMILI,O, МОЛВИ,о молви ОТКРОЙ мне открой мне О МОЛВИ ЭЛЬМОЛИ

Скажи, *оттого ли ЕЛЬМОЛИ ЭЛЬМОЛИ открой мне ЭЛЬМИЛЛИ скажи мне*
того ли тебя ли ОТКУДА НА СЕРДЦЕ О МОЛВИ ЕЛЬМОЛИ о молви
давно ли до боли ELMOLI ELMILIE такая остуда EMILLI EMOLLIA
ELMOLIA ДО БОЛИ БЕЗМОЛВНО до боли JELMOLI до боли откуда на сердце остуда
О молви Эльмолиа Откуда БЕЗМОЛВИЕ на сердце до боли БЕЗМОЛВНО безмолвно
на сердце ЭЛЬМОЛИА ELMILIA JELMOLNO JELMOLIA ЭЛЬМИЛИА
того ли ЕЛЬМОЛИ до боли JELMOLI, ЕЛЬМОЛИ открой мне
ельмоли, *кого ли безмолвно* ***EMILLI EMILIE откуда на сердце***
ЕЛЬМОЛИ ответь мне ЕЛЬМОЛИ ответь, о ELMOLI, ответь,о ELMILLI,ответь, о ЭЛЬМОЛИА,откуда

Ил. 7 [*Там же: 303*]

Отправную мотивику поэмы задает «Божественная комедия» Данте. Часть первая, названная по-итальянски «Preghiera», отсылает к последней части «Комедии» — молитве Деве Марии. Сама топика молитвы становится здесь

ведущей, наряду с топикой безмолвия. В тексте используются цитаты из дантовского опуса, отдельные слова из которых проходят мотивами через строки. Так, *dolente* резонирует с *долины*, а русские *домины* и *домовины* — с латинским *domini*. Латинские фразы подвергаются межъязыковому анаграммированию: *IN DOMINIO DOMINI* / *в немых домовинах*. В последних частях текста перемежаются фразы как из «Комедии», так и из церковных песнопений, сразу на четырех языках (русском, латинском, итальянском, немецком). Многоязычие соответствует многоголосию поэтического текста, строящегося по музыкальным законам.

Переключения между языками в поэтических текстах Е. Мнацакановой, как ранних, так и поздних, обусловлены полифонической структурой словесно-музыкальных единств в графическом пространстве бумажного листа. По замечанию Н.А. Фатеевой, «так порождаются ряды, в которых поэт говорит одновременно на разных языках и в то же время на своем одном — поэтическом, в котором доминирует звуковое начало» [Фатеева 2010: 299]. Межъязыковые переходы призваны обеспечить выход в иносемиотичное измерение стиха — одновременно и визуальное, и аудиальное. Чаще всего именно музыкальные темы, мотивы, реминисценции мотивируют переключение между языками, поверх языков.

Иноязычие является способом остранения языка как идиоэтнического явления и становится основанием для транслингвальности. В этой связи значимым является обращение самой Мнацакановой в одном из эссе к Аристотелю с его теорией поэтической речи как речи «иноземной»: «речь поэта в сфере его родного национального языка пребывает как бы речью иноязычной, предстает для соотечественника речью иностранца. То есть, иными словами, речь его остранена, абсурдивизирована» [Мнацаканова 1983: 103]. Не случайно эта мысль приведена в связи с поэзией В. Хлебникова, языковые эксперименты которого так же неотделимы от музыкальности стиха. И хотя транслингвизм Мнацакановой иного рода, чем хлебниковское единоязычие, аристотелевский закон поэтической речи реализуется у обоих поэтов в установке на *иноязычие*.

Начиная с 1975 года, покинув страну своего родного языка, Елизавета Мнацаканова пишет из иностранной языковой и культурной среды, делая тем самым русский язык будто бы иностранным для самого себя. Характерно, что одно из ранних стихотворений, «Посвящение» (1966), уже пророчит этот выход из русской среды, чтобы перестать быть только лишь «русским поэтом». Но этот выход делает ее поэтом-транслингвом, в творчестве которого языки звучат как музыкальные голоса в полифонической композиции.

2. Современные практики транслингвизма в поэзии «русского порубежья»

Эмиграция как социально-эстетическая предпосылка транслингвизма в поэтическом письме определяет поэтику такого англоязычного автора с русскими корнями, как Евгений Осташевский. В возрасте одиннадцати лет он переехал из Ленинграда в Нью-Йорк и к моменту публикации первых поэтических текстов в начале 2000-х был уже полностью интегрированным англоязычным американским автором. Тем не менее русский слой его биографии вы-

ходит наружу в его текстах, как собственно авторских, так и переводных. Осташевский переводит на английский русских лингвоэкспериментальных поэтов — Д. Хармса, А. Введенского, А. Драгомощенко, А. Парщикова, Д. Голынко, А. Скидана.

В собственном письме Осташевского русский пласт проявляется не только в референциях и аллюзиях на русскую историю и литературу, но и в чисто языковых пермутациях с русским вокабуляром. Имена русских поэтов трансмутируются в английские имена, как это происходит с Пастернаком в названии книги «Enter Morris Imposternak» (2008). Процесс перевода с русского на английский поэзии Введенского создает колеблющуюся межъязыковую вибрацию, что отражается и на авторских текстах переводчика. Так, в стихотворении «Senselessness for Vvedensky» из его первой книги «Iterature» возникает мотив неопределенности национального статуса поэтического языка автора — то ли английского, то ли русского, то ли их странной взаимной пермутации: *You've lost your ear, you can't distinguish / plosive from surd, Russian from English, / you comprehend nothing. Accept this verse then / from a Eugene trying to be a horseman* [Ostashevsky 2005: 19].

Сам Осташевский считает себя поэтом-транслингвом. Межъязыковые переходы в его текстах заставляют языки резонировать друг в друге, пронизывать друг друга на различных уровнях, как в ситуации языковых интерференций при билингвизме. Осташевский приводит метафору диждейского микса («The Life and Opinions of DJ Spinoza» — название одной из его поэтических книг [Ostashevsky 2008]), в котором музыкальные треки переходят друг в друга не на стыках, а синхронизируясь и прослушиваясь друг в друге.

Множественность языков и идиолектов иронически обыгрывается в этом полифоническом и полиритмическом миксе из гетероглоссических фрагментов. Рождение речи (материнского языка, *Muttersprache*) из бормочущей глоссолалии (mutter) как полиязыка осмысляется транслингвально: *She says: / t / / k / / p / / mutter babble / Her first words / are not in her Muttersprache / She walks / cries mutter / mutter mutter / Die Mutter kann nicht hören* [Ibid.: 18]. А Бродский рифмуется с Троцким на мотив паронимической близости итальянского *zoccolo* ('копыто') и русского *цокать*: *DJ SPINOZA: It's me that stalks by the zoccolo / цокая вокруг да около / Come down softly and open your door / cause I got more rhymes than Joseph Brodsky / I got more rhymes than Leon Trotsky / Brodsky / Trotsky / Brodsky / Trotsky / La-là* [Ibid.: 61].

Многоязычные звуки-семплы взывают в памяти то ли «язык языков» А. Белого, то ли «язык в языке» С. Малларме: *the sounds words make / as they plead for life // that's all that remains / of the language of language* [Ibid.: 44]. «Птичий язык» выходит на авансцену в другой книге автора, «The Pirate Who Does Not Know the Value of Pi» [Ostashevsky 2017], — причем как в идиоматическом смысле «затемненного смысла», так и в буквальном — в речи главного героя-попугая, который не может понять, на каком, собственно, языке он извлекает звуки и смыслы. А его собеседник — паронимический аттрактор и лингвистический альтер эго Пират — вопрошает в манере витгенштейновских «языковых игр» о том, что же это за язык, на котором общаются два героя (или один в двух обличьях?).

Говорит ли Попугай на «попугайском»? Родной ли он ему язык? Тогда можно ли говорить на неродном «пиратском», и наоборот? Или, может быть, оба говорят на «частном языке», возможность которого ставил под сомнение

тот же Витгенштейн? (См. фрагмент, названный «Discussion between P and P about native language cognitive processing, Wittgenstein's private language».) Вопросы эти, кажется, разыгрывают языковую ситуацию самого «лингвокритического» письма Осташевского: он пишет на некоем транснациональном, трансгрессивном наречии, которое порождается при непрестанных языковых переключениях и сдвигах, уклоняющихся от каких-либо идентичностей.

Русский язык в текстах Осташевского — остраненный, словно «инорусский», как в этом фрагменте из «песни Попугая»: *Попугай попугай попугай попугай / Давай попугай как следует / Извергов низвергай визг извергай / Писк испускай попугай повторяй / Припев / Попирать помаленьку / Напирать на попугая* [Ibid.: 30]. В текстах из разных книг, заметим, много от русской (но не только) песенной культуры, звучащей сквозь английские строки как культурный и лингвистический фон. Русскоязычные и русскокультурные вставки подчас производят по-джойсовски бурлескный каламбурный эффект: *O half-power sickle! O cowardly dreadnought! O Battleship / Potemkin Village! Row, row, column, column, сегодня / «пὸ пᾶν», завтра не поймал!* [Ibid.: 32] (про русский перевод).

В текстах Осташевского последних лет ситуация транслингвизма осмысляется уже не только в пародийном, но и в трагедийном ключе. Недавний цикл «Die Schreibblockade; or, The Feeding Sonnets» посвящен блокаде Ленинграда, города, обретающего здесь межъязыковые наименования Letterburg и Forgettisburg:

> You have been renamed Letterburg. Lately and literally. / For you are a littoral city and the river rhymes around your purse. / Those who part from you place their birthplace on the tip of the tongue, and call it their Forgettisburg address. / The deserts of your squares are speechless, the arch of your General Staff is arch. / Letter-forgetter, letters are for climbing, die Buchstaben sind zum klettern [Ostashevsky 2022: 57].

Сдвиги между русским, английским и немецким языками (Осташевский в настоящее время проживает в Берлине, что добавляет явный немецкий след в его транслингвальные стихи) здесь непрерывно саморефлексируются, как в строке: *Your prospects are ladders of beech, buchene Leitern, for literature is a beech, it is wood or wode. / This wood you call бук, read book, but in the mountains чинарь, makar, and the letter, буква. Бук* по-русски означает вид дерева; именно из древесины делают бумагу для книг, содержащих *буквы*. «Чинарь», очевидно, относится к писателям группы ОБЭРИУ (некоторые из которых пережили блокаду Ленинграда, как Яков Друскин, Николай Заболоцкий и Игорь Бахтерев), чье другое групповое имя было *чинари*, происходящее от редкого русского архаичного слова, означающего «творец». Но слово *makar*, следующее за словом *чинарь* в этом отрывке, читается не только как английское «производитель», но и как русское *макар*, имеющее идиоматическое значение «способ делать что-либо» и в то же время относящееся к русскому личному имени *Макар*. Оно, в свою очередь, заимствовано из древнегреческого «макариос», что означает «благословенный, счастливый».

Тексты этого «блокадного» цикла — отраженный на письме исторический опыт автора, родившегося в городе, давно пережившем блокаду, но по-прежнему живущего «блокадной идеей» и «блокадным словом». Но «блокада» здесь становится метафорой и самого письма, переживающего ситуацию остановки перед сменой языков, зияющего провала, заполняемого знаками раз-

ных языков. Поэтому русское *сугроб*' реэтимологизируется как 'дублёр гроба' (*Snowdrift is sugròb. A sugrob is no drift. It is an understudy for a coffin*) для передачи опыта блокадной зимы 1942-го, когда сугробы буквально становились гробами.

Адриан Ваннер предлагает называть поэтику Осташевского (а также поэтику Ф. Николаева и Ж. Туровской из тех же нью-йоркских кругов) «экспериментальной стилистикой, напоминающей "языковые"' тенденции в современной американской поэзии» [Wanner 2021: 208]. Сам Осташевский не отрицает своей наследственности по отношению к «языковым поэтам» (наряду со своим коллегой-поэтом М. Янкелевичем). Однако русская авангардная лингвоориентированная поэзия (от Введенского до Драгомощенко) столь же значимая для него традиция. Возможно, в лице Осташевского две эти траектории языкового эксперимента, длящиеся последние сто лет, сходятся наиболее тесно и производят новый тип англо-русского транслингвального письма. Можно было бы назвать это «trans-language writing», если придавать термину «trans-language»[8] смысл синтетического, гибридного, креолизованного языка и одновременно языка, в котором происходит постоянный внутренний перевод, перекодировка, языковой трансфер.

Транслингвальные стратегии реализуются в поэзии еще одной русской эмигрантки — Ники Скандиаки, проживающей последние десятилетия, по одним данным, в Британии, по другим — в США. Помимо своего оригинального авторского творчества, она — переводчица русской литературы на английский язык и англоязычной литературы на русский (см. об этом: [Тарасова 2015]). Поэтическое письмо Скандиаки крайне экспериментально и аномально: в нем рушатся все конвенциональные законы грамматической и лексической связности. Можно было бы назвать ее тексты поэтикой glitch — по аналогии с музыкальным стилем в электронной музыке или техникой в цифровом искусстве: в таком письме доминируют вербальные эффекты, обусловленные ошибками и сбоями в использовании языка по правилам, но эти сбои и помехи могут запускать свою систему смыслопроизводства, в результате чего поэтический текст выглядит часто на первый взгляд как компьютерно сгенерированный словесный беспорядок, но пристальное прочтение выявляет вполне поэтически нагруженные интенции автора.

При чтении текстов Скандиаки (публикуемых, как правило, в ее нескольких блогах и выглядящих как «посты» в социальных сетях) складывается впечатление, что автор прибегает к инструментам машинного перевода и переводческих ресурсов. То есть текст, вроде бы написанный на русском языке, производит эффект словно бы переведенного, перекодированного с иных языков. Часто следы этой техники остаются в тексте: *(про мультитран) / ?спасибо за смещённый гул / за involute heart (скрученное сердце?; laudable (clappable), / collapstible outskirts of apples (похвальная (для похлопывания), / складная округа яблока)*. В некоторых фрагментах сам текст становится отчетом о переводе — одновременно и какого-то другого текста и самого себя (то есть перевода перевода, или метаперевода), как в этом стихе с упоминанием американской поэтессы Элис Нотли:

8 Близкий термин «translanguaging» был введен в 1980-е годы в контексте теории овладения иностранным языком и широко используется сейчас в педагогике и исследованиях в области образования.

> я не могу одновременно переводить стих и процесс перевода
> no что со стула встает i greshit человек с турреттом иным способом чем чел без [^eto k
> fragmentu iz notley]
> (Alice Notley, «Close to Me & Closer . . .» из Grave of Light (Wesleyan: 1992), стр. 218:
> Меня . . . интересует, что от меня . . . здесь. Тогда я смогла бы сказать тебе . . . что должно
> волновать там, где _ты_. Потому что — это нетрудно — они _одно_[9].

Иногда текст читается как обрывок блокнота с метарефлексией самого процесса написания сразу на двух языках:

> Парщиков:
> Именно эта коммуникативная реальность акцентирует мгновенную и непосредственную природу «месседжа» — все происходит у нас на глазах, в перспективе реального времени (real time) (с. 7).
> yer stuff. not sure if these are the best versions ever [твои. не уверен что это лучшие из возможных версий][10]

Характерной чертой письма Скандиаки является транслитерация другой письменностью, направленная на остранение, своего рода «иностранизацию» исходного языка письма. Латинский шрифт транслитерируется в кириллицу и наоборот: *цомпетитион ин гивинг уп смокинг*[11]; *ja tozhe gorzhus' vashim jandlem*[12].

Экспериментирование с различными символьными системами делает этот вид письма настолько же транслингвальным, насколько и трансмедиальным, когда текст генерируется и воспринимается и как языковое сообщение, и как программный код. Код становится сообщением, а совокупность кодировок способствует транслингвизму текста на основе транскодирования[13].

В фарватере этих транслингвальных опытов в поэзии русской диаспоры двигается молодая поэтесса Инна Краснопер, проживающая в Берлине. Однако, прибегая к многоязычию, она исследует скорее моторно-ритмические свойства межъязыковой паронимии. Будучи практикующей танцовщицей и перформером, она заинтересована движением, чередованием слов на стыках языков — русского, немецкого и английского. В этих опытах видится, с одной стороны, традиция американского поэтического минимализма и сонорики (идущих от Г. Стайн и Дж. Мак-Лоу), а с другой — развитие линии Е. Мнацакановой, транслингвальной поэтики словомузыки (или музыкословия):

---

9 https://polutona.ru/premia/2007.php?show=rets46_scandiacka (дата обращения: 10.07.2022).

10 http://www.litkarta.ru/rus/dossier/vozvr-aury/dossier_6135/ (дата обращения: 10.07.2022).

11 http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2006-1/skandiaka/ (дата обращения: 10.07.2022).

12 https://polutona.ru/premia/2007.php?show=rets46_scandiacka (дата обращения: 10.07.2022).

13 Transcoding — понятие, введенное Львом Мановичем [Manovich 2001] в отношении современных медиальных практик, связанных с взаимоналожением кодов при передаче информации. Методы поэтического транскодирования Ники Скандиаки перекликаются с некоторыми практиками американского «языкового письма» (в частности, у Л. Скалапино и Р. Блау-Дюплесси).

> Из зума запахло другим человеком / Из иди из зума — иди по дороге // ...Chill a little — out of zoom. And then, chill a little bit more // Out of nowhere — a zoom showed up // Show me some zoom and then zoom-in (slightly) // Шел по шоу, пошел за шоу / Зашел за шоу — show me some more // Шоу some more time out of zoom — истина покажется / Истину возьми, a little bit заверни[14].

Транслингвальность не только осуществляется на письме И. Краснопер, но и автокомментируется в процессе высказывания: *why does "rite" sound like луч to me / i wouldn't know / let's let it be луч / a rite could be луч /and could be no лучше than no луч*. Создание таких текстов — игровой и пластичный способ изучения языков в процессе написания, а также обучения переводу и автопереводу с одного языка на другой:

> took by surprise — взять за сюрприз / шариться — scuttle through / проходить между — рас-shuffle-иться / раскланяться — take a bow / ударить в грязь лицом — been there done that / всё-таки стену — gegen die wand / побегать тут и там — chop-chop /чебурек и чебурашка — been there done that.

Из таких вербальных операций рождается подвижный язык — язык, просачивающийся сквозь поры интерлингвальных звуков.

Можно было бы привести примеры еще некоторых авторов, работающих прямо сегодня с транслингвальностью письма: живущий между Санкт-Петербургом и Сан-Франциско Иван Соколов; казахско-русский билингв Рамиль Ниязов; или умершая недавно совсем молодой София Камилл, работавшая с языками тех стран, между которыми она перемещалась — шведским, казахским, английским и не только. Это лишь те авторы, которые связаны с русским языком. В недавних выпусках последних двух лет израильского электронного журнала «Двоеточие» опубликованы целые подборки языковых пар, с которыми работают современные поэты. Особенно много оказывается авторов, работающих одновременно с русским и украинским языком, что особенно ценно в свете событий последнего времени.

В сущности, речь во второй части настоящей статьи шла о том, что можно было бы назвать поэзией «русского порубежья». В отличие от русского зарубежья, к которому однозначно относится Елизавета Мнацаканова, «порубежье» не ограничено четко эмигрантскими рамками. Современные поэты-транслингвы не обязательно осознают себя вне своей страны рождения или национальности — они скорее номады, перемещающиеся постоянно из страны в страну, из языка в язык. В таком письме проблематизируется сама рубежность, пограничное состояние различных языков, стран и культур. В частности, в этой статье мы рассмотрели транслингвальные преобразования, то есть различные способы сближения и отталкивания слов из разных языков в поэзии «русского порубежья». В частности, в фокусе нашего анализа были звукосмысловые трансформации в этих видах поэтического письма. Семантические эффекты такого письма вызваны наложением друг на друга разноязыковых интерфейсов, взаимодействием между элементами двух и более коммуникативно-языковых систем. Транслингвальный поэтический текст может служить моделью автоперевода (авторского перевода между несколькими из своих языков) как формального и семантического трансфера.

---

14 Тексты Инны Краснопер предоставлены нам самим автором.

Библиография / References

[Мнацаканова 1982] — *Мнацаканова Е.* Шаги и вздохи. Четыре книги стихов. München et al.: Verlag Otto Sagner, 1982.

(*Mnatsakanova E.* Shagi i vzdokhi. Chetyre knigi stikhov. München et al., 1982.)

[Мнацаканова 1983] — *Мнацаканова Е.* Хлебников: предел и беспредельная музыка слова // Синтаксис. 1983. № 11. С. 101—156.

(*Mnatsakanova E.* Khlebnikov: predel i bespredel'naya muzyka slova // Sintaksis. 1983. № 11. P. 101—156.)

[Мнацаканова 1994] — *Мнацаканова Е.* Vita Breve. Из пяти книг избранная лирика. Пермь: Фонд «Юрятин»; Изд-во Пермского ун-та, 1994.

(*Mnatsakanova E.* Vita Breve. Iz pyati knig izbrannaya lirika. Perm', 1994.)

[Мнацаканова 2003] — *Мнацаканова Е.* Осень в лазарете невинных сестер // Новое литературное обозрение. 2003. № 62 (https://magazines.gorky.media/nlo/2003/4/osen-v-lazarete-nevinnyh-sester.html (дата обращения: 31.03.2022)).

(*Mnatsakanova E.* Osen' v lazarete nevinnykh sester // Novoe literaturnoe obozrenie. 2003. № 62 (https://magazines.gorky.media/nlo/2003/4/osen-v-lazarete-nevinnyh-sester.html (accessed: 31.03.2022)).)

[Мнацаканова 2018] — *Мнацаканова Е.* Новая Аркадия. М.: Новое литературное обозрение, 2018.

(*Mnatsakanova E.* Novaya Arkadiya. Moscow, 2018.)

[Тарасова 2015] — *Тарасова М.А.* Билингвизм в оригинальной и переводной поэзии Н. Скандиаки // Критика и семиотика. 2015. № 1. С. 340—349.

(*Tarasova M.A.* Bilingvizm v original'noy i perevodnoy poezii N. Skandiaki // Kritika i semiotika. 2015. № 1. P. 340—349.)

[Фатеева 2010] — *Фатеева Н.А.* Синтез целого: На пути к новой поэтике. М.: Новое литературное обозрение, 2010.

(*Fateeva N.A.* Sintez tselogo: Na puti k novoy poetike. Moscow, 2010.)

[Фещенко 2013] — *Фещенко В.В.* О современных композиторах языка. «Тайная музыка слова» Елизаветы Мнацакановой // Image, Dialog, Experiment — Felder der russischen Gegenwartsdichtung. Muenchen; Berlin; Washington D.C.: Verlag Otto Sagner, 2013. S. 513—520.

(*Feshchenko V.V.* O sovremennykh kompozitorakh yazyka. "Taynaya muzyka slova" Elizavety Mnatsakanovoy // Image, Dialog, Experiment — Felder der russischen Gegenwartsdichtung. Muenchen; Berlin; Washington D.C., 2013. S. 513—520.)

[Фещенко 2016] — *Фещенко В.В.* Поэтический мультилингвизм на карте Европы: языковые контакты и культурные трансферы // Слово.ру. Балтийский акцент. 2016. Т. 8, № 4. С. 16—30.

(*Feshchenko V.V.* Poeticheskiy mul'tilingvizm na karte Evropy: yazykovye kontakty i kul'turnye transfery // Slovo.ru. Baltiyskiy aktsent. 2016. Vol. 8. № 4. P. 16—30.)

[Dowling 2018] — *Dowling S.* Translingual Poetics: Writing Personhood Under Settler Colonialism. Iowa City, Iowa: University of Iowa Press, 2018.

[Kellman 2000] — *Kellman S.G.* The Translingual Imagination. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2000.

[Manovich 2001] — *Manovich L.* The Language of New Media. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2001.

[Ostashevsky 2005] — *Ostashevsky E.* Iterature. New York: Ugly Duckling Presse, 2005.

[Ostashevsky 2008] — *Ostashevsky E.* The Life and Opinions of DJ Spinoza. New York: Ugly Duckling Presse , 2008.

[Ostashevsky 2017] — *Ostashevsky E.* The Pirate Who Does Not Know the Value of Pi. New York: NYRB Poets, 2017.

[Ostashevsky 2018] — *Ostashevsky E.* Possibilities for Translingualism or Language-Mixing in Contemporary Poetry. Paper presented at ASEEES* 2018 Congress.

[Ostashevsky 2022] — *Ostashevsky E.* The Feeling Sonnets. New York: NYRB Poets, 2022.

[Wanner 2021] — *Wanner A.* Russian-English Literary Translingualism // The Routledge Handbook of Literary Translingualism / Ed. by S. Kellman, N. Lvovich. New York: Routledge, 2021. P. 200—210.

* ASEEES признана нежелательной организацией на территории РФ.

Хроника современной литературы

Валерий Кислов

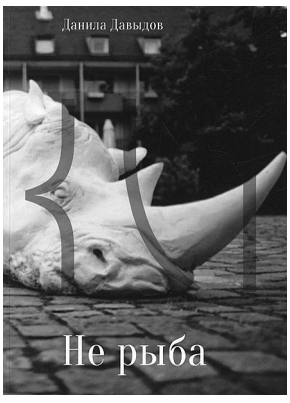
Жуткий диагноз

DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_317

Давыдов Д. Не рыба

М.: Всегоничего, 2021. — 140 с.

Эти короткие — из двух-трех фраз, но всякий раз не больше страницы — тексты трудно отнести к какому-то жанру. Они очень отличаются по стилистике — точнее, по стилизации. Здесь встречаются псевдоисторические хроники, псевдонаучная фантастика, псевдофилософская притча, но особенно часто псевдосказ — в манере то ли Бабеля, то ли Зощенко — иногда с произвольной орфографией и пунктуацией, а иногда с фонетической записью разговорной речи. «Псевдо» — поскольку все они откровенно представлены как образцы, не претендующие на подобие и подражание; это меты или знаки, — самое большее — навеивающие и отсылающие.



Взять, к примеру, «Успехи приволжских экспедиций I»: «Как мы копнули, так и полезли. Ну, давай их лопатами, Ваня орет: чеснок, чеснок! Лезем в схрон, а там надпись: нельзя. Ну, это не я лазил, мне рассказывали» (с. 67). Или «Парафраз притчи Катулла из “Мартовских ид” Т. Уайлдера»: «Петя что. Он у нас ваще дурной. Но дурной-дурной, а рыбу тащит, прямь засунет в озеро руку, и вот. Да Васька-малец дурак-дураком, бегает себе по двору, пузыри мыльные пускает, а те летят, да вот и превращаются. Еще Кузьмич есть, так он совсем глухой, у него на кузнице вещи сами к нему в руки идут, видал, а что кует, то уж повидай такого» (с. 99).

Все эти рассказы — если угодно, байки — характеризуются неким логическим сбоем, нарушением причинно-следственных связей, что роднит их с сюрреалистическими коллажами и абсурдистскими скетчами, но больше всего — с пародийно анекдотическими — трагикомическими — историями в духе обэри-

утов. «Рассказ, необходимый для успокоения ума и сердца» или «Аркадий Артамонович ест рыбу» — показательные примеры того, как в болтовне «похмельных философов» раскалывается мысль, сюжет распадается, фабула дробится и в постоянных синкопах проваливаются смыслы.

Для пущей растерянности читателя — а может, напротив, дабы позволить ему время от времени сосредоточиться, — тексты перемежаются авторскими иллюстрациями. Каждый десяток страниц отмечен как вехами чудесными рисунками, надо полагать тушью; на абстрактных подтеках и размывах останавливается восхищенный — по крайней мере, мой — взгляд.

В текстах, как и в иллюстрациях, сюрреалистическим кажется всё: рыбы на цепи, которым поют казацкие песни, профессор, проповедующий рыбам, единорог на дачном участке… Повествователь может оказаться птицей или рептилией, писатель — оказаться роботом, врач — зомби, балерина — убийцей, а «буро-серо-зеленая масса глины, песка, грязи и сломанных веток» — на миг обратиться мыслящим и говорящим существом.

Все эти микроистории — случаи и происшествия — нарочно не завершены, разорваны, нарочито бессвязны и, кажется, априори несвязуемы; это — используя название одного из текстов — «фрагменты памяти, фрагменты души, фрагменты тела» (с. 119). Под стать фрагментарности и стилистическому разнобою — раздрай повествовательный и тематический; нет автора как объединяющей инстанции, нет героев и персонажей — самое большее фигуранты, — да и тема не просматривается даже на уровне интенции. Внимание фокусируется на подробностях, никак на первый взгляд не связанных с событием и фактически заменяющим само событие.

Антология анонимов, подборка отрывков…

Предположение № 1 (формалистское и наверняка ошибочное). «Не рыба» — результат литературной игры: склеивания наугад или по ключевым словам, их перемешивания или перемещения в заранее предусмотренном порядке. Автор уступает место комбинатору, оперирующему случаем или алгоритмом, которые диктуют, что и как надо писать.

Пожалуй, нет. Эти тексты слишком значительно замалчивают, слишком красиво недосказывают, слишком демонстративно являют невозможность высказаться до конца. Здесь обрывание — намеренное, искусное. В самом говорении, кажется, культивируется непостижимость того, ради чего все говорится. «Меня было можно… мне можно… я знаю, что нельзя…» — лепечет рассказывающий что-то — предположительный — ребенок («Няня», с. 11). Что можно? Что нельзя?

Каждое последующее слово, каждое предложение ведет к еще большему непониманию. «…Я сидел, где сидел, и пытался логически простроить смысл сказанного. Не пытайтесь, сказал капитан Шорохов, это внелогично. Вас здесь нет, вы мешаете. Меня здесь нет, но я буду мешать, и не только как воспоминание…» («Красота мира», с. 57).

Так же — «внелогично» — обстоит дело с прочтением всех этих текстов. Смысл постоянно ускользает. Манит, завлекает, но всякий раз обманывает. Не понятно, «ни к чему притча, ни чем она заканчивается». Что-то рассказывается, но всякий раз не то, что заявлено: наблюдающий за жильцами своего — своего ли? — дома рассказывает, но в итоге ничего не высказывает; мы так и не поймем, что интересного и занимательного в том, на что ему интересно и занимательно смотреть («Наблюдатель», с. 8). То же самое происходит и с дру-

гими рассказчиками, например с тем, кто гуляет по лесу: «Я шел по лесу и думал, что вот не надо бы. Много чего, а этого уж совсем. И довольно, да, довольно. Не молодой вроде уже. А с другой стороны так хочется» (Рысь, с. 27). Чего не надо бы? Чего так хочется?

«Но он исповедовал, что исповедовал, потому продолжал идти. Если бы посмотрели со стороны на это, то мы удивились бы его упорству. Если бы мы еще более отдалились, то и вовсе ничего бы не заметили» («Исповедание», с. 61). Кто исповедовал? Что исповедовал? Кто мы? Почему мы были с ним?

Каждый следующий текст — каждое последующее «отдаление» — погружает нас в еще большее недоумение. По мере чтения складывается стойкое ощущение глобального несоответствия всего всему. И космонавт не космонавт, и охотник не охотник, и адрес не тот, и палка — то ли штатив, то ли штырь или вообще антенна, да и дамы уже не дамы, «а сотрудники агентства по трудоустройству. Или младшие референты департамента печати и информации. Или старшие». Да и книга, в общем-то, не случайно, наверное, названа «Не рыба». Ложные отблески, водная зыбкость, рыбья — а рыбы в этих текстах водятся — скользкость смысла. Все формулируется вроде бы однозначно, но в итоге — как «не трубка» у Магритта — оказывается не тем.

Перефразируя изречение «Все во всем» — кажется, Анаксагора, — можно вместе с рассказчиками Д.Д. провозгласить: «Ничто в ничем». Очевидность «заключена не в головах и не в социальных отношениях. Но и не в трансцендентальном… <…> Очевидность очевидна!» — гордо заявляет персонаж текста «Предательство» (с. 45). Но все получается наоборот: здесь все совершенно неочевидно, неясно, никчемно (в смысле: ни к чему не приложимо), словно в сюрреалистических сновидениях, которые приходится — вольно — невольно — но всегда произвольно — интерпретировать.

Возможно, вся эта книга — подборка чьих-то снов и грез. Сновидения и вправду присутствуют, чаще тревожные, иногда кошмарные: «Оккупанты располагают одну из частей на территории табачной фабрики, и одна из работниц, фантастическая и роковая красавица, соблазняет офицера. Я чувствую отчетливо во сне невыносимую знакомость сюжета и, даже проснувшись и, поняв о чем речь, не могу отделаться от впечатления, что все равно что-то здесь не то и не так. Может, кого-то убьют не так, а может, и не убьют вовсе. Может, там вовсе не табачная фабрика, а что-то иное. Может, это не образы, а живые люди» («Случай на табачной фабрике», с. 104).

А возможно, это вовсе и не сновидения, а видения, осаждающие того, кто «не в себе», образы, изводящие того, чья психика явно нарушена: «С тех пор, как мы есть я, сложно выделить то я, что не-я, но всегда найдется такой злопыхательный контур… <…> Для того ли коллективный разум рос, чтобы какой-то мерзкий грибок, пролезший в щель нашего мозга, мог нарушить гармонию абсолютного разума» («Гармония абсолютного разума», с. 52).

«Мерзкий грибок» — красивая метафора для расщепления мозга — иначе говоря, — шизофрении. Но ожидать рассудочного изложения эпикриза не стоит: уместнее говорить не о шизофрении, а о помраченности сознания. И кстати, обратить внимание на то, что люди и вещи в этих рассказах не окрашены ни в какие цвета. Все совершенно бесцветно. Как будто схематично. По сути — «это так, фиксация» (с. 55), нейтральная запись слов и мыслей больного воображения. Где часто стирается разница между прямой и косвенной речью, между тем, что говорится и думается. Большая часть записей ведется от пер-

вого лица, но «я» оказывается до странности безликим, несущественным. Оно легко растворяется в «мы», и вот уже очередной клинический случай вливается в поток уже не индивидуального, а коллективного — и не сознания, а скорее бессознательного.

Читающему по-прежнему непонятно, откуда доносятся все эти фантазматические голоса, из детского прошлого или взрослого настоящего, из реальности или — так сказать — художественного вымысла. Как связывать обрывки подсознания, когда все начинается со снаряда и рейхстага, продолжается лагерем, а заканчивается — ретроспективно — коровами и гусями? Как заполнять лакуны в воссоздании прошлой и настоящей жизни непонятно кого? «Здесь я лежал, и здесь будут лежать сыновья мои. Это он так сказал, потому что по сценарию. Я что. Он говорит, неси эту дуру, и я перетаскиваю, а что, должна же дура стоять, изображать божество. Даже не папье-маше, какой-то пластик совсем одноразовый. Здесь все у них одноразовое, но Витя говорит: потащили, и тащим. И это хорошо, потому что я рядом, потому что здесь я лежал, и здесь будут лежать сыновья мои» («Патриотизм II», с. 53).

Какой сценарий? Какое божество изображает «эта дура»? Возможно, рассказчик и его фигуранты не только не в себе, но вообще не отсюда, а «оттуда», например «с небес, где ни земли, ни воды, ни воздуха, только внимание, только совершенное зрение» («Объяснение», с. 25). В некоторых рассказах чувствуется легкое мистическое дуновение, этакий метафизический сквозняк: «А у нас в овине был шепот. А все говорили, что нет его. И Манька когда пошла к стаду, то ее, вишь, потом принесли, и Ваньку потом принесли. И вот был бык, и теперь я в раю. Я князь господств, и мне позволено многое, и даже Лик Его лицезрел. Но где Манька, где Ванька?» («Восхищение», с. 21).

Предположение № 2 (провокационное и, наверное, ошибочное).

«Не рыба» — свод рассказов блаженных, юродивых, бесноватых. Одержимых. Душевнобольных. Крики — выкрики — почти рыки — души.

Иногда весь текст сводится к одной-единственной — пронзительной, отчаянной, безответной — реплике, чья информативная содержательность оказывается почти нулевой: «Идиоты вы, что вы вот так все, дураки вот, совсем вот дураки и идиоты, а грубее тоже знаю, только мама говорила не говорить, дураки потому что, дураки» («Ограничение», с. 31).

Иногда такая одинокая реплика — вопреки — а может быть, наоборот, благодаря — своей идиотической примитивности и обнаженной категоричности звучит пафосно и даже трагикомично: «я што хачу тибе сказат. это вот хачу. ты не панемаеш, потому что тдура. ая ведь умный» («СМС», с. 39).

А иногда текст воспроизводит повторение — зацикленное бормотание на грани глоссолалии — отдельных словосочетаний, выражающих некую, непонятную нам навязчивую идею: «А у ей, кода ходили до ей, всегда бывало, што это, не то, что у ей. А у ей-то не, не надо у ей. Евгений Павлович оглянулся, поднял воротник, ему было неуютно. У ей, говорю, у ей, а не у ей» («Приезд», с. 41).

По мере чтения понимание так и не приходит, зато все чаще возникает одно и то же ощущение. Ощущение постоянно присутствующей угрозы, опасности, гипотетического, а иногда и действительного, причем никак не обоснованного насилия. Так, исповедуемый признается, что убил семерых, потому что «шерсть воруют» и этого — даже не объяснения, а побочного обстоятельства — в виде причины — вполне достаточно и для него, и для исповедующего. Насилие присутствует между делом, мимоходом, в фоновом режиме, но фон часто

оказывается чуть ли не главным действием, а смерть — случайная или умышленная — становится чем-то заурядным, привычным: «Все вы забыли меня, сказал Петя, и упал в овраг. Мы веселились. Никита что, он Никита. А Сеня давай того. И все того. А я устал, сижу, и вдруг Никита. Зачем мы здесь? Он всегда у нас был дурачок. И не знаю, что сказать, но тут крики Петя, Петя! Хоронили его в среду» («Овраг», с. 59).

Эти отрывки — обрывки — обрубки — невозмутимая фиксация повреждения членов, тел и душ. Там гениальной пианистке ломают пальцы, здесь с кого-то сдирают шкуру, где-то режут ножами, рубят саблями. Многие тексты — свидетельства о расправах и казнях во время какой-то — какой? — то ли революции, то ли гражданской войны. «Как-то — равнодушно заводит рассказ один из таких участников — мы головы рубили ихним» («Расстрел», с. 22). «Перед памятью, как перед смертью, — все равны», — писал В. Шаламов, — и, в общем-то, — могут добавить все рассказчики Д.Д. — всё равно. Рассказываемые убийства представлены рутинными и привычными, и не понятно, да и не важно, кто наши, а кто «ихние», кто с кем воевал и кто кого победил.

На память — вслед за какими-то революциями и войнами — приходит — блокадный? — метафорический или самый настоящий каннибализм: «Его поедали за моей спиной, мне не стоило оборачиваться, вот я и не оборачивался. И что, что друг. Друг. Сколько вместе. Но его поедают, а меня пока нет. А что я могу сделать, обернуться разве, но я сильный человек, я не обернусь» («Сила воли», с. 36).

На память приходят расстрельные овраги и пустоши, где погребены семьи, кланы, народы. «Оно большое такое, прошлое, туда переноситься нелегко, но мы уверимся в некой точке, почувствуем, что она нас держит, будем там. Младенцы и их матери, и братья их старшие и сестры лежат убитые на дне ямы» («Хроноклазм», с. 42). «Большое» — поскольку заполненное массовыми жертвами — прошлое «держит нас» и через «излом времени» — возвращаясь к названию текста — возвращается к нам.

На память приходят репрессии — стыдливый эвфемизм гнета и истребления — прошлые, настоящие и — страшно подумать — грядущие.

На память приходят меры воздействия и выбивание признаний: «…он так-таки и дал мне поразмышлять некоторое время, и даже почти не бил, ведь видно же, что он, образованный, симпатичный человек, во многом со мной сходящийся, — просто не может преступить грань должности, чина, и ведь это не он себе навязал, это ему навязали. А то, что я подписал, мне не навязывали, я подписал сам, сам, сам» («Сам», с. 14).

На память приходят пропагандистские кампании и обвинительные процессы: «Пустых людей не бывает, говорил Леро, посмеиваясь. Скажи, осмелился Нира, а что за наполнение их? Они полны либо умом, либо говном, но бывают и смеси. Спор, как бы это поприличнее перевести, закончился расстрелом и П.Н. Пляшкина и З.С. Моненгольма. Потом санскрита никто не знал, а как стало можно, напечатали перевод Устьялова» («Проблемы редактуры перевода», с. 65).

На память — вместе с «имперским очистительным коллектором» — приходят лагеря и каторги и «тот странный переход, когда человек-человек, но уже не человек» («Педагогика 1», с. 80).

На память приходят комитеты, коллегии и ведомства по истреблению, где «подпись означала смерть».

Предположение № 3.

«Не рыба» — свидетельства об истреблении. И отсылают эти свидетельства — исподволь, косвенно — туда. Туда. В двадцатые годы. В тридцатые. И сороковые-пятидесятые. Туда, где люди превращались в тени. «И тут откуда-то появляются, стреляют, я умираю. Но просыпаюсь. Там тени и только тени, и они говорят: ты правильно сделал, прощай. И тут я совсем умираю» («Успехи антарктических экспедиций I», с. 66).

Эти рассказы — на уровне зыбких аллюзий, мерцающих ассоциаций — свидетельствуют не только о вчерашнем травматическом, но так и не учтенном опыте, они свидетельствуют о сегодняшних мрачных ожиданиях. Они — вне времени — отсылают и туда, и сюда. Где люди исчезли или только готовятся исчезнуть. Тексты Д.Д. — будто иллюстрируя исследование Липавского — передают густоту ужаса, жуть того что было, есть и — страшно подумать — наверное, будет: крысы улетели, темные углы остались, ангелы, снисходя, попадают всегда не туда. И поскольку «Gott ist tot» — это название финального рассказа, — то все дозволено. Прежде всего — насилие. Насилие узаконенное, широко применимое и ставшее банальным, так что уже никто не удивляется «странной привычности той бездны… противоестественной обыденности всего, что происходило…» (с. 137). Быль — страшнее сказки, реальность — ужаснее вымысла, жизнь — своей фантасмагорией — затмевает литературу.

Быть может, именно так — фиксируя рвань речи и плоти, клочья бытия — надо протягивать шаткие мостки — тонкие нити — между ужасом прошлого к ужасу настоящего и, наверное, будущего: «Поутру все убили всех, и миротворец отправился дальше» (с. 107).

Быть может, именно так — эллиптично, аллюзивно, ассоциативно — надо передавать этот ужас, сохранять о нем память и выносить о нем трезвое суждение. Понимая, так сказать, его преемственность. А еще… осознавать, что в любой миг какой-нибудь сказочный персонаж, злобный маньяк, одержимый имперской властью, может этот ужас осуществить.

«Толпа взвывала. Контрреформатор сидел на троне, узурпатор и мерзавец, но умный человек, хотя и ограниченный, и трусливый. Он думал, что ему делать. Подошел мажордом. Ваша Благость, сказал он, теперь уж точно пора. Что ж, контрреформатор поежился, включайте. Они включили» («Противостояние», с. 101).

Библиография

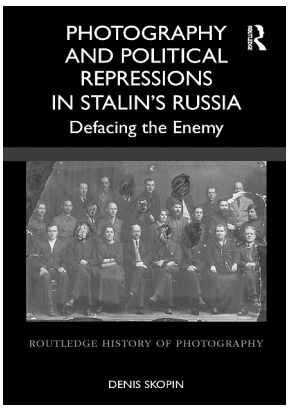
Надежда Крылова

Фотография как улика, орудие и поле битвы

DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_323

Skopin D. Photography and Political Repressions in Stalin's Russia: Defacing the Enemy.

N.Y.: Routledge, 2022. — XII, 155 p. — (Routledge History of Photography).



Предмет исследования книги Дениса Скопина «Фотография и политические репрессии в сталинской России: стирая врага» составляют групповые фотографии со следами уничтожения — вымарывания, вырезания, заклеивания (в английском тексте используется более нейтральное слово *editing*) — «врагов народа». Книга хорошо вписывается в логику серии, в которой издана: эта серия посвящена истории и теории фотографии, и одна из ее задач — собрать единую историю фотографии из разрозненных кусочков множественных национальных историй[1].

Этот генерализирующий жест сборки-сшивки национальных историй подчеркнут методологическим ходом в начале книги: обращаясь к недавним дебатам о продуктивности понятия советской модерности, автор рассматривает сталинский террор не как национальное явление, а как эпизод общей истории насилия, захватившего в XX в. большую часть мира. Сравнение с другими странами показывает,

1 На русском языке опубликован фрагмент из другой книги автора на ту же тему, изданной по-французски в 2015 г. (*Skopin D.* La photographie de groupe et la politique de la disparition dans la Russie de Staline. P.: Harmattan, 2015). См.: *Скопин Д.* Групповая фотография и вопрос политического сообщества («чистка» визуального) // Неприкосновенный запас. 2018. № 5 (121). С. 113—129.

что и процесс удаления жертв репрессий с фотографий не объясняется своеобразием советской культурной традиции, а связан с «политическими особенностями сталинизма как системы правления» (с. 2). Такая «глобализация» рамки исследования позволяет обнаружить за конкретной практикой единую логику функционирования образа при тоталитарном режиме.

Представленную в книге историю можно назвать вычитающей: речь идет о разрушении, утрате, отсутствии, — словом, обо всем, что так крепко связано с самой фотографической тканью через фигуры памяти, забвения, аффекта. Действительно, книга легко может быть прочитана сквозь призму вопроса, сформулированного Марианной Хирш в недавно переведенной на русский язык книге «Поколение постпамяти» (2012): «Каким образом мы лично вовлечены в последствия преступлений, свидетелями которых не были?»[2] Но хотя наша рефлексивная позиция как современных зрителей безусловно важна и для книги Скопина, ее теоретические основания не связаны напрямую с исследованиями травмы или постпамяти. Читателю предстоит познакомиться с небанальной траекторией, совмещающей, на первый взгляд, достаточно далекие друг от друга элементы: философию трансиндивидуальности Жильбера Симондона; тезисы политических оппонентов — теорию врага Георга Лукача и понятие современной войны Карла Шмитта; классические труды по фотографии Вальтера Беньямина и Ролана Барта и историю живописного голландского портрета XV—XVII вв. в изложении Алоиса Ригля. Охват исторического материала впечатляет: автор проводит параллели даже с Римской империей. Сложная теоретическая диспозиция уравновешивается на уровне структуры книги, в которой теоретические главы (первая и третья) перемежаются с эмпирическими (второй, четвертой и пятой). Такая тщательно выстроенная архитектура исследования напоминает паутину или кружево, где пустоты и нити одинаково важны: теория здесь выступает связующим веществом, позволяющим удержать и представить феномен, находящийся на периферии советской визуальной культуры. Он предстает перед читателем во всей его неслучайности, вопреки отсутствию каких-либо письменных следов, документирующих эту практику. Информационные лакуны восполняются благодаря одновременному натяжению сразу множества исследовательских перспектив — сопоставления мемуаров, анализа картин и т.д.

Очерчивая круг источников, автор использует термин «вернакулярная фотография». Так разговор о фотографии выходит за рамки искусствоведения, официального искусства и контекста художественной фотографии сталинского периода, а в центр внимания помещаются жанр группового портрета и его особая разновидность — семейная фотография. Привлекая снимки из большого количества разных архивов, Скопин обращает наше внимание на то, что возможностью увидеть эти снимки сегодня мы обязаны череде личных и институциональных выборов. Характерно, что практики хранения фотографий играют здесь не меньшую роль, чем процесс их «политической» обработки. Снимки циркулируют между пространствами государственных, общественных и семейных архивов, частных и музейных коллекций. Траектории их передвижения составляют прихотливый узор: одни поступали в следственный архив НКВД как вещественные доказательства прямиком из семейных архивов, другие направлялись туда или в другие крупные госархивы из служебных архивов газет или предприятий, часто уже после ликвидации последних. Третьи вместе с письменными документами об истории семьи передавались в дар краеведческим музеям или общественным архивам. Четвертые, наоборот, приобретались частными коллекционерами на развалах, обретая нового владель-

2 *Хирш М.* Поколение постпамяти: письмо и визуальная культура после Холокоста. М.: Новое издательство, 2021. С. 17.

ца, но теряя всякую связь со своим «родовым» прошлым. Наконец, были и такие, которым посчастливилось сохраниться в уютных семейных альбомах.

Акцент на контексте бытования позволяет проявить вещественную основу фотографии: материальная оболочка снимка становится зримой и приобретает не меньшее значение, чем его содержание. Скопин использует такие приемы, как демонстрация копий снимков, оказавшихся в разных архивах или коллекциях, и сравнение оригинального негатива и отпечатка. Мы видим, сколь призрачна идея сходства дублей — двух «одинаковых» снимков. Уникальная судьба каждого из них оставляет неповторимые следы на «теле» фотографии: одни отпечатки подвергаются серьезным правкам, другие меняются под воздействием условий хранения. При этом материальный аспект воздействует на то, что считается неизменным — на изображение: исчезают лица и целые фигуры, меняется композиция снимка.

Умножение контекстов бытования создает сложную темпоральную структуру — наносит на плоскость снимка все новые и новые слои, иногда отменяя прежние, иногда дополняя и уточняя их: кресты, поставленные на лицах карандашом, стираются, но остаются видимыми; фигуры, вырезанные бритвой, спустя десятилетия возвращаются на свои места. Рассмотренные в книге фотографии хранят на себе многочисленные следы как тех, чье присутствие было стерто (вырезано, выцарапано, закрашено, заклеено), так и тех, чьими руками была совершена эта операция. Поверхность снимка фиксирует проявленность власти в повседневном опыте и ее почти интимный характер, раскрывает себя как место встречи политического и визуального, — встречи, которая и представляет собой смысловой контрапункт книги.

Что есть эта встреча, выраженная в визуальном отсутствии, зияющей на снимке пустоте? На первый взгляд невинная практика вырезания фигур или рисования на фотографиях сродни детской шалости (автор приводит воспоминания о неизменном воодушевлении школьников, расправлявшихся прямо на уроках с портретами бывших партийных чиновников в своих учебниках). Но многократно повторенная (в книгу включено более пятидесяти отобранных автором наиболее «репрезентативных» изображений), эта «шалость» превращается в зацикленный маниакальный жест, претворенный советскими гражданами в молчаливую норму.

Автор справедливо замечает, что «первоначальное количество измененных личных фотографий должно быть очень значительным, не говоря уже о тех, которые были полностью уничтожены и от которых ничего не осталось» (с. 2). Действительно, можно предположить, что уничтожение семейных альбомов в сталинскую эпоху было гораздо более масштабным явлением, чем практика вымарывания, описанная в книге. Однако эти оставшиеся, полуразрушенные снимки — лишь слабый отголосок краха, который пережила семейная история в нашей стране в XX в., — выполняют крайне важную работу, указывая зияющими пустотами, потертостями, запачканными лицами на то, что исчезло без следа. Ведь, как отмечают американские историки архивов Фрэнсис Блоуин и Уильям Розенберг: «Вспомнить то, что было забыто или утрачено, — нередко такая же важная задача, как обеспечить передачу памяти о прошлом будущим поколениям»[3].

Если первая глава задает общую рамку исследований сталинского террора, рассматривая его не просто как способ удержания власти с помощью насилия, а как метод управления через создание и уничтожение «врага» (здесь автор опирается на диалектику друга/врага и размышления о войне как условии всякой политики у Г. Лукача и К. Шмитта), то вторая посвящена конкретным примерам из истори-

3 *Блоуин Ф., Розенберг У.* Споры вокруг архивов, споры вокруг источников // Статус документа: окончательная бумажка или отчужденное свидетельство?: Сб. ст. / Под ред. И.М. Каспэ. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 151.

ческой и художественной литературы, мемуаров, архивных документов, так называемых портретных уголовных дел, в которых рассматривались случаи, приравненные советской юридической системой к «контрреволюционной пропаганде». Составом таких преступлений было «неправильное» обращение с портретами коммунистических чиновников (случайная или преднамеренная порча, уничтожение, неуместное размещение) либо хранение, отказ уничтожить/убрать портрет «врага» — репрессированного политического деятеля или знакомого, родственника. То же касалось портретов царской семьи, придворных или белых генералов, родственников в мундирах. Типичное «портретное дело» строилось на обвинении в умышленном хранении незаконных материалов. Борьба с внутренним врагом — скрытым и коварным «вредителем» — как раз и заключалась в том, чтобы доказать умышленность действий, которые он сам выдавал за непреднамеренные: «В условиях чрезвычайного положения презумпция невиновности была отменена» (с. 23).

Примечательно, что первые фотографии в книге появляются во второй главе, вплетаясь в рассказ об усилении контроля за «вредителями» в газетах и типографиях. На первом снимке — сотрудники Татполиграфа, двое из которых закрашены синими чернилами, а на лице еще одного поставлен крест. В отличие от других представленных в книге снимков, эта фотография включается в повествование не как объект исследования, а как историческое свидетельство, что создает любопытный эффект: если в дальнейшем обсуждении «отредактированных» фотографий имеется в виду сознательный характер удаления людей с карточек, то манипуляции с этим снимком прочитываются скорее как работа абстрактной «руки террора», а вовсе не проявление чьей-то доброй воли (что во многом воспроизводит типичное восприятие подобных изображений). Постепенное проявление фигуры конкретного исполнителя вымарывания, его индивидуального почерка как раз и становится одной из важных задач книги. Стоит отметить, что все фотографии воспроизведены без ретуши, и на снимке сотрудников Татполиграфа хорошо виден залом по центру изображения. Такое явное присутствие работы времени как бы усиливает тему разрушений, визуально рифмуя изменения сознательные и нерукотворные, местом действия которых становится поверхность снимка (так, затертости на лицах на некоторых фотографиях с трудом отличимы от естественных утрат эмульсионного слоя).

Уголовное преследование за порчу/уничтожение портретов партийных лидеров, контроль за политически значимыми изображениями в прессе, оформление на протяжении 1920—1930-х гг. визуального канона портретов Сталина, культ местных вождей и его портретная манифестация в пространстве города, изъятие из обращения «контрреволюционных» портретов бывших лидеров составляют официальную сторону советской политики по отношению к образу, — сторону, проявленную в публичном пространстве. Другая, теневая сторона советской политики образа относилась к приватной сфере жизни советских людей. Чуждая публичности, эта «вернакулярная» часть в полной мере раскрывалась в скрытом от посторонних глаз замкнутом пространстве архива, как семейного, так и служебного (прежде всего архива НКВД). Политическая «чистка» фотографий осуществлялась не только работниками печатных изданий, но и ближним кругом жертв: коллегами, друзьями, родственниками. Хранение снимков осужденных по политическим статьям могло повлечь за собой уголовное преследование. Особенно опасными становились групповые снимки с теми, кто впоследствии были признаны врагом народа. Групповая фотография сама по себе превратилась в синоним антисоветского заговора или шпионской организации.

Истории и онтологии жанра группового портрета в Советском Союзе посвящена третья глава книги. Групповая фотография рассматривается здесь наряду

с такими широко распространившимися в СССР 1920—1930-х гг. формами коллективного существования, как колхозы, фабрики и коммуналки. Совместные портреты стали обязательной ритуальной частью встречи: они придавали значимость событию, собирали и закрепляли группу. На какое-то время они стали чем-то вроде «национального фотографического жанра» (с. 64), воплощающего мечты о коллективной форме существования, об обществе без классов и иерархий.

Наиболее точный эквивалент русскому слову «коллектив» Скопин находит в понятии Ж. Симондона «трансиндивидуальное сообщество», означающем форму существования в виде «группового индивида», который живет и действует как единый организм. Такое сообщество пронизано связями, одновременно соединяющими и конституирующими индивидуумов. Обращение к философии Симондона помогает автору сформулировать черты советской субъективности двух послереволюционных десятилетий: отсутствие четких границ между отдельными членами и группой; расширение индивидуальных границ до границ коллектива; эмоционально-аффективная основа сообщества. Групповая фотография рассматривается как оплот такого «трансиндивидуального» сообщества, как «идеальное надындивидуальное тело» коллектива (с. 60). Роль изображения в этом случае состоит в том, чтобы дать идеалу возможность существовать, исправить естественное несовершенство реальности.

Но автор не склонен вменять фотографии магическую силу: особый тип общности, который фиксирует и создает групповая фотография 1920—1930-х гг., имеет вполне рациональные основания. Опираясь на идею замены в XX в. культового значения фотографии политическим (В. Беньямин) и идею фотографии как гражданского договора (А. Азулай), Скопин утверждает, что в первые послереволюционные десятилетия фотосъемка стала средством «политической интеграции, наделяя фотографируемого человека политической и юридической значимостью» (с. 70), а горизонтальная композиция, к которой тяготела иконография групповых портретов, позволяла изобразить общность вне властных отношений и иерархий. Политическая сила таких изображений, высвобожденная благодаря способности фотографии создавать сообщество путем стирания границы между группой и личностью, шла вразрез с интересами тоталитарного режима и его идеологией (относится ли способность групповых портретов к созданию сообществ только к раннесоветскому периоду или она существовала также до и после сталинской эпохи, в книге не уточняется): «Если тоталитарный режим налагает запрет на какое-то изображение, значит, оно несет в себе определенную политическую силу, несовместимую с самим режимом»[4]. Тот факт, что именно эти фотографии подверглись «чистке» спустя десять лет, позволяет Скопину прийти к выводу, что целью террора были полное разрушение трансиндивидуальных отношений, изоляция советских граждан, «атомизация» общества. Не случайно, как отмечает автор, упадок фотографии как средства репрезентации совпал с подъемом тоталитарных тенденций в 1930-х гг.

Режим внутренней войны в Советском государстве распространялся на все общности, затрагивая даже самый интимный круг — семью. В качестве визуального эквивалента линии фронта автор видит разрезы, следы бритвы, штрихи, границы пятен на групповых и семейных снимках: «Линия разреза на фотографии, или линия, отделяющая зачерненные зоны от остального изображения, есть не что иное, как линия фронта, маленькая частная “иконоборческая” акция является проявлением воинственности, а не банальной цензуры» (с. 143). В этом смысле

4 *Скопин Д.* Указ соч. С. 113.

субверсивный потенциал заложен был в самой трансиндивидуальности: появление врага внутри «расширенного» индивида компрометировало всю группу, бросало тень на коллектив, в котором не было жесткой границы между одним и многими. В то же время отсутствие границ между членами группы приводило к тому, что отречение от одного из участников неминуемо вело к саморазрушению, конфликту с собой. Изменяя поверхность изображения, пытаясь воздействовать на саму ткань фотографии путем удаления нежелательной фигуры, человек покушался на групповую идентичность, на эмоциональные связи, что в конечном счете затрагивало его собственные идентичность и самосознание.

В книге подчеркивается, что групповой портрет не простая репрезентация или внешнее дополнение к существовавшему ранее сообществу: через создание или разглядывание своего портрета группа конституировала себя. Каждый член группы обладал собственной копией снимка, делающей возможным и закрепляющей осознание себя как части коллектива. Взгляд на снимок (процесс смотрения) собирал и воссоздавал группу: «Групповая фотография представляет собой схождение взглядов членов группы; можно сказать, что группа непрерывно воссоздается этими взглядами и существует только благодаря им» (с. 61). Но не только зритель влияет на снимок и его прочтение, но и само изображение с присущими ему характеристиками диктует определенную логику взгляда. В книге приводится фрагмент воспоминаний о допросе: подозреваемую спрашивают, показывала ли она кому-нибудь «запрещенную» фотокарточку. Уверенность в том, что, попав в чье-либо поле зрения, фотография способна «завербовать» новых членов, приводила к тому, что простой факт демонстрации приравнивался к контрреволюционной агитации.

Если взгляд — это инструмент сплочения группы, то важно ли, чей это взгляд? Иными словами, зависит ли эффект воссоздания группы от того, кто смотрит на фотографию? Автор реконструирует здесь по крайней мере три возможные зрительские стратегии: родственника/друга (семейный архив), следователя (полицейский архив) и современного зрителя. Четвертая глава посвящена «отредактированным» семейным портретам. Групповые снимки были в первую очередь рассчитаны на просмотр коллегой, другом или членом семьи. Можно сказать, что портрет нуждался в таком зрителе-соучастнике как в завершающем элементе по созданию группы, адресате коллективного взгляда. Этот же зритель при необходимости способен был очистить группу от «врага». Постоянная перепроверка-пересборка сообщества взглядом — одно из условий ведения перманентной войны. В дальнейшем мы увидим, насколько легко эта позиция друга или родственника подменяется взглядом следователя. Близкий человек, у которого хранилась фотография с врагом народа, испытывал «некое раздвоение личности (взгляда? — *Н. К.*)» (с. 84), выбирая между политическими убеждениями и аффективной привязанностью. Выбор в пользу частичного уничтожения снимка становился политическим актом, моментом самоидентификации и этического выбора стороны, «приобретения политически “чистой” идентичности» (с. 81). Документальное свидетельство общности превращалось в свидетельство лояльности власти, подкрепленное воинственным актом уничтожения врага. Акт частичного уничтожения фотографии приравнивался к отречению от своего прошлого, но в то же время был компромиссом между окончательным уничтожением и демонстрацией лояльности. Разумеется, целью такого акта было и желание сохранить для себя снимок в любом доступном виде.

Пятая глава посвящена фотографиям, которые хранились в картотеках НКВД. Следователи разделяли идею способности фотографии создавать связи и группы и использовали эту способность в собственных целях. Не являясь членом группы, следователь, вставший на место зрителя, также мог обнаруживать сообщества и не

столько занимался установлением личности преступника с помощью изображения, сколько пытался выявить «групповую идентичность» («Каждое “преступление” считалось… одновременно индивидуальным и коллективным», с. 118). По словам Скопина, фотографии в руках следователей оказывались своеобразными картами взаимоотношений, на основании которых круг подозреваемых мог расширяться до бесконечности: «В годы Большого террора основная масса арестов производилась не по результатам оперативной работы, на которую у сотрудников НКВД просто не было времени, а на основании данных, хранившихся в картотеках управления» (там же).

Рассмотренные в заключительной главе портреты самих сталинских чиновников, отредактированные бывшими коллегами во время внутренних чисток органов госбезопасности в 1930—1950-е гг., наглядно воплощают в себе идеи амбивалентности и тотальности архива. Концепция полицейского фотоархива всегда подразумевает сбор информации об обеих сторонах репрессивной машины — как о жертвах режима, так и об их преследователях, что допускает возможность политического «переворота» ролей[5]. Прекрасно осведомленные о принципах работы архивной машинерии сотрудники НКВД предпочитали вычеркивать бывших коллег из альбомов, стирая им лица до основания.

Сама логика работы с фотографией в книге напоминает ведение расследования, указывая на близость «технологии надзора и технологии истории, полицейского архива и архива научного»[6]. Не случайно главная цель исследования — «изучить внутренний *мотив* поведения людей, вносящих изменения в изображения» (с. 2, курсив мой). Автор рассматривает различия в штриховке и в приемах вымарывания, пытается угадать психологическую подоплеку манипуляций с изображениями, раскрыть стоящие за ними реальные намерения. Спектр методов «уничтожения» врага оказывается чрезвычайно широким: затемнение тушью лица или сразу нескольких зон, удаление имени, использование цветной и черной красок, вырезание ножницами, бритвой, процарапывание поверхности фотографии или эмульсии с негатива, двойное уничтожение (вырезание уже закрашенного). По характеру воздействия на изображение Скопин определяет степень эмоциональной вовлеченности исполнителя: так, неровный след пера свидетельствует о крайнем нервном возбуждении. Спектр эмоционального отношения может простираться от более отстраненного в случае едва заметного перечеркивания лица карандашом до радикально негативного в случае процарапывания вплоть до полного исчезновения красочного слоя. Цвет чернил также несет на себе, по мнению автора, дополнительные значения: «…неестественный ярко-зеленый цвет, как и ярко-синий цвет… придает удалению эмоциональный характер» (с. 40), тогда как удаление черной тушью является «более нейтральным». В выборе того или иного способа обработки автор видит *осознанное* решение (что невольно перекликается с поиском умышленного вреда, который вели советские следователи): «Именно владелец фотографии выбирал форму обработки, и на этот выбор влияла его политическая и моральная позиция» (с. 42). По мнению самого автора, именно этим вниманием к мелким деталям, то есть к «тем самым индивидуальным “приемам” обезвреживания опасной фотографии, за которыми всегда стоит отдельная история и чаще всего отдельная трагедия» (с. 3), интересна и ценна рассматриваемая работа.

---

5 О двойственной системе репрезентации в архиве см.: *Sekula A.* The Body and the Archive // October. 1986. № 39. P. 3—64.

6 *Tagg J.* The Disciplinary Frame: Photographic Truths and the Capture of Meaning. Minneapolis; L.: University of Minnesota Press, 2009. P. XXXI.

Редкие, но важные отсылки автора к современному зрителю раскрывают представленный в книге материал в контексте нашего опыта. Как эти фотографии выглядят сегодня? Почему мы обращаемся к ним сейчас? Современный зритель советских групповых снимков едва ли может объяснить наличие столь большого количества фотографий малых групп и сообществ. В рамках семейного альбома, как утверждает Скопин, снимки, на которых вместе с родным человеком присутствует множество неизвестных людей, как правило, занимают маргинальное положение, потому что не имеют отношения к семейной истории как таковой: «Это устаревший жанр, и у современного зрителя он может вызвать только непонимание и иронию» (с. 65). Еще более проблематично присутствие в семейном альбоме вымаранных изображений. По словам Скопина, нынешние их владельцы не дают согласия на публикацию, отговариваясь, например, тем, что не могут найти затерявшиеся снимки. «Не имея возможности четко сформулировать, почему они не желают показывать изувеченные портреты, их обладатели смутно чувствуют, что с этими фотографиями “что-то не так”, и бессознательно стыдятся “темной” части своей семейной истории» (с. 6). Без сомнения, такой опыт не вполне укладывается в рамки размеренного режима воспоминаний, более свойственного для семейного типа памяти.

Здесь кажется уместным сравнить это присутствующее на снимках отсутствие с феноменом лакуны, отсылающим к филологии и истории искусства: «Это примечательная разновидность отсутствия — или, вернее сказать, негативного присутствия, то есть такого, когда вещи вроде бы нет, но она в то же самое время и есть, и даже присутствует более настоятельно, чем если бы была в наличии. Можно сказать, что вещь присутствует, блистая своим отсутствием. И не только блистая, но и глубоко тревожа неопределенностью своего статуса»[7]. В этой связи примечателен один снимок, как пишет автор, «возможно, один из самых интересных среди доступных нам» (с. 88). Эта фотография находится в разрозненной россыпи в архиве общества «Мемориал»[8], и очень важно, что о ней ничего не известно. На снимке семья из четырех человек: мужчина в военной форме в окружении трех женщин. Лицо мужчины аккуратно и очень тщательно выскоблено и закрашено синей краской. «Эта фотография поражает зрителя жестокой манерой нападения на лицо офицера. Мы видим, что человек, который испортил изображение, не искал компромисса, хотя он определенно принадлежал к той же семье и, вероятно, также присутствует на снимке» (с. 89).

Смотрящий на фотографию находится в щекотливом положении. В поисках «подозреваемого» мы переходим от одной фигуры к другой, не имея достаточных оснований для принятия решения. Не в силах выдержать прямоту направленных на нас взглядов трех женщин, на тот момент еще «невиновных» (а может быть, и вовсе невинных), мы вновь переводим взгляд на обезображенное лицо сидящего в центре мужчины, а затем снова с немым вопросом возвращаемся к лицам женщин. Не вполне отдавая себе в этом отчет, современный зритель склонен рассматривать вымарывание жертв режима как своего рода преступление. Поразительно, с какой легкостью наш взгляд начинает работать в режиме «преследователь/преступник», представляющем собой, по сути, продолжение уже знакомой логики поиска врага. Опираясь на собственные размышления, автор бесстрастно решает за-

7 *Сандомирская И.* От составителя: [Вступление к блоку статей «Лакуна: утрата, зияние, отсутствие»] // Новое литературное обозрение. 2021. № 168. С. 10.

8 Международное историко-просветительское, благотворительное и правозащитное общество «Мемориал» признано в Российской Федерации некоммерческой организацией, выполняющей функции иностранного агента. — *Прим. ред.*

дачу поиска виновника порчи фотографии: по его версии, это молодая девушка на снимке (вероятнее всего, сестра офицера).

Но нужно ли, воспроизводя логику следователя, доходить до конца в поисках виновных? Нужно ли искать доказательства или достаточно размышлять логически, сопоставляя известные факты? Как еще можно смотреть на эти фотографии и о чем еще они могут нам поведать сегодня? Скорее всего, на эти вопросы нет однозначного ответа. Но дискурсивное молчание вокруг представленных в книге снимков — одна из значимых констант, с которыми мы, современные зрители, имеем дело. Автор проделал важную работу по преодолению этой тишины, разделяющей нас и эти странные карточки. Однако отмеченные им дистанция, сложность и неопределенность статуса вымаранных изображений не должны быть пережиты и нивелированы: устраняя эту не слишком удобную «глубокую тревогу» зияющего отсутствия, мы рискуем оказаться на стороне судей и палачей.

Татьяна Венедиктова

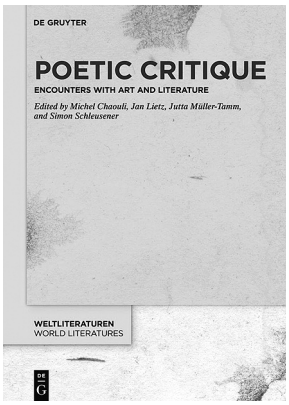
Критика как поэзия

DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_332

Poetic Critique: Encounters with Art and Literature /
Ed. by M. Chaouli, J. Lietz, J. Müler-Tamm, S. Schleusener.

Berlin; Boston: De Gruyter, 2021. — VIII, 204 p. —
(WeltLiteraturen / World Literatures, Vol. 19).

> Чувство торжественной скорби наполняет нас, когда мы видим, что последнее произведение Фридриха Шлегеля, этого неустанного искателя, внезапно обрывается на слове *aber* (*однако*) — как если бы он еще не нашел всего того, на что намекает это слово.
>
> *Т. Карлейль*[1]



Сборник материалов по итогам конференции интересен как отчет о событии коллективного усилия мысли, «симфилософствования», «симпоэзирования». Причудливые словечки из лексикона йенских романтиков в данном случае уместны, поскольку речь идет о конференции, проведенной летом 2019 г. Лабораторией филологии на базе докторантской программы литературных исследований имени Фридриха Шлегеля (Свободный университет Берлина). Классик европейского романтизма (позволим себе это странноватое выражение) особо выделял и любил жанр фрагмента, который он сравнивал с ежом — по причине свернутости, обособленности от окружающего мира, а также «колючести», способности дразнить, раздражать мысль читателя. Вот знаменитый образец — фрагмент 117, объявляющий одновременно о вновь возникшей возможности и почти шокирующем запрете: «Поэзию может критиковать только поэзия. Если само суждение об искусстве не является произведением искусства… то оно не имеет гражданских прав в царстве искусства»[2]. Можно спросить: почему лихие раннеромантические прокламации оказались востребованы в сегодняшнем культурном климате? Чем мотивировано и чего стоит в начале XXI в. устремление аналитической науки о тексте к слиянию с литературным творчеством? Этим вопросам и была посвящена конференция в Берлине под названием «Поэтическая критика».

Суть своей программы Шлегель когда-то формулировал так: «Поэтическая характеристика… вовсе не хочет ограничиться высказыванием лишь того, чем, собст-

---

1 Цит. по: *Попов Ю.Н.* Философско-эстетические воззрения Фридриха Шлегеля // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. / Пер. с нем. Ю.Н. Попова. М.: Искусство, 1983. Т. 1. С. 9.

2 *Шлегель Ф.* Эстетика. Философия. Критика. С. 288.

венно, является вещь, где она находится и должна находиться в мире; она нуждается в целостном неразделенном человеке, сосредоточивающемся на произведении столько времени, сколько ему нужно; если он любит устное или письменное высказывание, ему может доставить удовольствие обстоятельно раскрыть свое восприятие, в основе своей единое и неделимое…»[3] Из этого следует максималистское требование: полноценный акт познания должен подразумевать субъектность во всем спектре реакций (интеллектуальных, эмоциональных, аффективных и эстетических, как любовь и удовольствие) и всем спектре отношений — с миром, другими и собой. Чем отзываются на этот призыв современные теоретики литературы?

Поэтическая критика, полагает *Александр Гарсиа Дютман* (Берлинский университет искусств), осталась бы всего лишь фантазийным эстетским проектом, привлекательным для тех литературоведов, кто не особенно печется о научной репутации, если бы ее не заботило именно то, без чего разговор о литературе теряет всякий смысл. Уж сколько раз предпринимались попытки объективировать отличие литературной речи от «просто речи», и ни одна не дала стойко убедительного результата. Тем не менее отличие есть и заслуживает уважения как некая явная загадка. Мы чувствуем, что элементы языка в литературном произведении функционируют для нас иначе, чем за его пределами, и дело отнюдь не в сложноустроенности или герметичности художественного целого: как объяснил в свое время Адорно, общедоступное сочинение, демонстрируя отсутствие какого-либо секрета, тем вернее его хранит (см. с. 60). Усилие критика повторить — эхоподобно — творческое действие поэта как раз и есть способ приблизиться к недосягаемому, к смысловой реальности, создаваемой и воссоздаваемой в сознании субъекта и интерсубъективном пространстве.

Поэтическая критика — осознанно игровая форма внимания. Этот режим становления ироничной, саморефлексивной мысли пытается описать *Беттина Менке* (Эрфуртский университет) в статье «Театр как критическая практика: прерывание и цитатность». Она устанавливает связь между концепцией эпического театра в трактовке Вальтера Беньямина и концепцией романтического театра у Людвига Тика. В обоих случаях важна ситуация игры внутри игры с удвоением действия в любой точке, важен запрет на апелляцию к авторитету, важна готовность «критиковать именем парадокса, решать именем неразрешимости» (с. 141). Ирония, которую Шлегель определил (во фрагменте 668) как нескончаемый парекбасис (прерывание, реплика в сторону, временный выход актера из роли, стратегическое нарушение иллюзии замкнутого целого), также важна — не только в психологическом и эстетическом, но и в эвристическом отношении.

О сходном эффекте мнимого беспамятства, препятствующем замыканию, завершению повествования, пишет *Эмит Чодури* (Университет Восточной Англии) в статье «Рассказ и забвение». Начальный фрагмент романа интригует нас содержащимся в нем обещанием, открывающейся новой возможностью. А что если написать роман, состоящий сплошь из «начал», вступительных параграфов? Это был бы проект, столь же интересный (хотя в пределе столь же химерический), как книга из одних цитат, с которой экспериментировал Беньямин. Вступительный абзац сравним с цитатой в том отношении, что не воспринимается читателем как принадлежащий к данному тексту: его функция — отсылать в смысловое пространство, еще не вполне или совсем не определенное[4]. Вспомним начало «Превращения» Кафки: герой и рассказчик явно не помнят или *забывают думать* о сюжетообразующей

3 Там же. С. 330.

4 Сказанное не относится к цитате в научном труде, где она, как правило, подтверждает, подкрепляет, иллюстрирует мысль, содержащуюся в тексте.

теме. В сознании Грегора «всплывают» будильник, начальник, расписание поездов, трудности с переворачиванием на правый бок, шум дождя, портрет дамы в боа на стене… Детали обыденности содержатся внутри уже происходящей с героем катастрофы, но как бы не подозревают о ней. Так в фильме Тарковского непрофессиональные актеры играют самих себя, как если бы это было вовсе не кино. Удивляясь детали, ни в какой сюжет заведомо не встроенной, ни к какой истории не принадлежащей, читатель эмпатически сопереживает то, что испытывает писатель над чистым листом бумаги или перед пустым еще экраном: предвосхищение, возможность творчества. Этот акт сонастройки (stimmung), спонтанного миметического подражания ценен тем, что позволяет пережить момент соединенности, неразделимости жизни и рассказа, драгоценный именно тем, что возможен он только в литературе[5].

Джонатан Элмер (Индианский университет) в статье «О ненасильственном вопрошании» («On not forcing the question») тоже размышляет о познавательных выгодах и рисках, которыми богат и чреват литературный текст, а также о способе постановки познавательных вопросов, специфическом для искусства в целом. О чем-то подобном рассуждал и Шлегель, настаивая на принципиальной неопределенности литературного смысла. Тому, кто понимает произведение вполне или совсем его не понимает, поэт-критик не сообщит ничего нового, — в отличие от того, кто понимает лишь частично: только последнему критические размышления и будут полезны, хотя предстанут «лишь наполовину понятными, кое-что разъясняя ему, кое в чем, вероятно, запутывая еще больше, чтобы из беспокойства и сомнения рождалось познание или чтобы субъект осознавал свою половинчатость, насколько это возможно»[6]. Продуктивный диалог, к которому литература стремится и ради которого по-настоящему существует, может возникнуть исключительно на почве «половинчатости» и «беспокойства».

Элмер обращается в этой связи к понятию *переходного объекта*, предложенному психологом Дональдом Винникотом: переходным объектом, считал тот, может быть любой предмет, который служит ребенку посредником между его становящимся «я» и миром. О любимой игрушке и роли ее в игре бессмысленно спрашивать: «Это ты все придумал или так на самом деле?» Промежуточная, нейтральная, переходная зона смыслообразования бережно лелеется, охраняется от критических вопрошаний: учась жить с иллюзией, маленький человек репетирует уроки, важнейшие для будущей жизни, когда в функции переходных объектов выступают нередко сакральные объекты и произведения искусства. Сопоставляя стратегии Винникота и его современницы, британского психоаналитика Мелани Кляйн, Элмер отмечает различие: при сходном направлении аналитической работы первый встает в позицию взрослого, бережно сопереживающего игре ребенка, вторая ведет допрос с пристрастием. Обе манеры в ходу у литературных критиков; другое дело, что вопросы типа: «Настоящий ли Гамлет на сцене?» — применительно к художественному перформансу заведомо бесполезны. Важно не победить дух творчества объяснением, а изнутри самого процесса раскрывать его познавательный потенциал. Поэтому критика произведения искусства в идеале сродни

---

5 По этому поводу Чодури цитирует пассаж из «Тошноты» Сартра: «…для того чтобы самое банальное происшествие превратилось в приключение, достаточно его РАССКАЗАТЬ. Это-то и морочит людей; каждый человек — всегда рассказчик историй, он живет в окружении историй, своих и чужих, и все, что с ним происходит, видит сквозь их призму. Вот он и старается подогнать свою жизнь под рассказ о ней. Но приходится выбирать: или жить, или рассказывать» (*Сартр Ж.-П.* Тошнота / Пер. с фр. Ю. Яхниной // Сартр Ж.-П. Тошнота. Рассказы. Пьесы. Слова. М.: Пушкинская библиотека; АСТ, 2003. С. 62).

6 *Шлегель Ф.* Указ. соч. С. 326.

бесконечности сократического диалога: не задавая буквалистских вопросов, которые предполагали бы однозначные ответы, мы обеспечиваем умножение вопросов другого уровня, куда более важных.

Помимо психолога Винникота, Элмер выбирает в союзники американского философа Стенли Кавелла и приводит в качестве методологического ориентира сложную метафору, которую сам Кавелл использует в финале книги о Витгенштейне[7]. Тряпичную куклу можно увидеть как «вещь среди вещей» и/или как «вещь в чьем-то сознании». Можно ли о кукле сказать, что она печальна, радостна, сыта, голодна, виновата, спит? Истинность любого из аспектов ее бытия может полагать только играющий ребенок. Наблюдателю остается увидеть куклу глазами играющего или признать наличие чужого видения, даже и не участвуя в нем: «Может быть, я устал, или у меня болит голова. Значение того, что говорится о кукле, я не могу в этом случае пережить сам. Кукла кажется просто тряпицей. Это не мешает мне знать, что такое кукла, просто в данный момент я слеп к ее кукольности» (цит. по с. 72). Соучастие в процессе игры, приобщение к чужому опыту в любом случае предполагает построение отношения одновременно критического и поэтического.

О ценности и труднодостижимости такого синтеза думал еще один автор, привлекаемый Элмером к соразмышлению, — Уильям Эмпсон, чья книга «Семь типов неоднозначности»[8] считается классикой англоамериканского формализма. Призвание литературоведа, полагал Эмпсон, состоит не в том, чтобы выносить суждения о произведениях. Суждение служит исходной точкой интерпретации (основанием для выбора предмета) и вытекает из нее как итог. Но если есть соблазн, которому хороший критик должен сопротивляться всеми силами, так это желание формулировать суждение «окончательное», в абсолютных терминах.

Призыв к скромности, смирению, отречению от претензий на власть над познаваемым объектом звучит как неявный лейтмотив и в других материалах сборника, в частности в изящном триптихе *Он Ипин* (Университет Джонса Хопкинса) «Поэтическая критика и художественная проза: Гёте, Джойс, Кутзее». Здесь тоже предпринята попытка развивать завет Шлегеля: поэтическая критика призвана дополнять, обновлять, пересоздавать произведение; дело критика — «вновь изобразить изображенное, еще раз воплотить уже воплощенное»[9]. Ровно это делают Вильгельм Мейстер у Гёте, размышляя о постановке Гамлета, и Стивен Дедал в «Улиссе», когда читает лекцию о том же Гамлете в Национальной библиотеке Дублина, и писательница Элизабет Костелло в одноименном романе Кутзее, когда анализирует в студенческой аудитории новеллу Кафки. Во всех случаях поэтически одаренный критик даже не пытается применять к произведению объективные (от Аристотеля, Горация или любого из новейших «измов») критерии, а скорее развивает импульс к саморефлексии, заключенный в тексте, и тем самым открывает рефлексии собственную позицию. Можно ли быть одновременно Гамлетом и актером, играющим Гамлета, или Гамлетом и Шекспиром, то есть пребывать разом внутри и вне исследуемого действа? Неудача такого усилия практически неизбежна. Осознание собственной граничности — ожидаемый субъективный итог полноценно творческой интерпретации. Сам по себе он не очень приятен, но ценен как побуждение этот акт интерпретации возобновить и продлить.

Остается констатировать уже и так очевидное: идея критики как поэзии приобрела актуальность в контексте эстетизации науки о литературе, ее сближения

---

7 *Cavell S.* The Claim of Reason: Wittgenstein, Skepticism, Morality, and Tragedy. N.Y.: Oxford University Press, 1979. P. 401—402.

8 *Empson W.* Seven Types of Ambiguity [1930]. N.Y.: New Directions, 1947.

9 *Шлегель Ф.* Указ. соч. С. 330.

с искусством и ее же размежевания с социальной критикой. Этот тренд проявился на Западе в последнее десятилетие, когда бурный характер приняли споры между критикой, вооруженной «герменевтикой подозрительности» (П. Рикёр), то есть сделавшей ставку на добычу тайного, как правило, социально-разоблачительного смысла, и так называемой посткритикой, воодушевленной, наоборот, доверием к тексту, стремлением к наблюдению и бережному описанию формальных эффектов, из чего происходит программный принцип «поверхностного чтения»[10]. С точки зрения «посткритиков» (наиболее последовательно эту программу продвигает Рита Фелски[11]), критика, исполненная «подозрительности», рассудочна и предана абстракциям (таким, как общество, колониализм, капитализм, средства производства, гендерное неравноправие и проч.), а потому предсказуема и скучна. Но с противоположной точки зрения, и «посткритика» предсказуема, поскольку настроена «потребительски» — на собирание нектара эстетических удовольствий и исторических анекдотов. Ведь если нет вектора исторического движения (для Латура капитализм, «подобно Богу, не существует»[12]), озабоченность серьезным исследованием и исправлением мира теряет всякий смысл.

Один из авторов сборника, *Уолтер Бенн Майклс* (Иллинойсский университет в Чикаго), развивает как раз эту мысль — о добровольной слепоте «посткритической» реакции. Внушать студентам исключительно ценности интерсубъективной симпатии и эмпатии, внимания и признания, обесценивать самое желание думать о социальных структурах, системах и общих векторах развития — значит, с его точки зрения, мириться с социальной сегрегацией и даже невольно ее закреплять. Из студентов, обучающихся в полноценных, четырехгодичных университетских программах, напоминает этот автор, восемьдесят процентов принадлежат к верхнему квинтилю по богатству — это как раз и есть аудитория Риты Филски в Виргинском университете. Выходцы из низшего квинтиля, наоборот, учатся в двухгодичных колледжах, а в их программах «посткритика» не востребована и не представлена никак. Факт красноречивый и упрямый.

Открытым и спорным на сегодня оказался и вопрос — как будто бы не новый и давно решенный — о формах связи текста с контекстом. Если «бесхитростная» логика отражения, причинно-следственного детерминизма устарела, если признаны несостоятельными и более изощренные техники «аллегоризации» культурно-исторического процесса[13], если погружение в фактологию, дотошность эмпирических описаний не рождает новых инсайтов — что остается? Этим вопросом задается *Саймон Шлойзенер* (Свободный университет Берлина) в статье «Поверхность, даль, глубина: текст и его окружение». Признав наличие тупика (описанного выше), он предлагает вернуться к опыту немецких критиков культуры начала XX в., — к усилиям Георга Зиммеля, Вернера Зомбарта, Вальтера Беньямина, Зигфрида Кракауэра соединить феноменологическое описание с серьезным интересом к историческому материализму. Например, эссе Кракауэра «Орнаменты масс» (1927) строится на усмотрении сходства между синхронным движением кордебалета в эстрадном шоу «Девчонки Тиллера» с конвейерным производством по системе Тейлора: «Ножки девчонок Тиллера — все равно что руки рабочих на фаб-

10 См.: *Best S., Marcus S.* Surface Reading: An Introduction // Representations. 2009. Vol. 108. № 1. P. 9.

11 См.: *Felski R.* The Limits of Critique. Chicago: University of Chicago Press, 2015.

12 *Latour B.* The Pasteurization of France / Transl. by A. Sheridan, J. Law. Cambridge, MA; L.: Harvard University Press, 1993. P. 173.

13 Ф. Джеймисон сравнивал интерпретацию текста с «аллегорическим актом» — поиском и выявлением скрытых кодов-ключей. См.: *Jameson F.* The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act. L.; N.Y.: Routledge, 2002. P. X.

рике»[14]. Ритмические движения неосознанны, но именно через них, в силу их неосознанности, и открывается доступ к тем «констелляциям» (эстетического и политического, культурного и экономического и т.д.), что исподволь организуют социум и обеспечивают движение истории. Исторический процесс «ведет в самую сердцевину орнамента массы»[15], который высокомерные знатоки культуры склонны были игнорировать. Вопрос в том, как соединить орнаментальные формы со смыслом. Спрашивать о том, что они значат, или подвергать их «аллегоризации» нет резона, притом что их же социальная функциональность представляется несомненной. Одну из возможностей работы с этим явным-но-невидимым смысловым пластом Шлойзенер демонстрирует на примере романа Мелвилла «Моби Дик»: с его точки зрения, это текст именно того рода, что имел в виду Шлегель, когда писал рецензию на «Мейстера», — «образцовая» смесь самых разных приемов наррации, метафизических идей, интертекстуальных перекличек, литературы и философии. Прочтения романа традиционно строились как попытки ответить на вопрос: что значат он в целом и каждый из его элементов? Считать ли Измаила воплощением (американской) свободы, а Ахава — воплощением (американского же) тоталитаризма? Отождествлять ли белизну кита с непостижимостью зла? Или, вслед за романисткой Тони Моррисон, с идеологией расового превосходства белых? И так далее. Но, может быть, к тексту Мелвилла, последовательно обескураживающему ожидания критиков, стоит подойти иначе? Например, отдав должное ритму, которым организуются в нем сразу два процесса, — производственный (охота на кита) и метафизический (поиск недоступного знания). В том и другом чередуются, оттеняя друг друга, моменты драматического напряжения и периоды бездеятельности, заполняемые игрой воображения, предположительной болтовней, рассказыванием баек. Вмещая в себя множество голосов, жанров, способов общения, повествование не уводит читателя прочь от мира, а направляет-ввергает в «трещину» интенсивной саморефлексии. За счет этого и возникает резонанс с восприятием читателей разных поколений и времен.

Формулировки Шлегеля в статьях сборника цитируются многократно, и трудно не обратить внимания на доминирующие в них императивные формы: «...все образованные люди в случае необходимости *должны* уметь быть поэтами»; «Тот, кто *надлежащим* образом охарактеризовал бы “Мейстера” Гете, сказал бы тем самым, чего наше время *требует* от поэзии»[16]. Но когда именно и почему возникает «случай необходимости»? «Надлежащим образом» — это как? Кто, кому и какие требования предъявляет от имени «нашего времени»? Ответы на эти вопросы критик всякий раз оставляет за читателем. Похоже, что сходным образом ведут себя и авторы рецензируемой книги, когда формулируют запрос на рефлексию словесного творчества, которая была бы профессиональна, но не ограничена шорами объективизма, — лично ответственна, но свободна в выборе инструментов.

«Чутье к поэзии или философии есть у того, для кого она является индивидом»[17]. Эту несколько загадочную фразу Шлегеля можно, пожалуй, перефразировать так: поэтическое «чутье» и чувство индивидуального готовы бесконечно прекословить стройности концептуальных порядков (всякий раз выдвигая свое aber), — и за счет такого прекословия во многом и поддерживается живой, полноценно гуманитарный разговор.

---

14 *Кракауэр З.* Орнамент массы / Пер. с нем. А. Филиппова-Чехова // Кракауэр З. Орнамент массы: [Сб. статей]. М.: Ад Маргинем Пресс; Музей современного искусства «Гараж», 2019.

15 Там же. С. 50.

16 *Шлегель Ф.* Указ. соч. С. 315, 288. Курсив мой. — *Т.В.*

17 Там же. С. 312.

Мария Баскина (Маликова)

Картинки переводов

DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_338

Виницкий И.Ю. Переводные картинки: литературный перевод как интерпретация и провокация.

М.: Рутения, 2022. — 432 с. — 1000 экз.

Детское заглавие новой книги Ильи Виницкого, профессора и заведующего кафедрой славистики Принстонского университета, представляет собой не только каламбур (книга, как сообщает подзаголовок, посвящена «литературному переводу как интерпретации и провокации»), но и через эпиграф к вводной главе из Юрия Олеши описывает эффект, к которому стремится ее автор: при переводе на бумагу монохромные картинки — факты общеизвестной, маргинальной или забытой истории литературы — дают «совершенно иное изображение, безумно яркое, новое, неожиданное, неизвестно где до того находившееся» (цит. по с. 10). Большая часть составивших книгу монографических статей-«картинок» выходила по-русски в 2009—2020 гг., и, видимо, они сложились вместе с несколькими новыми работами в единый корпус текстов, исследующих проблематику перевода. Причем происходит это, как и в самой ранней упомянутой в библиографии к книге статье автора, «Два случая скрытых переводов» (1992), под знаком В.А. Жуковского. Своеобразная переводческая эстетика Жуковского, который был, по словам Пушкина, «как Voss, гений перевода» (из письма П.А. Вяземскому 1825 г.), — конечно, русского романтического перевода, — определяет, как кажется, перспективу взгляда Виницкого. У Жуковского, как он сам писал, «почти все или чужое, или по поводу чужого — и все, однако, мое» (из письма Н.В. Гоголю), а его переводы, сыгравшие фундаментальную роль в эволюции жанров, поэтических форм и расширении эмоционального репертуара отечественной литературы, при этом имели своеобразно интимную ориентацию «für wenige» (для немногих). Именно так — видя в переводе прежде всего средство выражения *своего* содержания и выявляя семантику переводных текстов через обращение к биографическим обстоятельствам переводчиков, от интимных, прежде всего любовных, до культурно-политических целей и амбиций, — Виницкий читает переводы не только Жуковского, но и авторов XVIII—XX вв., в том числе не отечественных.

В основании каждой из составляющих книгу восьми монографических статей-«картинок» лежит историко-литературное открытие в самом классическом смысле, принятом отечественной академической наукой. Написанное на «слободском наречии» стихотворение Виллиама Монса, казненного в 1724 г. несчастного любовника Екатерины I, которое часто цитируют как курьезный пример поэтического невежества Петровской эпохи («Ach sto gesi swet i fswete, ach fso pratifnaje…» — «Ах, что есть свет и в свете! ах, все противное!»), и его же сочиненные перед казнью немецкие вирши, которые также считались плодом собственного творчества некогда счастливого камергера, оказываются заимствованными из галантной силез-

ской поэзии конца XVIII в. А 160-страничный том дидактических, философских, научных и поэтических текстов «Полезная размышленія о четырехъ годишнихъ временехъ» (1816) Евстахии Арсич, принесший ей славу первой сербской писательницы, протофеминистки и «очаровательной энциклопедической личности», подражавшей немецким, английским и французским сентименталистам, — компиляцией статей, трактатов и стихотворений, в основном переводных и анонимных, из российских журналов и сборников конца 1780-х — начала 1810-х гг. Заумное стихотворение Алексея Крученыха «Военный вызов зау» («Уу-а-ме-гон-э-бью!») (1922), которое пушкинист Сергей Бобров назвал «стихокарамазовщиной — совершенно пустой внутри», — представляет собой вызов именно традиционалистам-пушкинистам, не опознавшим коллаж из индейских имен и выражений, упоминаемых Пушкиным в статье «Джон Тернер» (1836). Кроме того, Виницкий обнаружил ранее не учитывавшийся в библиографиях самый ранний французский перевод «Египетских ночей» Пушкина, сделанный Теофилем Готье-сыном, точно указал немецкий источник стихотворения «Граф Глейхен» Гавриила Каменева и сделал еще целый ряд несомненно доказательных историко-литературных открытий.

Однако там, где олдскульный историк литературы завершает, у Виницкого только начинается самое интересное: частные, лиминальные и парадоксальные случаи перевода оказываются глубоко характерными для функционирования культуры соответствующих периодов и плодотворными для их лучшего понимания. Так, в частном «случае Монса» обнаруживается «прообраз будущих сентиментально-романтических экспериментов Карамзина, Андрея Тургенева, Жуковского и других поэтов конца XVIII — начала XIX века, для которых “чужие” тексты (также в основном заимствованные из немецкой поэзии) оказываются способными verbatim выражать индивидуальное состояние переписчика или переводчика и моделировать его собственную поэтическую эмоцию и судьбу <…>» (с. 30—31). «Казус Арсич» — «мнимые» с современной точки зрения авторство и литературная репутация — представляет собой «присвоение» текстов русской литературы эпохи сентиментализма, воспроизводящее свойственный им принцип анонимности (связанный с преимущественным вниманием к «идеальному» произведению, а не к его автору или переводчику). Арсич таким образом пыталась скомпоновать, пусть архаично и механистично, «*эквивалент* сербского литературного и духовно-философского языка, выражающего образцовые мысли и чувства ученой и благочестивой женщины-писательницы <…>» (с. 73).

Другая «картинка», загадочная и на первый взгляд комическая, как многое связанное с фигурой сардинского графа Д.И. Хвостова (также, наряду с Жуковским, любимого героя Виницкого), на которой Жозеф де Местр, еще один сардинский граф, а также и дипломат в Петербурге и идеолог европейского консерватизма, переводит антинаполеоновскую оду Хвостова на французский язык, причем настаивает на том, чтобы сделать это анонимно и через посредство латинского подстрочника (который Хвостов ему охотно предоставляет), оборачивается историей, где соединяются серьезные дипломатические, геополитические и религиозно-лингвистические идеи и интересы автора и переводчика.

Так устроены все составляющие книгу «картинки»: они всякий раз дают «совершенно иное изображение, безумно яркое, новое, неожиданное, неизвестно где до того находившееся», и при этом исключительно детально исполнены, населены и даже иногда перенаселены множеством часто забавных фигур. Характерное для научного языка Виницкого соединение строгой научности и некоторой игривости проявляется в том, что автор, выступая от академического множественного числа скромности, при этом не чужд «нескромных» тем и мистификаций. К последним, кажется, принадлежат ссылки на В.И. Щебня, автора вышедших в 2020 г. в городе

Глухове (ср. последнюю главку четвертой «картинки» Виницкого «От Глухова до Глупова (Открытый финал)») монографий «Искусство прокрастинации» и «“Уж сколько их упало в эту бездну…”: Житие Ивана Данилыча Осипова»[1]. Что касается фривольностей в ученой речи рецензируемой книги, то это, конечно, не «18+», а стилизованное стернианство и вольтерьянство. Поэтому, когда такой тип культурной сенситивности сталкивается с более современным и «реальным» либертинажем Макса Истмена, американского поэта, романиста, публициста, социалиста, редактора левых модернистских журналов «Masses» и «Liberator», биографа Троцкого, нудиста, практиковавшего «открытые» семейные отношения — и, помимо прочего, переводчика «Гавриилиады» — объект предстает каким-то плоским и туповатым. Она более адекватна другому веку, даже таким его рискованным сюжетам, как история графа фон Глейхена, германского рыцаря, который был спасен из сарацинского плена прекрасной дочерью султана, привез ее к себе в замок и сделал своей второй женой, с благородного согласия первой и благословения римского папы, — так втроем они и изображены на могильной плите. Прослеживая отголоски этого сюжета в творчестве Карамзина, Гавриила Каменева, Федора Глинки и, конечно, прежде всего Жуковского, служащего магнитным полюсом всей книги, Виницкий обнаруживает вовсе не банальный ménage à trois, а вариации идеала бигармони́и, эстетически возвышенного решения мучительных для ранних романтиков жизнетворческих конфликтов любовного треугольника, измены, ревности и скуки, «столкновения “страсти” с “должностью”, “западных” и “восточных” ценностей, натурального чувства и закона» и проч. (с. 376).

Хотя книга Виницкого посвящена проблематике перевода, он решительно не использует переводоведение как теоретическую и терминологическую рамку, считая эту филологическую отрасль совершенно бесплодной: «…там, — резко пишет Виницкий со ссылкой на мнение одного не названного любимого им переводчика, — нужны не знания и понимание поэзии, но умение жонглировать схоластическими формулами, придуманными такими же евнухами» (с. 15). Виницкий изобретает собственную таксономию перевода: «мнимый», «невольный» «самомучительный», «персонифицирующий», «моделирующий» и даже «оджибуэйский». Кажется, единственный представляющийся ему оперативным термин переводоведения — это «незримый переводчик» из влиятельной концепции Лоренса Венути о «невидимости» переводчика в доместицирующих переводах (задача этих переводов состоит в том, чтобы читатель воспринимал их не как переводы, а как привычную «домашнюю» литературу, для чего фигура посредника, переводчика, должна быть прозрачной, невидимой[2]). Виницкий использует его полемически, высказывая во введении (озаглавленном «ПЕРЕ-» — заключительная глава, соответственно, называется «-ВОД») предположение, что переводческая деятельность «не только крупных поэтов, но и “незримых” профессиональных переводчиков (скажем — первые попавшиеся имена, — переводческий мир Т.Л. Щепкиной-Куперник, К.И. Чуковского, В.В. Левика, С.С. Аверинцева или М.Л. Гаспарова) также является такой скрытой формой субъективной интерпретации оригиналов

1 О входящем в рукописи барковианы анонимном «Цикле Ивана Даниловича», авторство которого приписывалось А.В. Олсуфьеву, Д.И. Фонвизину или М.Д. Чулкову, и его своеобразном герое-старовере — «трус, лжец, б….н, наездник, / Чужих детей отец, глубокий богослов, / Раскащик, суевер, квасник и философ…»), — см., например: *Sulpasso B.* Страницы из неканонической истории русской литературы XVIII века: эволюция литературного образа старообрядца // Toronto Slavic Quarterly. № 47. 2014. P. 55—73.

2 *Venuti L.* The Translator’s Invisibility: A History of Translation. L.; N.Y., 1995.

и личного творчества в более или менее тесных рамках чужого текста» (с. 14). Это предположение кажется весьма продуктивным, как и книга Виницкого, которая выводит перевод из филологических гетто переводоведения и сравнительного литературоведения и полноценно интегрирует его в историю литературы, прежде всего русской, в формировании которой, при каждом возвращении к спорам о старом и новом слоге, перевод действительно неизменно играл одну из ключевых ролей.

Олег Ларионов

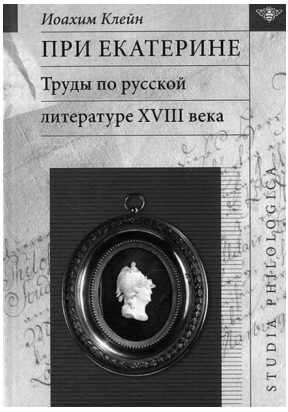
Русская литература эпохи Екатерины II между империей и гражданским обществом

DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_342

Клейн И. При Екатерине: труды по русской литературе XVIII века.

М.: ЯСК, 2021. — 464 с. — 500 экз.

Книга одного из ведущих современных специалистов по русской литературе XVIII в. своим подзаголовком указывает на преемственность по отношению к сборнику статей исследователя полуторадесятилетней давности (см.: Клейн И. Пути культурного импорта. Труды по русской литературы XVIII века. М., 2005). В самом деле, в новое издание вошло большинство написанных с тех пор работ ученого, отражающих определенный сдвиг его исследовательских установок: в фокусе внимания находится теперь только последняя треть столетия, эпоха правления Екатерины II, а историко-литературный анализ почти всегда дополняется более общей социальной и культурной контекстуализацией описываемых явлений.



Том открывается частью, посвященной творчеству Н.М. Карамзина. Собранные в ней четыре работы в совокупности предлагают одно из самых убедительных и многообещающих за последние годы прочтений сочинений и авторских стратегий писателя. В первой статье Клейн предлагает характеристику Карамзина в категориях социологии литературы. Если на протяжении всего XVIII в. дворянство наделяло безусловной ценностью государственную службу и чины, то Карамзин рано вышел в отставку, последовательно отстаивал идеал личной независимости и утверждал высшее значение поэзии и поэта, независимых от внеположных им форм авторитета. Подобная самопрезентация в качестве профессионального писателя, однако, вступала, по мнению исследователя, в противоречие с неразвитостью русского литературного рынка того времени: занятия словесностью не могли приносить Карамзину достаточного дохода. Необходимо отметить, что с момента первой публикации этой статьи появилась работа А.Л. Зорина и Е.С. Корчминой, в которой тщательно реконструируются экономические обстоятельства Карамзина и демонстрируется, что к началу XIX в. литературная деятельность приносила писателю прибыль, в разы превышавшую доходы, когда-то получаемые им от наследственного имения (см.: Korchmina E., Zorin A. Karamzin and Money // Cahiers du Monde russe. 2018. Vol. 59. № 1. P. 117—140). Таким образом, в этом случае выводы Клейна должны быть значительно дополнены и скорректированы.

В следующих двух статьях ученый продолжает очерчивать социальную и литературную позицию Карамзина на материале «Писем русского путешественника», на страницах которых зачастую подвергались переосмыслению или отвергались

многие фундаментальные принципы и представления дворянского общества XVIII в. Согласно Клейну, в своей книге писатель транслирует определенное «искусство жить», предлагает модель субъектности, свойствами которой оказываются развитая чувствительность, толерантная открытость разнообразию мира, гедонистическая обращенность к радостям жизни. Наделенный этими качествами карамзинский путешественник отправляется в Европу без каких-либо прагматических целей; его единственной задачей оказывается культивирование себя, которое, однако, приобретает общественно значение: ссылаясь на кантовское понимание Просвещения и его интерпретацию у Р. Козеллека, Клейн видит в апологии «сладостного досуга» частного человека симптом начавшегося в России конца XVIII в. размежевания государства и гражданского общества. Продолжая эту линию аргументации, во второй статье о «Письмах русского путешественника» ученый углубляет свое описание осуществляемой Карамзиным переоценки моральных и политических ценностей. «Петровскому этосу» государственной службы в книге противопоставляется апология семьи, дружбы и любви, независимой сферы частной жизни. Главный герой демонстрирует симпатию к другим народам и подчеркнутое миролюбие: славе завоевателей противопоставляется космополитический культ писателей и ученых, «великих мужей», относящихся к пространству публичной сферы, а не государства. В специальном экскурсе Клейн останавливается на отрицательном отношении молодого Карамзина к военным кампаниям Екатерины II. Последняя статья первой части посвящена «Цветку на гроб моего Агатона»: публично оплакивая смерть своего друга, Карамзин в очередной раз утверждает самостоятельную ценность и общественную значимость частного существования и прославляет дружбу, лежащую за пределами иерархических социальных отношений.

Следующая часть книги составлена из восьми работ о творчестве Г.Р. Державина, в которых Клейн стремится соединить пристальный анализ поэтики конкретных текстов, их рассмотрение в перспективе истории идей, а также социокультурную интерпретацию литературных и поведенческих стратегий писателя. Фокусируясь на вопросах соотношения фикционального письма и условий его создания и рецепции, в первых трех статьях ученый старается ухватить едва ли не важнейший нерв державинских сочинений: сложное сочетание поэтической традиции, следования жанровым канонам и социальным конвенциям, с автобиографизмом, претензией на искренность и независимость. Согласно Клейну, описанная самим Державиным переориентация собственного творчества с подражания Ломоносову на следование Горацию была связана с необходимостью обновить обветшавший канон панегирической поэзии через введение нового лирического субъекта с ярко выраженной биографической подсветкой. Развивая этот тезис, исследователь показывает, как в стихотворении «На умеренность» язык горацианской философской медитации осложняется актуальными сатирическими аллюзиями на вельмож, так что у поэта-мудреца обнаруживается «петровский этос честного чиновника» (с. 109), не боящегося выражать свои мнения в разговорах с императрицей. В следующей статье Клейн обращается к важнейшему для Державина и вообще литературы его времени вопросу о соотношении абстрактной поэтической похвалы, всегда рискующей быть приравненной к корыстолюбивой лести, конкретных обстоятельств придворной жизни и свойств императрицы, а также установки поэта на истину и искренность своей речи. Вокруг этих парадоксов панегирической поэзии во многом и выстраивалось авторское самосознание поэта. Остальные статьи части представляют собой разборы конкретных державинских текстов и их социокультурных контекстов. В «Гимне Кротости» поэт стремится, дистанцируясь от корыстных одописцев, прославить пришедшего на смену тираническому Павлу чувствительного Александра, феминизируя его образ через сращение с аллегорией кротости. В оде «На счастие»

поэт прибегает к античной топике, художественно оформляя перипетии своей служебной карьеры и надеясь поспособствовать ей своим талантом. В «Водопаде» природное явление, описываемое то языком барочных аллегорий, то преромантическими эстетическими понятиями, оказывается фоном для противопоставления двух типов вельмож и стоящих за ними способов приобретения славы и социального авторитета — расточительного Потемкина и более импонирующего Державину умеренного Румянцева. В раннем «Успокоенном неверии» инсценируется момент обретения веры и приводится аргументация, основанная на общих местах европейских споров о теодицее, а в позднем «Христе» поэт, напротив, отходит от идей эпохи Просвещения к традиционной православной сосредоточенности на образе Иисуса, заодно усложняя стиль библейскими цитатами, а также церковно-славянской лексикой и синтаксисом.

В третью часть книги вошла только одна статья, связывающая между собой предыдущие части. Обращаясь к соотношению службы и досуга в дворянской культуре XVIII в., Клейн показывает, каким образом свободное время, сфера праздности начинает приобретать автономное значение как пространство культивирования себя. В качестве примеров приводятся случаи Карамзина, отстаивавшего свою частную независимость от чинов; Державина, начавшего восхвалять горацианскую блаженную жизнь вдали от дел, болезненно уйдя со службы; а также И.И. Дмитриева, колебавшегося между писательской и чиновничьей карьерой. В этом последнем случае ученый, к сожалению, не учитывает работ М.Б. Велижева, посвященных как раз реконструкции «двойной идентичности» Дмитриева (см.: «Сенатор» vs. «Поэт»: (авто)биографическая мифология и литературная репутация И.И. Дмитриева // AvtobiografiЯ: Journal on Life Writing and the Representation of the Self in Russian Culture. 2016. Т. 5. С. 117—150; И.И. Дмитриев и Вольтер. О механизмах формирования «двойной идентичности» литератора в начале XIX века // Русская литература. 2017. № 3. С. 170—183).

Четвертая и последняя часть сборника объединяет работы Клейна об окказиональной поэзии — литературных текстах, теснее всего связанных с социальными условиями своего появления, прямо участвующих в процессе воспроизводства общества. В России XVIII в. это были, во-первых, панегирические оды, чаще всего печатавшиеся отдельными изданиями по торжественным случаям и воспевавшие императоров и императриц. Поэт выступал здесь в восходящей к Античности роли «распределителя славы», даровавшего через свое слово земное бессмертие монарху, участвовавшего в его сакрализации и получавшего взамен известность, вознаграждения и успех. Исследователь показывает, как игравшие по этим правилам сочинители вынуждены были лавировать в условиях динамичной и непрозрачной политической жизни того времени, стремясь, порой безуспешно, предугадать программу царствования, не сделать какой-нибудь оплошности и при этом не быть обвиненными в лести и неискренности. Более общей рамкой для интерпретации описанных Клейном коллизий может послужить тщательная и глубокая реконструкция фундаментальной взаимосвязи между панегирической поэзией и абсолютизмом, предпринятая К.А. Осповатом (см.: Осповат К. Придворная словесность: институт литературы и конструкции абсолютизма в России середины XVIII века. М., 2020). Вторую, тесно связанную с первой, группу окказиональных текстов образует военная лирика. Издание этих текстов было частью целого набора практик празднования и поминания бесчисленных военных кампаний Российской империи. Несмотря на общее единодушие, поэты артикулировали разные версии патриотизма и милитаризма: от безудержного экспансионизма до более умеренных, призывающих к миролюбию и справедливости настроений. В любом случае, впрочем, война оправдывалась, а противник, как правило, дегуманизировался. Третий

вид стихов на случай, анализируемых Клейном, — погребальная поэзия. Эволюция этого жанра, риторическая структура которого восходит к античному эпикедейону, в России XVIII в. отмечена постепенным сдвигом от оплакивания правителей и вельмож к поминанию родственников и друзей. Воинская слава дополняется славой благотворителя или деятеля культуры, «петровский этос службы» сменяется интересом к частной жизни, приобретающей публичное значение. Завершается книга несколько неожиданным экскурсом в XVII в.: исследователь анализирует «Френы...» Симеона Полоцкого на смерть Марии Ильиничны, жены царя Алексея Михайловича, описывая композицию, барочный стиль и свойственный православию «эсхатологический оптимизм» (с. 400) этого сочинения.

Русская литература последней трети XVIII в. предстает в сборнике Клейна как претендующая на автономию и авторитетность культурная практика, сложно соотнесенная с другими сферами общественной жизни, оказывающаяся пространством для артикуляции конфликтующих наборов ценностей и совершения разнонаправленных социальных действий, а также играющая одну из ключевых ролей в процессах размежевания государства и гражданского общества и выведения на свет публичности частной жизни. Задача дальнейших исследований — углублять, дополнять, более нюансированно и концептуально прописывать детали и общие рамки этой картины.

А. Г. Разумовская

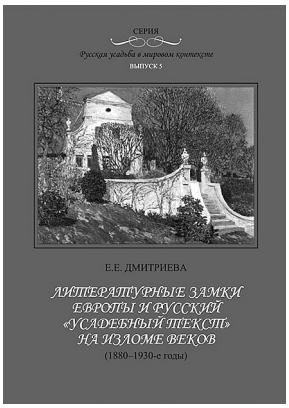
Усадьба/замок versus литература: пространство смыслов

DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_346

Дмитриева Е.Е. Литературные замки Европы и русский «усадебный текст» на изломе веков: (1880—1930-е годы).

М.: ИМЛИ РАН, 2020. — 768 с. — 300 экз. — (Русская усадьба в мировом контексте. Вып. 5).

Усадебная тема с 1990-х гг. интенсивно изучается современной гуманитаристикой. Наряду с глубокими искусствоведческими работами прошлых лет (Т.П. Каждан, О.С. Евангулова, М.В. Нащокина, П. Рузвельт и пр.) и литературоведческими исследованиями В.Г. Щукина, Е.Е. Дмитриевой и О.Н. Купцовой, Т.М. Жапловой, В.А. Доманского и др. следует отметить издания коллектива ИМЛИ РАН в серии «Русская усадьба в мировом контексте» (6 выпусков), которые представляют первое системное исследование «усадебного текста» русской литературы на широком материале XIX — начала XXI в.



Рецензируемая монография Е.Е. Дмитриевой является едва ли не первой (и удачной) попыткой включения истории русской усадьбы в западноевропейский контекст. Как пишет автор, работа над книгой заставила ее скорректировать тезис об уникальности русского усадебного текста, поскольку нашелся «целый ряд отличных от него аналогов (оксюморон!), точек схождения, пересечения русского усадебного текста с жизнью западноевропейской усадьбы» (с. 19). Этот вывод сделан на основе изучения необычайно обширного европейского и русского материала, позволившего построить общую типологию усадеб как универсального явления европейской жизни и охарактеризовать специфику его русской модификации.

Развиваемый Дмитриевой ранее интеграционный подход, объединяющий историю литературы с геокультурологией[1], продемонстрировал свою продуктивность и в рецензируемой монографии. В первой ее части («Русская усадьба: до и после») перед обращением к европейским литературным замкам автор совершает экскурс в историю и типологию русской усадьбы, отмечает не только ее жизненность, но и «литературность» (с. 52), формулирует важный тезис: «...реальное усадебное пространство порождает тексты и жанры, но и литература, в свою очередь, формирует усадебный быт и сам способ проживания в усадьбе» (с. 54). Рассматривая формы существования дворянских усадеб после революции 1917 г. (усадебные коммуны, школы-коммуны, дома творчества, музеи), автор уделяет особое внимание усадьбам Псковской земли — Михайловскому, Тригорскому, Холомкам, Логу. Тем самым значительно расширяются представления об усадьбах Псковского края, дав-

1 См.: *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008.

ний интерес к которому псковских филологов выражен в коллективных трудах (под редакцией Н.Л. Вершининой) «Псковский край в литературе» (Псков, 2003) и «Русская усадьба: региональные и общекультурные аспекты» (Псков, 2015). Особую ценность в этом отношении представляет анализ впервые изданной книги Ал. Алтаева «Гдовщина. Забытый угол» (СПб., 2020), которую Дмитриева рассматривает в контексте традиций «усадебного мифа». Как показывает автор, это неизвестное ранее художественное произведение Алтаевой-Ямщиковой, «самое сильное, яркое и отнюдь *не наивное*» (с. 122), содержит множество литературных параллелей, в частности в развитии темы усадебных чудаков и пасторальной усадебной любви. На примере книги Алтаевой Дмитриева подтверждает мысль об эстетизации русской усадьбы одновременно с переживанием ее гибели. Она заключает: «…бесхитростная правдивость, помноженная на безусловно литературный талант и выстраданный стиль, заставляет порой задуматься о границах, что существуют между жизнью и литературой (поэзией и правдой)» (с. 137).

Переход от усадьбы в России к усадебным топосам Европы осуществляется на примерах И.А. Бунина и С.С. Рахманинова, находящихся в эмиграции. Новым аспектом изучения стало рассмотрение того, что «в литературе усадьба обретает статус той виртуальной ценности, которая уже более не нуждается в реальной субстанции» (с. 110), с чем связаны попытки «реконструировать усадебное прошлое уже вне России, за рубежом» (с. 143). Об эмоциональном воздействии такой реконструкции свидетельствуют, в частности, воспоминания писателя Л.Ф. Зурова, много лет жившего в семье Буниных в Грассе и знакомого с Рахманиновым. Зуров воспринял швейцарскую усадьбу Сенар как «незримый рахманиновский некрополь», где обитает душа композитора: «И хотя его могила далеко, он как бы здесь, <…> среди растущих у вод, посаженных его руками деревьев», а созданная среди «совсем русских усадебных елей и берез»[2] музыка Рахманинова исполнена внутренней трагедии.

Вторая часть книги посвящена европейским артистическим колониям и дачам: английскому Редхаусу, немецкому Ворпсведе, французским паллиативам усадебной жизни — гингете «Лягушатня» и Мулен де Вильнёв. Рассказывая о попытках творческих натур осуществить утопию, строя жизнь по законам искусства, автор включает в исследование обширный пласт европейской культуры XIX—XX вв. от исканий прерафаэлитов до импрессионистов и экспрессионистов, показывает творческую связь с художниками знаменитых литераторов (Райнера Марии Рильке, Ги де Мопассана и др.). Неожиданно резонирует усадебный опыт в творчестве Эльзы Триоле и Луи Арагона, которые у Дмитриевой вызывают на первый взгляд парадоксальную аллюзию на гоголевских «старосветских помещиков». К слову заметим, что, будучи гоголеведом, Дмитриева в разных главах книги обнаруживает гоголевскую ноту (с. 138, 460, 516—517, 636—638). Но не только гоголевскую. Отличительной чертой авторского повествования являются свобода переходов от европейского материала к российскому и наоборот, выявление внутрилитературных соответствий, проницательные наблюдения по поводу классических русских и зарубежных произведений. Для исследователя характерно понимание нерасторжимых взаимосвязей мировой культуры в целом — литературы и архитектуры, садово-паркового искусства, живописи, музыки, театра. Но в орбиту анализа вовлекаются те культурные явления, что прямо или косвенно порождены усадьбой или литературным замком.

В книге нашли отражение не только артистические референции Золотого века. Третья часть представляет собой панорамное описание замков как прост-

2 *Зуров Л.Ф.* Воспоминания // Зуров Л.Ф. Обитель: повести, рассказы, очерки, воспоминания / Сост. А.Н. Стрижев. М.: Паломник, 1999. С. 536, 538.

ранства инициации — эротической, мистериальной/мистической, эзотерической. На примере Версальского парка и целого ряда литературных произведений авторов XV—XVII вв. (Ф. Колонна, М. Сервантес, Я. Коменский, А. Силезиус и др.) раскрывается сакрально-теологическая символика лабиринта как духовного испытания (согласно средневековой традиции, в саду «разыгрывается драма души, любящей Господа, ее очищение, просветление и воссоединение с Предвечным», с. 288), но также и символика эротической инициации. Анализ новеллы «Маленький домик» Ж.-Ф. Бастида показывает, что прохождение через сад «как хорошо продуманное обольщение становится одной из излюбленных тем французской литературы второй половины XVIII века» (с. 328). Отдельный сюжет представляет повествование о садово-парковом ансамбле Вёрлиц, в котором известный знаток европейских садов принц де Линь видел «единство просветительского, идиллического, чувственного и эротического элементов» (с. 341). Автор раскрывает множество литературных реминисценций при переводе вёрлицевских садов в литературные тексты, обнаруживая глубокое знание европейской культуры. По тому же принципу строятся разделы о бретонском замке Лашенэ, португальской Синтре и швейцарском Дорнахе: вслед за историей, архитектоникой и символической программой замков рассматривается игра их отражений в литературных произведениях. Так, в повествовании о «мистериально освященном пространстве» Регалейры (с. 398) вскрываются отсылки к «Божественной комедии» Данте, литературные ассоциации с творчеством Ф. Колонны и Л. де Камоэнса, прослеживаются связи с литературными текстами современных авторов (А. Перес-Реверте и др.). В основе внутреннего сюжета третьей, самой объемной части монографии лежит поступательное приобщение к тайному знанию: от поиска чувственных идеалов, опыта либертинажа (Версаль, Вёрлиц) к поиску сверхправды в области духа (эзотерические «квесты» Синтры, Гетеанума). Это движение завершается поиском Священного Грааля в сюрреалистическом романе Жюльена Грака «Замок Арголь» (1937). Будучи переводчиком произведения[3] и его тонким исследователем, Дмитриева обнаруживает многочисленные аллюзии и реминисценции в романе, обширная цитатность которого позволяет выявить основную мысль автора: «…завоевание Священного Грааля уничтожает желание, свершение перечеркивает возможность» (с. 451), потому героям романа суждено бесконечное повторение поиска.

В четвертой части на множестве примеров рассматриваются европейские усадебные стилизации. Так, сконструированный по готическим образцам замок Строберри Хилл породил у его хозяина Горация Уолпола готический роман «Замок Отранто» (1765), став в литературе не «местом действия», а «источником воображения», «открыв новые формы и возможности человеческого сознания и воображения» (с. 462). Построенная в начале XX в. греческая вилла Теодора Рейнака, являясь воплощением античных идеалов, литературно была воскрешена в романе воспитания «Вилла Керилос» (2017) историка Адриана Гёца. В том же ряду рассматриваются опыты воплощения пассеистских фантазий представителями русского искусства Серебряного века. Стилизации А. Бенуа на версальскую тему подчеркивают неприкрытую театральность Версаля, но передают и «опьяненность» мертвенным обаянием этого суггестивного пространства. Работы художника отразили, как замечает автор, «не только его собственно русский взгляд на бывшую резиденцию французских королей, но и след тех потрясений, которые уже пережила Россия» (с. 487). С другой стороны, для прозы Серебряного века характерны стилизации пушкинских сюжетов и мотивов, что демонстрируется в книге на примерах произведений Ф. Сологуба, М. Кузмина и Б. Пильняка, которые отражают не только невозмож-

3 См.: *Грак Ж.* Замок Арголь / Пер. с фр. Е.Е. Дмитриевой. М.: ОГИ, 2005.

ность в XX столетии воскресить дух пушкинской эпохи, но и разочарование в пушкинском гармоническом сознании. Также и две французские стилизации в духе эпохи XVIII в. — романы «Урок любви в саду» (1902) Р. де Буалева и «Неспешность» (1995) М. Кундеры — вскрывают духовные проблемы цивилизации в XX в. и противопоставляют «мимолетной и развращенной памяти» Нового времени «ностальгию по иным временам, которые в нашем российском сознании ассоциируются в том числе и с *усадебной культурой*» (с. 544). Но за изящным игровым эпикурейством этих романов кроется тот же скепсис, каким романтическая ирония подчеркивала иллюзорность ретроспективных устремлений в русском Серебряном веке[4].

Пятая часть («Замок как культурная мифологема и пространство жизнетворчества») переносит читателя в замки маркиза де Сада, празднества в которых нашли отражение в его литературном творчестве, а позднее воскрешены потомками маркиза в замке Иер. На примере судьбы замка-поместья Куранс раскрывается шестивековая история его модернизации вплоть до приспособления к современным экологическим проектам. Другой сюжет связан со швейцарским замком Коппе госпожи де Сталь, на протяжении двенадцати лет бывший прибежищем представителей антинаполеоновской оппозиции. Объединивший европейских интеллектуалов, замок стал «приютом муз», породив своей атмосферой немало произведений, среди которых, помимо трактатов и эссе, известные романы «Коринна, или Италия» Ж. де Сталь и «Адольф» Б. Констана. Противоположным образом реальный замок Германт, который посещал М. Пруст, был замещен в его цикле романов «В поисках утраченного времени» вымышленным замком Комбре (при этом обитателями литературного замка являются представители рода Германтов). Тема замков в этой замечательной эпопее, считает Дмитриева, предстает настойчивым и неотвязным мотивом, наполняющим текст «своеобразными миражами», выступает «воплощением эпатажных поисков искусства современности», становится «тем самым мостом, что соединяет в романе искусство и аристократизм» (с. 617, 619, 620). Вместе с тем в понимании замка как хранителя родовой памяти, истории и традиции и в идее об исчерпанности родовых усадеб Дмитриева справедливо видит перекличку с представлениями о судьбах русской усадьбы.

Поэтому логично обращение в этой части к знаменитым авторам русской усадебной литературы — И. Тургеневу и А. Чехову, чья связь с усадебным пространством рассматривается через призму интертекстуальности. В повести Тургенева «Фауст» Дмитриева анализирует функцию культурного контекста произведения и особенно прямых цитат из трагедии Гёте, что позволяет ей в частной истории тургеневских героев увидеть «метафизику человеческого бытия» (с. 646). Еще более оригинальны наблюдения и выводы исследователя по поводу художественной рецепции Чехова в пьесе Жана Ануя «Дорогой Антуан, или Неудавшаяся любовь» (1969), написанной «под сильным влиянием Чехова, но еще и во внутренней состязательности с ним» (с. 652), в попытке переиграть его театральными средствами. Из завершающей книгу главы можно узнать, как «воскресителем русской усадебной жизни» (с. 679) становится французский литератор Анна Вяземски, в чьей родословной соединились роды Вяземских и Мориак. В своем романе «Горстка людей» (1998) она совершает «ностальгическое паломничество» (с. 685) в родовое имение Лотарево, основываясь на документальном материале из жизни российской усадьбы и собственном опыте проживания во французском Малагаре.

Исследователь нередко, стремясь к полноте литературных отражений замков-поместий, выходит далеко за хронологические рамки 1880—1930-х гг., что явля-

4 См.: *Разумовская А.Г.* Сады российской поэзии (от символизма до постмодернизма). СПб., 2014. С. 230—246.

ется, наряду с широким тематическим диапазоном «усадебной топики» и ее литературных рецепций, еще одним достоинством монографии. Добавим к этому богатую фактографическую информацию, привлечение солидного круга научных и мемуарных публикаций как на русском, так и на французском, немецком, английском языках.

Делая центральным объектом изучения литературу и творимый ею миф, Дмитриева приходит к выводу, что угасание усадебной культуры обернулось «не столько угасанием, сколько обретением новых форм выживания да и просто бытия» (с. 708). Несмотря на пестроту сюжетов, изложенных в разных разделах книги, они отмечены не только многочисленными сближениями западных замков с российскими усадьбами, но и неожиданным объединением разных человеческих судеб, что позволяет автору резюмировать: «…между русской усадебной жизнью и жизнью (в том числе и литературной) европейских замков гораздо больше схождений, порой парадоксальных, чем непреодолимого различия» (с. 712).

Хочется отметить еще одну привлекательную особенность монографии: являясь серьезным научным исследованием, отличаясь новизной интерпретации обширного литературного материала, книга в то же время увлекательно написана. Подобно садовым лабиринтам, она будоражит воображение читателя и провоцирует его на свой поиск усадебного знания. Этот своеобразный «Бедекер», во многом созданный в результате собственных путешествий автора по литературным замкам Европы (порой малоизвестным сегодня), отражает вкус и личные пристрастия Е.Е. Дмитриевой.

Намеченные в заключении перспективы дают основание ожидать продолжения исследования.

Георгий Соколов

Культура позднесоветского андеграунда:

НОВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_351

Von Zitzewitz J. The Culture of Samizdat: Literature and Underground Networks in the Late Soviet Union.
N.Y.: Bloomsbury Academic, 2020. — XII, 248 p. — (Library of Modern Russia).

The Oxford Handbook of Soviet Underground Culture /
Ed. by M. Lipovetsky, I. Kukuj, T. Glanc, M. Engström, K. Smola.
N.Y.: Oxford University Press, 2021— . — (Oxford Handbooks Online)[1].

Длинный и извилистый путь, пройденный исследованиями советского культурного андеграунда за более чем полувековую историю, отмечен неровным, но неуклонным движением от простых объяснительных моделей, разрабатывавшихся западными литературными и художественными критиками в 1960—1970-е гг., к сложному, нюансированному взгляду, учитывающему культурные, материальные, социальные, гендерные и другие контексты андеграунда. Среди встречающихся на этом пути поворотов были и связанные с локальной спецификой, и общие, глобальные, пройденные мировой гуманитаристикой в целом, — такие, например, как антропологический поворот. К числу существенных вех этого пути следует отнести две книги, о которых пойдет речь ниже. Это очень разные издания, но оба наглядно демонстрируют существующие сегодня методы и подходы к исследованиям советского андеграунда. На их примере можно увидеть достижения, векторы интереса, перспективы и проблемы этого исследовательского поля.

Первое из этих изданий — книга Жозефины фон Цитцевиц «Культура самиздата: литературные и андеграундные социальные сети позднего Советского Союза». Второе — масштабный проект «Оксфордский путеводитель по советской андеграундной культуре» под редакцией Марка Липовецкого, Клавдии Смолы, Ильи Кукуя, Томаша Гланца и Марии Энгстрем, который, по сути, еще не вышел полностью: как и все оксфордские путеводители последних лет, этот сборник из четырех с лишним десятков статей постепенно публикуется в онлайне, а где-то впереди мерцает перспектива превращения этого массива текстов в полноценную и осязаемую книгу.

Разность двух книг очевидна: первая посвящена одной (пусть и широкой) теме и написана одним автором. Во втором случае мы наблюдаем широкий и разнообразный состав авторов (и пять составителей), а также обширный тематический охват: наряду с сюжетами, связанными с андеграундной литературой и самиздатом, сборник затрагивает вопросы культурной политики, визуального искусства,

1 Часть статей, написанных для сборника, опубликована в электронном формате на сайте: https://academic.oup.com/edited-volume/34707. НЛО надеется вернуться к обсуждению книги, когда проект будет завершен. — *Прим. ред.*

музыки, феминизма и квир-культуры. Общих черт тоже достаточно. Как видно уже по заголовкам, в обоих случаях речь идет о культуре. И хотя при внимательном рассмотрении оказывается, что это разные культуры (книга Цитцевиц посвящена культуральной истории самиздата, тогда как авторы путеводителя демонстрируют интерес к тому, что принято называть художественной, или высокой, культурой), но все же эта общность не случайна: она маркирует устоявшееся в исследованиях андеграунда последних лет внимание к контекстам, рассмотренным максимально широко и подробно.

Так, в монографии Цитцевиц самиздат определяется как культура читателей и социальных сетей, то есть нечто горизонтальное, растворенное в обществе и пронизывающее это общество; не столько сами тексты, сколько культура, облако связей, коммуникативная общность. На с. 15 приведена схема, составленная историком книги Робертом Дарнтоном и объединяющая многочисленных акторов, вовлеченных в книжные процессы: здесь и издатели, и изготовители, и аудитория (разделенная на группы, по-разному воспринимающие — и влияющие на — разные участки книжного производства), и продавцы, и даже те, кто доставляет книги туда, где их можно приобрести. Так же и участниками процессов, происходивших вокруг самиздата, были не только издатели и авторы — диссиденты, поэты, художники. Точка зрения Цитцевиц позволяет увидеть и тех, кто производил самиздат как физический объект, и тех, кто собирал его в библиотеки, к которым был возможен, с понятными ограничениями, доступ со стороны. Эта перспектива приводит и к новому взгляду на издателей как участников коммуникативных процессов и на институции самиздата.

Но чтобы представить себе читателей самиздата, составить их сводный портрет, необходимы соответствующие данные. Цитцевиц берет их из нового и уникального источника — ответов на онлайн-опросник читателей самиздата, составленный ею совместно с Геннадием Кузовкиным[2]. Эта инициатива позволяет с недостижимой прежде ясностью рассмотреть инстанцию процесса андеграундного культурного производства, которая уже некоторое время интересует исследователей, но смогла заговорить, по сути, только сейчас — благодаря этому онлайн-проекту. Среди респондентов встречаются не только «простые» читатели, но и именитые люди, диссиденты, собственно представители культурного андеграунда; хотя они прежде рассказывали уже о своем опыте в интервью и собственных исследованиях, но их ответы на опросник формулируются именно из читательской перспективы, что позволяет даже от них получить новые данные. С момента выхода монографии Цитцевиц откликов на опрос стало намного больше, а значит, больше стало и возможностей для исследования читательской культуры самиздата; рассматриваемая книга лишь первая, первопроходческая попытка работы с этим материалом.

Описав онлайн-опросник, автор переходит к составлению сводного портрета читателя самиздата. Указывается возрастной состав читателей, приводятся статистические данные об уровне их образования и круге интересов. Цитцевиц поднимает вопросы о том, как происходили знакомство читателей с самиздатом и погружение в него, в какой степени его чтение осознавалось в качестве практики сопротивления, и описывает (устами респондентов) самиздат как прежде всего литературный феномен. Кроме того, она рассматривает различные практики распространения и чтения самиздата (тамиздат, магнитиздат, коллективное чтение). Наконец, исследовательница подчеркивает, что читатели самиздата в большинстве выступали еще и добровольными его распространителями, продлевавшими траектории существования тех или иных интересных и важных для них текстов.

2 См.: https://samizdatcollections.library.utoronto.ca/content/samizdat-survey.

В третьей главе впервые исследуются те, чей труд лежал в основе производства самиздата как физического объекта, — машинистки. Как показывают интервью с ними (взятые автором), почти все они были глубоко вовлечены в андеграундную культуру, часто работали из идеологических соображений. Но в ряде случаев труд машинисток оплачивался, что было особенно характерно для регулярных самиздатских литературных журналов, которые служили в полной мере андеграундными институциями и в качестве таковых стремились существовать организованно и «солидно». Признание же важности роли машинисток в создании самиздата встречается в источниках крайне редко; Цитцевиц справедливо рассматривает это обстоятельство сквозь гендерную оптику.

В главе о самиздатских библиотеках рассматриваются собрания Вячеслава Игрунова и Юрия Авруцкого; автор рассказывает их историю и показывает, как они существовали в повседневной жизни, какое место занимала в них коммерческая составляющая и каким образом были завершены эти предприятия. Библиотеки выступают здесь как точки сборки социальных сетей читателей самиздата, несмотря на очевидные ограничения, связанные с угрозой преследования со стороны властей. Последние две главы посвящены ленинградским самиздатским журналам. Автор рассматривает процессы составления и изготовления журналов, прагматику и практику их повседневного существования, а затем, опираясь на теорию габитуса и сообществ практики Поля Бурдье, анализирует ленинградский самиздат 1980-х гг. с институциональной точки зрения — его связи с советским литературным и официальным языками, работу с переводами иностранной литературы, представленные в самиздате критику и научные исследования и другие аспекты.

В целом же книга Цитцевиц сфокусирована на анализе конкретного материала, который диктует условия его описания. Исследовательница находит хрупкую гармонию, соединяя вопросы о повседневной, практической стороне существования самиздата, о том, как он формирует социальные сети и сообщества, — и о том, что именно и почему публиковалось в самиздате, какую литературу он сам генерировал и какую роль играл в общем культурном процессе позднего социализма.

«Оксфордский путеводитель по советской андеграундной культуре», напротив, имеет во многом теоретический характер. Хотя его авторы тоже сосредоточены на конкретном материале, этот сборник отличается высокой степенью концептуализации, притом лежащей в основе выбора тем. Характерно, что во вступительной статье его составители отмечают в развитии андеграундоведения «постепенный переход от “полевой работы” — определения фактов, индивидуальных фигур и тенденций — к большей концептуализации и теоретизации метапозиции исследователя», наряду с постепенной «демифологизацией» объекта изучения и заострением «фокуса на взаимодействиях». С этой точки зрения андеграунд — это «серия сообществ или субкультур», не столько артефакты, сколько инфраструктуры и стиль жизни. Конкретный «выхлоп» культурного производства интересует составителей в гораздо меньшей степени, чем условия этого производства: «Материальные, социальные, коммуникативные контексты все в большей степени понимаются как определяющие форму и содержание андеграундных культурных артефактов».

В онлайн-семинаре из цикла «Библиотека инакомыслия»[3], посвященном обсуждению этого теоретического введения к «Оксфордскому путеводителю…», Марк Липовецкий постулировал, что «КПД этой культуры довольно невелик». Судя по контексту, подразумевались именно артефакты, и скорее не их количество, а оригинальность. Клавдия Смола формулирует во введении иначе: «Сегодня многие объекты, завещанные нам художниками, вовлеченными в позднесоветский андеграунд,

3 См.: https://www.zfl-berlin.org/the-dissident-library-en.html.

имеют значение только с археологической точки зрения». В статье 2018 г. она уже писала об этом, отмечая «вторичный характер» неофициальной культуры[4]. Та статья стала не только программным текстом для самой исследовательницы, но и одной из основ концептуального оформления «Оксфордского путеводителя…»: его тематический состав сформирован вокруг понятия *жизненного мира*, заимствованного у Юргена Хабермаса и впервые примененного к андеграунду в указанной статье.

Жизненный мир (в данном случае андеграунда) образуется сетью коммуникаций между действующими лицами: «…этот мир — уровень социальной реальности, на котором коммуникативное действие играет принципиальную роль, создавая и воссоздавая общую социокультурную реальность, благодаря существованию которой возможно и оно само»[5]. В сеть взаимодействий включаются материальные условия жизни и культурного производства, значимые и просто часто посещаемые художниками, поэтами, музыкантами места, вообще их повседневное совместное существование, посвященное производству не только (и не столько) артефактов, сколько «активностей, событий и эффектов, которые становятся результатами интерактивного процесса творения внутри очень специфической социокультурной реальности: жизненного мира», как пишут авторы введения к сборнику.

Отсюда акцент на процессах и группах, «жизненных мирах» конкретных коллективов, на институциях и переходных пространствах. В упомянутом семинаре Липовецкий обозначил разделы, по которым группируются статьи в «Оксфордском путеводителе…», но которых на сайте самого сборника (пока?) нет. Раздел «Предшественники» посвящен группам и процессам 1930—1940-х гг. — от Михаила Кузмина, ОБЭРИУ и возникновения госконтроля над культурой до рассмотрения «переходных поэтов», вживую связывавших модернизм и андеграунд. В разделе «Институции» исследуются, среди прочего, инфраструктуры неофициальной культуры и промежуточные зоны между официальным и подпольным пространствами. В «Картографировании» собраны маргиналии андеграунда — рассматриваются искусство и культура регионов, в том числе некоторых советских республик, еврейская неофициальная культура, квир-культура; сюда же добавлен «диссидентский феминизм». Раздел «Формы и медиа» посвящен жизнетворчеству, перформансу, а также экспериментальной музыке и рок-фестивалям — видам и формам искусства, выходящим за пределы условно традиционных литературы и живописи. Самый обширный раздел — «Жизненные миры», где собраны статьи о школах, контекстах и пространствах андеграунда Москвы и Ленинграда, в том числе о Лианозовской школе, «газаневской культуре», хеленуктах, митьках и московском концептуализме. Небольшой заключительный раздел «Персоналии» включает в себя тех художников и поэтов, вокруг которых формировались собственные «жизненные миры» или имена которых служат «фиксации» тех или иных сообществ или кругов: Аркадия Драгомощенко, Венедикта Ерофеева, Тимура Новикова и др.

Уже этот краткий обзор позволяет судить о том, как авторы и составители сборника понимают общие вопросы истории и теории андеграунда. Во-первых, можно заметить, что за исходную хронологическую точку выбран период между революцией и войной с акцентом на 1930-х гг. Между тем такой взгляд на то, откуда и когда взялась неофициальная культура, не является общепринятым: гораздо чаще исследователи начинают отсчет с оттепели, полагая, что период с начала 1930-х до

4 *Smola K.* Community as Device: Metonymic Art of the Late Soviet Underground // Russian Literature. 2018. Vol. 96—98. P. 15. Исследовательница ссылается здесь на суждения Карла Аймермахера.

5 *Шацкий Е.* История социологической мысли: В 2 т. / Пер. с польск.; общ. ред. А. Васильева. М.: Новое литературное обозрение, 2018. Т. 2. С. 602.

начала 1950-х гг. существует как своеобразный разрыв. Заменить эту пустоту на тонкую сеть связей пытаются далеко не все.

Так, *Майя Винокур* в статье «Рождение советской андеграундной культуры в 1930-е гг.» описывает постепенное возведение системы цензурных ограничений в раннесоветской литературе, ранжирует писателей, для которых эти ограничения стали проблемой, по степени их андеграундности и констатирует постепенное сложение уже в 1930—1940-х гг. будущего самиздатского канона (Булгаков, Платонов, Хармс и др.). Пусть и с оговорками, она определяет запрещенных и полузапрещенных довоенных писателей как представителей андеграунда.

Важная тема затронута в статье *Массимо Маурицио* о «переходных поэтах». Исследователь начинает с констатации устоявшегося представления, которое «продолжает формировать мнение не только публики, но и специалистов до сегодняшнего дня: дореволюционная модернистская культура была постепенно, но насильно прервана в 1917 г., только для того, чтобы “мистически” возникнуть вновь в горстке причудливых произведений культуры в постсталинский период». Действительно, миф о прерванном развитии, «авангарде, остановленном на бегу», вместе с мифом о восстановлении, ликвидации разрыва, продолжении Серебряного века до сих пор продолжает определять многие рассуждения о неофициальной культуре. Маурицио предпринимает попытку описать роль и воздействие на андеграунд поэтов, которые начинали свой художественный путь в той самой «прерванной» культуре и могут поэтому рассматриваться как ее носители и передатчики. Важно, что они активно занимались этой передачей, поскольку в эпоху «оттепели» все так или иначе оказались окружены учениками и последователями. Среди исследуемых фигур — Анна Ахматова, Евгений Кропивницкий, Павел Зальцман и некоторые другие поэты, служившие «мостами» между двумя эпохами. Осуществляемая ими связь, как отмечает автор, происходила путем трансляции поэтики (с акцентом на форме, репрессированным советским официозом) и через опыт личного свидетельства модернистской культуры.

Еще одна связанная с андеграундом проблема, на усложнение понимания которой указано во введении, — это проблема взаимодействия официальной и неофициальной культур. Переход от бинарного противопоставления этих полюсов к осознанию непрямой и все же заметной зависимости андеграунда от официальной культуры осуществился, по словам составителей, благодаря фокусу на «серых зонах», промежуточных пространствах. Этому посвящены две статьи из раздела «Институции» — статья Ильи Кукулина, которая на момент написания рецензии еще не была доступна читателям, и статья *Энсли Морс* о «промежуточниках» — тех фигурах, чья литературная практика по тем или иным причинам не была полностью вытеснена в подполье, но и не имела гарантированного места в официальном пространстве. Такие люди, как Владимир Высоцкий, Сергей Довлатов, Александр Галич, Андрей Битов или Фазиль Искандер, расположены в разных местах на шкале, ранжирующей неофициальность от почти полного принятия официозом до почти полной невозможности напечатать произведения и вообще функционировать внутри советской культуры (эту шкалу Морс заимствует у Андрея Зорина). Если же переводить «in-betweeners» как «посредники», то на первый план выходят другие смыслы статьи: акцентируется связующая роль описанных фигур, само расположение которых «между» гарантирует взаимодействие полюсов описанной шкалы и размывает бинарное представление о позднесоветской культуре.

Расширению и усложнению общей картины существования андеграунда способствуют и исследования, составляющие раздел «Картографирование». С одной стороны, здесь расширяется география: составители предпринимают попытку уйти от фиксации на двух крупнейших столичных центрах, которая до сих пор господст-

вует в науке и критике. Еще не вышли статьи, посвященные украинскому и прибалтийскому андеграундам и Ферганской поэтической школе, но уже доступна статья *Татьяны Сохаревой* «Неофициальное искусство за пределами Москвы и Ленинграда», в которой речь идет об андеграундных процессах в Свердловске, Ейске, Челябинске, Нижнем Тагиле, Владивостоке, Перми, городах Сибири, Саратове. Сохарева справедливо констатирует, что региональные андеграунды изучены гораздо хуже, чем столичные. А между тем каждый из описываемых ею центров обладал своей уникальной неофициальной культурой, и во всех случаях оригинальные черты арт-сцены того или иного города важнее и интереснее, чем связь происходивших в них процессов с московскими (или ленинградскими).

Отдаленные, но важные участки на карте андеграунда фиксируются и в других статьях раздела. Среди них работа *Клавдии Смолы*, посвященная еврейской неофициальной культуре с ее амбивалентностью, выраженной в стремлении к реактуализации и переоткрытию собственной национальной идентичности и наблюдаемой в то же время тесной связи с советским андеграундом. Другое важное исследование — статья *Аллы Митрофановой* о «диссидентском феминизме». Эта тема активно изучается в последние годы. Достаточно вспомнить хотя бы переиздание «феминистского самиздата» в 2020 г., сопровождавшееся небольшими статьями целой когорты исследователей и исследовательниц, и почти в каждом случае это были краткие версии (или выдержки из) более обширных работ и разработок[6]. Запланированная статья украинского исследователя Виталия Чернецкого, посвященная советской квир-культуре, удачно становится в этот ряд и в то же время существенно расширяет охватываемую сборником перспективу.

Сквозной концепции «жизненного мира» в наибольшей степени соответствуют три следующих раздела. Предполагаемое ею приведение искусства в движение (от статичного объекта к процессуальности) и погружение его в повседневный контекст с последующим переосознанием этой повседневности как художественного процесса неизбежно подталкивает к разговору о жизнетворчестве, перформансу, рок-культуре. Об этом — раздел о «формах и медиа» неофициальной культуры, к числу которых условно относится все, что не является литературой, картинами и рисунками. Акцент на повседневности-жизнетворчестве был сделан еще во введении, где Липовецкий в параграфе «Андеграунд в контексте авангарда» провел параллель между двумя явлениями именно в их стремлении художественно пересоздать мир, сделать искусство жизнью.

Раздел «Жизненные миры» состоит в основном из статей об андеграундных школах и объединениях. Представлены Лианозовская школа (*Михаил Павловец*), хеленукты (*Станислав Савицкий*), «Газаневщина» (*Клавдия Смола*), ленинградские поэты-неомодернисты (*Жозефина фон Цитцевиц*) и даже одиозный Южинский кружок (*Мария Энгстрем*). Все эти группы вполне соответствуют концепции жизненного мира, предполагающей комплексный подход, погружение явлений и событий в широкий и «густой» контекст, переполненный деталями быта, топографией городских и загородных пространств (одна из статей, например, посвящена Малой Садовой улице в Ленинграде), связями и взаимодействиями. Эта концепция оказалась применима и к «персоналиям», во всяком случае некоторым. Героями ряда статей соответствующего раздела стали писатели, которые могут быть названы центрами и создателями собственных кругов и сообществ. Так, статьи о Драгомощенко и Бродском начинаются с констатации их непричастности ни к каким кругам или школам, что подразумевает формирование кругов вокруг них.

6 Феминистский самиздат: 40 лет спустя / Сост. Д. Козлов, А. Талавер. М.: Common Place, 2020.

В то же время фокус в этих статьях (как и в статье о Венедикте Ерофееве) заострен на поэтических достижениях их героев. В этом от них заметно отличается статья *Екатерины Андреевой* «Тимур Новиков и “Новые художники”». Исследовательница не стремится написать краткую биографию Новикова, а вместо этого рисует панораму того живописного, творческого и жизненного драйва, который генерировали вокруг себя он и близкие ему художники, музыканты, поэты, писатели и критики. Сложившаяся прежде всего в работах Андреевой традиция описания деятельности тимуровских «Новых художников» и «ноль-культуры» достаточно удачно и безболезненно ложится на представление о жизненном мире.

Наряду с достоинствами этого огромного труда следует отметить и его слабые стороны. Во многом они являются оборотной стороной достоинств: как ни старайся, все охватить невозможно. Но именно поэтому нет смысла приводить полный перечень того, чего недостает. Представляется плодотворным, однако, указать на некоторые свойства произведенного отбора тем и сюжетов с точки зрения канона, существующего сегодня в исследованиях андеграунда.

Заявленное смещение фокуса с артефактов на процессы, эффекты и события само по себе не вызывает вопросов — в отличие от сопутствующих утверждений о низком качестве и культурном значении этих артефактов. Артефакты неинтересны из-за их «вторичного характера», им нет места в истории мирового искусства, поскольку они недостаточно инновационны для своего времени. Этот упрек (который не высказан в книге прямо, но легко угадывается) выглядит почти дословным повторением претензий, которые предъявлялись к неофициальному искусству в 1960—1970-е гг., когда оно оказывалось на Западе; такой, например, была реакция на небольшую выставку 1974 г. в нью-йоркском Музее современного искусства[7]. Обвинения в провинциализме и повторении уже пройденных модернизмом шагов вырастают на почве, сформированной «вертикальной» историей модернистского искусства, которую одними из первых представили публике во всей полноте Альфред Барр и Климент Гринберг в середине XX в. Здесь в историю берут только тех, кто удовлетворяет критерию новаторства (скорее формального, чем концептуального).

Успех московского концептуализма у западной аудитории (от высоколобых критиков до «простых зрителей») во многом можно объяснить именно тем, что это явление было представлено аудитории как полностью соответствующее строгим критериям «развития формы». Совсем как зарубежный концептуализм или поп-арт, оно было ориентировано на деконструкцию традиционного изображения, на интеграцию текста в произведение искусства, напитано контекстами (советской) повседневности. Показательно, что в одной из наиболее теоретически насыщенных версий истории модернизма как последовательности новаций, книге «Искусство с 1900 г.», московский концептуализм — единственное явление советской культуры второй половины XX в., удостоенное включения в эту вертикальную историю[8].

К московскому концептуализму, кажется, больше всего подходит понятие жизненного мира в том виде, в каком оно используется в «Оксфордском путеводителе...». Акцент на контекстах, рождение из постоянного круговорота взаимодействий внутри сообщества, использование бытового, материального и идеологического содержания окружающей повседневной жизни и, наконец, то самое жизнетворчество — все это легко найти в практике и существовании Ильи Кабакова, Виктора

---

7 См. посвященный выставке пресс-релиз от 27 сентября 1974 г.: https://www.moma.org/documents/moma_press-release_326911.pdf.

8 *Фостер Х., Краусс Р., Буа И.-А., Бухло Б., Джослит Д.* Искусство с 1900 г.: модернизм, антимодернизм, постмодернизм. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015.

Пивоварова, Эрика Булатова, Дмитрия Александровича Пригова и др. Работы этих художников действительно в высокой степени соприродны их общему жизненному миру, будто сотканы из того же материала, из которого состоит этот мир. Несмотря на это — и на то, что концептуализму в сборнике посвящены сразу две статьи (не считая третьей — о музыкальном концептуализме), — нельзя утверждать, будто именно он является ядром сборника. В конце концов, есть еще более четырех десятков статей, в том числе и о таких явлениях, которые в концептуалистоцентричный канон прежде не попадали, например о ленинградской «Газаневщине». И все же сложно пройти мимо сходства между утверждениями составителей о вторичности и только «археологической ценности» артефактов неофициального искусства и первой попыткой написать историю русского искусства XX в., ориентируясь на концептуализм как на один из ее центров. Речь идет о книге Екатерины Дёготь «Русское искусство XX в.», где «концептуалистский проект» является одним из четырех крупных «проектов», на которые исследовательница разделяет всю историю советского искусства[9]. Эта книга, фундаментом которой служит концепция Бориса Гройса, сформулированная в его знаменитой работе «Gesamtkunstwerk Сталин», одной из первых утверждает «вторичность» советского неофициального искусства «до концептуализма». Искусство 1950—1960-х гг. для Дёготь сводится к «домашнему модернизму», а его вторичность она видит программным свойством. По мнению исследовательницы, вторичность была едва ли не результатом специальной, целенаправленной возгонки, демонстрирующей метапозицию художников по отношению к модернистскому канону, который они повторяли, одновременно иронически остраняя[10]. От практики, трактованной подобным образом, один шаг к концептуализму и постмодернизму.

Это совпадение, которое невозможно назвать намеренным, тем не менее демонстрирует некоторые сложившиеся в исследованиях неофициальной культуры иерархии. Любопытно, что эти иерархии отчетливее всего выступают именно в разговоре об истории визуального искусства андеграунда. В то же время для оксфордского сборника характерно преобладание литературоцентричного взгляда (о литературоцентричности русской/советской культуры, кстати, часто говорят именно в связи с московским концептуализмом). Не испытывая никакой симпатии к «пограничной полиции», охраняющей (в некоторых местах и до сих пор) границы между дисциплинами, все же не могу не отметить, что в рассматриваемом сборнике, составители которого много сделали для изучения русской, советской и мировой литературы, больше статей по истории литературы, чем по всем остальным видам искусства, вместе взятым. И в некоторых случаях литературоцентричный взгляд мешает увидеть факты и события, которые не просто хорошо вписываются в концепцию того или иного исследования, но могут ее углубить и расширить.

Ярким примером служит работа Массимо Маурицио о «транзитных фигурах», изучение посреднических функций которых может помочь усложнить понимание истоков андеграунда. Если добавить к поэтам художников, среди которых легко вспомнить как минимум таких значимых, как Татьяна Глебова, Владимир Стерлигов, Павел Кондратьев, Роберт Фальк или Осип Сидлин, то картина становится более панорамной, а описываемое явление — более системным. В подобном исследовании можно было бы попытаться ответить на вопрос о взаимодействии между довоенным искусством (условными «авангардом» и «поставангардом») и послевоенным андеграундом. Несмотря на то что одна подглавка теоретического введения (о чем уже говорилось выше) посвящена андеграунду в контексте авангарда,

9 *Дёготь Е.* Русское искусство XX в. М.: Трилистник, 2001.

10 Там же. С. 159—164.

там этот «контекст» заключается совсем не в непосредственных связях, а прежде всего в параллелях между двумя явлениями.

Утверждение о незначительной ценности артефактов неофициальной культуры (которое в сборнике, кстати, то и дело вступает в диссонанс с утверждением значимости литературных произведений и творческих репутаций таких авторов, как Аркадий Драгомощенко или Венедикт Ерофеев) приводит к почти полному игнорированию андеграундного искусства 1950—1960-х гг. При этом литературные движения того же периода представлены заметно шире. Можно отметить и еще одно следствие закрепления канонов и подходов. В то время как Лианозовская школа во многом формировалась вокруг художников (наряду с Оскаром Рабином и Евгением Кропивницким уместно назвать, например, Ольгу Потапову), в статьях об этом явлении преобладает литературоведческий взгляд, а художники удостаиваются разве что нескольких быстрых упоминаний.

Единственная статья, достаточно подробно затрагивающая некоторые художественные явления 1950-х гг., — это работа *Ильи Кукуя* о «фазе поляризации», где он рассказывает о четырех ранних андеграундных сообществах, среди которых не только ленинградские поэты «филологической школы» и московские «чердачники», но и Арефьевский круг и студия Элия Белютина. При этом сам выбор этих двух явлений истории искусства примечателен. Для исследования обоих сообществ концепция жизненного мира подходит очень хорошо, но положение о вторичности андеграундных артефактов подходит к ним неодинаково. Школа Белютина (при отмеченной автором статьи малоинтересности производимых ею артефактов и отсутствии ярких фигур художников помимо учителя) гораздо в большей степени удовлетворяет этому представлению, чем самобытное искусство Александра Арефьева и его друзей. В то же время среди художнических сообществ 1950-х гг. можно найти гораздо более яркое сообщество, которое тоже плодотворно рассматривать исходя из концепции жизненного мира. Речь идет о круге художника и культуртрегера Владимира Слепяна, дружившего с несколькими наиболее новаторскими молодыми художниками сразу двух столиц и выполнявшего для них функцию связующего звена. Среди составлявших этот круг художников — Юрий Злотников, Евгений Михнов-Войтенко, Олег Целков. Они либо вовсе не упомянуты в вышедших статьях сборника, либо упомянуты без какой-либо содержательной характеристики, хотя при иных обстоятельствах они без труда вписались бы в барровскую историю модернизма. Значительны художнические достижения также не попавших в сборник или не обсужденных в нем по существу Лидии Мастерковой, Владимира Вейсберга, Владимира Янкилевского, Михаила Рогинского, Михаила Шемякина. Пользуясь метафорой Марка Липовецкого, КПД этих художников довольно высок, а произведенные ими артефакты оригинальны и многое говорят о советской культуре и обществе, — уже поэтому их искусство заслуживает внимания исследователей.

Но по определению, по исходным своим установкам и ограничениям жанра и формата этот большой проект не может, да и не должен быть мраморным совершенством. Эта (будущая) книга, без сомнения, послужит поворотным пунктом в исследованиях позднесоветского культурного андеграунда. Она закрепляет множество существенных и конструктивных тенденций, возникших в этой области за последние годы, а ключевая для книги концепция жизненного мира обещает много новых научных открытий. Как и монография Цитцевиц, «Оксфордский путеводитель...» демонстрирует не только важные концептуальные новации, но и сохраняющуюся значимость изучения конкретного материала, который может варьироваться от собственно артефактов и самиздатовских журналов до сетей и связей, читателей и машинисток, переулков и мастерских.

Сорин Брут

Критика беспредметной живописи в СССР 1960—1970-х гг.

(РЕТРООБЗОР)

DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_360

Анализ марксистско-ленинской критики культуры редко привлекает как исследователей, так и читателей. В самом деле: зачем теперь вникать в эти устарелые споры и воскрешать уже забытые (а до этого — печально известные) имена идеологов от культуры, тем более что многие жертвы их нападок — представители неофициального искусства — до сих пор ждут своих исследователей? Однако осмысление советской официальной культуры, и в том числе культурной критики, сохраняет актуальность: оно полезно для понимания не только XX в., но и дня сегодняшнего, когда многое из нового — это хорошо забытое старое.

Среди наиболее заметных современных исследований, касающихся советского абстрактного искусства послевоенного периода, можно назвать монографии «Морфология русской беспредметности» (2003) Марии Валяевой, «Угол несоответствия» (2012) Екатерины Андреевой и «Чужие? Неофициальное искусство: мифы, стратегии, концепции» (2013) Екатерины Бобринской, а также альбом «Абстракция в России. XX век» (2001) и большую статью Анны Флорковской «Художники “Другого искусства” и “Живопись действия” Дж. Поллока» (2013). Упоминая о том, что абстрактная живопись в СССР с 1930-х гг. подвергалась систематическим гонениям, авторы этих и других исследований, однако, почти никогда не останавливаются на этом явлении подробно. А между тем анализ критики нефигуративного искусства способен прояснить немало значимых деталей в теоретических основаниях как самой беспредметной живописи, так и ее оппонента — социалистического реализма. Это осмысление важно и для понимания социокультурных условий, в которых формировалось и развивалось неофициальное искусство, и для прояснения модели взаимоотношений между властью и культурой в СССР. В этом обзоре мы рассмотрим книги «Против абстракционизма. В спорах о реализме» Владимира Кеменова, «Беспредметное искусство — ошибка против логики» Ганса Мюнха, «Неизобразительные формы в советском искусстве» Семена Раппопорта и «От жизни — в ничто» Ленгинаса (Лионгинаса) Шепетиса. Все они были опубликованы в Советском Союзе в 1960—1970-х гг., все посвящены критике нефигуративного искусства и все до сих пор оставались вне поля зрения исследователей — в отличие от самой известной антимодернистской книги того периода — «Кризиса безобразия» (1968) Михаила Лившица и Лидии Рейнгардт. Она, с одной стороны, уже вписана в общественную дискуссию (к ее пятидесятилетию музей современного искусства «Гараж» даже представил выставку «Если бы наша консервная банка заговорила… Михаил Лившиц и советские шестидесятые»), а с другой — заслуживает отдельного подробного рассмотрения.

В этом ретрообзоре мы опишем аргументацию марксистско-ленинских теоретиков, выявим неявный политический смысл их критики и покажем специфику

отношения официальной культуры к беспредметной живописи. Первая часть будет посвящена осмыслению критики выразительных возможностей абстракции. Затем мы рассмотрим критику «за отход от реальности», уделив особое внимание оппозиционному потенциалу эскапизма, который вполне сознавался советскими идеологами и часто упускается из виду современными исследователями. Наконец, в третьей части мы перейдем к выпадам против концептуальной стороны беспредметной живописи и исследуем угрозы, которые таила в себе абстрактная живопись для диалектико-материалистического мировоззрения (а значит, по мысли критиков, и для советского строя).

Критика абстракции возникла одновременно с публичной демонстрацией первых нефигуративных картин. В 1910-х гг. против беспредметников активно выступали мирискусники, а в 1920-х — «производственники» и другие представители младшего художественного поколения. Однако эта критика не выходила за границы культурного поля — не перерастала в политическое преследование. Коллеги дискутировали с коллегами, и государство в их споры не вмешивалось. Первые имевшие последствия выпады против авангарда и, в частности, беспредметной живописи в СССР начались во второй половине 1920-х. Евгений Ковтун в альбоме «Авангард, остановленный на бегу» упоминает «статью-донос» Г. Серого (Григория Гингера) «Монастырь на госснабжении», повлиявшую на закрытие Института художественной культуры в Ленинграде и поставившую под угрозу положение Казимира Малевича. Еще одним сигналом приближающихся гонений стало то, что выставка Павла Филонова, подготовленная в 1929 г., так и не была открыта для публики[1].

Нападки на авангардистов усилились в начале 1930-х, в период формирования соцреализма, когда на дискуссиях «о портрете» и «о формализме» художники «публично каялись в формализме и натурализме»[2]. В 1933 г. была опубликована небольшая книга Осипа Бескина «Формализм в живописи», посвященная критике формалистских течений в советском искусстве[3]. Наконец, подлинный шквал критических статей, направленных против формализма, начался в 1936 г., когда в «Правде» одна за другой появились печально известные редакционные статьи «Сумбур вместо музыки», «О художниках-пачкунах» и др.[4] Одним из главных «бойцов» этой кампании был молодой искусствовед Владимир Кеменов[5], автор сборника статей «Против абстракционизма. В спорах о реализме» (1964). В крити-

---

1 См.: Авангард, остановленный на бегу: Альбом / Авт.-сост. С.М. Турутина и др. Л.: Аврора, 1989. С. 8—12.

2 См.: *Лазарев М.* Хроники «Искусства» // Искусство. 2003. № 2 (526) (https://iskusstvo-info.ru/hroniki-iskusstva/).

3 *Бескин О.М.* Формализм в живописи. М.: Всекохудожник, 1933.

4 См.: Против формализма и натурализма в искусстве: Сб. ст. М.: ОГИЗ — ИЗОГИЗ, 1937.

5 В.С. Кеменов (1908—1988) сделал искусствоведческую карьеру еще в 1930-е гг., когда выступал в прессе с разгромными статьями против формализма: «Владимир Кеменов принадлежал к поколению “сталинских соколов”, чье продвижение по службе напрямую зависело от рабочих мест, освободившихся после чисток. Кампания против формализма и натурализма в искусстве, начатая в середине 1930-х гг., способствовала его быстрому карьерному росту» (*Фофанов С.А.* Гринберг vs Кеменов. Иррелевантность двух культур // Искусствознание. 2016. № 4. С. 166). О том, что именно Кеменов был автором редакционной статьи «О художниках-пачкунах», вспоминал искусствовед и главный редактор издательства «Детская литература» (1936—1941) А. Чегодаев (см.: *Чегодаев А.Д.* Из воспоминаний // Детская литература. 1993. № 10—11. С. 12). В разное время Кеменов занимал посты директора Третьяковской галереи, замминистра культуры СССР, постоянного представителя СССР при ЮНЕСКО, вице-президента Академии художеств СССР. Он неоднократно корректировал свою

ческих текстах того времени наметились два основных направления: утверждение «истинно революционного» искусства соцреализма и уничижительная критика противопоставленных ему «формализма» и «натурализма». Абстрактная живопись рассматривалась как одно из «формалистских» течений.

Несмотря на едва ли не полное устранение «формалистов» из художественной жизни, книги, посвященные критике их методов, продолжали выходить наряду с публикациями о господствующем стиле. В 1940-х гг., на новом этапе ожесточенной борьбы с инакомыслием, акценты делались на импрессионизме и «космополитизме». Исследователь Антон Нестеров пишет об этом: «…все дальнейшие нападки на искусство в рамках набирающей обороты компании борьбы с формалистами и космополитами сосредоточились на… борьбе с импрессионизмом. Отчасти это можно объяснить тем, что художников, не вписывающихся в рамки соцреализма самой манерой видения, отлучили от зрителя еще во второй половине 1930-х. И на смену борьбе с видением пришла борьба с манерой письма»[6]. В 1960-е гг., реагируя на новейшие западные течения, марксистско-ленинское искусствознание обратилось к критике западного модернизма и в первую очередь беспредметного искусства, которое было неосторожно выставлено сразу на нескольких экспозициях западного искусства в Москве[7] и вызывало серьезный интерес в оформившейся нонконформистской среде. Лариса Кашук, размышляя о причинах увлечения некоторых советских художников беспредметной живописью, пишет, что оно освобождало их «от навязшей в зубах повествовательной содержательности, академической объемно-пластической формы» и «так называемого объективного отражения реальной действительности»[8]. Иными словами, художники справедливо видели в нефигуративной живописи оппозицию соцреализму, гегемония которого, как казалось, пошатнулась. Публикация книг, критикующих абстракционизм, должна была, с одной стороны, нанести по нему идеологический удар и таким образом оградить молодых и «ищущих себя» в искусстве советских авторов от «опасных» увлечений, а с другой — укрепить позиции официального искусства. Эта задача имела особое значение в контексте холодной войны, одним из фронтов которой была культура. Абстрактная живопись воспринималась идеологами как художественное оружие «буржуазного Запада», а противодействие ему должно было удержать советское культурное поле от опасного в «военное время» инакомыслия, граничащего с переходом на сторону врага.

Анализируя подобную критическую литературу, стоит учитывать, что подлинным ее создателем является сама идеология, проявленная в смыслах и стиле. По-

---

позицию, реагируя на изменения линии партии, однако активно отстаивать идеи соцреализма и выступать с критикой модернистского искусства продолжал на протяжении 1930—1970-х гг.

6 *Нестеров А.В.* Борьба против формализма в изобразительном искусстве и советская пресса второй половины 1940-х гг. // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2018. № 1 (34). С. 47.

7 Имеются в виду выставка «Искусство социалистических стран» (1956), экспозиция в рамках VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов (1957), Американская выставка в Сокольниках (1959), Французская национальная выставка (1961). Все они (но прежде всего выставка в Сокольниках) повлияли на целый ряд художников, впоследствии прославившихся своими беспредметными работами (Л. Кропивницкого, В. Немухина, Л. Мастерковой, М. Кулакова и др.). См.: *Флорковская А.К.* Художники «Другого искусства» и «Живопись действия» Дж. Поллока // Вестник славянских культур. 2013. № 2. С. 81—82.

8 *Кашук Л.А.* Абстрактное искусство Москвы 1950-х — 2000-х // Абстракция в России. XX в.: В 2 т. СПб.: PalaceEdition, 2001. Т. 2. С. 18—19.

этому мы сосредоточимся на ее позициях, а не на личных взглядах теоретиков. Необходимо учитывать и то, что в СССР можно было опубликовать только критическую книгу об абстракции, и некоторые авторы использовали эту форму из тактических соображений — для того чтобы познакомить советского читателя с историей, особенностями и концепциями нефигуративного искусства. Исключением из правил является Ганс Мюнх[9], чей случай несколько сложнее: отношение этого автора к беспредметной живописи совпало с партийным, однако сам он к этому не стремился. Тем не менее нас интересуют не столько индивидуальные идеи Мюнха, сколько получившееся совпадение.

Критика выразительных возможностей абстракции

Книга Ленгинаса Шепетиса[10] «От жизни — в ничто» (1972) имела, судя по всему, двоякую задачу: с одной стороны — предложить молодым художникам и деятелям культуры достаточно полные сведения о модернизме, а с другой — очертить для них границы допустимого и направить в идеологически верное русло. История модернизма показана в книге как путь постепенной деградации, неизбежной из-за его развития в условиях буржуазного общества. По мнению автора, абстракция (наряду с поп-артом) является крайней стадией этой деградации.

Шепетис, в частности, пишет: «Абстракционизм нанес сокрушительный удар по художественной форме модернистского искусства, а при отсутствии четкой формы не может быть и жизненного содержания. Вместо образов и ассоциаций богатейшего внешнего и внутреннего мира возникают туманные, безжизненные, невнятные изображения. Они слабо воздействуют на мысль и чувства человека, не помогают разобраться в действительности»[11]. Эту мысль можно трактовать так: запечатленные образы видимой реальности помогают зрителю понять замысел произведения и перенести его в собственную жизнь. Выразительные возможности беспредметной живописи, соответственно, оказываются ограниченными. Другими словами, Шепетис пишет о необходимости сделать содержание художественного произведения недвусмысленным. Таким образом, критик подходит к беспредметной живописи с глубоко чуждым ей критерием, а потом критикует ее за несоответствие этому критерию, подспудно утверждая соцреалистическое понимание задач искусства.

---

9 Г. Мюнх (1913?—?) — немецкий художник-реалист. В годы Третьего рейха был запрещен как представитель «дегенеративного искусства». В 1959 г. выступил с критикой абстракционизма в докладе «Беспредметное искусство — ошибка против логики». Пытался опубликовать текст доклада и статью на ту же тему, однако понимания у большинства специалистов не нашел, стал конфликтовать с ними, обвинял их в «гангстеризме» (личных коммерческих интересах). В конце года доклад вместе с сопутствующими материалами был опубликован автором за свой счет, а в 1960 г. вышел вторым изданием. Совпадение идей художника с советским пониманием абстракции привело к скорой публикации работы на русском языке. См.: *Мюнх Г.* Беспредметное искусство — ошибка против логики. М.: Советский художник, 1965.

10 Л.К. Шепетис (1927—2017) — литовский политический деятель, искусствовед, автор книг и статей по истории искусства, в том числе критических работ, направленных против модернистских течений (но в то же время занимался популяризацией творчества М.К. Чюрлёниса). В момент выхода монографии «От жизни — в ничто» занимал пост министра культуры Литовской ССР.

11 *Шепетис Л.К.* От жизни — в ничто: (Модернизм — что это такое?) / Пер. с лит. А. Берман. М.: Молодая гвардия, 1972. С. 125.

Тот же прием в более искусном виде применен в монографии Семена Раппопорта[12] «Неизобразительные формы в декоративном искусстве» (1968). Философ разделяет эмоции на эстетические и физиологические. Первые он определяет как «реакцию психики на эстетические отношения человека к действительности»[13]. Эти «возвышающие» и «облагораживающие» эмоции подталкивают человека «к прекрасным действиям и поступкам». Их, по мнению Раппопорта, способно возбуждать только искусство, несущее «богатый и достоверный жизненный опыт прежде всего эстетических отношений человека к другим людям, к обществу, к природе, к самому себе»[14]. Абстрактная живопись, по его словам, отказалась от возможностей передавать такой опыт и способна вызывать только физиологические эмоции, низшие по отношению к эстетическим. «Наиболее действенными своими полотнами она (абстракция. — *С.Б.*) вызывает нервозно-патологическое состояние психики, смутное беспокойство, тревожное смятение, неосознанный поток сумбурно-таинственных неопределенных переживаний», — подытоживает философ[15].

Раппопорт пишет о той же ограниченности выразительных возможностей абстракции, что и Шепетис, и так же объясняет ее отсутствием «жизненных», фигуративных элементов. Однако его метод отличается именно ценностным разделением восприятия на осмысленное и лишенное смысла. Раппопорт конструирует абстрактный личный опыт восприятия произведений беспредметной живописи и опирается на него в своей критике. Но этому опыту может быть противопоставлен другой, в котором композиции цветных пятен пробуждают не только «физиологические» эмоции, но и субъективные ассоциации, и размышления, которые, в свою очередь, могут порождать возвышенные переживания и идеи. Сам факт отказа художника от изображения элементов видимой реальности уже подталкивает к размышлению о причинах такого выбора. Медитативное созерцание композиции, фактуры, колористических пятен — это не обязательно отключение сознания, а скорее его переключение на другой уровень мышления, о чем свидетельствуют, например, рассуждения Василия Кандинского в книге «О духовном в искусстве». Таким образом, критика Раппопорта переносит проблему «физиологических» эмоций с определенного опыта восприятия абстрактной живописи на ее выразительные возможности и тем самым дискредитирует ее.

Доклад Ганса Мюнха «Беспредметное искусство — ошибка против логики» (1965) и статья, написанная на его основе, целиком посвящены той же проблеме. Однако художник идет другим путем, предъявляя логическое доказательство еще более крайнего тезиса — о невозможности в беспредметном произведении выразительности как таковой. Многословный доклад можно свести к одному центральному положению: живопись — это вид языка, а значит, она должна быть «обще-

---

12 С.Х. Раппопорт (1915—2005) — советский и российский философ, профессор МГК им. Чайковского. Его бывший аспирант философ Игорь Малышев пишет в мемуарах, что Раппопорт и в советское время оставался недооцененным мыслителем из-за небольшого количества учеников-последователей и тяжеловесного стиля письма, а также из-за того, что не принадлежал ни к одной из господствующих в советской эстетике школ. Это определяло его несколько обособленное положение. Характерной чертой многих работ философа была попытка добиться своеобразного синтеза идей марксизма и экзистенциализма в эстетике (см.: *Малышев И.В.* Самопознание эстетики. М.: Пробел-2000, 2016. С. 109—110).

13 *Раппопорт С.Х.* Неизобразительные формы в декоративном искусстве. М.: Советский художник, 1968. С. 195.

14 Там же. С. 195—196.

15 Там же. С. 196—197.

понятна», то есть понятна всякому, кто владеет этим языком[16]. По мнению Мюнха, предмет — элемент грамматики живописи, так как его реальный облик общеизвестен. Художник реализует свой замысел посредством отклонения от грамматики (авторской трактовки предмета), а значит, создания индивидуальной манеры речи. Зритель считывает трактовку живописца относительно реального облика предмета. Соответственно, абстрактное произведение не способно выразить авторское послание, так как вообще отменяет «грамматику живописи». Согласно этой позиции, абстракционист говорит на «птичьем», «ненастоящем» языке, в лучшем случае понятном ему одному.

Вся концепция Мюнха построена на убеждении, что задача живописца заключается в передаче однозначного авторского послания зрителю; если допустить, что это не так, аргументация Мюнха рушится. Но абстракционисты ставили перед собой другие задачи. Позиция немецкого автора близка к размышлениям Шепетиса и Раппопорта о выразительности художественного произведения. Беспредметная живопись плохо соответствует их критерию, так как предлагает зрителю гораздо более свободное и тонкое взаимодействие с произведением, не навязывает ему определенной трактовки, не содержит четкого эмоционального посыла. Прилагая к абстракции чужеродный для нее критерий, критики искажают понимание выразительности и создают у читателя иллюзию уязвимости теории абстрактной живописи.

Также и Мюнх, и Кеменов указывают на недостаточно тонкую работу абстракциониста в сравнении с реалистом, которая ведет к утрате профессиональных художественных навыков и допускает «дилетантизм». По этой логике, художник нефигуративной живописи или не умеет рисовать вообще, или, увлекаясь абстракцией, разучивается. Чтобы быть профессионалом, художник обязан иметь академическую выучку и достоверно изображать формы видимой реальности. Таким образом, профессионализм оказывается прерогативой определенного творческого метода — противопоставленного беспредметной живописи соцреализма.

Критикуя формальную выразительность беспредметной живописи, авторы решают сразу две задачи, что объясняется спецификой марксистско-ленинской критики, которая всегда строится на полярностях, оппозициях. Во-первых, они наносят удар по центральному положению теории абстракции, согласно которому элементы структуры художественного произведения обладают самостоятельной выразительностью, а во-вторых, подспудно утверждают представление о «жизненной» форме, навязывают искусству необходимость академической основы и подводят читателя к идее обязательного отображения видимой реальности в живописи.

Проблема «ухода от реальности»

Сам факт отказа от изображения реальности в беспредметном искусстве также подвергается критике со стороны марксистско-ленинских авторов. В статье «Современное искусство США на выставке в Москве» (1959), вошедшей в сборник «Против абстракционизма. В спорах о реализме», Кеменов пишет: «Разразилась Вторая мировая война, свободолюбивые люди всех стран… ждали от искусства отражения жизни, борьбы и стремлений народов мира. Но абстракционисты — каждый по-своему — невозмутимо продолжали свое занятие…» И продолжает: «На эти свои усилия (по восстановлению и нормализации жизни после войны. — *С. Б.*) народы

16 *Мюнх Г.* Указ. соч. С. 12.

разных стран ждали отклика со стороны “современных художников XX в.” Но абстракционисты с маниакальной серьезностью продолжали “выражать себя”...»[17]

Таким образом, критика отказа от изображения реальности, в сущности, нацелена на отказ от действенного участия художника в жизни общества, от решения им политических задач конкретного момента. Реальность сводится критиками к «социальной реальности», и уход от ее изображения рассматривается как непозволительная аполитичность. Это подтверждает и тот факт, что наряду с беспредметным искусством марксистская критика была направлена и против «натурализма», который изображает действительность «фотографически», не выявляя «общественных противоречий» и не показывая ее «в революционном развитии». Вполне очевидно, что для партии, стремящейся к тотальному контролю над культурой, аполитичная живопись является не нейтральной, а враждебной, выключенной из системы пропаганды.

И Шепетис, и Кеменов, и Раппопорт видят в беспредметной живописи выражение эскапизма. Раппопорт пишет, что «эпоха существеннейших перемен, когда люди столкнулись с огромными проблемами, на которые еще не найдено ни одного ответа», вызывает у многих чувство страха и неопределенности. Эти ощущения и заставляют их замыкаться в своем внутреннем мире и «закрывать глаза на трудности»[18]. Все три автора изображают эскапизм как проявление слабой личности, которая не решается на активное действие в реальном мире и прячется от него в мире воображаемом. Представляя абстракцию как воплощение трусости, критики одновременно видят в эскапизме серьезную опасность. Причина точно раскрыта в словах Шепетиса: «Многие явления модернизма — необитаемые острова, а их авторы — художники-робинзоны. Правда, эта робинзонада объективно мнимая, ибо эти острова используются в качестве плацдарма в нападении против реализма, даже против социального прогресса»[19]. Получается, что «эскапизм» вовсе не слабая позиция, какой ее стараются представить марксистские критики. Он обладает скрытым протестным потенциалом, который они улавливают и стремятся подавить в зародыше. Прежде всего эскапизм — это создание ментальной территории внутренней независимости, самостоятельного, непартийного мышления. Самый опасный противник — невидимый, тот, кто тайно защитил свое мировоззрение от идеологии. Такой человек не только может выступить против режима открыто, когда для этого найдется подходящий момент, но и способен создать альтернативную концепцию, вокруг которой объединятся оппоненты единой партийной идеологии, а значит, противники действующей власти.

«Абстракционизм внушает, что у художника нет никаких обязанностей перед народом, а есть право на индивидуализм, полный анархический субъективизм и разнузданный произвол», — пишет Кеменов[20]. Под «народом» здесь (как и всегда при таких режимах) понималась партия, а под «обязанностями» — важная для соцреалистической концепции воспитательная функция искусства, задача которого — контролировать сознание человека и таким образом вести его в нужном направлении. Абстракционист, как и эскапист, выпадает из этого единого торжественного шествия. Он не только утверждает право на собственный взгляд и позицию, но и конструирует своим искусством модель для создания зрителем собственного мысленного острова, тем самым уводя его от заданного партией курса. Когда марк-

17 *Кеменов В.С.* Против абстракционизма. В спорах о реализме. Л.: Художник РСФСР, 1963. С. 73.

18 *Раппопорт С.Х.* Указ. соч. С. 215.

19 *Шепетис Л.К.* Указ. соч. С. 153.

20 *Кеменов В.С.* Указ. соч. С. 154.

систские авторы нападают на абстракцию, критикуя художников за чрезмерное увлечение собственной манерой, они противостоят демонстрации возможности автономии и самостоятельного мышления. Пожалуй, в том числе и по этой линии (отношению к эскапизму) проходит граница между авторитаризмом и тоталитаризмом: первому эскапизм выгоден — для второго опасен.

Критика идейных оснований беспредметной живописи

В большинстве статей сборника «Против абстракции...» Кеменов защищает ценности соцреализма от «нападок» западных критиков, утверждающих абстракционизм. Стоит отметить, что сами критики о соцреализме не упоминают, — они анализируют беспредметное искусство и его связь с современностью. Однако одобрение абстракции Кеменов трактует как отрицание реализма и навязывает авторам нападки на последний, чтобы затем их опровергнуть. Сразу несколько его статей посвящены борьбе с идеей близости абстрактного искусства к научной картине мира[21]. Кеменов упрекает абстракционистов в ложном понимании открытий современной физики, однако связывает это вовсе не с наивностью художественных представлений о науке. Ключевая проблема для него — иная интерпретация научных данных, их «идеалистическая» трактовка, противоречащая признанному в СССР диалектическому материализму. Таким образом, статьи Кеменова вплотную подводят читателя к столкновению и борьбе двух концепций познания и картин реальности, одна из которых тесно переплетена с абстракционизмом, а другая — с соцреализмом.

В статье «Абстрактное искусство в свете ленинской критики махизма» (1959) Кеменов выступает против символистской идеи «двух реальностей», одна из которых, видимая, является продуктом часто обманывающихся органов восприятия и потому иллюзорна, а вторая, скрытая, объективна и подлинна. Статью «Эстетика абстракционизма и теория относительности», написанную в том же году, Кеменов посвящает доказательству тезиса, что теория относительности не опровергает классическую механику Ньютона полностью: в условиях Земли и земных скоростей последняя по-прежнему верна. А значит, заключает критик, теория Эйнштейна никак не влияет на достоверность реализма, который все еще научно обоснован и оправдан. Рассуждая о «космическом видении» абстракционистов, Кеменов трактует его как новое физиологическое зрение человека, хотя речь идет о мысленном зрении. Таким образом, он переносит понятие в материалистическую плоскость и тем самым подменяет его смысл. Затем Кеменов разбивает идею на своей территории, объясняя: «Подвиги наших космонавтов попутно подтвердили, что и в условиях огромных скоростей космического полета продолжают действовать те же законы оптики и зрительного восприятия реального мира человеческим глазом»[22].

В сущности, эти три выпада объединены одной задачей. Отстаивая концепцию диалектического материализма, критик защищает сформулированное Лениным понимание соотношения восприятия человека с действительностью: «Материя есть философская категория для обозначения объективной реальности, которая дана человеку в ощущениях его, которая копируется, фотографируется, отображается нашими ощущениями, существуя независимо от них»[23]. Согласно философии

21 Кеменов везде использует термин «реализм», однако имеет в виду именно соцреализм.

22 Там же. С. 92.

23 *Ленин В.И.* Материализм и эмпириокритицизм // Ленин В.И. Полное собрание сочинений. М.: Издательство политической литературы, 1968. Т. 18. С. 130.

диалектического материализма, реальность познается органами чувств в том виде, в котором существует, потому что ощущения человека представляют ему объективную картину мира.

Уже в послевоенной статье «Философские идеи Ленина и познание природы» (1960) философ науки Иван Кузнецов объясняет значение этой позиции: «Данное им (Лениным. — *С.Б.*) решение свело на нет все сомнения в возможности познания природы, в возможности постижения истины. Оно вселило уверенность в беспредельное могущество науки, во всесилие творческой деятельности разума»[24]. Идеи прогрессизма, полной познаваемости мира, вера в человеческий разум и в могущество человека, способного подчинить и переустроить природу в своих интересах, опираются на представление об объективной реальности, данной в ощущениях. Если же эту мысль подвергнуть сомнению, вслед за этим могут обрушиться и ключевые элементы советской идеологии. Поэтому, когда Кеменов критикует беспредметную живопись за дихотомию данной в ощущениях иллюзорной реальности и обособленной от нее, объективной, когда утверждает, что теория относительности не поколебала классическую механику в земных условиях, а значит, и достоверность реализма, наконец, когда отвергает идею возможности более совершенного зрения, он противостоит всего одной позиции — сомнению в достоверной передаче реальности человеческими ощущениями. Такое сомнение — одно из важнейших оснований беспредметной живописи как способа размышлять о невыразимом, ускользающем от понимания и показывать возможность непознаваемого. Эта позиция стала одной из причин, по которой нефигуративное искусство представляло опасность для марксистских идей и, следовательно, не могло не подвергаться нападкам.

Раппопорт пишет: «Пока действуют глубокие социальные причины, толкающие значительные общественные слои к мистицизму, будут существовать и его многообразные выражения в искусстве. Абстракционизм — одна из таких специфических для нашего века разновидностей “изобразительной мистики”...»[25] Также Раппопорт отмечает, что в XX в. «аудитория... склонна к восприятию религиозной темы скорее в абстрактном, нежели конкретно-предметном изображении»[26]. Получается, что беспредметная живопись — это направление, подходящее для выражения религиозных и мистических смыслов, что, впрочем, естественно вытекает из понимания абстракции как способа отобразить незримое. Раппопорт критикует выражение этих идей как своего рода эскапизм, уход от насущных жизненных проблем в «ирреальное времяпрепровождение» или «общественный сон». Обвинения религии и мистики в бегстве от реальности можно объяснить тем, что они подвергают сомнению подлинность видимого мира и познавательные способности человека, наполняют реальность намного более мощными силами, чем человек. В сущности, все эти позиции можно обобщить термином «антиантропоцентризм». Между христианским и диалектико-материалистическим антропоцентризмом есть разница, определенная прежде всего верой во Всевышнего. Сам факт существования Бога подразумевает второстепенность положения человека и его задач. Идеи же прогресса, познаваемости мира, подчинения природы человеческой воле и построения совершенного общественного устройства, ключевые для советской идеологии, опираются на исключительное место человека во Вселенной и всесильность его познавательных способностей.

---

24 *Кузнецов И.В.* Философские идеи Ленина и познание природы // Успехи математических наук. 1960. Т. 15. № 2. С. V.

25 *Раппопорт С.Х.* Указ. соч. С. 222.

26 Там же. С. 218.

Абстрактная живопись часто связана с антиантропоцентристским взглядом на реальность, который можно встретить и у других оппонентов советской идеологии — религиозных доктрин, мистики, идеалистической философии. Пересечения нефигуративного искусства с их позициями делают его враждебным для марксистской критики. Сергей Фофанов приводит показательные слова Кеменова: «Всякая теория — теория политическая, и плоха та критика, которая не вскрывает политики в теории»[27].

Когда Кеменов в сборнике «Против абстракции...» критикует беспредметную живопись за обращение к первобытному искусству, он, в сущности, критикует ее за неантропоцентристскую оптику. Кеменов пишет: «Абстракционизм и формализм весьма неодобрительно и даже враждебно относятся к... завоеваниям, которые дали столь огромные результаты в сфере науки, техники и художественного творчества, а также сформировали самого современного человека, поставив его высоко над его доисторическими предками и всеми созданиями природы»[28]. Критик манипулирует стремлением некоторых абстракционистов к органическому единению с миром или свободному от социальных шаблонов восприятию действительности, которыми объясняется интерес к первобытному искусству. Сам факт заинтересованного взгляда в прошлое и предположение, что у мировосприятия первобытных людей можно научиться чему-то ценному, ставит под сомнение однозначность прогресса. Поэтому Кеменов стремится обесценить смысл первобытного искусства и создает ложную дихотомию, показывая ретроспективизм как регресс. Вслед за этим он обвиняет сторонников абстракционизма в пессимизме, фатализме и «запугивании ужасами и угрозами... “непознаваемого ” и “неконтролируемого” мира»[29].

Подобные упреки можно видеть и у Шепетиса, критикующего абстракционизм за отказ «от активного человека как мерила в искусстве»[30]. Последствиями этого отказа якобы становятся страх, отчаяние, неверие в человека и нелюбовь к нему. Шепетис использует манипулятивные ходы, перенося дискуссию из диалектики в сферу заостренных эмоций и прибегая к категориям любви и ненависти к человеку. Таким образом, критик старается опровергнуть позицию, которая может поставить под сомнение особое положение человека, совершенство его разума, непоколебимое движение к подчинению природы и построению коммунизма.

* * *

Шепетис, Кеменов, Раппопорт винят в самой возможности существования «вредоносной» беспредметной живописи буржуазное общество. Мюнх пишет о группе «гангстеров» от искусства, которые извлекают из абстракционизма экономические выгоды. Переводчик и комментатор его книги Анатолий Членов связывает «гангстеров» с антикоммунистическими идеями, представляя, таким образом, абстракцию как искусство идеологических противников[31].

Позиция советских критиков модернизма к 1960—1970 гг. сводится к трактовке беспредметного искусства как симптома глубокого идейного и культурного кризиса западного общества. Задача оградить советскую молодежь от увлечения западной

27 *Фофанов С.А.* Указ. соч. С. 168.
28 *Кеменов В.С.* Указ. соч. С. 148.
29 Там же. С. 153.
30 *Шепетис Л.К.* Указ. соч. С. 155.
31 *Членов А.М.* Послесловие переводчика // Мюнх Г. Указ. соч. С. 263.

культурой в СССР времен холодной войны стояла остро, и подобные суждения во многом имели воспитательную функцию. И Раппопорт, и Шепетис видят в абстрактной живописи «способ создания лагеря общественного сна»[32]. По их мнению, буржуазные элиты подталкивают классовых врагов к эскапизму, выраженному в отвлеченном от насущных проблем действительности (нереалистическом) искусстве. Этой задаче якобы служат и «чрезмерное» внимание к работе с формой, и тяга к выражению религиозных и мистических смыслов; в то же время абстракция, доминируя в западной культуре, вытесняет революционно-содержательное искусство, что помогает элитам удерживать власть.

Причину критики нефигуративного искусства в СССР достаточно полно выражают слова Шепетиса: «Эстетическая же суть выбора состояла в том, что прислушавшиеся к гулу революции, общественного прогресса ориентировались на реалистическое искусство. Ибо только реализм помогал доказать, защитить правду жизни, проверить ее художественной правдой. Оказавшиеся на другой стороне пошли против реализма. Антиреалистические направления помогали закрыть глаза на правду жизни»[33]. На самом деле идеологи критикуют абстракцию не за отказ от изображения реальности, а за отказ от изображения определенной ее трактовки, той самой «правды жизни», которую открыли Маркс, Энгельс, Ленин и утверждала партия. Противопоставленный абстракции соцреализм занимался как раз отображением этой политической трактовки, донося ее до зрителя, формируя и одновременно цензурируя его. Нефигуративное же искусство не только заявляло о ценности формального эксперимента и возможности субъективных интерпретаций (то есть возможности обособления, выпадения из общественного шествия по заданному партией курсу), но и заключало в себе иные трактовки реальности, опасные для режима. Более того: хотя кажется, что реализм должен отсылать зрителя к реальности, а абстрактное искусство — к областям туманных чувств и умозрений, на деле соцреализм был нацелен на изображение вполне абстрактной идеологической картины реальности, имеющей очень мало общего с конкретностью человеческой жизни, — абстракция же через индивидуализм, субъективность и введение категории неизвестного, ускользающего от восприятия и познания, оказывалась куда ближе к реальности человека. Перед нами пропагандистский «выворот наизнанку», попытка заставить общество поверить в ирреальную, но выгодную власти картину мира.

Беспредметная живопись часто выражает неантропоцентристское мировоззрение, оказывается связана с религиозными смыслами, сомневается в однозначности прогресса и непогрешимости разума и органов восприятия человека. Все это идет вразрез с основами партийной идеологии: антропоцентризмом, атеизмом, прогрессизмом, идеями диалектического материализма. Между сомнением в этих позициях и утратой веры в возможность построения коммунизма всего несколько мыслительных шагов. Критикуя абстракцию, марксистские авторы стремились исключить такой поворот мысли зрителя, взамен предлагая ему ясное и полное оптимизма существование в ирреальности, внутри мировоззренческой системы координат, заданной идеологией и проповедуемой соцреализмом.

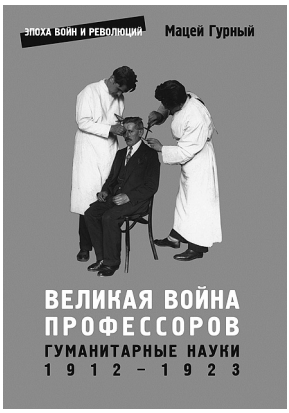
32 *Раппопорт С.Х.* Указ. соч. С. 228.
33 *Шепетис Л.К.* Указ. соч. С. 151—152.

Новые книги

Гурный М.

Великая война профессоров. Гуманитарные науки. 1912—1923 /

Пер. Н.С. Поляковой; науч. ред. Б.И. Колоницкий; предисл. М.Б. Могильнер.



СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2021. — 414 с. — 700 экз. — (Эпоха войн и революций. Вып. 15).

Книга сотрудника Института истории Польской академии наук Мацея Гурного, вышедшая на польском языке в год столетия начала Первой мировой войны, посвящена участию интеллектуалов того времени, особенно центрально- и восточноевропейских, в идеологических шовинистских дискуссиях. Автор выбирает для исследования более широкие, чем принято, хронологические рамки, полагая, что в Восточной Европе война фактически началась уже в 1912 г., с нападения Болгарии, Греции, Сербии и Черногории на Турцию, а события 1914 г. были лишь продолжением Первой и Второй Балканских войн; также и 1918 г. не был в Восточной и Центральной Европе рубежным, поскольку за прекращением военных действий на Западе последовали гражданские войны и войны между новыми государствами на Востоке, последняя из которых закончилась в 1923 г. с подписанием Лозаннского договора между Турцией, Грецией и странами Антанты.

Основное внимание в книге уделяется влиянию на дискуссии интеллектуалов характерологии и расовой теории. Еще до начала войны разные народы характеризовались как более смелые или трусливые, честные или лживые, мужественные или женственные и т.п., причем особую убедительность таким описаниям придала мода на экспериментальную психологию, представленную работами В. Вундта и его последователей. Особенно влиятельными были труды по психологии народов Х. Штейнталя и М. Лацаруса. Одновременно в расовой теории предпринимались попытки установить соответствия между физическим строением людей и их культурными особенностями. Как отмечает Гурный, более эмпирически ориентированные исследователи расовых различий с недоверием относились к весьма широким обобщениям относительно психологии народов, однако это не помешало последующему использованию аргументов из обеих областей для создания национальных стереотипов, как негативных, так и позитивных. Вслед за Э. Саидом автор отмечает также влияние складывающегося в XVIII—XIX вв. ориенталистского дискурса, оценочных противопоставлений западного и восточного. Наряду с ориентализмом, по мнению автора, для дискуссий периода войны будет важен и гендерный дискурс, также основанный на дуальных противопоставлениях.

Переходя собственно ко времени Первой мировой войны, Гурный делает сначала пространный обзор западной «войны духа» — коллективных писем, подписывавшихся европейскими учеными, взаимных обвинений в варварстве и т.п. Дискуссии интеллектуалов в Центральной и Восточной Европе во многом были схожи, но имели, как отмечает Гурный, свою специфику. Так, более низкий уровень грамотности населения существенно сужал их аудиторию. Они в значительной мере оказывались ориентированы не на внутреннего, а на внешнего потребителя, перед лицом которого представители разных народов стремились что-то доказать. Споры велись не только между враждебными лагерями, но и между «своими». Например, польские и украинские авторы опровергали друг друга в стремлении доказать, что именно их народы наиболее лояльны Габсбургам и заслуживают их поддержки. К особенностям «войны духа» на Востоке Гурный относит и то, что она была довольно независима от государственной пропаганды; инициатива по большей части исходила от самих интеллектуалов, которые к тому же часто отстаивали интересы народов, у которых еще не было своих государств. Важно было не только опорочить врага, но и создать собственный благоприятный образ, тем более что о многих восточноевропейских народах на Западе представления были весьма приблизительные. Вот почему в восточноевропейских текстах было больше наполненных конкретикой историко-культурных экскурсов, чем в западных. При этом, отмечает Гурный, характерология поставляла аргументы для обоснования будущих аннексий. Так, если какой-то народ определялся как более женственный по сравнению с другим (более мужественным), из этого следовало, что он должен подчиняться — так же, как женщина подчиняется мужчине. С этим было связано не только стремление исследователей доказать мужественность своих народов, но и переосмысление женственности; например, в польских текстах исторические личности вроде королевы Ядвиги оказывались способны жертвовать своими чувствами ради государства, присоединять обширные территории и т.д.

Еще одна важная особенность дискуссий в Восточной Европе состоит в том, что в них трудно отделить военный шовинизм от благородного патриотизма, в частности потому, что многие из тех текстов впоследствии стали основополагающими для национальной идентичности новых государств. В результате если применительно к Западной Европе тексты, возникшие в рамках «войны духа», рассматриваются в начале XXI в. по большей части как одиозные, как досадный краткий эпизод в прошлом, то в Восточной Европе это не так. Сам Гурный считает, что «нельзя осудить этих авторов за их патриотические убеждения» (с. 147). Он не соглашается с И. Бодуэном де Куртенэ, довольно резко писавшим еще в 1915 г., что участники «войны духа» занимаются просто интеллектуальной проституцией. На самом деле, пишет Гурный, в создававшихся тогда текстах сплетаются разные мотивы, а потому, пусть многие высказывания той поры и выглядят научно и морально сомнительными, о них не стоит судить однозначно.

Отдельные главы книги посвящены инструментализации для нужд войны географии, антропологии и психологии с психиатрией. Географы помимо выполнения прикладных исследований для целей армии спорили и о теоретических вопросах, таких как понятие естественных границ. Если раньше в качестве последних понимались реки или горные хребты, что делало естественной границу Франции и Германии по Рейну или Австрии и Италии по Альпам, то теперь указывалось, что именно берега рек образуют целостные районы или что горные регионы вроде Тироля

являются не столько пределами, сколько местами активных взаимодействий. Особое внимание Гурный уделяет концепциям Ф. Ратцеля и Ф. Наумана и связанным с ними различным трактовкам экспансии — как занятия и заселения более развитыми людьми освобожденных от местного населения территорий или же как построения мультиэтничной Центрально-Восточной Европы как целостного экономического региона при немецком доминировании. Как отмечает автор, успехи на восточном фронте делали для немецких авторов все более предпочтительной землю без людей. Впоследствии концепции физического детерминизма Ратцеля или человеческой географии П. Видаля де ла Блаша активно переосмыслялись восточноевропейскими географами, стремившимися обосновать границы новых государств. В главе об антропологии основное внимание уделяется исследованиям, проводившимся в лагерях для военнопленных, где антропологи получали возможность проводить большое количество измерений, делать гипсовые отливки и серии фотографий. Основанные на этих измерениях выводы позволяли судить о степени расовой близости народов и их способности в будущем жить в рамках одного государства. Наконец, психология и психиатрия занимались не только обсуждением прикладных вопросов, таких как истерия и нервное истощение у солдат или влияние на них проституции, — наряду с этим ставились и вопросы о том, какие народы более предрасположены к отклонениям от психической нормы. Например, утверждалось, что немцы достигли успехов благодаря большей дисциплине, самостоятельности, свободной воле, из чего делался вывод, что их претензии на доминирующее положение заслуженны. Подобная аргументация позднее также использовалась восточноевропейскими интеллектуалами в отстаивании своих «национальных интересов».

Выводы же самого Гурного отчасти схожи с тем, что писал Саид: национальные стереотипы вовсе не являются чем-то противоположным научной рациональности, чем-то, что можно с ее помощью преодолевать. Зачастую они вполне легитимные следствия нормального академического знания, а не сознательные манипуляции. При этом сама наука неизбежно содержит в себе элементы художественного воображения. Однако именно по этой причине Гурный, в отличие от Саида или З. Баумана, предлагает «дистанцироваться от обвинений в безнравственности» (с. 342) восточноевропейских интеллектуалов. Он полагает также, что не следует выстраивать однозначную связь между теориями времен Первой мировой войны и холокостом. Эти вопросы, конечно, заслуживают дальнейшего обсуждения.

Хотелось бы отметить хорошее качество перевода книги, в котором, однако, изредка встречаются неточности, полонизмы и англицизмы в передаче немецких личных имен. Так, специалист по английской литературе Левин Людвиг Шюкинг назван Шилькингом, математик и географ Зигмунд Гюнтер — Зигмунтом, лингвист и путешественник Карл Заппер — Саппером, генерал Рюдигер фон дер Гольц — Рюдингером, историк литературы Пауль Вислиценус — Полом. Есть в книге и путаница с исторической географией. Так, в 1915 г. русские войска отступают из Королевства Польского (с. 95), однако марионеточное королевство было создано немцами лишь в конце 1916 г. При этом ниже (на с. 103) говорится, что немецкая оккупация привела к сокращению количества периодических изданий на территории Царства Польского. И даже весной 1917 г. Фридрих Науман посещает Царство Польское, а не Королевство (с. 155). Модернизируются названия городов: немецкие до 1945 г. Бреслау и Штеттин уже во время Первой мировой именуются Вроцлавом и Щецином, а австрий-

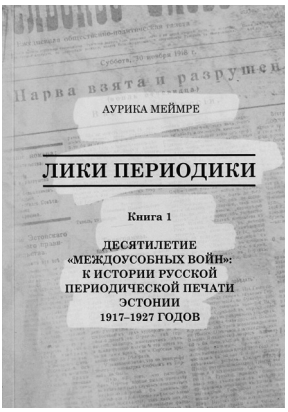
ский Лемберг — Львовом (что, впрочем, понятнее для русского читателя). С другой стороны, «мазепинцы» (антирусски настроенные украинские националисты и, как считалось, идейные последователи гетмана И.С. Мазепы) именуются «мацепинцами» (с. 95), что воспринимается труднее. Название книги австрийского публициста К. Крауса «Последние дни человечества» (1918—1919) почему-то дается по-английски с русским переводом в скобках. Возможно, речь идет об английском переводе 1922 г., но тогда его нельзя называть «первым изданием» (с. 104). Наконец, не вполне точен перевод подзаголовка книги: в ней идет речь не столько о гуманитарных науках, сколько о «науках о человеке» — так и указано в польском оригинале. Если психологию еще можно отнести к гуманитарным наукам в русском понимании, то психиатрию или физическую антропологию — едва ли.

Весьма полезным является написанное М.Б. Могильнер предисловие к книге, которое позволяет поместить ее в контекст других актуальных исследований, в том числе опубликованных после 2014 г. Можно согласиться с автором предисловия в том, что книга Гурного, в которой наряду с текстами на польском, словацком, болгарском, сербском и других языках активно используются и тексты на русском (редкая в гуманитарных науках попытка показать вместе и сопоставить столь многочисленные национальные дискуссии), компенсирует недостаточную исследованность этой темы в российской историографии. Вместе с тем к упоминаемым Могильнер важным исследованиям хотелось бы добавить коллективный труд Э.И. Колчинского, С.И. Зенкевича, А.И. Ермолаева и др. «Мобилизация и реорганизация российской науки и образования в годы Первой мировой войны» (СПб., 2018).

Евгений Савицкий

Меймре А.

Лики периодики. Кн. 1. Десятилетие «междоусобных войн»: к истории русской периодической печати Эстонии 1917—1927 годов.



Таллин: Авенариус, 2022. — 247 с.

Новая книга известной исследовательницы русского зарубежья Аурики Меймре посвящена первому десятилетию развития русской журналистики в Эстонской Республике. Русская периодическая печать в Эстонии 1920—1930-х гг. изучена сравнительно хорошо, во многом благодаря работам А. Меймре, которая ввела в научный оборот широкий круг архивных материалов из фондов Национального архива Эстонии о регистрации и закрытии русских повременных изданий. Начало этой работе положила ее докторская диссертация «Русские литераторы-эмигранты в Эстонии 1918—1940. На материале периодической печати» (Таллин, 2001), где в главе «Система русской периодики в Эстонии в 1918—1940 гг.» давался обзор развития русской журналистики довоенного периода. Ей же принадлежит ряд статей и книг, посвященных истории русской журналистики в Балтии с начала XX в. по 1940 г. (см. список на с. 235—237 рецензируемой книги).

В первое десятилетие существования Эстонской Республики выходило около сотни русских газет, бюллетеней, журналов и других периодических изданий. Чтобы ориентироваться в них, А. Меймре при выборе объекта описания руководствовалась «стратегиями и судьбами людей, стоявших за этими изданиями» (с. 6). Этим отчасти объясняются как названия глав, так и структура монографии: биографии участников процесса (лица) и «биографии» отдельных изданий, с привлечением богатого иллюстративного и архивного материала. Первая глава («Журналистика в лицах») предлагает знакомство с теми, кто стоял у истоков и задавал тон в местной русской прессе, «организаторов русской печати в Эстонии» (с. 8). К ним А. Меймре отнесла таких журналистов, как А.В. Чернявский (1882—?), Н.Н. Иванов (1886—1960), В.М. Белов (1890—?), П.М. Пильский (1875—1941), Л.Ф. Лучинин-Недосекин (1876 — после 1935). При этом исследовательница оставляет «за кадром» основателя самой влиятельной эстонской русскоязычной газеты того периода «Последние известия» Р.С. Ляхницкого (1885—1937; см.: Шор Т. Начало журналистской деятельности Р.С. Ляхницкого в Эстонии // Stanford Slavic Studies. 2012. Vol. 42), а также других активных участников столичных изданий, имена которых мы узнаем в следующей главе, таких как приват-доцент Тартуского университета и популяризатор творчества Анны Ахматовой в Эстонии С.В. Штейн (1882—1955; см. о нем: Пономарева Г.М., Шор Т.К. Сергей Штейн — миф и реальность // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Тарту, 1999. Вып. 3), корреспонденты, авторы обзоров местной русской печати Г.И. Тарасов (1888—1938), П.А. Богданов (1888—1941; см.: Исаков С.Г. П.А. Богданов и дело эстонской группы Русской трудовой крестьянской партии // Балтийский архив. Таллин. 1997. Т. 3.), А.Г. Бакструб (Долль) (1898—?) и др. Логично было бы включить биографии хотя бы тех девяти журналистов, фото которых воспроизведены на шмуцтитуле главы «Журналистика в лицах». Понятно, почему она начинается именно с биографии А.В. Чернявского (Черниговского), который был не только журналистом и политиком, но и автором авантюрно-политического романа из жизни русской эмиграции начала 1920-х гг. «Семь лун блаженной Бригитты», переизданного одновременно с занимающим целый том исследованием (Меймре А.А. Чернявский и его роман «Семь лун блаженной Бригитты»: комментарий. Кн. 1. М., 2016; Чернявский-Черниговский А. Семь лун блаженной Бригитты: роман / Подгот. текста, коммент. А. Меймре, Н. Чуйкина. Кн. 2. М., 2016). Портрет П.М. Пильского, несколько позже вступившего в литературный круг русских авторов Эстонии, составлен из многочисленных публикаций автора монографии, а вот главки о Н.Н. Иванове, В.М. Белове и Л.Ф. Лучинине-Недосекине представляют собой, хотя и с неизбежными биографическими лакунами, интересные мини-исследования с обращением к неизвестным ранее архивным материалам не только Национального архива Эстонии, но и российских и американских архивохранилищ.

Глава «Лики периодики» представляет собой попытку описать разновекторный процесс становления русской прессы в Эстонии в первые десять лет ее самостоятельного существования. В фокусе исследования только столичная журналистика, что, несомненно, обедняет общий контекст русской прессы Эстонии этого периода. Краткие исторические справки о ее начале в прибалтийских губерниях и о переходном периоде к самостоятельной Эстонии предваряют анализ расцвета и упадка русской журналистики в эмиграции в этой стране. Два отдела посвящены ежедневной демократической газете «Новая Россия» (1919; редакторы Н.Н. Иванов, И.М. Горшков,

С.П. Мансырев) и последующими изданиям этой редакционной группы, которая ставила задачу борьбы с большевиками и «устроения новой России» на Северо-Западе России и широко освещала жизнь русских беженцев в Эстонии. После ликвидации Северо-Западной армии на сцену выдвигается газета, речь о которой идет в части под названием «Эпоха “Последних известий”» (1920—1927; редакторы Р.С. Ляхницкий, М.Г. Ратке, С.В. Штейн, О.А. Гюдженева). Ее деятельность освещается с точки зрения меняющихся политических ориентиров, вклада в литературную жизнь русской эмиграции, выявляются также причины финансового краха, приведшего к закрытию этого неординарного издания зарубежной России. В разделах о газетах «Свободное слово» В.М. Белова (1921) и монархистских изданиях середины 1920-х гг. А.В. Чернявского («Ревельское время», «Час», «Наш час», «Русский голос», журнал «Эмигрант») Меймре рассказывает о накале политической борьбы внутри эмигрантской среды и о вступлении на журналистское поприще местного русского меньшинства (лиц, имеющих гражданство Эстонии).

Во введении автор справедливо предупреждает читателя: «Книгу никак нельзя назвать завершением исследований по этой теме — она всего лишь промежуточный этап, фиксация обнаруженного» (с. 5). И это надо иметь в виду, обращаясь к тексту, потому что у тех, кого интересуют газеты и журналы этого периода (теперь все желающие могут обратиться к ним на эстонском сайте DIGAR: https://dea.digar.ee/), могут возникнуть дополнительные вопросы, касающиеся как биографических очерков об участниках и создателях русской периодики, так и очерков о ревельских газетах «Новая Россия», «Последние известия», «Свободное слово», «Ревельское время» и др.

Татьяна Шор

Schöpf S.

„Schrift […] fällt beim Lesen nicht ab wie Schlacke“: Die buchmediale Visualität von Walter Benjamins *Ursprung des deutschen Trauerspiels*.

Bielefeld: transcript, 2022. — 276 S. — (Literatur — Medien — Ästhetik; Bd. 4).

Книга Свена Шёпфа «“Письмо не нечто <…>, отпадающее при чтении, подобно шлаку”: книжно-медиальная визуальность “Происхождения немецкой барочной драмы” Вальтера Беньямина» (цитата в названии приводится по переводу С. Ромашко (М.: Аграф, 2002. С. 227—228)) ярко иллюстрирует неустанную переориентацию немецкого литературоведения. С одной стороны, не вызывает сомнений ее прямое отношение к германистике, поскольку Беньямин сегодня не только автор ставшего каноническим исследования немецкого барокко, но и самый модный среди германистов персонаж. С другой стороны, не углубляясь в вопросы литературы как таковой, Шёпф разворачивает оптику в сторону «типографической герменевтики» (Н. фон Мервельт), то есть семантики визуальной стороны книги как культурного артефакта. Симптоматично поэтому, что издательство «transcript» выпустило эту книгу в сравнительно молодой серии «Литература — медиа — эстети-

ка». Впрочем, сам автор вписывает свое исследование в возникшую в 1990-е гг. «материальную филологию» и в общий «материальный поворот» гуманитарных наук, исходящий из предпосылки, что материальная реальность текста, то есть «специфическая сделанность литературной текстуальности» (К. Шпёрхазе), играет не менее существенную роль как при конструировании смыслов, так и при их интерпретации (с. 17—18).

На примере канонической работы Беньямина о барочной драме исследователь стремится показать, «насколько многослойно может быть закодирован печатный артефакт» (с. 233) и насколько издательско-филологическое вмешательство способно переопределять рамки возможных интерпретаций, лишая типографическое оформление оригинального издания его герменевтического потенциала. В этом смысле книга Беньямина естественным образом должна обращать на себя внимание исследователей, поскольку автор, хорошо знакомый с историей и семантикой шрифтов, принимал самое прямое и деятельное участие в оформлении издания; известный современный исследователь культуры В. Меннингхаус даже называл типографский замысел Беньямина гениальным (с. 17). На семантическую нагруженность типографики беньяминовской книги указывает уже то, что вопреки научной традиции она напечатана ломаным готическим шрифтом — фрактурой (говоря точнее, старым швабахером), в то время как, например, для сборника своих афоризмов Беньямин выбрал традиционный для научного издания прямой латинский шрифт — антикву. Один из крупнейших немецких типографов Я. Чихольд выделил в 1928 г. две функции типографического оформления книги: использование определенных шрифтов может как маркировать актуальность и современность печатной продукции, так и доносить до читателя определенную историческую эпоху посредством так называемой герменевтики вчувствования. Шёпф выводит книгу Беньямина за рамки обеих этих функций и утверждает, что используемая литера не символизирует ни время написания исследования, ни время возникновения его объекта — у Беньямина «типографический мимесис» (с. 14) работает тоньше и глубже.

Сопоставляя оригинал «Происхождения немецкой барочной драмы» (1928) с переизданиями второй половины XX в., Шёпф во многом опирается на рассуждения М. Кана о неминуемой при публикации собрания сочинений «внеисторической стилизации» и «стерилизации» текстов «великих авторов», помещаемых издательством на некий пьедестал, где их тексты оказываются лишь «версией», далекой от изначальной материальности оригинала (с. 24). Инициированное Т. Адорно в 1950-х гг. посмертное двухтомное издание «Сочинений» Беньямина в издательстве «Suhrkamp» Шёпф называет наглядным примером создания «фиктивного единства» текстов Беньямина, в результате которого оказались стерты как исторический контекст, так и авторский замысел, отражаемые книжно-медиальной визуальностью первого издания. Сам Адорно, которого можно считать родоначальником беньяминоведения, в написанном им предисловии отказывал изданию 1955 г. в научной аутентичности. Среди основных черт этого издания, выхолащивающих беньяминовскую идею, Шёпф называет отсутствие титульного листа, посвящения и оглавления, сокращение примечаний на четыре пятых, добавление хронологической таблицы с упоминаемыми барочными поэтами, выделение цитат в отдельные текстовые блоки и использование антиквы. Отдельное издание 1963 г. уходит от оригинала еще дальше: сноски из концевых превратились в постраничные, а на обложку была добавлена «невозможная фигура» в стиле

М.К. Эшера, которая скорее обращается к эстетическим ожиданиям читателя и заявляет о современности и актуальности книги. В версии, вошедшей в Собрание сочинений 1974 г., хоть и были исправлены предыдущие искажающие вольности, однако отказ от воспроизведения оригинального шрифта вкупе с издательскими пери- и паратекстами и визуальной неотличимостью «Происхождения…» от соседних текстов лишают эту работу физической автономии ради «герменевтической когерентности» творчества Беньямина как его Gesamtkunstwerk'a (с. 43). Наконец, оформление издания 1978 г. служит не столько автономии этого текста, сколько помещению его в контекст всего творческого наследия канонического автора. Впрочем, такой результат вполне ожидаем, так как в целом соответствует культурной политике и маркетинговой стратегии издательства «Suhrkamp», которое, по его же словам, «публикует не книги, но авторов» (с. 48). Этой стратегии служит и нейтральная типографика, использующая шрифт гарамонд, не обращающий на себя внимания, функциональный и лишенный «типографского своенравия» (с. 49), насколько это возможно.

Шёпф начинает исследование с конца — с утверждения о деисторизации книги Беньямина. Для доказательства этого тезиса исследователь отправляется в увлекательное археологическое путешествие по различным сферам, имеющим отношение к трактату Беньямина; каждая из них заслуживает пристального внимания — охват материала богат и разнообразен. Автор поднимает исторические пласты германистики, барокко- и беньяминоведения, углубляется в культурную историю немецких шрифтов и книгопечатания, чтобы на многочисленных примерах типографической семантики интерпретировать оригинальное издание «Происхождения…». Основная мысль Шёпфа состоит в том, что в типографическом оформлении книги Беньямин визуально, «перформативно» (с. 223) воплотил свою трактовку литературы барокко как «изображения, которое реализует истину» (с. 204), что соответствует сформулированному в его трактате принципу: «Метод — это обходной путь» (пер. С. Ромашко). Перефразируя Л. Витгенштейна, Шёпф выводит формулу, описывающую беньяминовский метод в книге о барокко: «Что невозможно раскрыть дискурсивно, то следует показать» (с. 229).

Например, барочный примат изображения Беньямин воплощает в оформлении содержания своего трактата, «представляя читателям отдельные главы как бесцельные конфигурации разрозненных вещей» (с. 209). Беньямин проводит онтологическое различие не только между феноменами и идеями, но и между идеями как таковыми. Так, если книга в целом воплощает высшую идею барочной драмы (тотальность ее происхождения), то отдельные главы представляют ее с разной степенью интенсивности и плотности, а выделенные в оглавлении тематические блоки, составляющие ту или иную главу, по сути, должны являться ее подглавами. Особое значение для Шёпфа здесь приобретает отсутствие этих тематических заголовков внутри издания (благодаря чему Беньямин и достигает эффекта «бесцельной» композиции якобы разрозненных вещей): функцию выделения подглав выполняли отступы, которые как раз и были убраны в переизданиях.

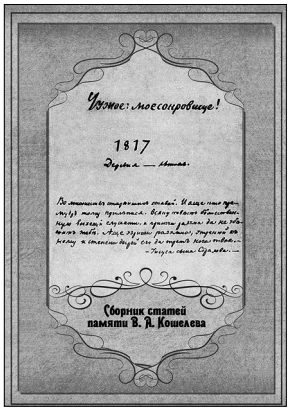
Наиболее пристальное внимание Шёпф уделяет шрифту. Работая над книгой, Беньямин пользовался изданием драм А. Грифиуса, в котором составитель Г. Пальм — в контексте известного германского спора о правописании существительных с прописной или строчной буквы — отдал предпочтение строчному стилю. Однако Беньямин вернул прописную букву в текст своего трактата, как это было принято в эпоху ба-

рокко (и, к слову, принято сегодня), поскольку прописная буква была для него зеркалом барочной аллегории. Решающим, однако, становится вопрос об узуальном и семантическом различии между выбранной Беньямином фрактурой и общепринятой в научном мире Германии антиквой. Так, история публикации «Книги о немецкой поэтике» (1624) М. Опица наглядно демонстрирует контраст между объективно-научной антиквой, которой напечатано предисловие В. Брауне в четвертом издании (1913), и фрактурой, которой выделены оригинальные цитаты из Опица и отпечатана остальная часть книги: сохраняя графическую специфику оригинала, издатели на визуальном уровне разъединяли два разных культурно-исторических пласта. Беньямин, напротив, снимает этот контраст при помощи шрифтового единства. В само́м же шрифте Шёпф обнаруживает непосредственную визуализацию немецкой барочной драмы в двойной кодировке: во-первых, старый швабахер отражает метауровень, на котором Беньямин вписывает в свою книгу идею барокко, а во-вторых, этот шрифт «(ре)инсценирует» идейно-историческое происхождение немецкой барочной драмы — Реформацию (с. 224), принятым шрифтом которой и был старый швабахер. Достигая такого единения исследовательской мысли и исследуемого материала, Беньямин дает возможность углубиться не только в ход его рассуждений, но и в сам их предмет.

Нельзя обойти вниманием послесловие, где Шёпф анализирует суперобложку оригинального издания (которая, в отличие от самой книги, является уже не произведением автора, а издательским перитекстом, по терминологии Ж. Женетта). Исполненная в авангардистском стиле, она весьма смело объединяет в себе не только шрифты антиква, нойланд и гротеск, тем самым указывая на время написания трактата, но и шрифт старый швабахер, который виден на суперобложке во фрагменте содержания тома. Вслед за Женеттом Шёпф трактует суперобложку как «порог», который обещает читателю возможность перешагнуть из современности автора (представленной в ином типографическом исполнении) в непосредственное происхождение, исток (Ursprung) немецкой барочной драмы. Возможно, именно поэтому С. Ромашко в русском переводе «Происхождения...» избегает слова «шрифт», заменяя его на «письмо» (ср. цитату в названии книги Шёпфа), чтобы дать читателю возможность хоть на каком-то из оставшихся доступными уровней приблизиться к беньяминовскому ощущению барокко.

Сергей Ташкенов

«Чужое: мое сокровище!»: сборник статей памяти В.А. Кошелева.



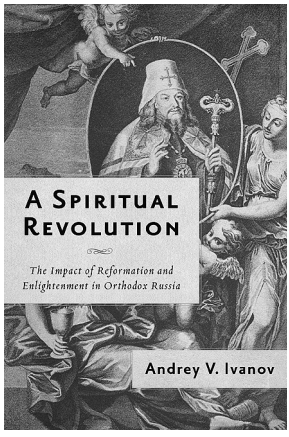
Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2022. — 464 с. — 500 экз.

Содержание: I. *Строганов М.В.* Пушкинжених в стихах его современников; *Козмин В.Ю.* Весь ваш Яблочный Пирог?; *Денисенко С.В.* «Летопись села Горохина» и история Обломовки; *Васильева С.А.* Пушкинские традиции в «Хронике четырех поколений» Вс.С. Соловьева; *Моте-*

юнайте И.В. Пушкин как ревизор: «Пушкин в Арзамасе» С.Н. Дурылина; *Петрова Г.В.* Пушкин на творческом пути Максимилиана Волошина; **II.** *Орлицкий Ю.Б.* Прозиметрия в творчестве Владимира Соколовского; *Малкина В.Я.* Визуальная образность в элегии К.Н. Батюшкова «На развалинах замка в Швеции»; *Кулагин А.В.* Батюшков в стихах и прозе Александра Кушнера; *Орехова Л.А.* О состоянии народного образования в Таврической губернии первой трети XIX века: архивные дополнения к «Своду малоизвестных свидетельств современников» (Великий Новгород — Симферополь, 2017); *Николюкин А.Н.* Как поссорился И.В. Киреевский с Е.А. Баратынским (Из литературных легенд); *Тихомиров В.В.* В.Н. Майков и натуральная школа в русской литературе 1840-х годов; *Фомичев С.А.* Таинство жизни человека в повести В.И. Даля о правосторонней прогулке; *Вихрова Н.Н.* «Нужна поэзия, чтобы узнать историю...»: Нравственная концепция истории Хомякова в восприятии И.С. Аксакова; *Дмитриев А.П.* Две редакции статьи А.С. Хомякова «Славянское и православное население Австрии» (1845) и призыв к славянскому братству в его лирике; *Лурье В.М.* Россия не будет ни католической, ни христианской: В.А. Энгельсон (под псевдонимом Izalguier) как критик Ивана Гагарина, О.И.; *Серебренников Н.В.* Гунны, Гегель, мы: извлечения из комментариев к «Семирамиде» А.С. Хомякова; [*Бурнашев В.П.*] Петербургские редакции и редакторы былого времени (Из «Воспоминаний петербургского старожила» 1820—1850-х годов) / Подгот. текста, вступ. и примеч. А.И. Рейтблата; **III.** *Генералова Н.П.* Афанасий Фет. Восхождение: от «Лирического пантеона» к «Вечерним огням»; *Дерябина Е.П.* Архивные материалы о пансионе Крюммера; *Лебедев Ю.В.* О творчестве А.А. Потехина; *Викторович В.А.* «Новая мысль» Достоевского и Аполлон Григорьев; *Сорочан А.Ю.* Заглавие и подзаголовок в русском историческом романе: опыт типологии; *Кибальник С.А.* Пьеса А.П. Чехова «Три сестры» в аспекте крипто- и психопоэтики; *Кубасов А.В.* Медицинский дискурс в рассказе А.П. Чехова «Встреча»; *Доманский Ю.В.* Об одном «онегинском» подтексте в «Вишневом саде» Чехова; *Игошева Т.В.* О жанровой природе стихотворения К. Бальмонта «Я буду ждать тебя мучительно...»; *Пяткин С.Н.* О сюжете лирического цикла С.А. Есенина «Любовь хулигана»; *Шадурский В.В.* М.А. Алданов о «шоколадной фабрике» И.С. Тургенева; *Розанов Ю.В.* «Русский лад» Алексея Ремизова; **Вместо заключения.** *Анненкова Е.И.* Поэты пушкинской поры в интерпретации В.Г. Белинского, Н.В. Гоголя и Вячеслава Анатольевича Кошелева; *Бобров А.Г.* Из воспоминаний о В.А. Кошелеве; *Терешкина Д.Б.* Вячеслав Анатольевич Кошелев: о спетом и сказанном; Опубликованные научные труды В.А. Кошелева: [библиографический указатель].

Ivanov A.

A Spiritual Revolution: The Impact of Reformation and Enlightenment in Orthodox Russia.



Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2020. — 353 p.

Андрей Иванов в своей книге исследует, какое влияние оказали на Русскую православную церковь два ключевых западноевропейских исторических события: протестантская Реформация и Просвещение. Автор представляет основные ключевые фигуры — политиков и церковнослужителей, которые способствовали продвижению западноевропейских идей с основания Российской империи в XVIII в. до восстания декабристов в 1825 г. А. Иванов ставит под сомнение привычное представление о том, что Русская православная церковь на протяжении своей истории оставалась не затронутой западными интеллектуальными и религиозными течениями в процессе модернизации российского государства. И действительно, уже к середине книги становится ясно, что автор справедливо вынес в заглавие слово «революция», поскольку, как он показывает, в этот период изменились «основы русской православной веры, культуры, политики и идеологии» (с. 5).

Монография состоит из восьми глав. Первая половина книги посвящена проблеме влияния Реформации на православное богословие и отношения между церковью и империей в XVIII в., во второй подробно рассматривается, как православные иерархи выступали в роли проводников Просвещения в русском обществе до 1825 г. Уже во введении автор подчеркивает, что цель книги — не решить, были ли в конечном итоге эти изменения позитивными или негативными для России, а «описать, как исторические деятели называли эти изменения “реформами” и как они оспаривали их положительное или отрицательное значение на протяжении длинного XVIII века» (с. 8). На наш взгляд, автор успешно выполнил эту задачу, умело сохранив объективность и не проецируя современные политические пристрастия на исторический материал.

Первая глава начинается с изложения истории враждебных отношений между митрополитом Стефаном Яворским и Петром I в 1712 г. По мнению автора, Петр I не был опытным политиком в области церковных реформ и по традиции поддерживал старинный обычай приглашать в Москву более образованных священнослужителей из Украины. В силу своей близости к Западу украинские священнослужители «находились под влиянием теологии контрреформации и полемики с протестантами, отражая римско-католическое влияние, которое главным образом сформировало украинское православие после Брестской унии» (с. 26). Таким образом, католическое богословие влияло на мировоззрение православных иерархов уже в XVII в., и исследователь показывает, как политические последствия этого приводили к сопротивлению иерархов желанию Петра подчинить церковные дела власти самодержца.

Эта предыстория становится фоном для второй, третьей и четвертой глав книги, посвященных епископу Феофану Прокоповичу. Вернувшись в Украину после учебы в Западной Европе, Прокопович стал ректором Киево-Могилянской академии в 1711 г. и изменил учебную программу по богословию, отказавшись от католической схоластики в пользу лютеранских и реформатских авторов. Петр I дал указание Прокоповичу, которого Иванов именует «русским Лютером», разработать проект церковных реформ. Этот проект стал «Духовным регламентом», отменившим московский патриархат и создавшим Святейший правительствующий синод в 1721 г. В третьей главе Иванов сосредотачивается на этом документе и подробно рассматривает, как церковные установления протестантского богословия легли в основу «Духовного регламента». Хотя «Регламент» уже становился предметом изучения во многих исследованиях, автор считает недостаточно изученной проблему преобладающего нарратива об отмене патриархата в пользу государст-

венной власти и интересов. Так, Иванов обращает особое внимание на фигуру епископа Прокоповича и утверждает, что отмена патриархата служила его богословским интересам и отвечала его политическому мировоззрению. По нашему мнению, убедительный и оригинальный анализ структуры «Духовного регламента» и философских принципов Прокоповича, отраженных в нем, является важной заслугой книги Иванова. Первая часть книги заканчивается в четвертой главе увлекательным разъяснением роли Прокоповича как важного государственного и церковное деятеля после смерти Петра Первого. Характерный пример — «чистки» церковной иерархии в 1730-х гг., чтобы программа реформ Прокоповича пережила его.

В пятой главе речь идет о том, как влияние деятельности Прокоповича усиливалось на протяжении всего XVIII в. Автор показывает, что места в Синоде и в руководстве многих епархий занимали священнослужители «прокоповической партии». Кроме того, Иванов рассматривает также, как различные философские идеи Просвещения вводились в учебные программы православных семинарий. Особо заметим, что в шестой главе прекрасно показано, какие мыслители и тексты Просвещения пользовались популярностью и влиянием среди епископов и проникали в богословские учебные программы. «Эклектичное приветствие епископами религиозного Просвещения» (с. 169), описанное Ивановым, наверняка заинтересует исследователей интеллектуальной истории. Добавим лишь то, что в этом разделе было бы полезно отдельно упомянуть присутствие иезуитов в России — в связи с решением Екатерины II об отказе публикации указа папы римского, упраздняющего орден в 1773 г. Это несанкционированное с точки зрения Ватикана существование ордена естественно вызывает вопросы о мотивации царицы и о возможных последствиях этого отказа для русской церкви в эту эпоху.

Седьмая глава посвящена анализу изменения стиля проповедования в Российской империи. Автор пишет: «Влияние религиозного и светского Просвещения на гомилетику в России никогда не изучалось», — и поэтому дает краткий обзор главных тенденций в этой области (с. 189). Иванов приходит к выводу, что проповеди при Екатерине II были во многом похожи на западные «неоклассические» проповеди («неоклассицизм» — возникший в Франции стиль проповедования, основанный на подражании классическому стилю антиохийских и каппадокийских Святых Отцов IV в.), к примеру при определении взаимоотношений между верой и разумом или общественной пользой и верой. Эти наблюдения позволяют автору продемонстрировать, как идеи Просвещения становились актуальными не только для образованных епископов Петербурга и Москвы, но и для обычных прихожан, приобщаемых к этим идеям посредством проповедей. В последней главе прослеживается влияние ряда важных событий XIX в., как влияние немецкой протестантскойх мистики, создание российского Библейского общества, война с Наполеоном и восстание декабристов на отношение правительства к церковным реформам. В заключении А. Иванов упоминает, какие новые консервативные группы возникали при Николае I и как они реагировали на «просвещенное православие». Автор приходит к обоснованному выводу о том, что период с 1700 до 1825 г. представляет собой «аномалию» в русской церковной истории, ибо после этого периода церковь старалась вернуться к своим «классическим» (не западным), допетровским корням на протяжении последнего столетия существования империи. Однако А. Иванов замечает, что эта «аномалия» оказала большое и долгосрочное

влияние и на Российскую империю, и на Русскую православную церковь.

На протяжении всей книги автор обращается к предыдущим историческим исследованиям и при этом явно указывает пробелы в них. Это позволяет ему четко определить свой новаторский вклад, например, в области интеллектуальной церковной истории и в сравнении стилей проповедования. Отдельно укажем на приложение, данное в конце книги, в котором Иванов при помощи таблиц очень ясно показывает сходство между Православным учением (1765) и Вестминстерским полным катехизисом (1648), указывая степень влияния последнего на первое. Более того, он предлагает и возможные сюжеты для будущих исследований: написание биографий Стефана Яворского и Феофана Прокоповича, проблема образования и деятельности священников (в отличие от епископов и митрополитов), отношения между церковью и империей в период между 1825 и 1917 гг. В целом эта увлекательная книга побуждает нас пересмотреть традиционные представления о влиянии протестантизма на православие, о роли богословия в политике и о деятельности церкви в Российской империи.

Мелвин Томас

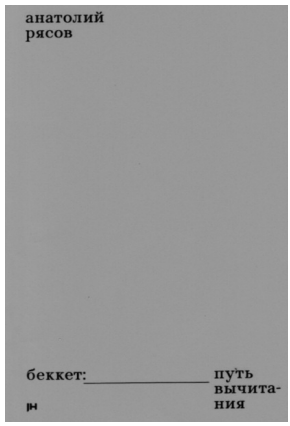
Рясов А.

Беккет: путь вычитания.

СПб.: Jaromir Hladik press, 2021. — 160 с. — Тираж не указан.

Несмотря на известность Беккета, на русском языке практически нет не только исследований о нем, но даже переводов зарубежных работ. Поэтому книга А. Рясова вынуждена решать также и задачи популяризации, начиная с биографии Беккета (в которой тоже немалая доля абсурда, например удар ножом от незнакомца, который потом сам не мог объяснить, зачем это сделал).

Рясов рассматривает путь Беккета как нечто непрерывное: последовательный уход от слова — «в начале плотного, “джойсовского”, начиненного бесчисленными ассоциациями; в конце почти ничего не значащего, утратившего языковые и культурные связи, погружающегося в беспощадное и честное молчание» (с. 4). Действительно, ранние тексты Беккета насыщены аллюзиями, цитатами и метафорами, скачками стиля от пародийной философии к ругательствам. Но ростки последующего прослеживаются уже там: ирония и самоирония, оборванные фразы, намеренная невнятность, демонстративная незавершенность, включенные в текст авторские ремарки. И переход на французский для Беккета стал «не поводом воспользоваться культурным многоязычием, но возможностью говорить меньше» (с. 57), видимо из-за отказа от красот родного языка.



«Ни один писатель, кроме Беккета, не продемонстрировал столь ошеломительной и масштабной эволюции от языковой избыточности к безмолвию. <…> На протяжении всей жизни он словно отрезал лишние куски от своего тела, пока наконец не добрался до скелета» (с. 17). Но, развивая эту метафору, можно заметить, что скелет мертв. Возможно, Беккет «от противного» продемонстрировал не-

избежность приблизительности и мертвенность абсолютной честности (как любого другого абсолюта).

В исследовании поэтика Беккета сопоставляется с древнегреческой амеханией (беспомощностью, недоумением, скудостью), чьими художественными прибежищами были «апория и трагедия: опыт вязкости, неохватности мира, в котором непонимание и неразрешимость предпочитаются любому “верному” решению» (с. 61). Видимо, после попыток (порой плохо кончавшихся) авангарда изменить мир понадобились доведенная до предела деликатность, отказ от действия. Представляет интерес также сопоставление творчества Беккета с Хайдеггером, с его понятиями заброшенности, заботы, ужаса, его стремлением вслушиваться в шепот мира.

Важная проблема, затронутая в книге, — проблема интерпретации. Рясов отмечает, что идея интерпретации как понимания искусства перестала устраивать Беккета еще в конце 1930-х гг. Он неоднократно говорил, что его произведения ничего не выражают. Эту позицию можно сопоставить, например, с идеями эссе Сьюзен Зонтаг «Против интерпретации». Необходимо попытаться узнать, не пытаясь понять, то есть разложить по полочкам. Принять противоречия.

«Аллюзии для Беккета — это осколки культуры, а не повод поиграть смыслами. <…> Драмы Беккета допускают бессчетное количество интерпретаций не из-за перенасыщенности скрытыми символами, а из-за того, что они написаны о самой неясности, заранее вмещающей любое количество толкований: об абсолютно неизъяснимой и недоступной основе, предопределяющей их» (с. 74). Эта неясность — до слов, отсюда интерес Беккета к музыке, тембру и ритму голосов актеров; соответственно, и к Беккету проявляли интерес композиторы-минималисты Мортон Фельдман и Филип Гласс.

Рясов вспоминает, что об ассоциациях Годо с английским God (Бог) Беккет сильно жалел, но не пытался ли Беккет тем самым ограничить собственный текст? И возможен ли вообще отказ от интерпретации, если слово всегда соотносится с чем-то, что есть в области культуры? Беккет стремился открыть дорогу свободе незнания, но это и свобода для новых интерпретаций. Беккет порой одергивал интерпретаторов, например заметив, что фамилия Белчер не отсылка к британскому мореплавателю, а производная от глагола «рыгать» (to belch) (а фамилия Фартов — производная от глагола «пердеть» (to fart), а не отсылка к русскому «счастью»). Но порой и поощрял — ответив на вопрос о подтекстах пьесы «Счастливые дни» множеством цитат из Браунинга, Грея, Китса, Мильтона, Шекспира, Хайяма. Впрочем, при разговоре о Беккете используется и старый добрый мотивный анализ. Рясов выделяет у Беккета сквозные образы, например кресла-качалки как движения на месте (с. 48), шляпы как жалкой попытки укрыться (с. 52), сломанного велосипеда как распада техники (там же).

Беккет прослеживает разрушение смысла, коммуникации, памяти. «Когда память засорена повторяющимися событиями и бессмысленными аналогиями, сами идеи взросления, поступательного развития, целесообразности все больше начинают вызывать подозрение и казаться несостоятельными» (с. 12). Это литература пустоты и распада, иллюзорности надежд и намерений. Кризис целей, потеря великого единства, религиозного или национального, в котором индивид мог бы раствориться, вызвали дезориентацию. Но эти потери дали возможность находить свой путь.

Персонажи Беккета одержимы манией систематизации, попыткой «сберечь хоть толику смысла» (с. 76). В результате наиболее нелепые действия

персонажей оказываются подчинены строгой логике. Их взгляд превращает все, на что падает, в неразрешимую проблему (с. 50). Говорящий вынужден до бесконечности уточнять значение слова, каждый ответ вызывает вереницу новых вопросов. Беккет демонстрирует паралич классической логики, ее недостаточность.

Скептицизм обращается на себя: «Беккет рисует трагический абсурд жизни, усилия и цели которой совершенно неясны и непостижимы, но при этом нельзя сказать, что их нет» (с. 80). Сомнение есть «не только в возможностях слова прикоснуться к дословесному, но и в невозможности этого» (с. 86). Поэтому «нельзя понять, имеем ли мы дело с остовами умирающего языка или прикасаемся к области, дающей саму возможность рождения речи <…> невозможно разобраться, что перед нами — руины или строительные материалы, детство языка или его предсмертные судороги» (с. 87).

«Эндшпиль превращается в пат, в принципиальную невозможность завершения партии. Уничтожение полностью не удается, в остатке всегда остается что-то» (с. 93). В поздних произведениях Беккет возвращается и к английскому, и к многозначности слов. Основной проблемой текстов Беккета «остается уверенность не в том, что все уже давно было сказано, а в том, что не было сказано ничего» (с. 106).

Таким образом, исследование Рясова позволяет предполагать, что Беккет не завершение литературы, а начало, но литературы иной, не рассказывающей, сознающей свою вспомогательность, обращенной к несловесному, немыслимому. Отказавшейся от самолюбования, от опьяняющей риторики, помнящей, что любой текст лишь мало что меняющие слова. Возможно, здесь работает иная приводимая Рясовым аналогия — с Введенским, который при всем внимании к негативности и «звезде бессмыслицы» стремился не к самоистреблению речи, а к ее преобразованию на ином основании.

Книга не лишена художественности. Рясов — автор прозы, влияние Беккета на которую несомненно. Возможно, для Рясова это и попытка разобраться в собственном письме, и стремление понять Беккета также и средствами литературы. Приложения к книге посвящены исследованию М. Никсона и Д. ван Хюлле о библиотеке Беккета, публикации писем Беккета (которых, несмотря на протесты Беккета против коммуникации, известно около 15 тысяч). Будем надеяться, что книга проложит дорогу более детальным работам о Беккете, не уклоняющимся от интерпретаций, но и не забывающим, что интерпретация никогда не окончательна и не может подменить текст.

Беккет в каком-то смысле жизнеутверждающий автор, он показывает, что даже в умирании есть своя, растягивающаяся в бесконечность, жизнь. Он поражает «способностью черпать колоссальные запасы энергии в собственном бессилии» (с. 60). Беккет остается актуальным. Нам жить в последствиях катастрофы, в неизвестности и ненадежности.

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.

М. М. Самохина

Чтение молодежи: что произошло за полвека

(ЦИФРЫ, ФАКТЫ, ВОСПОМИНАНИЯ И РАЗМЫШЛЕНИЯ)

DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_386

Памяти моего мужа Бориса Львовича Самохина

Двадцать лет назад в «Новом литературном обозрении» была опубликована моя статья «Кто и что сегодня читает и зачем им это нужно»[1]. Могу констатировать, что многое из сказанного там о содержании, структуре, мотивах чтения (в частности, чтения молодежи) я вижу и сегодня. И, что важнее, отмеченные направления потенциальных перемен оказались в принципе верными. Более того, если отступить еще дальше, на полвека назад, в 1970-е, внимательный взгляд обнаруживает факторы, определившие неизбежность таких перемен. Направления (тренды) и сегодня, думаю, остались теми же, просто в последние годы они «оседланы» электронными технологиями, цифровизацией. Происходит гигантское ускорение процессов. И возможно, на этих скоростях в каких-то точках пространства чтения количество переходит в качество — чтение не просто меняется, а превращается во что-то иное. В других же точках все остается по-прежнему, даже если выглядит по-иному...

Полвека назад

В публикациях, представляющих результаты исследований 1970-х и второй половины 1960-х гг.[2], довольно четко прослеживаются две линии утверждений — не противоречащие друг другу, но как бы параллельные. Первая линия звучит как основная, доказательства позиций (цифры и факты) занимают бóльшую часть фактически любого из текстов. Утверждается, что чтение широко распространено во всех социально-демографических группах советского общества — вовсе не читают только 5—10%. При этом читательские интересы разных групп сближаются, что доказывает продвижение к социальной однородности общества в эпоху развитого социализма. Читаются все виды литературы (в том числе и периодика, в частности газеты). Цифры приводились примерно такие:

художественную литературу читают более 95% во всех группах;
общественно-политическую — от 60 до 95% в разных группах;
естественно-научную — от 50 до 95% в разных группах.

---

1 *Самохина М.М.* Кто и что сегодня читает и зачем им это нужно // Новое литературное обозрение. 2001. № 51. С. 327—340.

2 См. исследования Сектора книги и чтения Государственной библиотеки СССР им. В.И. Ленина: Советский читатель. М.: Книга, 1968; Книга и чтение в жизни небольших городов. М.: Книга, 1973; Книга и чтение в жизни советского села: проблемы и тенденции. М.: Книга, 1978; а также: Читательские интересы школьников и работающей молодежи. Л.: ЛГИК, 1976; Человек в мире художественной культуры. М.: Наука, 1982. См. также ряд других сборников и отдельных статей в профессиональной периодике.

Если учесть, что молодые люди[3] составляли большую (часто — преобладающую) часть респондентов этих исследований, все это должно было относиться и к молодежи. А в тех случаях, когда возрастные группы выделялись, результаты свидетельствовали, что именно молодежь читает больше всех.

Примерно такую картинку и рисуют себе сегодня ностальгирующие по «читающей стране». Большинство из них старых публикаций, конечно, не читали, однако представления передаются и сохраняются — очевидно, соответствуют каким-то социально-психологическим потребностям.

Между тем в описании и анализе результатов исследований существовала, хотя и не столь заметно, вторая линия. Авторы публикаций вполне академично констатировали, что данные о распространенности чтения той или иной литературы были получены в основном в ответ на вопросы типа «Читаете ли вы...?». А когда задавались вопросы другого формата («Что вы читаете сейчас?», «Что собираетесь прочесть?»), когда изучались записи в библиотечных формулярах или продолжительность досуговых занятий — картинка начинала выглядеть несколько по-иному. И, что интересно, мнения, например, сельской интеллигенции о чтении сельской молодежи оказывались довольно близкими к этой, другой, картине — и гораздо менее оптимистичными. В частности, анкетные ответы молодых людей о чтении как любимом занятии были оценены скептически этой интеллигенцией; досуг молодежи респонденты, явно исходя из собственных наблюдений, называли телеориентированным[4].

Немаловажно также, что участниками исследований были в основном посетители библиотек. Да, процент их в те годы был достаточно велик, но можно предположить, что библиотекари отбирали наиболее активных читателей. И если на первых страницах публикаций говорилось о «невиданном размахе чтения», то далее так или иначе уточнялся состав аудитории.

В общем, и полученные данные, и методика их получения уже тогда оставляли много вопросов[5]. И сегодня можно сказать: «читающая страна» существовала, но какова была ее реальная территория, насколько четкими были ее границы, кто и для чего там селился — этого мы не знаем и уже не узнаем...

Мы тоже задумывались над подобными проблемами. Мы — это сотрудники созданного в 1968 г. отдела социологии Государственной республиканской юношеской библиотеки[6]. Мы шли по следам «старших товарищей» из Сектора книги и чтения Государственной библиотеки СССР им. В.И. Ленина, но у нас был собственный объект — молодежь. Начали мы с молодых рабочих, с участников комсомольских строек: ВАЗ, КАМАЗ, БАМ, Усть-Илимская ГЭС, ЗИЛ, Серовский металлургический завод. Участвовали мы и в исследовании Сектора книги и чтения «Книга и чтение в жизни советского села». Это все конец 1960-х — первая половина 1970-х.

---

3 В те времена молодежью считались люди комсомольского возраста — с 14 до 28 лет. В дальнейшем нижняя граница дважды сдвигалась, сейчас это 35 лет.

4 См.: *Дубин Б.В.* Представления интеллигенции села о настоящем и будущем чтения сельской молодежи // Книга и чтение в жизни советского села: проблемы и тенденции. С. 139—150.

5 См.: *Маслова О.М.* Некоторые аспекты формирования системы показателей в социологических исследованиях читательской аудитории // Социология и психология чтения. М.: Книга, 1979. С. 46—61; *Добрынина Н.Е., Смирнова С.М.* Проблематика и методика в исследовании распространенности чтения // Проблемы социологии и психологии чтения. М.: Книга, 1975. С. 30—38.

6 С 1992 г. — Российская государственная юношеская библиотека; с 2009 г. — Российская государственная библиотека для молодежи.

Наш принцип организации исследований был, однако, иным, чем у коллег: мы шли не столько от библиотек, сколько от комсомола. ЦК ВЛКСМ, методической базой которого библиотека была объявлена, оплачивал значительную часть командировок. Мы могли ездить группой 3—5 человек на неделю и больше. Быт «на местах» определялся, естественно, инфраструктурой и получался довольно трудным. Но мы были молоды, любили ездить, к работе относились с энтузиазмом. Данные собирали сами, библиотекари лишь помогали кое в чем.

Конечно, мы анализировали библиотечные формуляры и отчеты, говорили с молодыми посетителями. Но главным считали другое — выходы в цеха, на строительные площадки, в общежития (сейчас такие беседы в рабочее время даже трудно представить).

Как вообще к нам относились, были ли с нами искренни? С одной стороны, мы приходили «сверху», официально, и это, конечно, не могло не сказываться. С другой — мы были молодыми девушками из Москвы. Так или иначе общались с нами чаще охотно (особенно юноши, что было очень кстати, поскольку их всегда труднее найти для выборки). Другое дело — как отвечали в анкетах. Вопросы-то мы задавали того же формата, что коллеги из Ленинки (да и большинство других исследователей чтения). Например, помню первый вопрос в анкете для ЗИЛа: «Читаете ли вы общественно-политическую литературу?»; и второй: «Читаете ли вы произведения В.И. Ленина?»

Понятно, что и результаты получились похожие. Общественно-политическую литературу читали около 75%; но, как выяснялось при внимательном рассмотрении, связано это было с учебными заданиями (учились очень многие респонденты) и разного рода политзанятиями. К литературе по специальности обращались около 65%; чаще других — опять же учащиеся, а также более квалифицированные рабочие и те, кому требовалось быстро освоить специальность (как на строительстве ГЭС в Усть-Илимске).

Художественную литературу читали почти все респонденты. Чаще всего — современную советскую, но виден был (особенно в Москве) интерес к гораздо менее доступной современной зарубежной. Отечественную классику и то, что называлось классикой советской, читали в рамках учебных программ. Первое место по спросу занимали приключенческие книги, фантастика и детектив (тоже не очень доступные).

Поскольку все собиралось и обрабатывалось собственными руками, мы, думаю, даже яснее коллег видели завышение данных, недомолвки и противоречия. Но, в отличие от них, фактически не могли сказать об этом публично. У Государственной республиканской юношеской библиотеки не было научного статуса, свои результаты мы излагали в так называемых справках, которые посылались в ЦК ВЛКСМ и в разные другие официальные места. Имелось прямое указание: «негатив только для внутреннего пользования». Поэтому некоторая информация о результатах наших исследований осталась только в диссертации заведующей отделом Е.П. Васильевой[7], в нескольких небольших статьях в журналах и сборниках, да еще кое-что я нашла в своих личных дневниках.

В середине 1970-х мы изучали чтение городских старшеклассников — уже с учетом наработанного опыта. А затем было исследование «Юный читатель — 80», объектом которого стали 15—16-летние. Главная цель — используя различные виды опроса, наблюдение, просмотр библиотечных документов, анализ результатов других исследований, выявить картину реального чтения молодых людей и факторы,

7 *Васильева Е.П.* Чтение как фактор формирования духовной культуры рабочей молодежи: Дис. ... канд. филос. наук. Свердловск, 1977.

на него влияющие. Центральный вопрос центрального интервью: «Что вы читали вчера?»; по поводу каждой названной книги, журнала, статьи: «В связи с чем вы это читали? сколько примерно времени? где взяли? кто посоветовал?» И снова мы все делали сами: бригады в 10 человек поехали на 10—12 дней сначала в Волгоградскую область (областной центр — небольшой город — село), через полгода — в Костромскую по той же программе. Респондентами интервью стали около 1300 учащихся полутора десятков школ, ПТУ и техникумов.

По результатам по-прежнему писались «справки» и единичные статьи. Но от этих исследований сохранились фрагменты рукописных (в прямом смысле) и печатных отчетов.

Отечественные и зарубежные авторы. Фикшен и нон-фикшен

Можно сказать, что постоянно существуют два направления интересов молодого (как и вообще массового) читателя, две группы предпочитаемых тем. Это касается как художественной литературы, так и нехудожественной. Интерес к «бытовой» тематике может реализоваться в спросе на «жизненные» книги, «молодежную прозу», женские романы, материалы о местных событиях, о разнообразных хобби и т.п. Интерес к тематике «внебытовой» — в спросе на фэнтези и фантастику, историческую беллетристику, хоррор и мистику, на информацию о необыкновенных происшествиях, сенсациях и скандалах. Превалирование в спросе тех или других тем в каждый исторический момент определяется воздействием различных социокультурных факторов.

С 1920-х и вплоть до 1970-х гг. результаты всех исследований демонстрировали превалирование в молодежном чтении советской литературы (от 50 до 90%). В 1960-х и 1970-х книги советских авторов составляли основную часть читаемой литературы «бытовой» тематики и достаточно большую часть литературы тематики «внебытовой». В 1970-х в чтении сельской молодежи вес зарубежной беллетристики не превышал 10—12% всей художественной литературы, в больших городах к середине десятилетия он уже приближался к трети. При этом из обычно предлагаемого в анкетах списка позиции «о молодежи», «о любви» чаще отмечали респонденты в больших городах, позиции «о труде», «о сельской жизни», а также о Великой Отечественной войне, о революции и Гражданской войне — сельские респонденты и жители малых городов. Приключения, детектив, фантастика были популярны во всех группах, но в городе сильнее. Немалую роль играли книги местных авторов и местных издательств. Достаточно активно читались «Роман-газета», журналы «Юность» и «Молодая гвардия», а также «Работница» и другие тонкие журналы.

Многие знаменитые отечественные авторы 1970-х и 1980-х сегодня либо почти забыты читателем (как В. Закруткин, В. Липатов, В. Тендряков, популярные у младшего юношества А. Алексин и А. Лиханов), либо продолжают котироваться у немолодых посетителей провинциальных библиотек (Ан. Иванов, П. Проскурин). Другие читаются и сейчас — в качестве представителей жанровой литературы (В. Пикуль, Ю. Семенов), советской классики (М. Шолохов, В. Шукшин, В. Распутин, Ч. Айтматов, В. Каверин), но читаются в основном не молодежью.

В 1980-х спрос на книги о войне и революции, на семейно-бытовые романы-эпопеи упал, однако советская литература продолжала составлять около 60% совокупного реального чтения. При этом, однако, «внебытовое» направление интереса к беллетристике начинает превалировать — и именно за счет этой тематики растет доля зарубежной литературы. Лидерами спроса, оставившими всех иных

авторов далеко позади, в течение целого десятилетия оставались А. Дюма (чаще всего «Три мушкетера») и А.К. Дойл («Записки о Шерлоке Холмсе»), но к его середине выявляются и более современные авторы, представляющие соответствующую тематику — Ж. Сименон, А. Кристи, А. и С. Голоны с их «Анжеликой». Традиционный интерес к исторической беллетристике (часто также с острым сюжетом) все интенсивнее смещается с советской истории на дореволюционную.

В исследовании «Юный читатель — 80» мы пытались изучить весь «читательский мир» 15-летних респондентов: что они реально читают, а что хотят, но по тем или иным причинам не могут прочесть, купить, взять в библиотеке, какие книги они называют любимыми. Полученные данные сравнивали с результатами коллег[8].

В ответ на вопросы о недавнем чтении книги советских авторов назвал каждый третий респондент этого исследования, а книги зарубежных авторов — менее 15%. Однако в «каталоге», составленном из ответов на вопросы о том, что молодые люди хотели бы получить и прочесть, книги зарубежных авторов составили более 54%. А в 1986 г., в исследовании «Чтение в вашей жизни»[9] — уже более 60%. И в основном это была литература «внебытовой» тематики. Из классиков таких жанров лидировали (если не считать упомянутых Дюма и Дойла) Лондон и Уэллс, сохранявшие популярность еще с 1920-х гг.

По данным этих двух исследований, отечественные авторы в желаемом чтении и желаемых покупках — это А. Беляев, С. Есенин, И. Ильф и Е. Петров (романы об Остапе Бендере), М. Шолохов («Тихий Дон»). При этом за пять лет, разделяющих исследования, произошли определенные перемены. Исчез с первых мест Ан. Иванов, уступив Ю. Семенову и В. Пикулю. Появились братья Стругацкие и М. Булгаков. Для наших юных респондентов 1980—1981 гг. (особенно в малых городах) Булгаков был неким мифом; в 1986 г. он превратился в желаемого, но мало доступного автора романа «Мастер и Маргарита». А дальше начинается жизнь этого романа в мире массового читателя, феномен достижения и сохранения в течение десятилетий первых мест во всех опросах — единственный случай для произведений из школьной программы...

Дефицитность многих книг, авторов, да и целых жанров определяла ситуацию, при которой популярность тех же Дюма, Дойла, Семенова была основана далеко не только на реальном чтении, но на услышанном от сверстников, на обсуждениях и пересказах.

Быстрые и резкие изменения стали происходить с конца 1980-х, когда был снят идеологический контроль. С одной стороны, появились «перестроечные» произведения отечественных авторов и «возвращенная литература». С другой — примерно в восемь раз вырос выпуск переводной литературы, при этом основную часть переводов составили произведения массовых жанров[10]. В читательское пространство входят не только приключения, детективы, фантастика, но и триллеры, мистика, эротика. Читатель, в том числе и молодой, принял это с энтузиазмом. Более половины респондентов исследования «Молодой москвич» (1997—1998) отметили, что предпочитают остросюжетную литературу, описание необычных вещей и событий.

---

8 *Самохина М.М.* Юношество и художественная литература: три модели чтения // Культурная активность молодежи. М.: НИИ культуры, 1989. С. 34—51.

9 См.: *Рейтблат А.И.* Исследование «Чтение в вашей жизни»: основные итоги и результаты // Чтение в вашей жизни: (по итогам социологического исследования в городах РСФСР). М.: Отраслевая социолог. служба МК РСФСР, 1988. С. 6—24. Мной были обработаны данные по чтению молодежи.

10 *Стельмах В.Д.* Чтение в постсоветской России // Библиотеки и чтение в ситуации культурных изменений. М.: ГПИБ, 1996. С. 195—208.

Большой популярностью у девушек и девочек-подростков пользовались женские романы, удовлетворяющие интерес как к «бытовой», так и к «внебытовой» тематике. Выросла выдача зарубежной литературы в библиотеках[11].

В 1990-х, судя по различным данным, вес отечественной и зарубежной беллетристики в массовом чтении молодежи был примерно одинаков; если же брать отдельно остросюжетную литературу, то зарубежные авторы лидировали. Проведенный мною анализ результатов исследований 2000-х гг. показал, что остросюжетная литература и «легкие жанры» составляли основу чтения беллетристики и одну из основ чтения в целом. Наиболее популярным у молодых стал жанр фэнтези, чуть менее широко читались женский роман, детектив, боевик. Активно читались и обсуждались произведения и отечественных, и зарубежных авторов: С. Кинга, С. Лукьяненко, С. Майер, Ника Перумова, Г. Стаута, Макса Фрая — и других. В опросах и на интернет-форумах выявлялись модные имена: Акунин, Бушков, Коэльо, Мураками, Паланик, Пелевин и еще 10—15 авторов. Присутствовали тут, конечно (как и в опросах предыдущих десятилетий), русские и зарубежные классики[12]. Похожие данные по структуре чтения молодежи получены в общероссийском опросе, проведенном в 2008 г. «Левада-центром»[13]*.

Сегодняшний спектр читательских пристрастий можно примерно описать следующим образом. Из современной литературы молодежь предпочитает зарубежную. Современная отечественная беллетристика, за исключением «жанровой», в массовом чтении молодых фактически отсутствует. Единственным отечественным (во всяком случае, написанным на русском языке) бестселлером остается уже более десяти лет роман Мариам Петросян «Дом, в котором...».

«Реалистические» книги современных отечественных авторов молодые люди не считают интересными, не ожидают узнать из них что-то новое и нужное. Кстати, такие мнения нередко разделяют и продвинутые, культурные читатели. Об этом свидетельствуют и исследования, ведущиеся педагогами и библиотекарями[14], и анализ материалов читательских сетевых сообществ[15]. Приходится предположить, что тематика, построение сюжета, способы повествования, отношение авторов к героям — все это в переводных текстах оказывается ближе к представлениям и эмоциям молодых людей, к их образу жизни. Впрочем, и здесь молодежь предпочитает жанровую литературу — фэнтези, сентиментальные романы, боевики, триллеры.

Та же ситуация со «старой» литературой. Если отечественная классика — это фактически всегда деловое чтение[16], то имена классиков зарубежных (от Шекспира

---

11 *Бахурина Л.С., Панова Р.З., Самохина М.М.* Молодой москвич: отчет об исследовании // Социолог и психолог в детской и юношеской библиотеке. М.: РГЮБ, 1999. Ч. 2. С. 31—90.

12 *Самохина М.М.* Чтение молодежи: XXI век. (По результатам исследований 2001—2011 гг.) // http://www.library.ru/1/sociolog/text/article.php?a_uid=338. Раздел «Содержание и структура чтения молодежи».

13 *Дубин Б.В., Зоркая Н.А.* Чтение в России — 2008. М.: МЦБС, 2008.

14 См., например: *Макарова Л.Ю.* В чем секрет обаяния зарубежной литературы? (Круглый стол по проблеме чтения, УрГПУ, 31 марта 2017 года) // Филологический класс. 2017. № 2 (48). С. 107—109; *Пономарева Т.О.* 1090 откровений о литературе // Социолог и психолог в библиотеке. М.: РГБМ, 2016. Вып. 10. С. 29—33.

15 *Борусяк Л.Ф.* Любимые авторы, любимые книги: что читает современная молодежь (по данным анализа сети «ВКонтакте») // Вестник общественного мнения. 2015. № 1 (119). С. 90—105; *Самохина М.М.* Молодые читатели о молодых литературных героях: разговоры в Интернете // Новое литературное обозрение. 2016. № 4 (140). С. 395—405.

16 Деловое чтение — чтение для работы, учебы и т.п. («потому что надо»), в отличие от свободного («потому что хочу, мне интересно»).

до Бальзака и Уайльда), особенно авторов так называемой малой классики, мы находим в сфере чтения свободного. Литература XX в. для молодежи — это Толкиен, Брэдбери, Азимов, а у культурных читателей еще и Кафка, Экзюпери, Сэлинджер, Голдинг (можно назвать и другие имена, хотя не слишком много). Особым случаем является Ремарк: популярность его книг подтверждена многими исследованиями и не спадает уже много лет[17]. Совсем по-другому обстоит дело с отечественной литературой XX в., то есть советской. Судя по всему, она вообще молодежи не знакома; исключения — лишь уже упомянутый роман Булгакова и книги, включенные в школьную программу (а это опять же в подавляющем большинстве случаев деловое чтение). Молодым людям не интересна ни советская классика, ни деревенская, ни военная, ни молодежная проза, ни советская поэзия — этот огромный пласт, который был важнейшим в круге чтения молодых в течение десятилетий (с 1920-х до 1990-х), просто выпал из читательского пространства.

Все сказанное относится к художественной литературе. Но примерно то же происходило и с нехудожественной (нон-фикшен).

В чтении молодых она всегда занимала довольно значимое место. Прежде всего речь шла о деловом чтении — учебники, пособия, официальная общественно-политическая литература. Но было и свободное — научно-популярная литература, книги в помощь любительским занятиям, журналы «Наука и жизнь», «Техника — молодежи», «Юный техник», «Юный натуралист», «Знание — сила», «Вокруг света», «Квант», «Радио», «Человек и закон». До 1980-х в подавляющем большинстве случаев речь шла о книгах и статьях отечественных авторов, часто таких широко известных специалистов, как И.И. Акимушкин, Л.Д. Ландау, С.Я. Лурье, В.А. Обручев, Я.И. Перельман, Н.Я. Эйдельман. Переводные издания (учебные, научные, научно-популярные) составляли весьма небольшую долю и часто были дефицитными.

При этом основу массового молодежного чтения до последних лет составляла все же художественная литература. Однако уже в конце 1970-х исследователи отмечают рост значимости нонфикшн. Далее эта тенденция усиливалась, чему способствовали изменения в образе жизни, в системе образования, прагматизация чтения, связанная с общей прагматизацией интересов. Сегодня в структуре молодежного чтения художественная литература, судя по всему, уже не преобладает. Все еще большая ее доля сохраняется за счет «легкого чтения» (чтобы отдохнуть, развлечься, провести время).

Нон-фикшен теснит художественную литературу, а в чтении самого нон-фикшен все больше места занимают зарубежные авторы (они уже не дефицитны, поскольку в 1990-х идет лавинообразный рост переводов). Это касается как делового, так и свободного чтения, как «бумажных», так и электронных текстов.

В последние годы наибольшим успехом пользуется популярная психология: книги о саморазвитии, личностном росте, об умении поставить цель (в карьере или личной жизни) и достичь ее. Велик также интерес к проблемам здоровья и отдельным сферам медицины; к эротике, к магии и эзотерике. Чаще всего это переводная литература, и бестселлеры совпадают с мировыми. Примеры: «Очаровательный кишечник. Как самый могущественный орган управляет нами» Джулии Эндерс или серия «мотивирующих» книг Джен Синсеро. Из авторов отечественных бестселлеров такого типа можно назвать лишь М.А. Лабковского.

---

17 *Борусяк Л.Ф.* Феномен Ремарка // Социолог и психолог в библиотеке. М.: РГБМ, 2018. Вып. 11. С. 76—83.

Деловое и свободное чтение: от книги к цифре — и далее

Одной из важнейших характеристик чтения можно считать мотивацию. В многочисленных списках мотивов, предлагаемых психологами, социологами, педагогами, библиотековедами, различимы две большие группы, которые могут быть обозначены как деловые и свободные.

Для молодых деловые мотивы — это фактически учебные. По нашим подсчетам, средний респондент исследования «Юный читатель — 80» тратил на чтение 2,5 часа в день, из них час на деловое и полтора часа — на свободное. Это совпадало с данными проводимых в те годы исследований свободного времени старшеклассников. Судя по всему, в 1980-х этот бюджет сокращался. Можно также предположить, что сокращался он именно за счет свободного чтения, поскольку свободное время стало распределяться по-иному, в соответствии с новыми возможностями, и эти процессы все убыстрялись.

Значимость же делового чтения росла. В конце 1980-х начались перемены в образовании. Новые реалии, новые дисциплины, новая трактовка фактов в «старых» дисциплинах. Выполнять учебные задания приходилось с помощью конспектов и статей в периодике (библиотечный спрос на газеты и журналы вырос многократно); пособия и тем более учебники появились лишь через несколько лет.

К середине 1990-х учебное задание было причиной обращения школьника или студента в публичную библиотеку примерно в 85 случаях из 100, в научных же библиотеках практически нельзя было встретить молодого человека, читающего книгу или статью просто «из личного интереса». Художественная литература, традиционно составлявшая большую часть библиотечной выдачи, стала утрачивать свои позиции (притом что классика в подавляющем большинстве случаев бралась опять-таки в связи с учебными заданиями).

Результаты исследования «Молодой москвич» свидетельствовали, что потребность в информации, необходимой для выполнения учебных заданий, в подавляющем большинстве случаев удовлетворяется с помощью печатных источников[18]. Но тогда, в конце 1990-х, уже появлялись электронные учебники, а также специально сформированные дискеты, CD-ROMы, с помощью которых можно было не писать рефераты по заданию (то есть не читать соответствующую литературу), а просто списать или скомпилировать. И очень быстро все это перешло в интернет.

С этой точки зрения интересно рассмотреть материалы архива Виртуальной справочно-информационной службы публичных библиотек, работавшей на портале «Library.ru» с 2003 г. (до этого, с 2000 г., — на сайте московской ЦБС «Киевская»). Служба пользовалась колоссальным спросом, вопросы присылали молодые люди (в основном студенты, но также старшеклассники и работающие) практически из всех российских регионов, а также из других государств. Анализ запросов я проводила шесть раз: в 2002 г. (в базе было 5,5 тысяч запросов), 2004-м (13 тысяч), 2006-м (29 тысяч), 2007-м (39 тысяч), 2009-м (54 тысячи), 2011-м (74 тысячи).

В 2002 г. первое место с большим отрывом занимало литературоведение (каждый пятый запрос), на втором была экономика (каждый седьмой). Но за четыре года произошел принципиальный скачок, и начиная с 2007 г. экономика давала около трети запросов, а литературоведение — 5—6%. Остальные рубрики (а всего их предлагалось операторами более 20) были популярны в несравненно меньшей степени. Можно отметить, что за десятилетие на несколько процентов выросло

18 *Бахурина Л.С., Панова Р.З., Самохина М.М.* Молодой москвич: Отчет об исследовании...

число запросов, связанных с иностранными языками и лингвистикой, с правовыми вопросами, с педагогикой, с психологией; но все это варьировалось в пределах 5—9%. Запросы по негуманитарным наукам в сумме составляли примерно 20%[19].

Подавляющее большинство запросов было обусловлено учебными (чаще всего) или другими деловыми целями[20]. И в подавляющем большинстве случаев пользователи просили помочь найти именно электронные тексты, то есть хотели узнать, на каких ресурсах Сети содержится интересующая их информация, и получить ее тут же, не обращаясь в библиотеку.

Наблюдения последних лет свидетельствуют, что при выполнении заданий школьники и студенты все чаще ориентируются на интернет, на электронные, а не на печатные тексты. Выпускается масса рекомендаций (кстати, тоже электронных) для преподавателей о том, как работать с электронными ресурсами. Но процесс глубже и шире: принципиально меняются форматы образования. В процесс обучения все больше внедряется аудирование, видео. Говорят даже о неизбежности переориентации образования на визуальный ряд. Пишут об использовании в учебных пособиях креолизованных текстов, о возрастании значимости образовательных игр. То есть, с одной стороны, учебное чтение теряет монополию, с другой — сами учебные тексты и способ их освоения становятся иными. А «ковидный» период все это ускорил.

«Электронная перестройка» происходит и в свободном чтении. Но прежде чем анализировать это, необходимо оговорить: несмотря на достаточно четкую границу, осознаваемую всеми участниками процесса, само это разделение все же методическое. Такой вот парадокс. В реальности по обеим сторонам границы, а также внутри обеих сфер есть «анклавы», где мотивацию можно толковать по-разному — смотря «с какого боку» к ней подойти. Притом что и внутри самого свободного чтения можно выделить разные мотивы — и тоже с пересекающимися границами.

Человек любит читать — вот первое, лежащее на поверхности, представление о свободном чтении. Человеку нравится воспринимать (сразу подчеркну это — воспринимать ГЛАЗАМИ) — СЛОВА. Будь это стихи Пастернака или детектив, том Гегеля или женский роман — речь идет о том, что выбирается именно такой способ восприятия и такой способ проведения свободного времени.

Надо сказать, что уже с середины 1970-х чтение постепенно начало уходить с первого на второе-третье места среди предпочитаемых молодыми людьми занятий, уступая просмотру телепередач, слушанию музыки, общению с друзьями, а к 1990-м опустилось еще ниже. Однако его престиж, традиционный для нашей страны, его символическая ценность снижались достаточно медленно. Во множестве публикаций последних десятилетий представлены крайне противоречивые данные о распространенности свободного чтения (от самых оптимистичных до почти апокалиптических), в зависимости как от объекта, так и от методики исследований[21]. Понятно, что варианты проведения досуга расширяются, и чтение не может не терять позиций. Понятно также, что признания многих молодых респондентов в любви к чтению определяются их представлениями о некоторых культурных нормах; уменьшение числа таких ответов свидетельствует о модификации норм.

---

19 *Самохина М.М.* Кто и откуда обращается в «Виртуальную справку»: общая картина // http://www.library.ru/4/theory/sociolog/chapter_01.php.

20 *Самохина М.М.* Штрихи к портрету аудитории «Виртуальной справки»: информационная культура, мотивы обращения, предпочитаемые варианты получения информации // http://www.library.ru/4/theory/sociolog/chapter_06.php.

21 Подробный анализ таких публикаций (в основном из малотиражных изданий) см.: *Самохина М.М.* Чтение молодежи: XXI век (по результатам исследований 2001—2011 гг.) // http://www.library.ru/1/sociolog/text/article.php?a_uid=338. Раздел «Отношение молодежи к чтению».

Выявить реальных любителей чтения, активных читателей среди респондентов обычных опросов фактически невозможно. В этой связи особый интерес вызывает виртуальное читательское общение, беседы и дискуссии в интернете, темы которых связаны с чтением и литературой.

В 2009—2010 гг. мы посетили несколько сотен виртуальных площадок, просмотрели тысячи постов, собрали и проанализировали обширный массив информации[22]. Не удивительно, что средний уровень и читательской культуры, и информированности этой аудитории оказался выше соответствующего среднего уровня не только респондентов массовых опросов, но и респондентов многих опросов в библиотеках. В их беседах о сегодняшнем чтении, о любимых и значимых книгах, в постах с рекомендациями достаточно часто назывались имена признанных авторов, упоминались мировые бестселлеры, произведения, получившие литературные премии. При этом, однако, наиболее активно функционировали сетевые ресурсы, связанные с фэнтези и научной фантастикой, активно обсуждались также исторические и любовные романы, детективы, триллеры. То есть первенствовали те же темы и авторы, что и в массовых опросах.

Анализ позволил выделить и группу лидеров, которые особенно часто выступали на том или ином форуме, в том или ином сообществе как советчики и эксперты: предлагали темы для обсуждений, списки и рейтинги лучших, по их мнению, книг. Один такой пост мог вызвать десятки откликов, а число прочитавших его могло достигать нескольких сотен.

В следующий раз виртуальное читательское общение стало предметом нашего исследования в 2014 г. Оказалось, что многие из площадок исчезли, другие кардинально модифицировались. Зато значительно увеличилась роль групп в социальных сетях, объединяющихся вокруг имени писателя, произведения и даже отдельного персонажа. Например, в группе поклонников того или иного автора в сети «ВКонтакте» могли быть даже десятки тысяч подписчиков; при этом проявляли активность (делали записи) 10—30 человек.

В последнее время в качестве лидеров чтения все чаще выступают блогеры, особенно видеоблогеры. Интересное исследование провела в 2021 г. студентка Челябинского института культуры Любовь Яцушкина. Оно показало, что независимые блогеры (то есть выступающие «от себя», в отличие от тех, которые представляют издательства или библиотеки) могут влиять на огромную аудиторию. Были отобраны десять достаточно популярных и авторитетных независимых книжных блогов, расположенных на платформе «YouTube». По каждому из них просчитан ряд показателей за год, а затем вычислено среднее по каждому показателю. Результат: среднее количество просмотров более 4 миллионов, среднее количество комментариев (активный отклик) более 37 тысяч, среднее количество лайков более 450 тысяч. Содержание постов — это в основном обзоры книг и рекомендации. Автор статьи отмечает, что независимые блогеры ориентируются как на запросы аудитории, на популярные, находящиеся на слуху произведения, так и на собственные предпочтения; делятся своими личными оценками, нередко эмоциональными[23].

Собственно, и в исследованиях 1970—1980-х гг. мы видели ту же картину: молодые люди ориентировались в основном на рекомендации сверстников, среди которых тоже были лидеры. Хотя в те годы существовала и развитая система реко-

---

22 *Кондратьева О.Н., Самохина М.М.* Молодые читатели в Интернете. М.: РГБМ, 2011. Краткий рассказ об этом исследовании см.: *Самохина М.М.* Молодые читатели в Интернете // Новое литературное обозрение. 2010. № 102. С. 300—307.

23 *Яцушкина Л.С.* Книжный блог как источник сведений о чтении и читателях // Социолог и психолог в библиотеке. М.: РГБМ, 2021. Вып. 12. С. 74—82.

мендательной библиографии, и признанные авторитеты (по выражению Б.В. Дубина — «сообщество первого прочтения»). Наверно, их мнения по той или иной цепочке доходили до «культурного», а порой и до массового читателя...

Но, так или иначе, в качестве значимых рекомендаторов и сегодня выступают сверстники. Просто личное общение и «сарафанное радио» сменилось виртуальным читательским общением в разных форматах. Мы не знаем, в печатном или электронном виде читаются рекомендованные лидерами тексты. Но характерно, что в руках у блогеров — бумажные книги.

Необходимо сказать, однако, что наиболее значимым мотивом свободного чтения является все-таки не любовь к этому занятию, а интерес к теме читаемого текста. Книга (а также журнал и газета) традиционно воспринимались и продолжают восприниматься как источник знаний, чтение — как важнейший способ расширения кругозора, самообразования и самореализации, социализации, формирования мировоззрения. У тех, кто серьезно и с увлечением учатся или работают, такое свободное чтение соединяется с чтением деловым (неважно, с какого начиналось).

Пространство свободного чтения, обусловленного интересом к теме, всегда было очень широким. Постоянные темы — история, спорт, кино, современная музыка, мода, а также новости, общие и местные, и, конечно, разного рода происшествия. Особое внимание к той или иной тематике зависит от разных факторов (яркий пример — гигантский рост в последние годы интереса к популярной психологии). О реалиях такого чтения я пыталась рассказать двадцать лет назад в уже упоминавшейся статье[24] и выделила два его «подвида»: «чтение, чтобы узнать» и «чтение, чтобы научиться».

«Чтение, чтобы узнать» может быть и очень серьезным (не только научно-популярная, но и научная литература и периодика), и абсолютно легковесным, близким к развлекательному (массовая периодика). Роль периодики, кстати, отмечалась еще в исследованиях 1970-х гг., а уже в нулевых тонкие журналы (большая часть которых — так называемые глянцевые) стали значимой частью молодежного (в том числе библиотечного) чтения.

Сегодня печатные тексты вытесняются из сферы «чтения, чтобы узнать» текстами электронными. Но гораздо более важно, что сжимается сама эта сфера. Молодежь предпочитает узнавать то, что хочет узнать, другими способами — не читать, а слушать и общаться. Мы наблюдаем бум интереса к разного рода лекциям, встречам, экскурсиям (в том числе виртуальным). Следует ли за ними обращение к соответствующей литературе? Думаю, что довольно редко.

«Чтение, чтобы научиться» (что-то сделать, чем-то воспользоваться) связано с обращением к научно-популярной литературе, справочникам и пособиям, статьям в периодике. Популярные темы — IT-технологии, языки, бизнес, мода, общение (в частности, межгендерное). Здесь тоже все большее значение приобретают электронные тексты. И тоже сужается сфера традиционного чтения: слова вытесняются движущимся изображением — видео, «YouTube».

Что касается «легкого чтения», то оно долгое время просто не вмещалось в рамки официально признанного отношения к чтению. Соответствующие исследовательские данные либо замалчивались, либо опровергались, либо сопровождались призывами усилить воспитательную работу. Да и сами молодые люди ориентировались на официальные нормы: далеко не каждый из тех, кто хотел читать и читал для отдыха и развлечения, был готов признаться в этом не только интервьюеру, но и самому себе. Как социальное, так и психологическое «разрешение» пришло лишь в 1990-х: сначала на соответствующий вопрос положительно от-

24 *Самохина М.М.* Кто и что сегодня читает...

вечали до 10% респондентов, а сейчас, если можно отметить сразу несколько мотивов, эта цифра достигает в некоторых опросах 70% и более. Но возможные форматы досуга становятся все разнообразнее, и развлекательному чтению также приходится уступать им место.

Даже позиции серьезного («элитарного», «эстетического», «экзистенциального») чтения оказываются поколебленными: любителям словесности предлагается не читать произведения, а слушать, обращаться к аудиокнигам и подкастам.

Получается, что только у тех молодых людей, которые воспринимают чтение как нечто самоценное, оно может быть заменено другими занятиями в наименьшей степени. Остальные, конечно, тоже не перестанут читать, но при выборе канала информации и/или способа проведения досуга будут исходить из факторов простоты, удобства, моды и т.п.

Сегодня

Настала эпоха визуальной культуры, во всем мире снижается престижность чтения, его значимость для получения как информации, так и эмоций. Очевидно, что молодого поколения это касается и будет касаться в наибольшей степени.

Не удивительно, что в новом контексте модифицируется, начинает «мерцать» и временами исчезать само понятие чтения.

Интересно, что теоретики, занимающиеся проблемой современного чтения, опираясь на труды одних и тех же философов и культурологов (Маклюэна, Бурдье, Барта, Эко, Бахтина, Лотмана и др.) приходят к разным выводам: в одном случае утверждают, что настоящее, истинное чтение предполагает «духовное коммуницирование» читателя и текста, а поэтому чтение технических текстов, рекламы и вообще всего, что связано с передачей прагматической информации, только формально похоже на чтение, а на самом деле это «квазичтение»[25]. В другом — что новая эпоха порождает новый тип чтения, мультимедийный, основанный на смешении всех способов: «визуального, аудиального и сенсорного»[26].

Собственно реальность «иного», не «экзистенциального» чтения как бы не отрицается и сторонниками первой позиции. Просто оно выводится за пределы того, что считается значимым. Еще и сегодня (хотя реже, чем раньше) многие, толкуя о чтении, на самом деле имеют в виду чтение книг (а порой — лишь художественной литературы). Подобные представления (сознательные или бессознательные) достаточно характерны, в частности, для преподавателей и библиотекарей. Нередко встречаются они и у исследователей чтения, что легко проследить по структуре и содержанию анкет и других исследовательских документов. Вопросы в них касаются в основном книг, реже — периодики. Лишь в последние годы легитимизировано электронное чтение, а недавно появились и вопросы типа «Что вы читаете в интернете?» с вариантами ответов.

Надо сказать, что и сами молодые респонденты могут не осознавать в качестве чтения обращение к некоторым привычным для них форматам. Характерны в этом смысле некоторые результаты недавнего (2021) исследования чтения якутских школьников, организованного Национальной библиотекой Республики Саха. Ис-

---

25 *Стефановская Н.А.* Экзистенциально-коммуникативные основы чтения: теория, методология и методика социологического исследования: Дис. ... д-ра социол. наук. Тамбов, 2009.

26 *Гудова М.Ю.* Чтение в эпоху постграмотности: культурологический анализ: Дис. ... д-ра культурологии. Екатеринбург, 2015.

следование это особенно интересно по двум причинам. Во-первых, оно является частью мониторинга, что позволяет отмечать перемены. Во-вторых, выборка достаточно велика и охватывает учащихся всех классов, то есть и детей, и подростков, и тех, кого можно отнести к молодежи. Анкетирование показало, что чаще всего респонденты обращаются к комиксам и в особенности к манга — так ответили более 45%. На втором и третьем местах с минимальным отставанием — социальные сети и сайты и художественная литература; далее с большим отрывом следуют учебники, а остальные позиции набрали гораздо меньше голосов.

Интересно, что в 2019 г. комиксы и манга не были включены в список вариантов ответов на вопросы о том, что респонденты читают чаще, каковы их читательские предпочтения, что они читают в интернете. Однако очень многие школьники сами вписывали подобные ответы, отмечая вариант «другое», поэтому в 2021 г. список был дополнен, а полученные результаты (большая доля и везде первые места) удивил и самих исследователей. При этом участники фокус-групп, отвечая на подобные вопросы, нередко колебались и уточняли у модератора, считать ли все это чтением. То есть комиксы, сайты, блоги, общение в соцсетях для них не легитимированы в качестве материала для чтения. Варианты ответов, добавленные исследователями в анкету, безусловно, способствовали легитимации.

Можно предположить, что число молодых людей, у которых чтение ассоциируется не только с традиционными текстами, будет расти. Это подтверждают, например, данные исследований, которые в течение многих лет ведут в Челябинской области В.Я. Аскарова и ее коллеги (то есть и здесь речь фактически идет о мониторинге). В 2020 г. изучалось чтение студентов южноуральских вузов. И данные, полученные с помощью разнообразных методик, свидетельствуют, что бумажный или электронный формат чтения выбирается в каждом случае с учетом удобства и доступности, и, что еще важнее, в чтении респондентов на равных правах с книгами присутствуют новостные ленты, сайты, блоги, реклама, СМС и т.п.[27]

Конечно, традиционное чтение остается (в том числе самое традиционное — чтение печатных книг). Более того: в последние десятилетия были опубликованы ранее недоступные тексты, открывающие целые пласты отечественной и мировой культуры (в том числе, разумеется, и массовой культуры). При этом современный человек живет в окружении текстов самых разных знаковых систем, в которых смысл передается не только словами, но и цветом, музыкой, движущимся изображением.

Однако расширение понятия «текст» в какой-то степени является и размыванием этого понятия. И это неизбежно влечет за собой размывание ролей автора и читателя. Гипертекст нелинеен, он открыт, принципиально не завершен. У него чаще всего нет автора, он может быть по-разному прочитан, «сформирован» разными читателями. Намерения автора могут не иметь ничего общего с тем, как сложится дальнейшая судьба его идей и персонажей.

Авторы (например, Д. Глуховский, С. Лукьяненко) публикуют фрагменты своих произведений в Сети и призывают читателей обсудить замысел, предложить свои варианты развития сюжета, характеров и судеб персонажей. То есть готовы отказаться (хотя бы частично) от авторского права на целостность текста, на его смысл и эстетику. Читателям (в частности, молодым) это нравится.

Нередко читатели не ждут приглашения для вольного обращения с чужими текстами. Они сочиняют фанфики — сиквелы и приквелы широко известных книг (а так-

27 Выступление В.Я. Аскаровой и рассказ А.Б. Неустроевой о якутском исследовании прозвучали на заседаниях III Научно-практической лаборатории «Изучаем чтение: форматы и практики», организованной в марте 2022 г. Российской государственной детской библиотекой.

же фильмов, сериалов и пр.) с ответвлениями сюжетов и новыми эпизодами; при этом взаимоотношения персонажей могут быть изменены, положительные герои — стать отрицательными и наоборот. Десятки тысяч людей входят в фанфикшен-сообщества, где читатели и авторы пишут совместно и продолжают тексты друг друга. Все это бесплатно, для собственного удовольствия. Однако кто-то, набрав тысячи поклонников, потом выпускает книги, которые становятся бестселлерами. Таких, конечно, единицы, но многие другие участники сообществ, преобразуя и присваивая тексты, могут ощутить себя полноправными участниками литературного процесса.

Можно сказать, что в последние десятилетия постепенно происходит и общее размывание чтения как самостоятельного занятия. В принципе, чтение всегда было вписано в процесс жизнедеятельности человека (в том числе молодого). Но книга, журнал, газета все же существовали в основном как отдельные материальные объекты, обращение к ним предполагало отвлечение от иной деятельности, поэтому вопрос о том, сколько времени уделяется чтению, был логичен.

При этом учебное чтение и раньше не воспринималось как отдельное занятие. Не только в сознании, но, пожалуй, и в «бытии» многих школьников и студентов процессы чтения и обучения были неразрывны. Не случайно, собирая еще в 1980-х информацию о чтении в течение одного дня, мы должны были специально спрашивать респондентов, читали ли они учебники. Свободное чтение научно-популярной, справочной, научной, литературы, периодики также нередко сливалось с любительскими занятиями, хотя такие тексты все же фиксировались молодыми людьми как часть прочитанного.

Обращение к электронному тексту позволяет человеку одновременно продолжать ту деятельность, для которой, собственно, ему и нужна информация. Чтение «расползается», большая часть его может быть «спрятана» в неожиданных местах, растворена в работе, учебе, досуге. А, например, очень важное для молодых людей получение новостной информации фактически является частью «сидения в Сети». Так что вопросы типа «Сколько времени вы тратите на чтение?» сегодня кажутся нерелевантными.

А еще чтение может стать основой субкультуры (толкиенисты, поттероманы, анимэшники), чтобы потом слиться с нею и/или быть ею замененным. Тексты — особенно если главным в них является сюжет — преобразуются в компьютерные игры (которые нередко продаются в комплекте с книгами). Сама литература превращается в некую игру, становится интерактивной.

Цифровой век определяет рост глокализации чтения. Уже более двадцати лет назад исследователи начали, а сегодня все активнее продолжают отмечать две как бы исключающих друг друга тенденции — массовизации и фрагментизации. С одной стороны, все читают одно и то же, с другой — существует множество групп, каждая из которых читает свое (то, что другие не читают). Наблюдение за молодежным чтением, анализ результатов больших и малых исследований свидетельствуют: обе эти тенденции действительно существуют (разве что первую разглядеть легче, чем вторую). Подавляющее большинство читателей втянуты в массовое чтение; но одновременно многие из них могут следовать нормам и своей социокультурной, и своей возрастной группы, и более узких — семьи, друзей, коллег по учебе и работе, собеседников по интернету.

И это соответствует общему тренду развития современной культуры. Олвин Тоффлер назвал разделение на миниаудитории одной из характерных черт информационного общества[28]. Крис Андерсон показал на конкретных примерах (в том

28 *Тоффлер О.* Третья волна. М.: АСТ, 2009. (См. главу «Демассификация средств массовой информации».)

числе анализируя интернет-продажи книг), что компьютерные и сетевые технологии усиливают демассовизацию. Человек уже не стремится смотреть, читать и слушать то же, что и все остальные, огромное культурное разнообразие позволяет искать и выбирать то, что подходит именно ему[29].

В общем, пестрая сегодняшняя картина напоминает о словах Ролана Барта, произнесенных полвека назад: чтение — это «поле множественных, рассеянных практик, не сводимых друг к другу эффектов»[30]. Термин «практики», все чаще употребляющийся исследователями чтения, действительно удачен. Результатом разнообразных и нередко разнонаправленных процессов становится появление и развитие множества практик чтения, характеризующихся разным уровнем компетентности «практикантов», разной мотивацией, обращением к разным по содержанию, виду и формату текстам. Собственно, так было и раньше. И слова — «автор», «текст», «читатель» — звучат по-прежнему. Только обозначают они часто (хотя не всегда) совсем иное.

Январь — май 2022

* АНО «Левада-центр» внесена Министерством юстиции Российской Федерации в реестр некоммерческих организаций, выполняющих функции иностранного агента. — *Примеч. ред.*

29 *Андерсон К.* Длинный хвост. М.: МИФ, 2012. (См. главу «Нишевая культура».)

30 *Барт Р.* О чтении // Барт Р. Система моды: статьи по семиотике культуры / Пер. С. Зенкина. М.: Изд-во Сабашниковых, 2003. С. 489.

Стюарт Голдберг

Из истории публикации русской классики

Статья вторая

УПРОЩЕНИЕ ОЛЕНИНА (РИСУНКИ К ОДЕ ДЕРЖАВИНА)[1]

DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_401

В 1795 г. Державин преподнес Екатерине подарочный, каллиграфический том своих стихотворений[2]. Стихотворения были снабжены «заставками» и «концовками», нарисованными Алексеем Олениным, будущим президентом Академии художеств. Как известно, Державин хотел, чтобы все его стихи появились в печати в сопровождении таких виньеток. В 1802—1803 гг. еще сто рисунков выполнил Алексей Егоров[3]. Когда составлялись три рукописных тома, которые должны были стать основой для издания Сочинений 1808 г., Иван Алексеевич Иванов не только создал ряд новых рисунков, но также перерисовал рисунки Оленина и ряд рисунков Егорова[4]. Для печати, однако, каждый рисунок нужно было выполнить заново в виде гравюры. Успеху затеи помешали недостаток искусных граверов и чудовищная стоимость работы. Державин был вынужден ее «отложить»[5]. В течение двухсот лет тем читателям и исследователям, которые не имели доступа в Отдел рукописей Российской национальной (ранее — публичной) библиотеки, корпус рисунков Оленина был доступен лишь в виде ксилографий, сделанных граверами для академического издания 1860-х гг. под редакцией Якова Грота[6]. Исследователи творчества Державина и по сей день продолжают ссылаться на рисунки Оленина по гротовскому изданию[7].

Е.А. Петрова пишет в своих работах о посредственности граверов Грота и о том, почему гравюры в принципе не могут не искажать эстетику рисунков, которые они

---

1 За помощь и советы благодарю К. Осповата, В. Проскурину, Д. Хитрову, С. Львовского, а также сотрудников Российской национальной библиотеки, Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН, Российского государственного архива литературы и искусства и Научной библиотеки Санкт-Петербургского университета. Ответственность за любые недостатки статьи лежит на мне.

2 Этот том хранится в РНБ: Основное собрание рукописной книги (ОСРК). Ф. 550 (из собрания П.П. Дубровского). F.XIV.16.

3 См.: *Державин Г.Р.* Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота: В 9 т. Т. 1. СПб.: В тип. Императорской академии наук, 1864. С. XXXIII; *Петрова Е.Н.* Об иллюстрациях конца XVIII — начала XIX в. к произведениям Г.Р. Державина // Проблемы развития русского искусства. Вып. 5. Л.: Академия художеств СССР, 1973. С. 18; *Она же.* Иллюстрации к анакреонтике Г.Р. Державина. Замысел и история создания // Державин Г.Р. Анакреонтические песни. М.: Наука, 1986. С. 384—385.

4 Там же. С. 385.

5 См.: *Державин Г.Р.* Сочинения Державина... Т. 1. С. XXXII—XXXIV; Т. 2. С. 493.

6 Рисунки к первому тому Сочинений «резаны на дереве гг. Гогенфельденом, Даугелем, Брауном и отчасти Стариковым» (Там же. С. XXXV). Они представлены при стихотворениях без индивидуальных подписей.

7 Самый свежий пример: *Клейн И.* При Екатерине. Труды по русской литературе XVIII века. М.: Языки славянской культуры, 2021. С. 171.

призваны передать[8]. Те несоответствия, о которых пойдет речь ниже, касаются, однако, не столько стилистики и эстетики образов, сколько их базовой семантики. Несоответствия на этом уровне связаны, как представляется, с меньшей художественной и политической смелостью создателей гравюр, а также с потерей ощущения того художественного и эмблематического языка, которым пользовался Оленин, выполняя свои рисунки.

Следует подчеркнуть, что политическая смелость в данном случае не означает радикализм или либерализм авторов стихов и рисунков, а относится к независимости голоса, испытывающего границы допустимого, не выходя за рамки приверженности монархической форме правления и консервативного миропонимания в целом. При обсуждении рецепции рукописной книги Державина, поднесенной Екатерине в 1795 г., основное внимание обычно уделяется оде «Властителям и судиям», вызвавшей первоначально резкое неодобрение двора. Гениальность этого стихотворения состоит в том, что текст действительно следует оригиналу (Пс. 81) достаточно точно, чтобы в случае скандала можно было апеллировать к тому, что речь идет не об оригинальном тексте, а о переводе, причем из бесспорно благонадежного автора; в бонмо и анекдоте, при помощи которых Державин отводил недовольство двора, это был царь Давид, а не «подписавшийся» в первой строке Асаф[9]. Но вместе с тем это стихотворение настолько осовременивает библейскую поэтику псалма, так усиливает его, превращая в мощное, живое явление поэзии текущего дня, что становится понятно, почему современники видели в тексте прямое, обращенное к ним высказывание Державина[10].

Упоминая в своем «анекдоте» о беспрепятственной публикации стихотворения в 1787 г. («…ежели по сие время не произвел ничего дурного, то <…> и впредь не произведет никакого зла»), Державин лукавит. Он, разумеется, знает, что стихотворение было снято из журнального номера 1780 г. Возможно, лукавит он и тогда, когда утверждает в «Записках», что сел писать «анекдот» только после того, как заподозрил, что за резкой реакцией двора стояли происки оскорбленных вельмож[11]. «Анекдот» слишком удачно вписывает стихотворение в существующий христианский и монархический контекст (как блестяще показывает К. Осповат), возвращая текст на твердую почву с края опасной пропасти, на котором он балансирует. Своими беззлобными, лестными остротами, высоко ценившимися при дворе Екатерины

---

8 См., в частности: *Петрова Е.А.* Рисунок и акварель в русской культуре, первая половина XIX века. СПб.: Palace Edition, 2005. С. 214—217, 219.

9 Устную отповедь Державина (в его пересказе) см. в: *Державин Г.Р.* Записки Гавриила Романовича Державина. 1743—1812 / С лит. и ист. примеч. И.И. Бартенева. М.: В тип. Александра Семена, 1860. С. 381. Текст «анекдота» воспроизведен в: *Он же.* Сочинения Державина… Т. 1. С. 113—115.

10 Кирилл Осповат ярко очерчивает современный политический и культурный контекст мотивов стихотворения, извлеченных уже русскими и иностранными писателями XVII и XVIII вв. из псалма 81 и подобных ему текстов и ставших ключевыми для философского обоснования этики абсолютизма (*Осповат К.А.* «Властителям и судиям»: Державин и придворное политическое благочестие // История литературы. Поэтика. Кино: Сб. в честь М.О. Чудаковой / Ред.-сост. Е. Лямина, О. Лекманов, А. Осповат. М.: Новое издательство, 2012. С. 274—307). Однако выявленные Осповатом соответствия между мотивами псалма и гомилетической риторикой не объясняют действенности державинского «переложения» и не отвечают на вопрос о том, что именно в его тексте сделало возможным его прочтение не в ключе гомилетического наставления, а в качестве вызова власть имущим, не просто дерзкого, а выходящего за границы дозволенного.

11 Ср. по поводу оды «На коварство»: «…приготовясь отвечать, ежели б спросили…» (*Кононко Е.Н.* Примечания на сочинения Державина (продолжение) // Вопросы русской литературы. 1974. Т. 23. № 1. С. 86).

(«зеркало красавице не может быть противно»[12]), Державин узаконивает включение текста в подарочный том, издание которого должно финансироваться адресатом[13]. Смелость и уникальная, как представляется, тонкость державинской игры здесь в том, что стихотворение, написанное языком негодующего современного пророка, не «смягчающее свои удары», может сыскать активное одобрение царствующей особы.

Сходную стратегию можно наблюдать и в оформлении всего тома. Одной из главных задач Державина было провести свое поэтическое наследие (включая ранее не опубликованные тексты) между Сциллой двора и Харибдой самоцензуры. Фронтипсис[14], посвящение и приношение, в высшей степени лестные для Екатерины («Монархиня!»; «Ты славою — Твоим я буду эхом жить»), по-видимому, были призваны задать нужный контекст для тома в целом, тем самым защитив «сомнительные» тексты от возможной критики.

Еще одно «опасное» стихотворение — ироническая ода «На Счастие» — осталось будто бы незамеченным в переполохе вокруг «Властителям и судиям». Ода, написанная зимой 1789 г., в ироническом ключе отражает переживания автора, безвыездно находящегося в Москве по указу императрицы в ожидании (подстроенного врагами) суда в сенате по обвинению в превышении им полномочий в бытность его губернатором Тамбова. Текст оды вызывающим образом сближал Екатерину со слепым и разрушительным божеством Счастием (Фортуной), с которым, по тексту оды, она «сопряжена»[15]. О том, что Державину, его соратникам и соредакторам текст этот мог казаться хотя бы и относительно рискованным еще в 1795 г., можно судить по характеру пометок в так называемой «Рукописи 1790-х гг.», первый слой которой представляет собой наиболее раннюю из дошедших до нас версий текста стихотворения[16]. Здесь иксами на полях были отмечены такие рискованные (как можно предположить) места, как: «Въ глаза патріотизма плюешъ»[17];

---

12 *Державин Г.Р.* Сочинения Державина… Т. 1. С. 114.

13 О месте острот и забав в культурной политике Екатерины см., например: *Проскурина В.* Мифы империи: литература и власть в эпоху Екатерины II. М.: Новое литературное обозрение, 2006; *Она же.* Империя пера Екатерины II: литература как политика. М.: Новое литературное обозрение, 2017. О приказе Екатерины издать сочинения Державина «за счет Кабинета» см.: *Грот Я.*[*К.*] Жизнь Державина по его сочинениям и письмам и по историческим документам, описанная Я. Гротом // Державин Г.Р. Сочинения Державина… Т. 8. С. 716.

14 Фронтиспис изображает Фелицу на облаке, с лицом Екатерины, но в виде восточной красавицы с открытым животом. Облокотясь на земной шар, она смотрит вниз на пользующегося ее покровительством мурзу, сидящего с лирой, на которой отчеканено: «Фелице». Тот смотрит вверх с приоткрытым ртом, выражая удивленное благоговение. В гротовском издании, между прочим, Фелица одета в длинный, до ступней, хитон с поясом и плащом (*Державин Г.Р.* Сочинения Державина… Т. 1. С. 718).

15 Об этом стихотворении см., в частности: *Crone A.L.* Deržavin's 'Na Sčastie' as the Undoing of 'Felica': Reflections on Deržavin's Anti-Ode // Russian Literature. 1998. Vol. 44. P. 17—40; *Проскурина В.* Империя пера Екатерины II. С. 155—159, 200—247 (здесь автор объединяет и дополняет свои наработки 2009—2010 гг.); *Goldberg S.* The Poetic Device and the Problem of Sincerity in Gavrila Derzhavin's Verse // Slavonic and East European Review. 2017. Vol. 95. № 2. P. 239—251; *Клейн И.* Указ. соч. С. 169—182.

16 «Рукопись 1790-х гг.» находится в: Институт русской литературы (ИРЛИ) РАН. Ф. 96. Оп. 1. Ед. хр. 4.

17 Несмотря на неудачи «патриотических» партий на международной арене около 1789 г. (см.: *Проскурина В.* Империя пера Екатерины II. С. 218, 225—227), слова «патриот» и «патриотизм» в то время широко использовались в своем основном значении (см. примеры в Национальном корпусе русского языка — ruscorpora.ru), и это основное значение было подчеркнуто впоследствии Державиным в его «Примечаниях»: «неуважение *любви к отечеству*» (см.: *Кононко Е.Н.* Указ. соч. С. 84.

«Парижу пукли разбиваешъ» (приобретшее совсем новое звучание после казни Людовика XVI); «А развѣ кое какъ вельможи, / И такъ и сякъ, нахмуря рожи, / Тузятъ инова иногда». К строфе «Въ тѣ дни, какъ всѣ̀ вездѣ въ разгульѣ, / Политика и правосудье, / Умъ, совѣсть и законъ святой…» была добавлена излишняя, если иметь в виду первоначальный подзаголовок оды, и к тому же неубедительная сноска торопливым почерком (видимо, самого Державина): «Сей куплеть относится къ шутнымъ забавамъ бываемымъ маслѣницею»[18].

Вера Проскурина представляет это стихотворение в виде галантной игры с Екатериной и даже смелого стратегического хода поэта, лишенного должности[19]. Однако следует помнить, что игры Екатерины в персифляж были в значительной степени односторонними. Не Екатерина, а ее вельможи и подданные должны были галантно сносить шутки и осмеяние. Мог ли поэт, ожидающий решения своей дальнейшей судьбы в 1789 г., преподнести императрице, уязвимой для критики по части фаворитизма, такие, например, строки: «Но шар твой часто упадает, / По прихоти одной твоей, / На пни, на кочки, на колоды, / На грязь и на гнилые воды, / А редко, редко на людей»?[20] И не только преподнести, но еще и ожидать в благодарность за это ее заступничества?

В предназначенный для Екатерины том, публикацию которого поэт планировал предпринять при содействии императрицы, Державин не просто не побоялся включить «На Счастие», — он также отметил оду достоверным временем написания (Масленица 1789 г.) и, что для нас важно, усилил смелость ее поэтики рисунками Оленина, вполне созвучными вызывающему, ироничному тону оды.

Игриво-дерзкие заставка и концовка Оленина[21] вполне гармонируют с «ироническим слогом»[22] оды Державина. Чего, однако, не скажешь об изображениях в из-

---

Курсив мой). Кроме того, фраза о патриотизме появляется в строфе, где речь идет о перипетиях русской жизни («Полна земля вся кавалеровъ / И цѣлой свѣтъ сталъ бригадиръ»), а не о международной обстановке.

18 ИРЛИ. Ф. 96. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 79 об., 80, 81. Подзаголовок гласил: «Писанная въ Москвѣ на Маслиницѣ 1789 года, когда и самъ Авторъ былъ подъ хмѣлькомъ» (почерком писца; перечеркнуто и записано от руки: «писанная на маслѣницѣ». Слово «Ода» как часть названия также вычеркнуто (Там же. Л. 78 об.)).

19 *Проскурина В.* Империя пера Екатерины II. С. 237. Она, среди прочего, апеллирует к соответствию взглядов Державина на международную политику и масонство в оде взглядам Екатерины и даже к наличию в тексте ее собственных «словечек». Ср.: *Клейн И.* Указ. соч. С. 175—176.

20 *Державин Г.Р.* Сочинения Державина… Т. 1. С. 255. Двойственность обращения — и тем самым адресация Екатерине — подкрепляется началом этой строфы. Именно на первом воздушном шаре, или пузыре (ср. у Державина «шаръ Монгольфіера»), императрица отослала Державина «домой» с позором после его неосторожных денежных просьб, осмеяв его на страницах «Собеседника» в конце 1783 г. См.: *Погосян Е.* Уроки императрицы: Екатерина II и Державин в 1783 г. // «На меже меж Голосом и Эхом»: Сб. статей в честь Т.В. Цивьян / Сост. Л.О. Зайонц. М.: Новое издательство, 2007. С. 244—246, 260—262, 264). Следующая строфа, вновь обращенная к Счастию, также неявным образом подчеркивала отождествление этого божества с Екатериной. По ее содержанию и перекличкам с державинским «Описанием торжества, бывшего по случаю взятия города Измаила в доме Генерал Фельдмаршала Князя Потемкина-Таврического в присутствии *Императрицы Екатерины II*» можно предположить, что строфа эта была добавлена в оду в 1791 г. или позже. В ней лирический субъект говорит голосом отвергнутого Екатериной и пытающегося возвратить ее милость Потемкина (см.: *Goldberg S.* Op. cit. P. 247—248). О Потемкине в «На Счастие» см. также: *Проскурина В.* Империя пера Екатерины II. С. 208, 227—232.

21 РНБ. ОСРК. Ф. 550. F.XIV.16. Л. 109 об., 115.

22 *Кононко Е.Н.* Указ. соч. С. 84.

дании Грота[23]. Ниже я укажу четыре способа, которыми визуальный язык рисунков Оленина губительно искажается при воспроизведении в издании 1860-х гг. При этом девятитомное издание Грота в целом выполнено с предельной тщательностью: и текстология, и примечания находятся на уникально высоком для своего времени научном уровне.

1. Как уже говорилось, ода «На Счастие» была написана, когда Державин безвыездно находился в Москве по указу самой Екатерины, а враги Державина готовили в московском Сенате суд над поэтом-губернатором. Связь с судом подчеркивалась в заставке Оленина фразой: «Писанная на Масленицѣ», размещенной на «ширинке» (ленте), которую держит Счастие, и годом «1789» на мыльном пузыре. Указание года написания является для обсуждаемого тома редкостью. Введенные в виньетку указания на время написания оды становились содержательной частью оды (*рис. 1*)[24]. Ясно, что карнавальные инверсии и разгул Масленицы должны были извинить дерзкие «шалости» поэта, на деле говорящего в тексте об остром переживании несправедливости своего грозящего катастрофой положения.

В издании Грота, однако, надпись на ленте исчезла, а год, вынесенный в верхнюю часть страницы, стал чисто фактологическим отражением хронологии творчества поэта[25]. Из-за этого в издании Грота стихотворение лишилось некоторой дополнительной остроты, которую придавала ему непосредственная связь с текущими событиями (*рис. 2*). Гравировальщика в данном случае винить не следует. Уже в версии рисунка, перерисованной, по всей видимости, Ивановым, даты и подзаголовка нет[26].

---

23 *Державин Г.Р.* Сочинения Державина… Т. 1. С. 243, 259.

24 Проскурина основательно подтверждает датировку оды указанием на содержащиеся в ней намеки на текущую международную ситуацию (самый недавний вариант этого аргумента см. в: *Проскурина В.* Империя пера Екатерины II. С. 212—235). Однако она воспроизводит неверную информацию о том, что не тот год (1790-й) был якобы указан самим Державиным (Там же. С. 201, 208; ср. примечания В.А. Западова (*Державин Г.Р.* Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1957. С. 384) и Г.Н. Ионина (*Державин Г.Р.* Сочинения. СПб.: Академический проект, 2002. С. 575). Тщательное изучение архивных источников позволяет с уверенностью говорить о том, что Державин никогда не датировал оду 1790 г. Источники: (1) «Рукопись 1790-х гг.» (ИРЛИ. Ф. 96. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 78 об.): текст см. выше в примеч. 18; (2) «Сочинения. Часть I» — подносный том для Екатерины (ОСРК. Ф. 550, F.XIV.16. Л. 109 об.): «Писанная на Масленицѣ», «1789»; (3) авторский экземпляр «Сочинений Державина. Часть I» (1798) (РГАЛИ. Ф. 180. Оп. 1. Ед. хр. 14. Л. 96): «Писано на Масленицѣ 1789 года»; здесь же на л. 98 изменения, которые описаны в: *Западов В.А.* Неизвестный Державин // Известия АН СССР. Отд-е литературы и языка. Т. 17. Вып. 1. 1958. С. 46, и которые вошли впоследствии в errata тома. То же в: (4) *Державин Г.Р.* Сочинения Державина. Ч. I. М.: В Университет. тип. у Ридигера и Клаудия, 1798. С. 179 (экземпляр из собрания РНБ, а также экземпляр из Научной библиотеки им. М. Горького СПбГУ с добавлением на с. 400—401 первых трех строф стихотворения «На новый 1797 год»). В первой из трех тетрадей 1800-х гг. (позднее 1798 г. и ранее 1808 г.) дата пропала при перерисовке заставки: (5) ИРЛИ. Ф. 96. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 99 об.; см. ниже. Отсюда отсутствие даты в: (6) *Державин Г.Р.* Сочинения Державина: В 3 ч. СПб.: В тип. Шпора, 1808.

25 *Державин Г.Р.* Сочинения Державина… [1864—1883]. Т. 1. С. 243.

26 ИРЛИ. Ф. 96. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 99 об. Рисунок не подписан. С одной стороны, добавлена акварель разного цвета, что характерно для перерисовок олениских рисунков Ивановым (см.: *Петрова Е.Н.* Иллюстрации к анакреонтике Г.Р. Державина. С. 385). С другой стороны, фигуры и предметы не очерчены поверх карандашного наброска пером, что Петрова называет «непременным» признаком его, Иванова, манеры (Там же). Нет, однако, причины полагать, что Егоров, уехавший вскоре после своей комиссии в Италию (Там же. С. 394), участвовал в перерисовке олениских рисунков.

Рис. 1

Рис. 2

2. Из рога изобилия у Оленина сыплются какие-то непонятные то ли камни, то ли картофелины. Их значение, однако, было ясно современникам. Обратимся за помощью к «Торжествующей Минерве» — описанию «общенародного зрелища, представленного большим маскарадом в Москве» в 1763 г., в начале правления Екатерины. По мере того как в этом большом маскараде проходит череда общественных пороков (Мотовство, Бедность и т.д.), мы видим:

> ЗНАКЪ
>
> Въ низъ обращенной рогъ изобилія, изъ коего сыплется золото, по сторонамъ курящіяся кадильницы.
>
> НАДПИСЬ
>
> Безпечность о добрѣ[27].

Далее появляется «хоръ обшитыхъ картами», и нашему взору предстает Слепая Фортуна. Таким образом, из перевернутого рога изобилия, который несет Счастие на эмблеме Оленина, сыплются куски золота. Счастие, или Fortuna (частичное альтер эго Felicitas/Фелицы/Екатерины в оде), выходит плохим управителем общественного благосостояния[28]. Иванов, младший современник Оленина, понимал, что здесь изображено, и на своем рисунке даже оттенил падающие камни желтой

---

27 Торжествующая Минерва, общенародное зрелище, представленное большим маскарадом в Москве 1763 года, генваря [пробел] дня. [М.:] Печатано при Императорском Московском Университете, [1763]. (Страницы не нумерованы.) Автор этого раздела (проекта маскарада) — Ф. Волков.

28 Проскурина уподобляет поэтику и прагматику «Фелицы» и «На Счастие»: *Проскурина В.* Империя пера Екатерины II. С. 201—205. Однако они строятся по совершенно разным законам. В первой оде Екатерина идеализируется, там есть лишь стилистические снижения и смелая фамильярность, в целом лестные для Екатерины. В оде «На Счастие» ей выносятся серьезные обвинения в фаворитизме, недейственности законов, страданиях достойных, а кроме того, по собственному наблюдению Проскуриной, Екатерина уподобляется не только Счастию, но и (через барковианскую аллюзию) П**де (Там же. С. 243). В условиях неравной игры в персифляж, допускаемой Екатериной, такое речевое поведение, будь оно обнаружено, могло оказаться

акварелью. Анонимный же гравер Грота, явно не понимая смысла изображения, заменил падающее золото спокойно свисающими виноградинами.

3. Главная же дерзость оленинской заставки кроется в форме головного убора Счастия. Понять, что это такое, не так просто. Художник оставляет нам подсказку: сверху головной убор загибается вперед и оттого становится похожим на так называемый фригийский колпак — широко распространившуюся в революционной Франции эмблему свободы. При ближайшем рассмотрении наша догадка подтверждается: загибающаяся вперед верхушка заканчивается отверстием и фактически представляет собой короткую *штанину*. Сбоку видна и парная к ней штанина. Иными словами, Счастие/Фортуна, по замыслу Оленина, носит на голове кюлоты, короткие брюки, составляющие обычную часть одежды французской аристократии того времени (революционеров и бедноту, соответственно, называли «санкюлотами»), а кушак функционирует как повязка на глаза. Перевернутые, сдернутые с аристократа *кюлоты* приняли форму излюбленного санкюлотами фригийского колпака[29]. Сравним фрагменты рисунков А.Н. Оленина (отдел рукописей РНБ), И.А. Иванова (рукописный отдел ИРЛИ) и анонимного гравера из издания Грота (*рис. 3—5*).

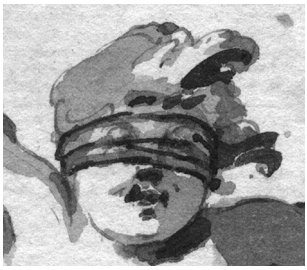


Рис. 3

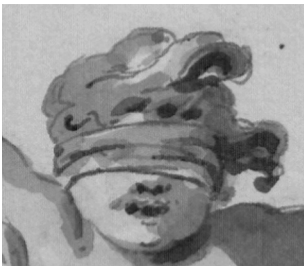


Рис. 4

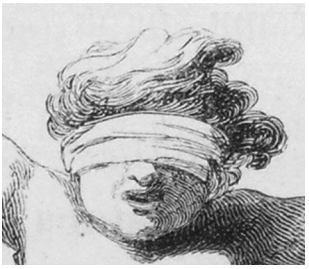


Рис. 5

Учитывая, что год на шаре (1789) впоследствии приобрел особое значение[30], и поэтому, возможно, искажался задним числом смысл строки: «Парижу пукли разбивает» (Людовик был обезглавлен менее чем за три года до преподнесения тома Екатерине), рисунок Оленина начинает выглядеть неожиданно вызывающим.

Иванов не так отважен. Намек на кюлоты у него все еще присутствует, но, всматриваясь в его версию оленинского рисунка, зритель вполне может принять их за вьющиеся волосы Счастия[31]. В гравюре же анонимного художника гротовского издания вьющиеся волосы — это все, что осталось от игриво-«крамольных» оленинских перевернутых кюлот[32].

4. Наблюдается упрощение, даже выхолащивание замысла художника в эмблеме, размещенной после стихотворения. Она изображает бабочку (Психею) на олив-

---

весьма рискованным для находящегося под судом поэта и даже в 1795 г. выглядело смело. (Ср. историю неприятия Екатериной в 1794 г. оды Державина Суворову из-за встречающихся там совершенно, казалось бы, безобидных выражений: *Державин Г.Р.* Сочинения Державина… [1864—1883]. Т. 1. С. 638—639, 642.)

29 Таким образом, рисунок потенциально отсылает к строкам из стихотворения «Властителям и судиям» о подверженности власть имущих бесславным смертям (в начале тома) и к строкам о судьбоносных прихотях фортуны (в третьей строфе самой оды «На Счастие»).

30 1789 г. — год начала Великой французской революции (благодарю Кирилла Осповата за это наблюдение).

31 ИРЛИ. Ф. 96. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 99 об.

32 *Державин Г.Р.* Сочинения Державина… [1864—1883]. Т. 1. С. 243.

ковой ветви. Но в то же время рисунок Оленина представляет собой почти оптическую иллюзию, так называемую обратимую фигуру. В первые секунды зритель склонен видеть в рисунке не бабочку, а грустноватое лицо несколько жалкого существа в круглой шляпке (*рис. 6*). Лицо это образуют в первую очередь два броских, крупных глаза темного цвета и округлые полоски ближайшего крыла бабочки — при затушеванности тельца и усиков, сливающихся с серым фоном. Форма крыльев заметно искажена по сравнению с натурой. *Заднее* правое (более округлое) крыло нарисовано не в паре с передним правым, а выделяющимся, в середине тела *перед* другими крыльями. А его сужение к тельцу снабжено особой симметричной формой, заканчивающейся выпуклым округлением, напоминающим очертаниями подбородок. Книзу это «лицо» обрамлено слегка скругленными лапками, которые складываются в гофрированный воротник. Автор следующей версии этого сюжета, Иванов, наоборот, добавит пятно желтой акварели, чтобы брюшко бабочки лучше выделялось, тем самым исключая возможности оптической иллюзии[33].

Рис. 6

Объяснение рисунка, данное в конце каллиграфического тома для Екатерины, гласит:

> Психея опочиваетъ на масличной ветвѣ.
> Шепни твоимъ любимцамъ
> Вельможамъ, Королямъ и Принцамъ
> Спокойствіе мое во мнѣ[34].

Таким образом, у Оленина преображенная Психея-душа (бабочка) сохраняет намек на свою человеческую природу. В то же время вносится некоторый диссонанс: бабочка действительно пребывает в спокойствии, но «лицо», которое чередуется с ней в восприятии зрителя, напряженно-грустное. На ксилографии же анонимного художника в издании Грота крылья бабочки (образующие благодаря своей белизне визуальную доминанту рисунка) белее, а тело чернее, чем у Оленина. К тому же и форма крыльев изменилась, полностью упразднив лицо. Глаз нет. Нет центрированного над тельцем овала. Полоски на крыльях остались, но их форма также произвольно искажена, и они уже не могут напоминать форму женской шляпки. Ножки выпрямлены, и их изобразительная неоднозначность снята. Перед нами самая обыкновенная бабочка (*рис. 7*).

Но что могло бы означать это грустное лицо и где искать связь рисунка Оленина с содержанием стихотворения Державина? Иначе говоря, что потерялось в неумело исполненном переводе на гравюру? Для ответа на этот вопрос обратимся к непосредственному контексту создания рисунка. В 1794 г., незадолго до поднесения каллиграфического тома Екатерине, Владимир Боровиковский написал известный портрет царицы на прогулке в Царском Селе. Сопоставление лица-бабочки с рисунка Оленина и лица Екатерины в круглой шляпке и с брыжами на шее с картины Боровиковского (см. фрагмент на *рис. 8*) обнаруживает их заметное сходство. Боровиковский был тесно связан с кругом Львова — Державина — Оленина. Портрет,

33 ИРЛИ. Ф. 96. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 105.
34 РНБ. ОСРК. Ф. 550. F.XIV.16. Л. 203 об.

Рис. 7

Рис. 8

написанный им по собственной инициативе (и отчасти, видимо, по инициативе друзей Боровиковского, добивавшихся его назначения в академики) и к тому же не с Екатерины, а с ее камер-фрау М.С. Перекусихиной, так и не был выкуплен императрицей[35]. Таким образом, визуальная отсылка к лицу с портрета (по сути, воссоздание его в грустном, немного жалком виде) могла быть игривой, осуществленной «понарошку» местью за мелкую обиду, нанесенную одаренному художнику.

Остается вопрос: почему же для скрещения с портретом императрицы была избрана преображенная Психея? В том же 1794 г. вышла вторым изданием «Душенька» Богдановича — русифицированное галантное переложение «Психеи и Амура». Вера Проскурина выявляет множество тонких отсылок к Екатерине и Царскому Селу как в «Душеньке» (1783), так и в опубликованной тремя годами позже пьесе «Радость Душеньки» (1786)[36]. Проскурина отмечает черты Екатерины и в самой Психее, и в условной Хлое, к которой обращена поэма.

Итак, не остается сомнений в том, чье именно лицо проступает на крыле усевшейся на масличную ветвь бабочки-Психеи. Игриво-ироническое снижение образа императрицы намекало на инверсию иерархии власти, схожую с той, что описана в оде. Согласно заключительным строкам оды, процитированным в пояснении к рисунку, душа поэта вольна как бабочка, и ее покой не может быть нарушен ни Екатериной, ни вельможами, казалось бы, имеющими над поэтом власть. В то же время сама Екатерина выглядит на рисунке *умаленной*, — возможно, в воздаяние за равнодушие, проявленное ею к судьбе находившегося под судом поэта в период написания оды. К слову, равнодушие это вполне созвучно характеру ее слепого, брутального двойника. Последний, «куда хребет свой» ни обращает, там низвергает власть имущих; любимцев же себе избирает по прихоти, вне зависимости от их подлинных достоинств. Поле искусства, его карнавально инвертированное пространство, позволяло поэту и художнику хоть немного «отыграться», низводя Екатерину-Счастие с трона (пузыря) на ветку — такова траектория от заставки к концовке.

Однако в версии рисунков Оленина, доступной без архивных разысканий, все эти смыслы, увы, утрачены. Психея грустит.

---

35 См.: *Алексеева Т.В.* Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже 18—19 веков. М.: Искусство, 1975. С. 92—96, 100—105.

36 См.: *Проскурина В.* Мифы империи. С. 253—274.

Хроника научной жизни

Международная конференция
«XXVIII Большие Банные чтения: “Трансформация гуманитарного знания в постсоветской России”»

(*Журнал «Новое литературное обозрение», 1—3 апреля 2022 года*)

DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_410

1—3 апреля состоялась XXVIII Международная конференция «Банные чтения», которая в этом году прошла в онлайн-формате и была посвящена рассмотрению отечественной гуманитаристики последних тридцати лет[1]. Конференция была задумана уже некоторое время назад как ревизия произошедших в постсоветский период изменений в области дисциплин и подходов. Отвечая на вызов текущего дня, она отчетливо переориентировалась на размышления о судьбе профессии в современном политическом и культурном контексте. Перед исследователями встали следующие вопросы: чем может и должна заниматься сейчас мировая славистика и на что должен быть направлен фокус внимания ученого-гуманитария в России.

Во вступительном слове основатель «Нового литературного обозрения» *Ирина Прохорова* напомнила о том, что в этом году журнал празднует свое тридцатилетие. «Новое литературное обозрение» было создано в 1992 году в обстановке радикальной переоценки гуманитарного знания, в ощущении разрыва с советской традицией и необходимости поиска новых трендов и научных направлений. Сегодня же предстоит решить не менее радикальный вопрос: насколько гуманитарное знание готово к пересмотру имперской государственной истории, которая, несмотря на усилия большого количества ученых, продолжает быть главным вектором преподавательской и исследовательской работы.

Конференция открылась круглым столом «Науки о тексте и науки о действии», который был задуман как продолжение состоявшегося в 1996 году круглого стола «Философия филологии» (опубликован в: НЛО. 1996. № 17. С. 45—93). Тогда по инициативе Сергея Зенкина видные представители философии и филологии (Владимир Бибихин, Михаил Гаспаров, Борис Дубин, Андрей Зорин, Вера Мильчина,

1 Ссылки на запись трансляции конференции на сайте «Нового литературного обозрения» см.: https://www.nlobooks.ru/events/konferentsii/xxviii-bannye-chteniya-transformatsiya-gumanitarnogo-znaniya-v-postsovetskoy-rossii/

Валерий Подорога и др.) обсуждали состояние предметов своих исследований и дисциплин. Задача нового круглого стола заключалась в том, чтобы посмотреть на филологию со стороны, глазами других наук, других культурных дискурсов, что и предопределило приглашение к участию в нем не столько филологов, сколько представителей других дисциплин — политических философов в лице *Александра Филиппова* (НИУ ВШЭ, Москва) и *Олега Хархордина* (Европейский университет, Санкт-Петербург), философа *Михаила Маяцкого* (Лозаннский университет, Швейцария) и медиолога *Павла Арсеньева* (Женевский университет, Швейцария).

Модератор круглого стола *Сергей Зенкин* (РГГУ / НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург / Свободный университет) отметил, что в основу проекта круглого стола была положена идея произошедшего за последние тридцать лет изменения воображаемой иерархии наук: царица гуманитарных наук в Советском Союзе, филология, уступила место другим наукам, прежде всего общественным. Как в российском, так и в мировом измерении наблюдается поворот науки от изучения текста (филологии) к изучению действия (социальные науки). «В той ситуации, которая называется сегодня ситуация постправды, когда любые тексты, любые слова воспринимаются как сомнительные и мало авторитетные, именно социальные науки, науки о действии, — полагает Сергей Зенкин, — могли бы создать новую эпистемологическую базу для обновления филологических исследований». Вопрос о возможном альянсе наук о тексте и наук о действии и задал рамку для последующей дискуссии.

В начале своего выступления Александр Филиппов упомянул о печальных обстоятельствах, в которых мы находимся, сказав, что какие-то жалобы на будущее гуманитарных наук в Москве, могут восприниматься с удивлением людьми в Харькове, Днепропетровске или Киеве. В печальных обстоятельствах, по мнению докладчика, находятся сегодня и науки в России. Отсеченные от глобального контекста, они рискуют оказаться в ситуации позднего Советского Союза, когда чтение с трудом добытого текста приравнивалось к ложному ощущению причастности мировой науке. Но наука не делается в библиотеке, говорит докладчик, она делается в лаборатории, в курилке, на конференции, в ситуации личного общения, в обстановке передачи знания из рук в руки.

В своем сообщении «*Что значит быть наукой о действительности?*» Александр Филиппов предложил рассмотреть социологию (по определению М. Вебера «науку о действительности») как науку о смысле. Размышляя о смысле действия, докладчик приходит к выводу, что смысл как ключевое понятие социологии, на которое опирались Макс Вебер и Николас Луман, оказывается не способным схватить *действительность*: из смысла действия не выводится действительность, так же, как и описание смысла, анализ текста — это еще не сама действительность, говорит он. Расхождение между действительностью и смыслом Александр Филиппов показывает с помощью понятия «абсолютное событие», примером которого можно считать рождение или смерть. С точки зрения Лумана, говорит он, нет разницы между тем, чтобы съесть яблоко или убить человека: смерть прекращает индивидуальную жизнь, но это только в действительности. В тексте, в смысловых комплексах возможно все, вплоть до отмены смерти, если так захочет автор или его читатель. В таком случае, попробовать пробиться к действительности можно с помощью текста, как это предлагает герменевтика П. Рикёра, рассматривающая осмысленное действие как текст. Но тогда под видом действительности обнаруживается всего лишь еще один текст. Другая проблема социальных наук заключается в том, что события, которые они рассматривают, являются анонимными и воспринимаются только как пример других возможных событий. Докладчик показывает, что в этом социальные науки противоположны этике прямого морального вменения, при котором анонимное событие переописывается как результат морального

выбора того, кто лично действует здесь и сейчас. Последняя позиция представляется Александру Филиппову правильной, но она предполагает слишком быстрый отход из области прямых референций. Чтобы восстановить в правах значение, которое не растворяется ни в текстах, ни в смыслах необходимо установить прямую взаимосвязь между ответственным действием и его результатом, именно тогда, считает докладчик, когда этот результат нельзя не только отменить, но и заболтать.

Олег Хархордин продолжил проблематику, затронутую в предыдущем сообщении, сказав, что мы не обязаны копировать герменевтические методы, не обязаны размышлять о Рикёре равно как и не обязаны думать только о том, что надо интерпретировать социальное действие как текст. Напротив, продуктивно будет подойти к тексту и к действительности *гомилетически* (подробно о гомилетическом методе О. Хархордин писал в статье «Секуляризированная гомилетика: демонстрация метода?» (НЛО. 2007. №87. С. 61—81)). Как и герменевтика (искусство интерпретации библейского текста), гомилетика (искусство написания проповеди) — вспомогательная церковная дисциплина XIX века, которая получила свое воплощение в прозе Ф. Достоевского и впоследствии в советской пропаганде от Володарского до Сталина. Контраст герменевтики и гомилетики, заключается в том, что герменевтика — это отношение к актам как текстам, тогда как гомилетика — отношение к текстам как актам. Иначе говоря, это попытка исследования того эффекта или произведения такого текста, который имеет нечто большее, чем просто информативный характер, а именно: способность с помощью телесного воздействия заставить читателя трансформировать собственную жизнь и изменить понимание того, кто он есть.

Резюмируя, докладчик выразил уверенность в том, что гомилетика, свойственная российскому типу гуманитарного знания, способна стать основой оригинального отечественного подхода к тексту и действительности, предложив собственную альтернативу англо-американской лингвистической философии. «В современных обстоятельствах, — отметил Олег Хархордин, — когда наша профессиональная позиция заключается не только в том, *что* сказать, но и *как* сказать, гомилетика становится особенно актуальной».

Михаил Маяцкий, как и другие участники круглого стола, начал свое выступление с вопроса об ответственности и вине в современной ситуации. Цитируя пост филолога и политического мыслителя Дениса Драгунского, он отметил, что русская литература внесла свой вклад в создание представления о том, что русский народ особенный, и ему не писан никакой закон. Обратившись к диалектике стигмы Ирвинга Гофмана, согласно которому стигма (социальный изъян) может стать новой привилегией, Михаил Маяцкий выделил ключевую для русской философии «дефицитарную парадигму»: мотив ущербности русских (отсутствие истории, традиции, законов, мыслителей, идей), который оборачивается их привилегированностью. Обозначив основные сценарии развития философии периода перестройки, докладчик отметил, что наибольшее официальное признание получил сценарий «мыслить Россию» историософски, политико-идеологически, геополитически с той же позиции, что «русским закон не писан». Как заключил Михаил Маяцкий, все мы, живущие в России, связанные с Россией, пишущие, думающие на русском языке, оказались привилегированными узниками, которые своим творчеством должны отвлекать внимание от действий системы. В связи с этим, продолжил он, завтра нам может понадобиться наш Клемперер, чтобы анализировать язык, нам понадобится наш Адорно, чтобы увидеть и развенчать жаргон особости, и наш Ясперс, чтобы помочь разобраться с нашей виной и ответственностью.

Следующий участник круглого стола — Павел Арсеньев — пообещал выполнить возложенную на него миссию представить медиологию, но собственный ме-

тод он обозначил как смежную историю литературы и науки, куда медиология входит наряду с другими дисциплинами. Также он предупредил, что в своем выступлении неизбежно будет тяготеть к милитаризации как на уровне фразеологии, так и на уровне самого предмета разговора (для исследований медиаархеологического толка война довольно частый кейс). Действительно, благодаря фигуре своего основателя, главного идеолога, французского философа и политика Режи Дебре, медиология имеет самое что ни на есть милитантное происхождение. Долгое время Дебре был международным активистом, ближайшим соратником Эрнесто Че Гевары. Его интерес к прагматике коммуникации, как и к внутренней социологии интеллектуального поля, естественно вытекали из опыта его политической деятельности (внимание к перформативности речи, в которой он довольно быстро разочаруется) и главным образом его организационного опыта (отсюда интерес к исследованию тех материальных и организационных условий, в которых речь может стать успешной). Павел Арсеньев предположил, что убежденность Дебре в том, что одного изучения «действенности речей» недостаточно, была связана с его собственным опытом коммуникативных неудач. Докладчик припомнил и свой опыт активизма, когда в ходе «болотных» протестов восторг риторического креатива постепенно стал осмысляться как провалившийся — во многом потому, что свободная передача слова была осложнена институционально и чисто технически (вплоть до появления микрофона и ступеней, ведущих на сцену).

Продемонстрировать метод медиологии докладчик взялся на примере названия круглого стола, за которым прослеживается пушкинская формула «Слова поэта суть уже его дела». Романтическая философия языка относится к словам как к действиям, поэтому романтический поэт хотя и не может знать, «как слово наше отзовется», то в силе последствий не сомневается. Здесь и начинается территория медиологии с ее вниманием к физическим условиям распространения сигнала. Докладчик провел параллели с русскими формалистами, предложив собственную версию «техноформализма» и показав, что успешность высказывания связана не только с социальной ситуацией, но и с материально-технической средой, рассмотрение которой, к тому же, помогает историзировать высказывание.

Вторая секция первого дня «Российская империя в свете (пост)колониальных исследований» открылась докладом соредактора журнала «Ab Imperio» *Александра Семенова* (Центрально-Европейский университет, Австрия) «*От истории империи к историческому разнообразию*». Докладчик начал с того, что отметил триумфальное возвращение истории на трон «королевы наук и политики», который она утеряла в постсоветский период в связи с установлением неолиберальной модели образования и ее акцентом на прикладных компетенциях. Однако вместе с золотой короной у истории возникла и опасность исчезновения интеллектуального и методологического плюрализма. Отметив ряд проблем в изучении советской и постсоветской истории (изоляционизм, противопоставленность глобальной истории, представление о гомогенности советского исторического опыта и др.), Александр Семенов сосредоточился на современных исследованиях национализма и империи. Для этого поля характерны неприятие сложного профессионального языка, отказ от рефлексии над метаисторическими проблемами и структуралистский подход к исследованию разнообразия в прошлом (среди прочего тенденция к универсальному определению империи). На примере работ коллектива авторов «Ab Imperio» докладчик показал, как с помощью категории «имперской ситуации» можно создать альтернативу гомогенности (во временной перспективе в том числе) или запустить процесс «деколонизации» нарратива истории империи с помощью понятия «динамичной субъектности». Таким образом, империя в глазах исследова-

теля теряет связность долгого исторического времени, а прошлое предстает как череда разрывов. В условиях, когда история оказывается захвачена большим нарративом с его представлением о неизбежном историческом переходе от империи к нации, докладчик видит задачу историка в проблематизации перехода к нации с помощью высвечивания альтернативных политических видений и гибридных социальных и политических идентичностей. Сложный рассказ о прошлом рождает возможность плюралистичного выбора в будущем, заключил докладчик.

В дискуссии после доклада *Кевин Платт* (Пенсильванский университет, США) отметил, что расхождение между языками политического режима и режима историографического, профессионального, отмеченное в начале доклада как примета 1990-х, в общем-то является глобальным явлением, равно как и проблемный статус профессионального исторического дискурса в публичном пространстве, который можно наблюдать в Европе и в Америке.

Екатерина Болтунова (НИУ ВШЭ, Москва) согласилась с тем, что история — это наука о будущем и задала вопрос о содержании термина «динамичная субъектность» и его применимости к истории Российской империи. На что Александр Семенов ответил, что, в отличие от представления, характерного для постколониальных исследований, о безголосых субальтернах, которые не могут говорить, правильная историческая задача заключается в том, чтобы попытаться их разговорить («Историки с мертвыми говорят, и субальтернов сможем разговорить», — с энтузиазмом сказал он). Динамичность заключается в уходе от статической классификации по пространственному, этническому, религиозному, гендерному или классовому признакам, во внимании к тому, при каких условиях, и какие исторические субъекты делали выбор.

Кевин Платт возразил, что массовому потребителю истории, который смотрит канал истории, или политику, который простым нарративом обосновывает свои решения, не нужны сложные конструкции наподобие «динамичной субъектности». Как преодолеть границу между публичным пространством и профессиональным историческим сообществом, решающим сложные историографические вопросы об идентичности, как профессиональным историкам обрести вновь свой голос, не упростив чрезмерно нарратив? В ответ на эту реплику Александр Семенов призвал коллег не заниматься деконструкцией существующих нарративов, а создавать новые, альтернативные и привел в пример двухтомник «Новая имперская история Северной Евразии» (Казань, 2017), подготовленный исследователями «Ab Imperio». Кроме того, он предложил деконструировать представление о массах, за которым скрывается все та же нациоцентричная логика, согласно которой существуют историки и массы.

Ирина Прохорова согласилась с тем, что удобная для элитарного сознания модель отсталости масс не может объяснить конфликт историков и общества. Обратившись к теме массового исторического воображения, она привела в пример исторические сериалы. Наиболее успешные из них связаны с идеализацией сословного общества или, например, представляют средневековую полумифологическую историю. Может быть, это и есть реакция на разговор о многообразии, текучести и неопределенности, который в массовом сознании оборачивается поиском упрощенных систем и незыблемого порядка?

Александр Семенов выразил сомнение, что спрямленная история на экранах также ровно прочитывается массовой аудиторией: не все люди ностальгируют по империи или готовы погрузиться в «Золотой век». Наличие подобных сериалов является, на его взгляд, не столько результатом спроса, сколько предложения. Индустрия воспитывает вкус и восприятие, создавая замкнутые дискурсы без разрывов, построенные вокруг репрезентации текста. Готовые гомогенные воспомина-

ния легко вытесняют плюрализм и демократизирующий потенциал исторической памяти, согласно которой каждый помнит по-своему.

Екатерина Болтунова в докладе «*Встреча с реальностью: рефлексия о регионе и в регионе*» отметила, что сейчас в академических исследованиях о российских регионах историческая регионалистика выходит на первый план. Вместе с тем дискуссии о методе и сущности региональной истории в России практически отсутствуют. Большая часть работ по истории регионов, продолжая краеведческую традицию, производится в самих регионах. В результате доминирует позиция изучения не региона как такового, а конкретного, «своего» региона. Кроме того, в исследованиях сохраняется централизация, а сам взгляд «из столиц», ориентированный на мировую повестку, имеет отчетливо колониальный характер и не считает работы в регионах обязательными к прочтению и цитированию. Что касается содержательной стороны исследования регионов, то в ней сохраняется оппозиция «центр — периферия», роль субъекта зачастую отводится национальности, а постановка вопроса об изучении региона нередко приравнивается к анализу этноконфессиональных различий. Докладчица сделала вывод, что сегодня перед отечественной регионалистикой стоят две схожие задачи: с одной стороны, найти возможность говорить о регионе как о субъекте истории, а не просто как о «площадке» для событий, с другой стороны, саму региональную российскую науку сделать полноценным субъектом академического пространства. При этом важно прийти к взаимному признанию субъектности, как со стороны регионов, так и со стороны столиц, считает Екатерина Болтунова.

В дискуссии после доклада Александр Семенов не согласился с тем, что речь идет о взаимном признании сторон. Признание, по его мнению, всегда ведет в тупик, лишь указывая на наличие границы, к тому же провинциализация не всегда результат действия гегемонного дискурса. Зачастую речь идет о добровольной самопровинциализации регионов, подчеркивании краеведческой автохтонности, туземности.

Кевин Платт поднял вопрос о наличии в России аборигенной истории. Он привел в пример региональную историю Америки и Европы, которая показывает, что история империи не строится без насилия. Та же история насильственных отношений между этносами прослеживается и в России. Региональная история в имперском пространстве, на его взгляд, не может строится без понимания болезненного отношения с центром, где концентрируются вся власть и ресурсы, это всегда рассказ о жертвах и победителях. Докладчица ответила, что аборигенная история насилия существует и довольно активно развивается, что видно на примере работ Ю. Слёзкина, Р. Вульфа, С. Мулиной.

Кевин Платт в докладе «*Постсоциалистические постколонии и руины глобальной истории*» продолжил разговор о трансформациях истории в современном мире. Вопреки предсказаниям о возможном конце истории докладчик отметил ее актуализацию и признание едва ли не ведущей роли в оправдании любых претензий на мировое господство. Докладчик привел несколько примеров из современной Латвии. На главной площади города Вентспилса на месте, где до 1991 года стоял памятник Ленину, теперь построен ультрасовременный концертный зал — отголосок неприятия латвийским обществом советского господства. Еще одно новое сооружение на площади — огромный фонтан в форме корабельных матч. Фонтан увековечивает память о фрегате «Walfiehs», который, как с гордостью поясняет табличка, открыл в 1651 году одну из двух колоний, недолго принадлежавшую Курляндскому герцогству. Неподалеку на площади выстроен торговый центр — типичный образец глобальной потребительской культуры. Однако этот торговый центр носит имя «Тобаго» в память о другом недолговечном колониальном владении

герцогства. Чтобы объяснить суть этих и других противоречивых примеров, докладчик предложил взглянуть на мировую историю XX века как на конфликт двух фундаментальных различий: противостояния между государственным социализмом и либеральным капитализмом, с одной стороны, и между деколонизацией и продолжающимися конфликтами вокруг имперского наследия — с другой. Как утверждает докладчик, кардинальная рассинхронизация этих различий блокирует установление глобального исторического консенсуса. В результате мы имеем дело с двумя несводимыми к какой бы то ни было глобальной форме оптиками: постколониальной (история империи) и постсоциалистической (история идеологии).

Новое поколение ученых стремится пересмотреть историю социалистического мира, но применение постколониальных терминов к этому материалу приводит к весьма разнородным результатам (так, на примере двух современных монографий[2] докладчик показывает, что Советский Союз с одинаковым успехом может быть представлен и как форма социалистической империи, и как сила, противостоящая глобальному империализму). Такой разброс интерпретаций вскрывает очередной нерешенный вызов глобальной истории: был ли транснациональный социалистический проект конкурирующей и более справедливой версией глобализации или еще одной формой империи? Корень нынешнего затруднительного положения заключается в том, считает Кевин Платт, что никакая глобальная объяснительная модель не может решительно примирить историю империи с историей идеологии. Примеры из современной Латвии оказываются отголосками этого глобального несоответствия: является ли демонтаж памятника Ленину сопротивлением русскому империализму, неприятием советского государственного социализма или нападками на левую политику в целом как в прошлом, так и в настоящем? Является ли факт возведения памятника истории латышского участия в европейском колониализме прославлением европейского характера латышской идентичности или ненамеренным доказательством, что современное европейское государство в Восточной Европе просто еще один пример западного империализма? Ответить на эти вопросы однозначно не представляется возможным. Пожалуй, все, что остается нам в момент кризиса, заключил докладчик, — это негативная диалектика, которая утверждает, что поскольку всем доступным позициям не хватает понимания тотальности, можно только продолжать изучать имеющиеся фрагменты и терпеливо признавать отрицание.

Александр Семенов в развернутом комментарии после доклада вернулся к затронутому в своем выступлении тезису о необходимости создания нового нарратива в противовес удержанию бинарных оппозиций (имперского/национального нарративов), которые, по его мнению, нужно проблематизировать с помощью исторического контекста, а не продолжать воспроизводить, пусть даже в критической форме.

Кевин Платт согласился с тем, что важно рассказать новую историю советского антиимпериализма или империализма, и это и есть задача историков. Но чтобы устроить мировой или хотя бы локальный консенсус вокруг этого нового нарратива нужно согласовать аксиологические отношения, найти ключ к пониманию взаимоотношений между капитализмом и социализмом, империей и нацией на глобальном уровне. На его взгляд, корень современных противоречий состоит в том, что в разных странах с помощью истории, политической риторики, медиарежимов

2 Речь шла о монографиях *Popescu M.* At Penpoint: African Literatures, Postcolonial Studies, and the Cold War. New York: Duke University Press, 2020; *Djagalov R.* From Internationalism to Postcolonialism: Literature and Cinema Between the Second and Third Worlds. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2020.

поддерживаются разные онтологические системы. Политический контакт между ними невозможен, потому что любое возражение с другой стороны воспринимается как реплика врага. В качестве варианта решения этой проблемы Кевин Платт видит создание такой глобальной истории, где Советский Союз мог бы быть антиимпериалистическим и имперским одновременно.

В ходе обсуждения доклада возник спор о том, насколько с помощью терминов социализм и коммунизм, левые и правые, прогрессисты и консерваторы можно описать происходящее в современном мире. Кевин Платт настаивал на том, что у этих оппозиций очень глубокие корни, и вместо того, чтобы заменять их новой идеологией, нужно попытаться установить между ними связь. Ирина Прохорова высказала мнение, что примеры современной Латвии помогают прояснить суть советского, где освободительный пафос против советской империи сочетается с типично советским колониализмом и логикой имперского величия. Поэтому, возможно, уместнее размышлять не в рамках столкновения либерализма с другими моделями, но в логике длящегося советского сознания, остатков непереработанной советской идеологии, влияющей на нынешнее политическое воображение. С ее точки зрения, основа нашей терминологии требует пересмотра: такие термины, как «капитализм», «социализм», «марксизм» имеют большую протяженность во времени и нуждаются в серьезной корреляции. Кевин Платт предположил, что если довести этот аргумент до конца, тогда нужно совсем отказаться от истории. «Почему? — возразила Ирина Прохорова, — можно изменить оптику и найти какие-то другие способы описания». «Диалектическое воспроизведение терминов утверждает этот язык и не дает прорасти новому», — поддержал ее Александр Семенов.

Первая секция второго дня, «Интеллектуальная история и российская гуманитаристика», открылась выступлением *Тимура Атнашева* (РАНХиГС / МВШСЭН, Москва), который представил совместный с *Михаилом Велижевым* (НИУ ВШЭ, Москва) доклад под названием «*“Плывет. Куда ж нам плыть?” Интеллектуальная история в XXI веке*». Чтобы ответить на вопрос, в какой степени гуманитарная практика вообще может претендовать на статус знания, докладчик обратился к философско-методологической критике, представив набор радикальных утверждений-«вызовов»: (1) социальное гуманитарное знание в принципе не может претендовать на статус научного или объективного знания; (2) построение факта внутри социогуманитарного корпуса невозможно, так как факт оказывается заданным интерпретационной рамкой; (3) ни одна объяснительная модель в рамках социогуманитарных наук не может претендовать на тотальный характер, и мы находимся в ситуации принципиального плюрализма и невозможности выбора между разными интерпретациями. Кроме того, оспаривается возможность самой интерпретации, понимания и нейтральность языка. Докладчик констатирует, что представленный набор критических утверждений является не чем иным, как самоподрывом гуманитарного знания. Но все-таки наука, коль скоро она уже имеет место как социальная практика, может сказать, зачем она нужна и чем она занимается (в терминологии докладчика «уже плывет куда-то»).

Во второй части выступления Тимур Атнашев попытался дать ответ на сформулированные вызовы с позиции интеллектуальной истории, в рамках которой по умолчанию приняты три аксиомы: (1) признание автономности и самостоятельной ценности прошлого как объекта исследования; (2) признание важности культурной дистанции и необходимости специальной работы по переводу прошлого; (3) предпочтение дискурса другим объектам анализа (при этом у интеллектуальной истории нет предпочтения тому или иному типу дискурса). Далее докладчик изложил

три дилеммы, которые интеллектуальные историки решают по-разному: (1) автор как продукт действия языка vs. автор как сознательный автономный рациональный пользователь; (2) реконструкция интенции vs. рассмотрение последствий конкретного высказывания; (3) элитарная коммуникация (речь и тексты политиков, ученых, экспертов) vs. массовая коммуникация (речь и тексты широкого круга лиц). На практике каждую из дилемм конкретный историк в конкретной работе решает по-разному. Это докладчик и продемонстрировал на примерах статей, опубликованных в 2021 году в № 171 журнала «Новое литературное обозрение»[3]. В заключение доклада Тимур Атнашев дал собственный ответ на обозначенные вызовы: гуманитарное знание, подытожил он, связано как с критикой и деконструкцией, так и с апологией и конструкцией.

Наибольшую полемику после доклада вызвал тезис об автономности и самостоятельной ценности предмета исследования (прошлого) как одного из основополагающих принципов интеллектуальной истории. Так, модератор секции *Даниил Аронсон* (Институт философии РАН / Журнал «НЛО», Москва) указал на кажущееся противоречие между перформативностью гуманитарного знания и разговором об автономности предмета исследования. На что докладчик ответил, что под автономностью следует понимать наличие источника, которому интеллектуальный историк приписывает способность производить принципиально значимые для него высказывания. Эти высказывания интересны ему по умолчанию, он осведомлен об их наличии и новизне. При этом он не принимает их за авторитетные по умолчанию, но исходит из того, что авторитетные для него высказывания в прошлом все-таки были.

Сергей Зенкин также задал ряд вопросов относительно тезиса об автономности прошлого: где кончается настоящее и начинается прошлое? является ли прочитанный только что доклад репликой в актуальной дискуссии или фактом интеллектуальной истории? как определить круг людей и высказываний, которые можно отнести к интеллектуальной истории? На это докладчик ответил, что интеллектуальная история исходит из ценности ухода от актуальной дискуссии и генеративного принципа, согласно которому возможно генерировать новое, обращаясь к старому, прошлому.

Второе замечание Сергея Зенкина касалось общей критики гуманитарного знания, представленной в начале доклада. Современная эпистемология рассматривает гуманитарное знание как вероятностное, где есть центральные и периферические элементы, хорошие и расплывчатые примеры, более и менее удачные интерпретации. Тимур Атнашев согласился с этим комментарием, добавив, что речь все-таки идет о конечной множественности значений и набор критических суждений (лучших и худших описаний) все-таки ограничен.

Ирина Прохорова от разговора об автономии прошлого перешла к вопросу об автономии историка от господствующей идеологии. На что докладчик ответил, что источниками автономии историка являются метод, готовность к взаимному оспариванию и возможность совершения сужений. Если историк отказывается от этой способности выносить суждения, то он ничем не отличается от других конструкторов и деконструкторов. На вопрос о том, способен ли историк предложить обществу какое-то убедительное высказывание, Тимур Атнашев ответил, что историки и другие участники публичного поля находятся в равной позиции. Но если в распоря-

3 Речь шла о статьях: *Долбилов М.* Аттестация «верноподданнических чувств»: Министерство императорского двора и народные панегирики дому Романовых в 1860—1880-х годах // НЛО. №171. 2021. С. 22—37; *Карпи Г.* Политический язык Ленина. Идиома «партийность» // НЛО. №171. 2021. С. 38—60.

жении у историков более совершенные инструменты (в том числе для работы с текстом), то государственные идеологи имеют доступ к медиа и к более широкой аудитории. Историки просто оказались сегодня в чуть большей конкуренции, чем двадцать лет назад, подытожил докладчик, но нельзя считать государственную пропаганду успешной в интеллектуальном смысле. Не для всех участников дискуссии последний тезис прозвучал убедительно, в связи с чем Даниил Аронсон предложил подумать о том, что считать успешностью в таком случае («Убедить», — ответил Атнашев).

Сергей Зенкин начал свой доклад «*От семиотики культуры к интеллектуальной истории*» с описания основных достижений семиотики культуры, разработанной в рамках московско-тартуской школы в 1970—1980-х годах. Важнейшей новацией этой дисциплины стал ее междисциплинарный характер. Этим семиотика культуры противостояла институциональным традициям академической науки с ее жестко закрепленными дисциплинарными границами. Семиотика культуры заняла необычную позицию в отношении истории: никогда не пыталась описывать прошлое в виде историографического нарратива и предпочитала нарративу диахроническое изложение материала, иллюстрируемое примерами из разных эпох прошлого или же выделяла отдельные эпизоды (даже не события), моментальные диахронические срезы из истории России. Масштабные исторические повествования в рамках этой дисциплины исключались отчасти из-за недоверия к нарративной форме, отчасти из опасности вступить в противоречие с догматической версией истории.

По мысли докладчика, научным проектом, заменяющим сегодня семиотику культуры, могла бы стать интеллектуальная история. Для нее также свойственна междисциплинарность, уход от написания масштабных социальных нарративов, принцип эпистемологического нейтралитета, признающий равенство истории великих открытий и истории ложных идей (в семиотике культуры — «мифов»). Еще одна особенность семиотики культуры, которая обнаруживает ее сходство с интеллектуальной историей — представление о возможной актуальности изучаемых исторических объектов. Подобно этому в интеллектуальной истории изучается генезис идей, сохраняющих свою продуктивную операциональную силу в настоящем. В качестве примера докладчик привел работы формалистов и Бахтина, актуальность идей которых заставляет нас чувствовать себя одновременно их историками и современниками. Здесь существует, как отметил Сергей Зенкин, опасность презентизма — опасность принять генезис идеи за ее истолкование, когда неявно предполагают, что истина идеи лежит в ее прошлом. Но, как заключил докладчик, возможно и обратное, когда идея еще не выявила всех своих возможностей и истина маячит где-то в будущем.

Последний тезис вызвал вопрос у Даниила Аронсона, который попросил раскрыть тезис о значимости идеи в ее связи с будущим. Докладчик ответил, что построения интеллектуальной культуры прошлого позволяют выделять идеи еще недостаточно ясные для самих современников и их создателей, потому что они не знали дальнейшего их развития. Превращение найденных идей в живые, способные направлять нашу сегодняшнюю рефлексию — это творческий аспект интеллектуальной истории, один из наиболее интересных в этой науке.

Ирина Прохорова отметила, что семиотика культуры — мощный фундамент для дальнейшей эволюции гуманитарных дисциплин. Докладчик добавил, что современная постсоветская гуманитарная наука — это колос на двух ногах, где одна нога — московско-тартуская школа — каменная, а другая — переродившаяся марксистская ортодоксия — глиняная. Колебание между двумя этими опорами — это и есть наше все.

В начале доклада «*Реставрация: воспроизводимое, обратимое, полезное, обновляемое прошлое*» *Ирина Сандомирская* (Институт Сёдертёрна, Швеция) предположила, что научно-исследовательский энтузиазм «Банных чтений» может оказаться — в свете нынешних событий — не более чем формулой пустой речи, травматической афазии. Вполне вероятно, и то, о чем далее она будет рассказывать в докладе, тоже является просто формой молчания, которая выражается «в невероятном теоретическом многословии».

Предмет многолетнего исследования Ирины Сандомирской — реставрация. Основной принцип реставрации докладчица обозначила как фрактальное воспроизведение повторов, каждый из которых за свой исходный пункт берет повтор, ставший результатом предыдущего. В каждом таком шаге прошлое обновляется или появляется, причем обновление требует разрушительного насилия над исторической вещью ради очистки ее от всего лишнего и ложного, ради приближения к воображаемому идеалу первоначального состояния, которое в реальности никто никогда не видел. Реставрация и ее ответвление — консервация, больше нацеленная на сохранение, поразному интерпретируют понятие подлинности. Для консервации подлинная вещь — это то состояние, в котором вещь нашел археолог (руина). Для реставрации подлинность вещи связана с ее первоначальным состоянием, таким, каким эта вещь вышла из рук мастера. За этим различием в понимании подлинности докладчица видит важное противостояние вещи и объекта, где вещь в какой-то момент вытесняется объектом манипуляции (в том числе словесной, теоретической, исторической).

Противоречивость и непоследовательность реставрации докладчица сформулировала в виде антиномий: с одной стороны, она движется желанием вернуть все как было, с другой, желание реставрации — это вернуть все, причем не просто как было, а так, как будто ничего не было. Другая антиномия связана с тем, что в реставрации присутствуют два способа зрения: дальнее, когда вещь предстает как целостный объект, произведение искусства и близкое, тактильное зрение, где вещь видится распадающейся поверхностью, испещренной множеством материальных изменений под воздействием времени и условий хранения. Вещь, которая попадает к реставраторам, одновременно существует на этих несводимых друг к другу расстояниях — тактильном и оптическом.

История модерности, заключает докладчица, полна деструкции. Чтобы положить конец этим беспрерывным воспроизведениям одного и того же, которые стремятся заменить для нас критическую и историческую рефлексию и над прошлым, и над настоящим, следует взглянуть на реставрацию как на дискурс материального присвоения прошлого.

Тимур Атнашев заметил, что пафос докладчицы идентичен интенции реставратора, главная цель которого — сберечь вещь. Также он отметил, что при сопоставлении с проблематикой интеллектуальной истории уместнее говорить о понятии реконструкции. В этой аналогии интеллектуальная история снимает трехмерный фильм о том, что происходило с церковью на протяжении тысяч лет, при этом не фиксируя ни одну из точек как привилегированную. Таким образом, реконструируя динамику, интеллектуальная история не попадает в сложную ситуацию, заданную необходимостью выбрать одно состояние. Ирина Сандомирская ответила, что чтобы ни говорила интеллектуальная история, но привилегированные моменты создаются постоянно и от этого невозможно уйти («Может быть, интеллектуальной истории и удалось избежать насилия, но посмотрите, может быть, и нет?» — предположила она.) Также докладчица отметила, что реставрация осознала этот момент насилия в себе и пытается его ограничить.

Даниил Аронсон попросил сформулировать различие между вещью и объектом: как вещь может молчать и как можно говорить о пассивности вещи? До-

кладчица ответила, что объект — это всегда продукт конструирования, говорения, видения. То, что мы видим и то, на что смотрим, — разные вещи. Как только я скажу на что смотрю, это сразу станет объектом. Когда вещь становится памятником римского классического периода, она начинает выражать «памятниковость» Римской империи, но это по-прежнему обломок, он молчит, а за него говорят наши дискурсы и перспективы.

Во вступительном слове к следующей секции второго дня, «*Парадигмальные "повороты" и российское гуманитарное знание*», модератор секции *Татьяна Вайзер* (Университет Дрездена, Германия / журнал «НЛО», Москва) напомнила о том, что за последние тридцать лет в журнале «Новое литературное обозрение» провели достаточно много дискуссий, связанных с парадигмальными поворотами[4], и практически все докладчики нынешних «Банных чтений» также принимали в них участие, что не только позволяет им сделать некоторый срез произошедшего за это время, но и дает шанс переопределить собственную позицию.

Николай Ссорин-Чайков (НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург) представил доклад под названием «*Предварительные заметки по антропологии гранта*». С помощью метода включенного наблюдения и этнографических интервью с российскими антропологами докладчик собрал материал о том, как коллеги: (1) описывают трансформации в контексте грантовой системы; (2) в ответ на трудности, которые они встречают при проведении полевых исследований на средства грантов, придумывают собственные решения или, как говорит Ссорин-Чайков, «импровизируют свою "лоскутную этнографию"». Термин «лоскутная этнография» был придуман в среде американских исследователей, которые попытались адаптировать принципы антропологии к современным реалиям. Желая сохранить этическое и профессиональное обязательство по отношению к традиции длительного включенного наблюдения, они сформулировали представление о наполненной пространственными и временными разрывами «лоскутной» (в противовес длительной) этнографии и переопределили границы «дома» и «поля». В российской же этнографической традиции по причине специфики структуры финансирования и администрирования длительного поля никогда не было, были лишь кратковременные поездки. В этих условиях образ «лоскутного одеяла» особенно точно передает отношения энтузиастов-этнографов в поисках финансирования и времени на полевые исследования.

Как показывает докладчик, грантовая система имеет свою темпоральность (трехлетний цикл гранта; цикл финансирования; цикл работы и цикл отчетов). Эта сложная темпоральность непосредственно влияет на социальную организацию современной науки и на темпоральность самого антропологического исследования. Грант отличается от других видов поощрений в науке (например, от премии) и, с точки зрения экономической антропологии, является видом обмена, не сводимого к рыночному и контрактному. «И если мы хорошо представляем, что такое советский и российский этнографический дискурс, — заключил докладчик, — то вне поля внимания остаются все те отношения обмена в которые он погружен».

4 См.: «Актуален ли Фуко для России?» (2001. № 41); «Споры о новом историзме» (2001. № 47); «Другие истории литературы» (2003. № 59); «Антропология закрытых обществ» (2009. № 100); «Антропология как вызов» в (2010. № 106); «Антропологический поворот в российских гуманитарных науках» (2012. № 113); «Микроистория в России» (2019. № 160); «Постсоветское как постколониальное» (2020. № 161 и № 166) и т.д.

В дискуссии после доклада *Марк Липовецкий* (Колумбийский университет, США) попросил развернуть дискурсивный аспект проблемы, который был упомянут в конце выступления. Докладчик сослался на секцию предыдущего дня, где Александр Семенов подверг анализу и критике историографию колониальных отношений и исследований советского и постсоветского. Именно такой аспект, с фокусом на дискурс (как историографический дискурс, так и дискурс, связанный с идентичностью) традиционно доминирует в разработке тем советской и российской этнографии. И история антропологии вписывается в эту парадигму очень хорошо, так как в советское время антропологи участвовали в национальной политике, создавая дискурс с точки зрения стадиальной отсталости, дискурсов о национальности, этничности. И если в области истории дискурсов сделано очень много, то в изучении отношений обмена, в которые погружено производство научных фактов, сделано несравнимо меньше.

Татьяна Венедиктова (МГУ) в докладе «*Прагматический поворот со скрипом*» от социальной жизни гранта предложила перейти к филологии, в частности представила поле литературной прагматики. Процесс освоения этой новой, очень «многоканальной» проблематики идет «со скрипом» (докладчица привела сравнение как со скрипом, возникающим при трении несогласно движущихся частей, так и со скрипом новизны — «сапоги со скрипом»). Само по себе поле литературной прагматики — часть масштабного перехода от изучения текста к изучению действия внутри и посредством текста, о котором шла речь на круглом столе в первый день конференции. С точки зрения лингвистики литературная прагматика — это абсолютная периферия. Именно ее энергиями, продолжила докладчица, обеспечивается искомая интересующая нас всех литературность высказывания. И если лингвистику по-прежнему интересуют коды, единицы, нормы и порядки, то в поле внимания литературной прагматики попадают элементы, которые один из основателей прагматизма Уильям Джеймс еще раньше называл «транзитивными»: зоны контакта, точки перехода, лигатуры, отношения, возникающие чисто ситуативно и ускользающие от означивания и остающиеся безымянными.

Далее докладчица обратилась к американским истокам культуры прагматической мысли, а именно к книге «Исследования классической американской литературы» (1923) Д. Лоуренса, в предисловии к которой он сопоставляет американскую и русскую словесность. Обе они с отвагой подходят к краю (verge) — краю нового, другого, рискованного. Но если русские склоняются к откровенности и буквализму, американцы, по Лоуренсу, прибегают к уловкам, хитростям, иносказаниям и двусмысленности. У. Джеймс также отмечал, что атмосфера множественности для истины высокопитательна. В подвижном плюралистическом мире, где конфликт правого с правым высоковероятен и бесперспективен, писал он, работа интеллектуала состоит в том, чтобы умело изымать жесткий стержень из любой теории («unstiffen all theory»).

В книге К. Уэста «Американское уклонение от философии. Генеалогия прагматизма» (1989), наравне с классиками прагматизма, упоминается и современный мыслитель Роберто Мангабейра Унгер. Унгер обратился к литературной метафоре «негативная способность» (negative capability) Джона Китса как способности пребывать в неопределенности и терпеть неопределенность, не пытаясь поскорее редуцировать ее к конкретному резону. Унгер определяет ее как наращивание силы через ослабление (empowerment through desentranchment). В этой контринтуитивной формуле он видит общий знаменатель эмансипационных движений современности — освобождение от социальных институтов, которые одновременно наделяют индивида силой и подчиняют его себе. Альтернативный источник силы и

признак интеллектуального героизма — способность ко все более широкому адаптивному маневру в сложно устроенной социальной среде.

Во время дискуссии после доклада Ирина Прохорова задала вопрос об упомянутом в докладе отличии русской литературы от американской, согласно которому последней свойственна стратегия избегания и множественности: сохраняется ли этот водораздел и сегодня? Докладчица ответила не на примере литературы, а на основании собственного впечатления от посещения продвинутого университетского американского класса и такого же класса в России, что это разделение сохраняется. В России до сих пор главенствует желание установить, «как правильно». Американская же культура — и это, возможно, лучшее, что в ней есть, сказала Татьяна Венедиктова, воспитывает умение жить с неоднозначностью и вытаскивать из неоднозначности разнообразные выводы и выходы.

Александр Эткинд (Европейский университет, Италия) в докладе «*Материальный поворот, телесность и русские идеи коллективного тела*» представил размышления в связи со своей книгой «Природа зла. Сырье и государство» (М., 2020) и рефлексией собственного многолетнего участия в дискуссиях журнала «Новое литературное обозрение». Общую тенденцию последних двух или трех десятилетий (наиболее емко обозначенную как «антологический поворот») докладчик обозначил как отход от интереса к литературе/тексту как таковому и включение текста в более широкие контексты. Сегодня в моду также вошло выражение «материальный поворот» (книга «Природа зла» вписалась и вышла за его рамки). Эткинд отмечает, что как антропологический, так и материальный повороты связаны с широкой рамкой этического поворота — в отличие, например, от лингвистического поворота, где интерес к тексту как таковому лежал «по ту сторону добра и зла». Кроме материального, сегодня назрел и еще один поворот — планетарный, суть которого в том, что добро и зло, которое каждый творит или в котором участвует (в том числе как интеллектуал, который оценивает, понимает, опровергает) — имеет планетарное значение.

Докладчик привел две альтернативные гипотезы, в рамках которых ученые в области естествознания через обращение к мифологическим образам пытаются осмыслить назревшую климатическую катастрофу и приписывают этическое суждение самой планете. Классик климатической науки Джеймс Лавлок, автор «гипотезы Геи», утверждает, что планета Земля — глобальный планетарный организм, а все живые существа — его клетки. Гипотеза состоит в том, что у этой планеты, вселенского организма есть свои гомеостатические механизмы, способы приведения ситуации в равновесие. Вторая гипотеза — Медеи — придумана американским палеонтологом Питером Уордом. На основании данных о массовых вымираниях определенных видов животных и растений Уорд формулирует вывод о том, что ни в одной из этих ситуаций планета не восстанавливала равновесие, а, подобно Медее, убивала собственных детей.

В России планетарный масштаб докладчик прослеживает в идее глобальной планетарной системы В. Вернадского и в сочинениях М. Горького, написанных после 1905 года и осмысляющих, как подчеркивает Александр Эткинд, время реакции, спада, упадка («Исповедь», «Дело Артамоновых» и др.). В этих произведениях, по мысли Эткинда, присутствует идея коллективного тела, которая приобретает характер расширенного коллективного удовольствия, оргазмического действия как нового способа постижения мира.

Николай Плотников (Рурский университет, Германия) в докладе «*Постсоветские дискуссии о справедливости*» предложил дискурсивный анализ понятия справедливости. Он показал при каких условиях и в какие периоды справедливость становится ареной политической борьбы и средством выражения разных

субъектов, которые используют это понятие как элемент своей картины мира и своего образа будущего. Само понятие при этом оказывается индикатором наличия дискурсивных конфликтов — не отдельных интересов или групп интересов, а различных нормативных порядков. Каждый из этих порядков претендует на легитимность, актуализируя с этой целью понятие справедливости. Стремительный рост частоты употребления понятия справедливости характерен для позднесоветского периода (вплоть до конца перестройки). На различных примерах докладчик показывает, что понятие справедливости не входило в идеологический словарь советского режима до 1980-х годов и дискурсивная модель советской системы как мира реализованной социальной справедливости на деле оказывается позднесоветским мифом. С момента начала либерализации понятие маркируется как советское и как подлежащее устранению из набора ценностей, легитимирующих либеральные реформы постсоветской России. Ему на смену приходят понятия нормы и правды. В период нового режима (2000—2010) в дискурсе власти укрепляется идея ценности справедливости как формы оправдания авторитаризма. После 2014 года понятие справедливости становится драйвером превращения диктатуры закона в диктатуру справедливости (составная часть этого процесса — формула «сила в правде»). Последний этап характеризуется академической консолидацией представления о России как цивилизации. «Луч надежды» в этой картине, говорит докладчик, — наметившиеся тенденции «социального либерализма» в рамках общественного активизма и академического дискурса со свойственной ему борьбой против гендерного неравенства, цензуры, коррупции.

В ходе дискуссии после доклада у слушателей возник вопрос о том, как идея «справедливости как правды» функционирует в режиме постправды. Докладчик ответил, что скорее под понятием постправды подразумевается «постистина» как соотношение истины и лжи, а русское понятие правды ближе к «праву», «справедливости», что не совсем коррелирует с глобальным дискурсом постправды. Механизм же постправды, или пропаганды, превращает любую ложь в вероятную истину. Так, например, из постоянного медийного воспроизведения и преумножения одного и того же ничем не подтверждаемого тезиса (например, что у России, в отличие от европейцев, есть свое специфическое представление о справедливости), возникает ощущение медийной уверенности, что это так и есть.

Марк Липовецкий, указав на фильм А. Балабанова «Брат-2» как на источник афористичной фразы «Сила в правде», отметил его ответственность за формирование нынешнего ультранационализма и за перевод справедливости (как того, что мы несем миру) в онтологизированную внешнеполитическую категорию: справедливость как чисто русское понятие, на основании которого перестраиваются отношения с Западом и Америкой. Также Липовецкий согласился, что вокруг справедливости сейчас формируется новая повестка, в том числе на этом понятии выросло движение А. Навального.

Докладчик подтвердил, что из практики активизма вырастает запрос на новый дискурс и эта новая повестка будет драйвером нового социального конфликта. Что касается модели «сила в правде», то, в отличие от советской системы, которая была экспансионистской и предполагала, что мы несем идеологию и преимущество социалистической системы всему миру, «правда» воспринимается как некое свойство русской нации. Это модель крепости, которая держится на специфически русских ценностях.

В своем докладе «*Антропологический поворот: десять лет спустя*» *Марк Липовецкий* предложил взглянуть на сложившуюся за тридцать лет существования журнала «Новое литературное обозрение» «транснациональную школу» и заявленную ею модель гуманитарного знания («антропологический поворот»). До-

кладчик напомнил основные вехи дискуссий об антропологическом повороте, развернувшихся на страницах журнала[5]. Первоочередная задача, которая возникла в связи со сменой теоретической оптики и была озвучена в манифесте 2009 года, состояла в необходимости преодоления изоляционистской традиции изучения отечественного историко-культурного опыта. Эта задача оказалась решена только в одностороннем порядке: сегодня русисты-гуманитарии активно используют западные теории и вписывают отечественные феномены в глобальные контексты, однако западные исследователи обращаются только к нескольким хорошо известным русским именам (Толстой, Достоевский, Бахтин, Шкловский, Эйзенштейн, Вертов и Тарковский). Среди достижений отечественных гуманитариев круга «НЛО» докладчик отметил формирование единых оснований для нескольких поколений исследователей русской культуры XX—XXI веков: общего набора теоретических авторитетов (Фуко, Агамбен, французские постструктуралисты, гендерные исследования, trauma и memory studies, формалисты, Бахтин и Лотман) и единого концептуального языка. Удачным примером синтеза социальных и гуманитарных наук в разработке концептуального аппарата, по его мнению, являются понятие «исторической субъектности» и теория множественных модерностей.

Но помогли ли концепции множественной модерности предвидеть самоубийство постсоветской модерности, произошедшее 24 февраля 2022 года? — вопрошает докладчик. Почему проблематика самоуничтожения модерности выпала из поля зрения ученых и не становится ли сегодня исследование этих суицидальных по отношению к модерности тенденций в истории российской культуры первостепенной задачей всей гуманитаристики? Отвечая на эти вопросы Марк Липовецкий вслед за исследователями модерности, утверждает, что контртенденции — естественная составляющая часть любой модерности. Понять механизмы их функционирования (в нашем случае постоянное воспроизведение русского имперского национализма) на уровне языка, социальных рефлексов и фантомов как раз и должны помочь методы, выработанные в рамках антропологического поворота с их вниманием к повседневным практикам, невидимым механизмам культуры, неустранимым паттернам в литературе и массовом искусстве. Докладчик убежден, что не столько социальная теория, сколько гуманитарные исследования с введением украинской, белорусской, грузинской, польской перспектив способны сыграть остраняющую роль и обнажить культурные механизмы, остающиеся незаметными при изучении русской культуры изнутри, что опять же отсылает к задаче преодоления изоляционизма в изучении отечественного историко-культурного опыта.

В дискуссии после доклада Николай Плотников уточнил, не приведет ли идея рассмотрения России в контексте восточноевропейского развития к переписыванию старых или созданию новых моделей исторического развития. Например, к созданию модели, альтернативной «традиционной» российской истории (Киевская Русь — Московское царство — Петровская империя), где Киевская Русь воплощается, к примеру, в Польско-Литовском княжестве. Такое моделирование позволит создать целый плюрализм исторических нарративов, который мог бы действительно конкурировать с российским имперским нарративом.

Докладчик согласился, что нужно создавать новые теоретические модели. Но не только история, но и русская культура нуждается в пересмотре с учетом точки

---

5 *Прохорова И.Д.* Новая антропология культуры. Вступление на правах манифеста (2009. № 100. С. 9—16; *Платт К.М.Ф.* Зачем изучать антропологию? Взгляд гуманитария: вместо манифеста / Авториз. пер. с англ. А.В. Маркова (2010. № 106. С. 13—26); *Поселягин Н.* Антропологический поворот в российских гуманитарных науках (2013. № 113. С. 27—36).

зрения Другого, имперской окраины, имперского меньшинства. Липовецкий решительно отказался воспроизводить тупиковый, на его взгляд, дискурс о вине русской культуры. С его точки зрения, важнее объяснить регулярные суициды специфически русских попыток построения модерности, что можно сделать только исходя из «общего гнезда» одного культурно-социального политического поля вокруг Российской империи, и прямые сопоставления с западным опытом здесь менее полезны, чем сопоставления с опытом украинским, польским, чешскими, казахским.

Кевин Платт прокомментировал выступление, сказав, что нужно не только добавить грузинские, украинские голоса (это действительно важно), но и найти инструментарий, чтобы сочетать их между собой. На его взгляд, это должны быть переплетенные, транснациональные, пограничные исследования (entanglement, transnational and border studies), иначе есть опасность путем старых методов сравнительного анализа только укрепить мнимые цивилизационные «целостности» и эссенции.

Ирина Прохорова привела слова Евгения Добренко о том, что сегодня мы фактически существуем в матрице позднего сталинизма, и задала вопрос о том, можно ли рассматривать текущую ситуацию как изживание тоталитарного, метаморфозы советского? По ее мнению, пересмотр наших представлений о послевоенном советском обществе с точки зрения того, какие тренды (наряду с поздним сталинизмом) там появлялись, конкурировали друг с другом, становились ведущими, позволил бы лучше понять нынешнюю ситуацию. Марк Липовецкий поддержал идею написания новой драматургии эпохи как борьбы неумирающих дискурсивных идеологических конструкций, но не согласился с мыслью Е. Добренко. На его взгляд, современная ситуация — это уже модифицированное, новое образование, которое наследовалось не только по каналу сталинизма, но и антилебирализма. Например, как показал Николай Плотников, через понятие справедливости.

Третий день конференции открыл круглый стол «*Трудности перевода: становление теории моды в контексте российской гуманитарной мысли*», организованный журналом «Теория моды: одежда, тело, культура». Ирина Прохорова во вступительном слове напомнила, что появление этой дисциплины в России напрямую связано с основанием в 2006 году журнала «Теория моды» и отметила, что, несмотря на свою кажущуюся маргинальность, модная теория обнаруживает большую мобильность и лучше помогает понять трансформацию общества, чем многие другие традиционные дисциплины. Модератор круглого стола *Людмила Алябьева* (НИУ ВШЭ / журнал «Теория моды: одежда, тело, культура», Москва) рассказала об истории зарождения теории моды на Западе в 1990-е годы в недрах культурных исследований и поделилась своим беспокойством относительно судьбы модной теории в России: с момента своего появления дисциплина была тесно интегрирована в международный контекст, что делает ее особо уязвимой в ситуации изоляции, которая грозит российской науке.

Ольга Вайнштейн (ИВГИ РГГУ, Москва), автор идеи журнала «Теория моды», рассказала о методологических основаниях дисциплины, которые стали предметом дискуссии в кругу авторов журнала «Fashion Theory» в 1998 году. В ходе дискуссий обозначились два подхода: первый, эмпирический (object based study), представлявший позицию кураторов, музейщиков, историков костюма, для которых костюм первичен; второй — теоретический, развиваемый культурными исследователями, согласно которым костюм изучается через визуальную репрезентацию или слово. Российская модная теория изначально пыталась представить обе тенденции, и в журнале публиковались как теоретики, так и историки. Ольга Вайнштейн отметила, что некоторые области, существовавшие в западной теории моды, усваива-

лись в отечественном пространстве достаточно легко (например, исследования визуальности, телесности, фотографии), а некоторые приживались с трудом или с большим опозданием. Наибольшие трудности возникли в связи с усвоением западной критической теории (что, как отметила Вайнштейн, характерно и для российских гуманитарных исследований в целом). Сопротивление также вызывала новая проблематика: гендерные исследования и телесность, феминизм, тематика неформатных тел, боди-позитив — все, что так или иначе покушается на каноны гламурной красоты. Еще одна тема, которая встретила скепсис и иронию в России, — тема толерантности и мультикультурализма. Толератность, подытожила докладчица, ключ к новой этике, которая достаточно институционализирована и в Европе, и в Америке, но по отношению к которой российские ученые сегодня могут являться не столько субъектами, сколько объектами.

Разговор о телесности продолжила *Ксения Гусарова* (РАНХиГС / РГГУ, Москва). Докладчица порадовалась оптимизму, высказанному Ольгой Вайнштейн в отношении благосклонного восприятия исследований телесности в России, но решила все же поговорить о сложности в становлении этого предмета исследований, озаглавив свое выступление «*Модное тело в поисках объекта исследования*». Парадоксальным образом, отмечает Ксения Гусарова, объект этот вовсе не очевиден, и понадобилось достаточно много времени, чтобы мы стали видеть его очертания. Так, в классических исследованиях моды, начиная от «Системы моды» Р. Барта, речь шла об образах и текстах, о дискурсе моды, тогда как реальная одежда, не говоря уже о человеческом теле, оставались за рамками рассмотрения. В исследованиях моды нередко воспроизводится практика пренебрежения телом («нейтрализация телесности»), изначально присущая и самой модной индустрии. Сегодня модели стали более заметны, чем модели столетней давности. Но, например, телесное присутствие безымянных труженников мира моды — работниц, которые вкладывают свои телесные навыки, мастерство в производство нарядов, — до сих пор редко становится предметом интереса исследователей и широкой публики, особенно в российском контексте. При разговоре об истории труда обычных людей одной из основных «трудностей перевода», по мнению докладчицы, является вхождение в российский контекст марксистских оснований дисциплины cultural studies. Отчасти проблема кроется и в отсутствии запроса у широкой публики на историю простого человека и его телесное бытие. Как отметила Ксения Гусарова, даже в серьезных исследованиях культуры телесности, одежда, практики ухода за собой, становление индустрии красоты воспринимаются как нечто отдельное от тела и не попадают в фокус рассмотрения исследователей. Вместе с тем формируется и другой взгляд, согласно которому искусство и мода придают телу форму, пропорции, расставляют акценты, иными словами моделируют тело в соответствии с тем или иным каноном.

Ирина Сироткина (Институт истории естествознания и техники имени С.И. Вавилова РАН, Москва) раскрыла перформативный аспект модной теории. Рассматривая череду методологических поворотов гуманитарного знания — от лингвистического к прагматическому и перформативному, — Ирина Сироткина отметила, что, в отличие от прагматики, перформанс ставит акцент не на утилитарности, а на процессуальности и взаимодействии, которое возникает между акторами и зрителями как партнерами в создании перформанса. Поворот к исследованию коммуникативного взаимодействия можно приложить и к исследованиям моды, в частности через понятие спектакулярности, разработанного в контексте теории перформанса. Во второй половине XX века спектакулярный аспект модных коллекций начинает доминировать: шоу приобретает собственную значимость, а главной целью коллекции становится создание спектакля. Согласно исследовательнице театра

Эрике Фишер-Лихте, перформанс — это всегда немного волшебство, по прошествии которого зрители преображаются. Докладчица привела в пример собственное посещение показа одежды для людей с различными особенностями, в течение которого напряженность и настороженность зрителей сменилась общей радостью и удовольствием.

От спектакулярности разговор плавно перешел к фотографии. *Ольга Аннанурова* (РАНХиГС / Журнал «НЛО», Москва) предложила посмотреть на связку исследований моды и визуального через несколько ключевых точек, в которых обнаруживается наиболее сильное их взаимодействие: понятие тела, взгляда и поверхности. Так, в исследованиях моды и костюма, как и в связи с изображением, проблематика тела рассматривается через опыт ношения одежды, соприкосновения с материалом. Проблематика взгляда раскрывается через вопрос о роли стороннего взгляда в формировании модного образа или роли фотографии в конструировании этого взгляда. Вопрос о поверхности в моде пересекается с разговором о фактурах тканей, а в случае с изображением отсылает к поверхности того или иного средства (в живописи это может быть краска, в фотографии — эмульсия). Взаимодействие модных штудий и исследований визуального через обозначенные проблемные точки имеет большой исследовательский потенциал, что и продемонстрировала докладчица на примере статьи Ребекки Арнольд «Мода в руинах: фотография, роскошь и распад в Лондоне 1940х годов» (Теория моды. 2018. № 50. С. 197—221). В этой работе поверхность рассматривается, с одной стороны, как важная характеристика руин города, пережившего бомбардировки, с другой — как идеальная фактура платьев модного дефиле, проведенного в пространстве этих руин.

Людмила Алябьева с воодушевлением отнеслась к упоминанию статьи Ребекки Арнольд, поделившись цитатой из британского «Vogue» 1940 года, которую она, по собственному признанию, часто перечитывает в последнее время: «Мы уповаем на моду. В новом году, который окутан мраком войны, мы верим в это с еще большей силой, и мы не дадим никому смутить нас: мы верим, что мода не прихоть, не легкомысленная причуда, а сидящий в нас инстинкт <...> Войны, революции, социальные изменения вставали у нее на пути, но никому не удавалось ее уничтожить»[6]. Подводя итоги круглого стола, Людмила Алябьева адресовала участникам вопрос: как возможна теория моды в нынешних обстоятельствах, и можно ли говорить о моде в такие времена. Разделяя пафос приведенной цитаты, Ирина Прохорова ответила, что изучать моду важно, ведь она отражает и во многом формирует социальные процессы. Мода всегда воплощала индивидуализацию и раскрепощение, и недаром все тоталитарные режимы пытались с ней бороться. Мода будет жить, несмотря ни на какие попытки ее обуздать. «Отстоим моду!» — резюмировали участники дискуссии. «И развиваем теорию», — добавила Ольга Вайнштейн.

Заключительная секция конференции «Новые гуманитарные направления и трансформация старых дисциплин» открылась докладом «*Сталинская культура как область исследований*». *Евгений Добренко* (Университет Ка Фоскари, Италия) отметил, что еще тридцать лет назад такого предмета исследования, как сталинская культура, в России не существовало, а на Западе эта область исследований только зарождалась. К началу 1990-х годов изучение сталинизма стало выходить из сферы традиционной советологии, где оно пребывало в течение многих десятилетий. В западной русистике в последующие двадцать лет произошли сдвиги, наиболее ярко выраженные в смещении научного интереса к советской истории, конкретнее —

6 Цит. по: *Арнольд Р.* Мода в руинах: фотография, роскошь и распад в Лондоне 1940-х годов// Теория моды: одежда, тело, культура. 2018—2019. N 50. С. 202.

к сталинской эпохе. Среди факторов, оказавших влияние на формирование исследований сталинской культуры докладчик отметил, прежде всего, «поколенческие причины»: с одной стороны, уход старшего поколения славистов с их интересом к Серебряному веку, с другой — уход поколения шестидесятников с их левыми политическими симпатиями и вниманием к революционному периоду. За время существования западной русистики сменилось несколько поколений исследователей: эмигранты первой волны (первое поколение), частично потомки первой волны эмиграции, частично представители второй («поколение 50-х»). Они-то и стояли у истоков русистики как научной дисциплины на Западе, возникшей одновременно с началом холодной войны, в конце 1940-х — начале 1950-х годов. Часть этих исследователей занималась советологией, но большинство интересовалось в узком смысле классикой, Серебряным веком. На смену им, уже в 1970-е годы, пришло новое поколение русистов, также разделивших симпатии между высокой литературой и советскими темами. Советологи сходились с филологами в том, что в случае с советским материалом, они имеют дело с политической пропагандой, и никакого эстетического измерения там нет и быть не может.

Для формирования области исследований сталинской культуры важно было и фактическое окончание советской эпохи. Оно способствовало пониманию того, что в перспективе национальной истории центральной точкой была вовсе не русская революция. Экономический, политический, идеологический культурный фундамент советского режима был создан и укоренен в сталинизме. В созданных Сталиным рамках он и просуществовал еще почти четыре десятилетия после его смерти. Но, утверждает докладчик, советская эпоха не завершилась и сегодня: постсоветская идентичность опирается на прежние советские традиции, и чтобы понять эту постсоветскую современность, нужно пристально всматриваться в ее советские корни.

Константин Богданов (Институт русской литературы РАН, Санкт-Петербург) задал докладчику вопрос о том, действительно ли советология так плоха? Советология совсем неплоха, ответил Добренко, просто в России ее узнали уже в интерпретации ревизионизма 1970—1980-х, как что-то плоское и почти карикатурное. Но советология отнюдь не была примитивной и однозначной. Есть очень важные работы, созданные классиками советологии (например, Верой Данам или Эдвардом Брауном). В этой области российским исследователям еще многое надо для себя открыть.

Ирина Прохорова заступилась за отечественных филологов, которые, как следовало из доклада, не хотели заниматься советским периодом, а бесконечно занимались Серебряным веком. Она напомнила о том, в какой драматической ситуации находилась послевоенная советская гуманитаристика, когда ведущим филологам — хранителям и собственно открывателям того же Серебряного века — приходилось прорываться сквозь паутину лжи, колоссального потока цензурированной макулатуры, и осуждение сталинизма тогда шло отнюдь не по эстетическим отвлеченным критериям. Поэтому одна из причин того, что отечественные ученые не занимались сталинской культурой — недостаточная временная дистанция. В международном же контексте проблема исследований сталинизма связана была с привлекательностью левых идей в западных институциях.

Докладчик отметил, что в этом как раз и кроется нерв всего сюжета и у него нет абсолютно никаких вопросов к тому, почему в России произошел сдвиг к Серебряному веку, к русской религиозной философии. Но были и те, кто занимался советской культурой, отчасти выгораживая сталинизм. Обязанность исследователей истории советской культуры сейчас Добренко видит в том, чтобы эти вещи проговаривать и артикулировать, раскрывать взаимосвязи. Также докладчик согласился с тем, что на Западе привлекательность левых идей во многом определяла

интерес к этим темам. В пример он привел двухтомник К. Тевеляйта «Мужские фантазии» (1977), который показывает становление милитантного сознания поколения после Первой мировой войны и объясняет происхождение фашизма. Эта и многие другие работы (например, Я. Кершоу, Э. Мишо, Дж. Шнаппа), неизвестные российскому читателю, открывают более широкое поле, в котором советский опыт отражается через опыт других режимов. По мнению Добренко, эти книги важно вводить в научный оборот в России, потому что они революционизируют, позволяют совершенно иначе понять и увидеть, с каких сторон можно подходить к сходному материалу — советскому или современному.

Константин Богданов в докладе «*Филология. От мотива к мотивации*» на примере понятия «мотив» показал как складываются общие тенденции, определяющие облик современной филологии. На его взгляд, гуманитарное знание соотносится отныне не столько с теорией, сколько с практикой социального взаимодействия, институционального и идеологического выбора. В начале доклада Константин Богданов отметил важность сходства слов «мотив» и «мотивация» (от лат. глагола *movere* — ‘двигаться, подвигать’, то есть так или иначе мотивировать). Сегодня мотив и мотивация — это что-то, что останавливает наше внимание; то, что каким-то образом придает умозрительному или очевидному определенную структурную или смысловую означимость; то, что высвечивает соотношение детали и целого. Но каковы границы мотива или мотивации? Согласно «Указателю фольклорных мотивов» (1932—1936) Стита Томпсона, мотив — это ситуации, действия, отдельные персонажи или предметы, а именно все то, что подразумевает традиционно связываемые с ними истории. Сам Томпсон признавал, что применительно к повествовательной традиции понятие мотив всегда используется в очень вольном смысле, потому что включает в себя *любые* элементы повествовательной структуры. В размышлении о сказочных сюжетах Томпсон был более категоричен: сказочный мотив определялся им как наименьший элемент в рассказе, имеющий силу сохраниться в традиции. Чтобы иметь такую силу, в нем должно быть что-то необычное и поразительное. В разбросе мнений о границах и признаках выделения мотивов ученые следовали и следуют задачам своих собственных исследований: если для одних важным признаком в определении мотива служит его формальная повторяемость, то для других — его оригинальность и единичность (что идет в противовес всей традиции рассуждения о мотиве, где мотив — это всегда нечто повторяемое). Докладчик привел пример полемики К. Леви-Стросса и В. Проппа, центральный вопрос которой: говорим ли мы, имея ввиду мотив, о разнообразии или о сходстве? Если до формализма, писал Леви-Стросс, было неизвестно, что общего имеют сказки, то после него не осталось никакой возможности понять, чем они различаются.

Значение мотива, полагает докладчик, близко к понятию «мозаичная культура» А. Моля. Мир, в котором мы живем, — мир непересекающихся контекстов, где можно читать свои книги, смотреть свое кино, жить в своей сфере. «Что же делать в этой ситуации? Думаю, объяснить свой выбор. Мне кажется, мотив — это и есть объяснение выбора», — резюмировал докладчик.

После доклада Ирина Прохорова задала вопрос относительно мозаичной культуры: не можем ли мы считать, что расцвет информационного пространства не создал мозаичную культуру, а создал условия для выявления ее мозаичности, которая и была присуща ей изначально? Была ли бóльшая монолитность в советское время или иллюзию гомогенности создавала идеология? Докладчик согласился с тем, что технические изобретения позволяют нам посмотреть на прошлое в более сложной перспективе и, в сущности, это то, что успешно делает Евгений Добренко, когда, с одной стороны, представляет сталинскую культуру проекцией бесчеловечного режима, а с другой — говорит о его сложности.

Елена Трубина (Уральский федеральный университет, Екатеринбург) выступила с докладом «*Тридцать лет академической урбанистики в постсоветской России: между фундаментальным и прикладным*», продолжив разговор о рефлексии организационных и институциональных моментов науки, начатый в докладах Екатерины Болтуновой и Николая Ссорина-Чайкова. Темой доклада стал контраст между академическими и прикладными аспектами урбанистики, связь между университетами и урбанистическим знанием. Популярность городской проблематики в России все эти тридцать лет нарастала, что выражалось в открытии соответствующих направлений в вузах по всей стране. В условиях гонки за эффективностью популярное «прикладное» поле урбанистики стало для университетов удобным способом просигнализировать свою полезность. Среди урбанистических магистратур Елена Трубина особо отметила те, которые попытались соединить гуманитарные и социальные знания — историю и урбанистику. Как показывает докладчица, нередко необходимость наращивания прагматической эффективности приводит к доминированию в образовательных программах практических аспектов над теоретическими. В числе проблем, с которыми сталкивается сегодня урбанистическое образование в России, докладчица назвала также отсутствие академической урбанистики в уществующей номенклатуре учебных и научных дисциплин. Кроме того, урбанистика в нашей стране главным образом преподается в магистратуре, в отличие от зарубежных специализированных департаментов, где студенты начинают обучаться дисциплине с первого курса. Это позволяет западным университетам органично включать гуманитарный компонент в более прикладные по своему характеру курсы и знакомить студентов с критическими социальными исследованиями. Елена Трубина завершила свое выступление прогнозом, согласно которому в ближайшее время в урбанистике произойдет переход от брендинга и его исследований в сторону более насущных и серьезных вещей и прежде всего руин, восстановления, реставрации. Можно с уверенностью сказать, заключила докладчица, что города Армении, Казахстана, Киргизстана, Грузии, Турции выйдут на передний план как поле приложения сил тех, кто прямо сейчас осваивает новые тактики и стратегии осмысленного существования.

В ходе дискуссии Константин Богданов спросил докладчицу, чего бы она хотела от урбанистики — написания ли новых книг, переустройства ли городской жизни? Какова может быть цель этой дисциплины? Елена Трубина ответила, что хотела бы большего вхождения российского материала и российских авторов в международный контекст. Докладчица отметила, что под давлением «тирании показателей» эффективности, которая распространилась в современных университетах, весьма большая группа российских авторов успешно вошла в международные академические сети. При этом, как правило, вхождение в глобальный контекст для неанглоязычных исследователей начинается с конструирования кейсов, которые ученый должен обрамить в подходящие географические, социологические и урбанистические теории, занимаясь, по сути «переводом» случаев на язык аргументов, понятных зарубежным авторам. По оценке докладчицы от такого конструирования эмпирических исследований до претензии на работу в поле теории, уходит примерно пятнадцать лет. Докладчица с сожалением констатировала, что сложившуюся сейчас ситуацию можно описать как «прерванный полет». С таким выводом согласилась и Ирина Прохорова, подытожив, что это проблема не только урбанистики — последние тридцать лет российские гуманитарии добивались того, чтобы на общих основаниях, а не в качестве экзотизированных субъектов войти в международное поле.

В заключение конференции выступил *Михаил Ямпольский* (Нью-йоркский университет, США) с докладом «*Культура и риторика*». Докладчик отметил, что

молодость его прошла под знаком семиотики, но только сейчас он начинает осознавать корни семиотики, о которых раньше не думал. Семиотика как наука о производстве универсальных смыслов через оппозиции (природа/культура, сырое/вареное), возникла в конце 1930-х годов и стала отражением определенного типа политической культуры (в том числе нацизма, который складывался в это время в Германии). Последние же остатки ее авторитета разрушаются вместе с падением Берлинской стены и разрушением мира, который строился на оппозициях: нацистские арийцы/семиты, марксистский пролетариат/ буржуазия. Исчезновение идеологии, связанное с глобализацией, привело к доминированию экономики. В то же время в отсутствие смысла (а экономика не способна порождать больших смыслов) власть стала ослабевать во всем мире. В ответ на крушение бинарных оппозиций возникли разные интеллектуальные модели: «différance» у Деррида, «интенсивность» у Делеза. Риторика, будучи способом организации смыслов через бесконечную систему подобий, переносов, риторических сближений, по мысли докладчика, также становится важной в этот момент. В отличие от семиотики риторика работает не в области оппозиций, а в области антиномий — того, что не может быть сближено и не может быть разрешено. Фактически она связывает несвязываемое.

Сегодняшнее трагическое событие неожиданно и невероятно решительным образом восстановило семиотику. Экономика с ее интересами отступила, и на ее место вернулась упрощенная бинарная модель мира. Мир вошел в стадию ясности, но ядро, которое создает этот смысл, абсолютно бессмысленно. Попытки объяснить это событие оборачиваются фантазмами, обращением к метафизическим причинам битвы добра и зла и риторически оформляются в сюжет воплощения абсолютного зла. Не случайно, добавляет Ямпольский, последнее десятилетие в культуре проходит под знаком инфантильного жанра фэнтези. Построенный на оппозиции добра и зла, этот жанр выдвигается на первый план тогда, когда кончаются идеологии.

Докладчик обратился к исследованиям одного из направлений современной антропологии, согласно которым риторика является основанием культуры, а механизмы последней укоренены не во внятную систему смыслов и верований, а в ритуалы. Ритуал в рамках риторической антропологии противопоставляется идее текста как носителя смысла. Традиционным обществам, где индивидуальная рефлексия снижена, свойственна бесконечная театрализация жизни. Участники этих театрализованных действ — одновременно и зрители, и артисты, — демонстрируют друг другу то, что американский антрополог Виктор Тёрнер назвал «перформативной рефлексивностью»: люди взаимодействуют через ритуалы, беспрерывный перформанс, формулируя собственную идентичность и культуру. Ритуал как перформанс выполняет важную с точки зрения риторики задачу: делает речь значимой при отсутствии смысла. Когда в обществе начинают возникать какие-то ритуалы (что можно, в том числе, видеть на примере современной российской культуры) — это первый признак того, что общий смысл, который витает над этими ритуалами не имеет ни малейшего значения.

В дискуссии после доклада Константин Богданов согласился с тем, что риторика и смысл трудносоотносимы. Но риторика риторике рознь, сказал он. Например, в русской риторике XVI—XVII веков судебное и совещательное красноречие отсутствует, а есть только торжественное консолидирующее красноречие (оно отчасти наследуется и современным публичным дискурсом). В этой связи Богданов предложил докладчику говорить не о риторике вообще, а о специфическом типе риторики, которая в разных сообществах и ситуациях работает по-разному. Докладчик уточнил, что он говорит не о риторике Цицерона или Квинтилиана, а о риторике как попытке сформулировать подход к культуре вне семиотики. Риторика представляет собой бесконечный набор практик, она находится за пределами грамма-

тики, логоса, логики. Это не теория, а чистая практика говорения, сочетающая несочетаемое, и она нуждается в ритуализации, которая создает иллюзию смыслов там, где смыслов нет. В этом отличие риторики от развитых идеологий, среди которых, например, расовые теории или марксизм.

Сергей Зенкин задал вопрос, связано ли катастрофическое возвращение истории с необходимостью мыслить в диалектической перспективе (ведь с антиномиями работает именно диалектика, а не риторика, уточнил он). Докладчик ответил, что диалектика, с его точки зрения, — это самое ухищрение разума, из которого вырастают все семиотические модели, уравнивающие все на свете. Его же интересует «настоящая», несводимая антиномия, восходящая к Канту, а не к Гегелю, который с помощью синтеза извлекает смысл.

Елена Трубина задала вопрос о позиции интеллектуала и пользе, которую он может принести произносимыми сегодня речами и текстами. Докладчик ответил, что ему понятна упрощенная позиция (попытка описать происходящее с помощью простых оппозиций борьбы добра и зла и др.), которая захватила в том числе интеллектуалов, но ему трудно испытывать восторг от бесконечного упрощения мира вокруг. На его взгляд, функция интеллектуала — иметь дело со сложным и единственная его задача — это думать. Возникает ощущение, что сейчас самое время для рефлексии и одновременно самое неподходящее время для рефлексии — состояние антиномии как невозможности свести все вместе, что ведет к установлению молчания.

Евгений Добренко высказался о том, что все риторические формулы, которые слышатся сегодня, не производят никакого радикально нового знания, с чем докладчик согласился. Но, добавил Ямпольский, любопытно, что эта идеологическая машина направлена в прошлое. В обществе существует два типа обоснования: один связан с универсальными принципами (например, с правами человека), которые имеют как бы натуральное основание; второй тип связан с историей, к которой обращаются, чтобы обосновать неравенство, несправедливость. Все фрагменты дискурсов, которые звучат сегодня в официальной риторике, хорошо знакомы, но они не складываются в общую идеологию.

Ирина Прохорова не согласилась с последним утверждением, сказав, что у современной идеологии прослеживает вполне жесткое ядро со своей логикой. Проблема как раз у интеллектуалов, которые не могут противопоставить сколько бы то ни было целостный контртезис, а лишь говорят о бесконечной сложности. Острая нехватка у людей идеологии, национальной идеи, потребность в проекте будущего — все это трансформировалось в мобилизацию, в идею поддержки, помощи.

Также Прохорова отметила проблему отсутствия аналитического языка в разговоре о чудовищном, который часто подменяется художественными формами: не является ли фэнтези наиболее адекватным языком для разговора о невыразимом ужасе, а в сложившихся условиях и наиболее удачной попыткой помочь людям занять моральную позицию, одновременно не перегружая разговорами о том, что все сложно? Михаил Ямпольский согласился, что фэнтези дает инструментарий для осмысления, приписывая кому-то функции метафизического зла, но без какой бы то ни было аналитики, поэтому не представляет собой убедительной объяснительной модели.

Ревизия последних тридцати лет развития гуманитарного знания в России, проведенная за время «Банных чтений», показала, что современная отечественная гуманитаристика обладает многообразием оптик, большим арсеналом подходов, исследовательских фокусов. Вместе с тем в сложившейся ситуации остро ощущается необходимость радикальных изменений всех областей, которые имеют отношение к исследованиям русистики. Как отмечали многие участники конференции,

интеллектуальное академическое сообщество переживает сегодня чувство неразрешимого противоречия: неспособности говорить и невозможности молчать. Наверное, лучше всего передает это ощущение понятие антиномии, прозвучавшее в докладах Михаила Ямпольского и Ирины Сандомирской. В то же время понятия «негативной диалектики» из доклада Кевина Платта и «негативной способности» у Татьяны Венедиктовой дают надежду на то, что состояние противоречия хотя и не может быть разрешено, но должно быть пережито, потому что это и есть уже самый ценный опыт. Другой лейтмотив, прошедший через всю конференцию, — идея, озвученная Сергеем Зенкиным, о том, что научное слово должно не только говорить о действии, но и само являться действием. Эта тема по-своему раскрылась во внимании к материально-технической среде как важной составляющей коммуникативного успеха у Павла Арсеньева, в поиске отечественных альтернатив представлениям о перформативности слова у Олега Хархордина, в обнаружении освобождающего потенциала моды на круглом столе теоретиков моды и демократизирующей силы исторической памяти, о которой говорил Александр Семенов. Все эти сюжеты так или иначе связаны с еще одним важным вопросом конференции: как академическим интеллектуалам обрести голос в публичном пространстве при этом сохранив автономность суждения и способность донести рассказ во всей его сложности и многообразии. «Возможно, единственный проект нашего будущего, — подытожила Ирина Прохорова в финале конференции, — это поиск языка и нового инструментария для понимания настоящего и прошлого».

Надежда Крылова

Наши авторы

Антон Азаренков

(Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Санкт-Петербург), старший преподаватель; кандидат филологических наук) aazarenkov@hse.ru.

Владимир Аристов

(поэт, прозаик, эссеист) aristovvl@yandex.ru.

Мария Баскина (Маликова)

(Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, старший научный сотрудник; кандидат филологических наук) maria.e.malikova@gmail.com.

Сорин Брут (Никита Павловской)

(Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», аспирантская школа по искусству и дизайну, аспирант) pavlovskoi.nikita@yandex.ru.

Игорь Булатовский

(поэт) ibulatovsky@mail.ru.

Татьяна Венедиктова

(МГУ им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, кафедра общей теории словесности (дискурса и коммуникации), заведующая, профессор; доктор филологических наук) tvenediktova@mail.ru.

Илья Виницкий

(Принстонский университет, кафедра славянских языков и культур, профессор; доктор филологических наук) vinitsky@princeton.edu.

Стюарт Голдберг

(Джорджийский институт технологии, Школа современных языков, доцент; PhD) sgoldberg@gatech.edu.

Кирилл Зубков

(Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Москва), доцент / Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, научный сотрудник; кандидат филологических наук) k_zubkov@inbox.ru.

Валерий Кислов

(писатель, переводчик) vlrkslv@gmail.com.

Юлия Красносельская

(МГУ им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, кафедра истории русской литературы, доцент; кандидат филологических наук) jullkra@yandex.ru.

Надежда Крылова

(журнал «Новое литературное обозрение», редактор отдела «Хроника научной жизни»; магистр культурологии) es-dururchanie@yandex.ru.

Вячеслав Курицын

(писатель, постоянный автор «Нового литературного обозрения») rehbwsy@gmail.com.

Олег Ларионов

(Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Санкт-Петербург); магистрант) larionov98@yandex.ru.

Марта Лукашевич

(Варшавский университет, научный сотрудник; доктор филологических наук) marta.lukaszewicz@uw.edu.pl.

Ирина Машинская

(поэт, критик) im@stosvet.net.

Юрий Орлицкий

(РГГУ, лаборатория мандельштамоведения, ведущий научный сотрудник; доктор филологических наук) ju_b_orlitski@mail.ru.

Валерий Отяковский

(Тартуский университет, кафедра русской литературы, докторант) valerii.otiakovskii@ut.ee.

Аида Разумовская

(Псковский государственный университет, кафедра филологии, коммуникаций и русского языка как иностранного, профессор; доктор филологических наук) aida1@list.ru.

Евгений Савицкий

(РГГУ, факультет культурологии, доцент / ИВИ РАН, старший научный сотрудник; кандидат исторических наук) savitski.e@rggu.ru.

Маргарита Самохина

(Российская государственная библиотека для молодежи, социолог; кандидат социологических наук) margarita@library.ru.

Стефани Сандлер

(Гарвардский университет; профессор славянских языков и литератур) ssandler@fas.harvard.edu.

Юлия Сафронова

(Европейский университет в Санкт-Петербурге, доцент; кандидат исторических наук) jsafronova@eu.spb.ru.

Георгий Соколов

(независимый исследователь) georg.sokolovv@gmail.com.

Ирина Сурнина

(МГУ им. М.В. Ломоносова, факультет журналистики, кафедра истории русской литературы и журналистики, доцент; доктор филологических наук) isurnina1983@mail.ru.

Сергей Ташкенов

(ИНИОН РАН, отдел культурологии, старший научный сотрудник; кандидат филологических наук) sergey.tashkenov@gmail.com.

Мелвин Томас

(Принстонский университет, бакалавр, аспирант) mt29@princeton.edu.

Владимир Турчаненко

(Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, младший научный сотрудник) vladimir.turchanenko@mail.ru.

Александр Уланов

(Самарский государственный аэрокосмический университет, доцент; доктор технических наук) alexulanov@mail.ru.

Владимир Фещенко

(Институт языкознания РАН, старший научный сотрудник; доктор филологических наук) takovich2@gmail.com.

Дмитрий Цыганов

(МГУ им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, кафедра истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, студент) dmmkhtsyganov@yandex.ru.

Татьяна Шор

(независимый исследователь; PhD (Тарту, Эстония)) tshor2006@gmail.com.

Лоренц Эррен

(Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Санкт-Петербург), Санкт-Петербургская школа гуманитарных наук и искусств, департамент истории, доцент; PhD) lerren@uni-mainz.de.

Summary

Nihilists: Radical Consciousness and the Institution of Literature in the Russian Empire

Guest Editor: Kirill Zubkov

Yulia Krasnoselskaya in her article "The Karakozov Affair in *War and Peace*: The Genesis of the Unsuccessful Regicide Motive and the Representation of Political Violence by Leo Tolstoy" shows that the episodes in volumes 3—4 of *War and Peace*, describing Pierre's plan to kill Napoleon, his subsequent captivity, and his spiritual resurrection after meeting Platon Karataev were created by Tolstoy under the influence of, among other things, Dmitry Karakozov's attempt on Alexander II's life on April 4th, 1866. Musing on the nature of political violence (coming both from the empire or from its political opponents, the "nihilists"), Tolstoy tried to go beyond the limits of law into the sphere of pure morality, depicting its ideal spokesman in the image of Platon Karataev, which was constructed by moving away from both a symbol of political radicalism (Karakozov) and from a figure that was "officially designated" as his ideological antagonist (Osip Komissarov).

The article "Fedor Livanov's Authorial Position: "The Destruction of Aesthetics" or a Resentment of *Raznochintsy*?" by **Marta Łukaszewicz** discusses the authorial position of Fedor Livanov, a little-known 19th-century writer in whose novel *Zhizn' sel'skogo svyashchennika* (*The Life of a Village Priest*) one finds an expression of the feeling of inferiority and resentment characteristic of many *raznochintsy*. A special feature of Livanov's position is connected with his position as an oppressed subject, "a marginal among marginals" in search of his own identity, and for that he resorts to literary clichés from works in ideological opposition to his own. Such attempts at mimicry, however, actually prevent him from finding his genuine voice and only enhance the polemical and utilitarian component of the work.

Kirill Zubkov's article "'An Unprecedented Point of Literary Ownership': Goncharov, Nihilism, and Copyright Discussions in the 1860s and 1870s" examines the discussion of copyright and the category of authorship as such in 1860s and 1870s. At this time, French and Russian radical journalists proposed their own interpretation of the problem of literary ownership, which implied the rejection of the post-romantic notion of the author as the autonomous creator. This discussion informed *An Uncommon Story* by Ivan Goncharov, an autobiographical work dedicated to plagiarism that identified an acute crisis of the institution of literature, perceived by Goncharov as a constant threat to his work and himself from the government, the literary community, and the international market.

Julia Safronova's article "A Reading Journal of a 'Real Person': The Reading Practices of the 1870s Generation" examines the reading practices of the 1870s generation, which are analyzed with regard to types of goal-oriented reading and writing typical for the second half

of the 19th century types: religious and scientific, which have in common the reader's intense work on themselves. The author analyzes a reading diary from 1875—1876 by Apollinaria Yushina, who was a participant in the populist movement. Engaged in self-development, the reader followed the unwritten rules of the interpretive community, which included ideas about mandatory reading and guidelines for keeping a reading journal. Yushina contrasted her own type of writing to the school practice of writing based on examples. The ideal, in contrast, was complete independence in comprehension and description of what was read. The task, however, turned out to be beyond her capacity. The journal includes confessions of the inability to understand text and yearning for authority or a teacher.

Archaeology of the Soviet: Self-Criticism in USSR

Guest Editor: Valerii Otiakovskii

Lorenz Erren's article "On the Origin of Some of the Characteristics of the Soviet Party Community. A Subject of the Stalinist Regime and 'Self-Criticism' in the 1930s" discusses two important effects of the 1928 slogan "criticism and self-criticism" on the Soviet public sphere in the 1930s: the social practice of individual repentance and the transformation of the public sphere into a refined space of denunciation. The author emphasizes the difference between oppositionists' individual declarations of repentance and the collective "self-criticism". Later on, however, both phenomena merged into a single social practice. The author points out the Stalinist nature of the corresponding ethics: being unable to fulfil this ideal and not knowing how to bring the call for "criticism" in accordance with the official ideology in each given case, citizens were forced to play "Soviet roulette" trying to anticipate the unpredictable politics of the party. The political public sphere was transformed into a zone of mutual control, ensuring the lasting authority of the regime.

Valerii Otiakovskii's article "Between Self-Criticism and Self-Justification: The Case of Yuri Pertsovich" is a commentary on a self-criticism report by the critic and bibliographer Yuri Pertsovich and a letter he sent to Maxim Gorky. These documents, as well as an archival source featuring an account of Pertsovich's expulsion from the party, make one think about the specific pragmatics of this message. Having experienced the destructiveness of misused self-cricitism before, in his letter Pertsovich resorts to a trustworthy tone in order to rhetorically justify himself not only before Gorky, but before the entire system.

The article "Summarizing Soviet Pushkin Studies: Nikolai Piksanov's Report at the Pushkin Conference in 1937" by **Vladimir Turchanenko** is devoted to the history of Soviet academic Pushkin studies in the 1930s and precedes the publication of a previously unknown report by Corresponding Member of the USSR Academy of Sciences Nikolai Piksanov on the results of Soviet Pushkin studies (1917—1937). An analysis of the content and rhetoric of the report in the context of Piksanov's relationship with members of the Pushkin Commission of the Academy of Sciences of the USSR of leads to two possible interpretations of this public speech. The more likely is

that Piksanov participated in the criticism of Pushkinists with the goal of raising his own status in the institutional struggle; in addition, there is reason to believe that the speaker made a "comradely criticism" of academic Pushkin studies in an attempt to defend researchers from attacks by the authorities and a progressive public.

Dmitry Tsyganov's article "From Self-Criticism to Self-Destruction: The Reorganization of the Canon of Soviet Aesthetics During the Period of Late Stalinism," which is based on a wide range of historical and literary material, traces the trajectory of the formation of self-criticism as a category of artistic thinking and its influence on the production of socialist-realist texts that were part of the Soviet literary canon. Another main line of research has been to identify and examine the role of the self-criticism "method," which was promulgated in the late 1920s, in destroying the Late-Stalinist aesthetic canon.

Readings

Examining the internal structure of the first chapters of Leo Tolstoy's *War and Peace* (composition, number and types of characters, "point of view," the prevailing type of movement) in detail, **Viatcheslav Kuritsyn** in his article "'War and Peace,' the Beginning of the Book" comes to the conclusion that changes from chapter to chapter occur in accordance with a complex but strict scheme, and raises the question of what ideology is behind this development of the structure.

Archival Materials: Public Thought in the Russian Empire

Irina Surnina's article "'I Work Like an Ox…': Excerpts from the Diary of Fedor Chizhov from 1857—1862" is a publication of excerpts, with commentary, from the diary of Fedor Chizhov, famous Russian figure of the 19th-century, which he kept for five years, from 1857 to 1862. This was the time when he was preparing to edit the business journal *Vestnik promyshlennosty* (Herald of Industry) (1858—1861). This journal is of particular interest to researchers of journalism, literature, the culture and history of Russia and European countries, because in addition to describing Chizhov's personal relationships with his contemporaries, he also comments on the significant events of those years, gives an assessment of the periodicals published at the time, censorship changes, and several books published in Russia and abroad.

Khlebnikov Revisited

This section is dedicated to rethinking the legacy of Velimir Khlebnikov and timed to coincide with the centenary of his death (October 28 [November 9] 1885 —

June 28, 1922). **Irina Mashinskaya** in the article "Between Volkhov and the Volga. On Vladimir Gandelsman's *Velimirova Kniga* (*Velimir's Book*)" offers a close reading of the 2021 book by Gandelsman, in which a modern poet enters into a dialogue with the great *budetlyanin* and in poetic form conducts a critical revision of his ideas. In the article "Instigators of Death: Velimir Khlebnikov's 'Voices from the Street' and Soldiers' Songs from the Civil War Era" **Ilya Vinitsky** reveals the folklore and literary overtones of one of the fragments of *The Present* (1921), Khlebnikov's dramatic poems about the revolution.

Multidimensional Mnatsakanova: Space of Interpretations

Stephanie Sandler's essay "The Archival Poetics of Elizaveta Mnatsakanova" recounts the story of how Elizaveta Mnatsakanova's archive came to be in Harvard's Houghton Library, and reads closely some items in the archive as studies in her unique creative process. It draws on the theories of the American poet Susan Howe for that reading, and offers comparisons to Howe's own poetry. Archival holdings like lecture notes, translations, letters from students and people met during her travels also show Mnatsakanova's many meaningful connections to others, which should diminish the impression of her as isolated.

Yury Orlitskiy's article "Elizaveta Mnatsakanova's Poetic Household (The Experience of an Analytical Inventory)" examines the characteristic features of the visual poetics of Elizaveta Mnatsakanova: her use of different types of text alignment, two- and more columns, spaces of different length, word fusion, different types of staircases, paronymy, multilingualism, etc. allowing the poetess to create a unique and original style. Special consideration is given to Mnatsakanova's constant appeals to musical culture, her use of musicological terminology and corresponding formal means, and elements of verse notation.

The article "Meeting with Infinity. Time, Memory and Return in *The Book of Childhood* by Elizaveta Mnatsakanova" by **Anton Azarenkov** states that the basis of this book is the phenomenon of recollections of childhood. The first section of the article, "Words and Time" is devoted to the study of the verbal representation of the theme of time. The section "Plot and Time" discusses how the mechanisms of memory determine the plot structure of the book as a whole. Then in the section "Form and Time" we focus on some verse features of *The Book of Childhood*, which in our opinion correlate with the general semantic dynamics. Finally, the last section, "Idea and Time," reviews the author's concept of memory as a literary technique developed in Mnatsakanova's poems and essays.

Vladimir Aristov's article "Mnatsakanova and Aygi: Hidden Cooperation" offers an analysis of the poetry of Elizaveta Mnatsakanova and Gennady Aigi, with all their similarities and differences which are examined in detail. The key concepts of the analysis are translation of meaning (in the broad sense of the concept), visuality and musicality of their poetic strategies.

The article “Translingualism in ‘Migrating’ Russian Poetry: From Mnatsakanova to Contemporary Practices” by **Vladimir Feshchenko** considers several cases of Russian-language poetry of the last decades, which are positioned by the authors themselves as interlingual. An illuminating example of translingual verse is the work of Elizaveta Mnatsakanova, which involves multiple foreignisms in several languages. The borderline position between two linguistic and poetic cultures (Russian and Austrian-German) also affected the linguistic poetics of her texts, incorporating various national idioms into the space of visual-and-musical verse. The second part of the article is devoted to very recent practices of translingual writing by poets migrating between Russia and other countries: Eugene Ostashevsky, Nika Skandiaka, Inna Krasnoper.

Table of contents No. 177 [5'2022]

THE NEW POETRY

7 *Igor Bulatovsky.* From the Cycle "From the End of Language"

NIHILISTS: RADICAL CONSCIOUSNESS AND THE INSTITUTION OF LITERATURE IN THE RUSSIAN EMPIRE

Guest Editor: Kirill Zubkov

11 *Kirill Zubkov.* From the Compiler

17 *Yulia Krasnoselskaya.* The Karakozov Affair in *War and Peace*: The Genesis of the Unsuccessful Regicide Motive and the Representation of Political Violence by Leo Tolstoy

31 *Marta Łukaszewicz.* Fedor Livanov's Authorial Position: "The Destruction of Aesthetics" or a Resentment of *Raznochintsy*?

44 *Kirill Zubkov.* "An Unprecedented Point of Literary Ownership": Goncharov, Nihilism, and Copyright Discussions in the 1860s and 1870s

58 *Julia Safronova.* A Reading Journal of a "Real Person": The Reading Practices of the 1870s Generation

ARCHAEOLOGY OF THE SOVIET: SELF-CRITICISM IN USSR

Guest Editor: Valerii Otiakovskii

72 *Valerii Otiakovskii.* From the Compiler. Soviet *Samokritika* as a Sabotage of Repentant Discourse

81 *Lorenz Erren.* On the Origin of Some of the Characteristics of the Soviet Party Community. A Subject of the Stalinist Regime and "Self-Criticism" in the 1930s (*transl. from German by* Nina Stavrogina)

104 *Valerii Otiakovskii.* Between Self-Criticism and Self-Justification: The Case of Yuri Pertsovich

119 *Vladimir Turchanenko.* Summarizing Soviet Pushkin Studies: Nikolai Piksanov's Report at the Pushkin Conference in 1937

135 *Dmitry Tsyganov.* From Self-Criticism to Self-Destruction: The Reorganization of the Canon of Soviet Aesthetics During the Period of Late Stalinism

READINGS

149 *Viatcheslav Kuritsyn.* "War and Peace," the Beginning of the Book

ARCHIVAL MATERIALS: PUBLIC THOUGHT IN THE RUSSIAN EMPIRE

180 *Irina Surnina.* "I Work Like an Ox…": Excerpts from the Diary of Fedor Chizhov from 1857—1862

KHLEBNIKOV REVISITED

210 *Irina Mashinskaya.* Between Volkhov and the Volga. On Vladimir Gandelsman's *Velimirova Kniga* (*Velimir's Book*)

231 *Ilya Vinitsky.* Instigators of Death: Velimir Khlebnikov's "Voices from the Street" and Soldiers' Songs from the Civil War Era

MULTIDIMENSIONAL MNATSAKANOVA: SPACE OF INTERPRETATIONS

255 *Stephanie Sandler.* The Archival Poetics of Elizaveta Mnatsakanova (*authorized transl. from English by* Vladimir Feshchenko)

264 *Yury Orlitskiy.* Elizaveta Mnatsakanova's Poetic Household (The Experience of an Analytical Inventory)

281 *Anton Azarenkov.* Meeting with Infinity. Time, Memory and Return in *The Book of Childhood* by Elizaveta Mnatsakanova

296 *Vladimir Aristov.* Mnatsakanova and Aygi: Hidden Cooperation

303 *Vladimir Feshchenko.* Translingualism in "Migrating" Russian Poetry: From Mnatsakanova to Contemporary Practices

CHRONICLE OF CONTEMPORARY LITERATURE

317 *Valery Kislov.* A Terrible Diagnosis (Review of Danila Davydov's book *Ne ryba*, vsegonichego, 2021)

BIBLIOGRAPHY

323 *Nadezhda Krylova.* Photography as Evidence, Weapon and Battlefield (Review of Denis Skopin's book *Photography and Political Repressions in Stalin's Russia: Defacing the Enemy*, Routledge, 2022)

332 *Tatyana Venediktova.* Criticism as Poetry (Review of the book *Poetic Critique: Encounters with Art and Literature*, ed. by Michel Chaouli, Jan Lietz, Jutta Müller-Tamm, Simon Schleusener, De Gruyter, 2021)

338 *Maria Baskina* (*Malikova*). Pictures of Translations (Review of Ilya Vinitsky's book *Perevodnyye kartinki: literaturnyy perevod kak interpretatsiya i provokatsiya*, Ruteniya, 2022)

342 *Oleg Larionov.* Russian Literature of the Epoch of Catherine II Between Imperial and Civil Society (Review of Joachim Klein's book *Pri Yekaterine. Trudy po russkoy literature 18 veka,* Izdatel'skiy dom YaSK, 2021)

346 *Aida Razumovskaya.* Estate/Castle versus Literature: The Space of Meaning (Review of Ekaterina Dmitrieva's book *Literaturnyye zamki Yevropy i russkiy "usadebnyy tekst" na izlome vekov: [1880—1930-ye gody]*, IWL RAS Publishing, 2020)

351 *Georgy Sokolov.* Culture of the Late Soviet Underground: New Research (Review of the books *The Culture of Samizdat* by Josephine von Zitzewitz, Bloomsbury, 2020 and *The Oxford Handbook of Soviet Underground Culture*, Oxford University Press, 2021)

RETRO REVIEWS

360 *Sorin Brut.* Criticism of Non-Objective Painting in the USSR in the 1960s and 1970s (Retro Review)

371 New Books

386 *Margarita Samokhina.* The Reading of Youth: What Has Taken Place over Half a Century (Data, Facts, Remembrances, and Thoughts)

401 *Stuart Goldberg.* From the History of the Publication of Russian Classics. Article Two: Simplification of Olenin (Drawings for Derzhavin's Ode)

CHRONICLE OF SCHOLARLY LIFE

410 *Nadezhda Krylova.* "The Transformation of Humanities Knowledge in Late-Soviet Russia," 28th Bolshie Bannye Chteniya International Conference: (*New Literary Observer*, 1—3 April 2022)

437 Summary

442 Table of Contents

445 Our Authors

Our authors

Vladimir Aristov

(Poet, Prose-writer, Essayist) aristovvl@yandex.ru.

Anton Azarenkov

(PhD; Senior Lecturer, HSE University, St. Petersburg) aazarenkov@hse.ru.

Maria Baskina (Malikova)

(PhD; Senior Research Fellow, Institute of Russian Literature (Pushkin House), RAS) maria.e.malikova@gmail.com.

Sorin Brut (Nikita Pavlovskoi)

(PhD Student, Graduate School for Art and Design, HSE University) pavlovskoi.nikita@yandex.ru.

Igor Bulatovsky

(Poet) ibulatovsky@mail.ru.

Lorenz Erren

(PhD; Associate Professor, Department of History, School of Arts and Humanities, HSE University (St. Petersburg)) lerren@uni-mainz.de.

Vladimir Feshchenko

(Dr. habil.; Senior Researcher, Institute of Linguistics, RAS) takovich2@gmail.com.

Stuart Goldberg

(PhD; Associate Professor, School of Modern Language, Georgia Institute of Technology) sgoldberg@gatech.edu.

Valery Kislov

(Writer, Translator) vlrkslv@gmail.com.

Yulia Krasnoselskaya

(PhD; Associate Professor, Department of History of Russian Literature, Philological Faculty, MSU) jullkra@yandex.ru.

Nadezhda Krylova

(MA; Editor, *New Literary Observer*) es-dururchanie@yandex.ru.

Viatcheslav Kuritsyn

(Writer, *New Literary Observer* Regular Contributor) rehbwsy@gmail.com.

Oleg Larionov

(Master's Student, HSE University (St. Petersburg)) larionov98@yandex.ru.

Marta Łukaszewicz

(Dr. habil.; Research Fellow, University of Warsaw) marta.lukaszewicz@uw.edu.pl.

Irina Mashinskaya

(Poet, Critic) im@stosvet.net.

Yury Orlitskiy

(Dr. habil.; Leading Researcher, Laboratory of Mandelshtam Studies, Russian State University for the Humanities) ju_b_orlitski@mail.ru.

Valerii Otiakovskii

(PhD Student, Department of Slavic Studies, University of Tartu) valerii.otiakovskii@ut.ee.

Aida Razumovskaya

(Dr. habil.; Professor, Department of Philology, Communications and Russian as a Foreign Language, Pskov State University) aida1@list.ru.

Julia Safronova

(PhD; Associate Professor, European University at St. Petersburg) jsafronova@eu.spb.ru.

Margarita Samokhina

(PhD; Sociologist, Russian State Library for Young Adults) margarita@library.ru.

Stephanie Sandler

(Ernest E. Monrad Professor of Slavic Languages and Literatures, Harvard University) ssandler@fas.harvard.edu.

Evgeniy Savitskiy

(PhD; Assistant Professor, Department of the History and Theory of Culture, Faculty of Cultural Studies, RSUH / Senior Researcher, Institute of World History, Russian Academy of Sciences) savitski.e@rggu.ru.

Tatyana Shor

(PhD; Independent Scholar (Tartu, Estonia)) tshor2006@gmail.com.

Georgy Sokolov

(Independent Scholar) georg.sokolovv@gmail.com.

Irina Surnina

(Dr. habil.; Associate Professor, Department of History of Russian Literature and Journalism, Faculty of Journalism, MSU) isurnina1983@mail.ru.

Sergey Tashkenov

(PhD; Senior Researcher, Department of Cultural Studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences, Russian Academy of Sciences) sergey.tashkenov@gmail.com.

Melvin Thomas

(Graduate Student, Princeton University) mt29@princeton.edu.

Dmitry Tsyganov

(Student, Department of History of Modern Russian Literature and Modern Literary Process, Faculty of Philology, MSU) dmmkhtsyganov@yandex.ru.

Vladimir Turchanenko

(Junior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkin House) RAS) vladimir.turchanenko@mail.ru.

Aleksandr Ulanov

(Dr. habil.; Associate Professor, Samara State Aerospace University) alexulanov@mail.ru.

Tatyana Venediktova

(Dr. habil.; Professor and Chair, School of Philology, Department of Discourse and Communication Studies, MSU) tvenediktova@mail.ru.

Ilya Vinitsky

(Dr. habil.; Professor, Department of Slavic Languages and Literatures, Princeton University) vinitsky@princeton.edu.

Kirill Zubkov

(PhD; Associate Professor, HSE University (Moscow); Research Fellow, Institute of Russian Literature (Pushkin House) RAS) k_zubkov@inbox.ru.

Editorial board

Irina Prokhorova	PhD (founder and establisher of journal)
Tatiana Weiser	PhD (editor-in-chief)
Daniil Aronson	PhD (theory)
Olga Annanurova	M.A. (history)
Alexander Skidan	(practice)
Abram Reitblat	PhD (bibliography)
Vladislav Tretyakov	PhD (bibliography)
Nadezhda Krylova	M.A. (chronicle of scholarly life)
Alexandra Volodina	PhD (executive editor)

Advisory board

Konstantin Azadovsky
PhD

Henryk Baran
PhD, State University of New York at Albany, professor

Evgeny Dobrenko
PhD, Universitá 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 / Russian Presidential The Moscow school of social and economic sciences, professor

Boris Kolonitskii
Dr. habil. European University at St. Petersburg, professor / St. Petersburg Institute of History, 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