литературное
НОВОЕ
обозрение

# Содержание № 182 [4’2023]

ИЗЯЩНАЯ СЛОВЕСНОСТЬ

**7** *Валерий Кислов.* Из прочтения «Чжуан-Цзы»

РИТОРИКА СЕГОДНЯ: ОТ ДЕКАДАНСА ДО РЕНЕССАНСА (АСПЕКТЫ ТЕОРИИ)

**10** *Валерий Вьюгин.* От составителя

**12** *Сергей Зенкин.* Риторика чтения (из истории научных идей XX века)

**30** *Елена Лисанюк.* «Я к вам пишу… и страхом замираю», или Риторика спора Сергея Поварнина в эволюции теории аргументации

**48** *Николай Поселягин.* Апогей риторики: «постправда» как риторическая стратегия и как вызов реальности

**61** *Валерий Вьюгин.* Против нарратологии (об одной технике чтения)

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА СЕРЕДИНЫ XIX ВЕКА И СОЦИАЛЬНОЕ ВООБРАЖАЕМОЕ

**84** *Алексей Вдовин, Илья Клигер, Кирилл Осповат, Хелен Стур-Роммерэйм.* От составителей

**89** *Кирилл Осповат.* Поэзия демократии: стихотворный язык и политическое воображение крестьянства в «Вестях о России» (1849) и «Воспоминаниях» Саввы Пурлевского

**109** *Алексей Вдовин.* Дьявольское искушение извозчика: генеалогия и социология популярного литературного сюжета

**123** *Илья Клигер.* Социальное воображаемое в структуре русского романа: «Тысяча душ» А.Ф. Писемского

**138** *Хелен Стур-Роммерэйм.* Конструирование и деконструкция нового взгляда на массы: псевдоавтобиографические нарративы разночинцев-реалистов (*авториз. пер. с англ.* Алексея Вдовина)

ЛЕВ ТОЛСТОЙ И КОЛОНИАЛИЗМ

**156** *Эдита Бояновска.* Был ли Толстой колониальным землевладельцем? Проблемы частной собственности и поселенческий колониализм в башкирской степи (*авториз. пер. с англ.* Елизаветы Тимофеевой)

ДИСКУССИЯ

**184** *Михаил Долбилов.* Толстовский земельный вопрос и крестьянская община

**188** *Юлия Красносельская.* Покупка земли — способ обогащения или познания?

**194** *Ольга Майорова.* Был или не был?

**200** *Марина Могильнер.* Русский землевладелец Толстой, или Как думать о поселенческом колониализме в Российской империи

**207** *Эдита Бояновска.* Лев Толстой вне черно-белой парадигмы

ВНУТРИ МЕДИА: НОВЕЙШИЕ ПОЭТИЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ И ЭСТЕТИКА ИНФОРМАЦИОННОЙ СРЕДЫ

**214** *Денис Ларионов, Алексей Масалов.* От составителей

**216** *Анна Родионова*. Соединение установлено. Хитросплетения поэзии, власти, перцепции и технологии

**230** *Михаил Павловец*. «Том V. Программы» Александра Кондратова: на пути к кибернетической поэзии

**243** *Максим Дрёмов, Анна Писманик*. Фрагменты машинной речи: техногенное письмо как триггер нового типа читательского удовольствия в поэзии Андрея Черкасова

**251** *Денис Ларионов*. Вместе и на экране: заметки о поэтическом произведении в социальных медиа

**258** *Алексей Масалов*. Медиаперформативность Аристарха Месропяна и Гликерия Улунова

**271** *Анна Нижник*. Женские тексты и способ их существования в цифровой среде

ПОЭТОЛОГИЧЕСКИЕ ШТУДИИ

**280** *Василиса Шливар*. Время смерти в поэзии Геннадия Гора

**296** *Катажина Сыска*. «Иллюзии» Ивана Вырыпаева: поэтика созерцания

**305** *Жужа Хетени*. Мода, марки, мифопоэтика: единицы эмоции в рассказе «Один вог» В. Пелевина

БИБЛИОГРАФИЯ

О НАЧАЛАХ И ФИНАЛАХ

**314** *Татьяна Пирусская*. Точки отсчета (Рец. на кн.: Ohi K. Inceptions: Literary Beginnings and Contingencies of Form. N.Y., 2021)

**321** *Мария Сапожникова*. Финал как вывод (Рец. на кн.: Simons O. Literary Conclusions: The Poetics of Ending in Lessing, Goethe, and Kleist. Evanston, IL, 2022)

**329** *Михаил Сергеев*. История информации — по хронологии, темам и алфавиту (Рец. на кн.: Information: A Historical Companion. Princeton; Oxford, 2021)

**334** *Артем Зубов*. Метафоры жанра: популярный жанр как мир (Рец. на кн.: Wilkins K., Driscoll B., Fletcher L. Genre Worlds: Popular Fiction and Twenty-first-century Book Culture. Amherst, 2022)

**339** *Федор Николаи*. Перспективы «цифрового поворота» в memory studies (Рец. на кн.: Память в Сети: цифровой поворот в memory studies. СПб., 2023)

**344** *Татьяна Венедиктова*. Из мифа в быль переплывая (Рец. на кн.: Лапина Г. Американцы в Москве: 1930—1940. М., 2022)

**350** *Дмитрий Цыганов*. Опрощение сталинизма: эстетические и политические смыслы советской культуры 1920—1950-х гг. (Рец. на кн.: Stalin Era Intellectuals: Culture and Stalinism. L.; N.Y., 2023)

НА ПОЛЯХ

**360** *Л.С. Чекин*. Достоевский у могилы Киркегора? (Из новейших городских легенд о Достоевском)

**367** Новые книги

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

**384** *Михаил Куренков*. Общероссийская конференция «Республиканизм: теория, история, современные практики» (Исследовательский центр Res Publica ЕУСПб, 16 декабря 2022 года)

**396** *Вера Мильчина*. Международная научная конференция «XXX Лотмановские чтения “Литература и комментарий”» (ИВГИ РГГУ, 23—24 декабря 2022 года)

**415** *Анна Швец*, *Адель Юсупова*, *Елизавета Орлова*, *Александра Петелина*. Интермедиальность и поликодовость текста: уходя от слова и возвращаясь к слову. Круглый стол «Проблемы истории и теории интермедиальных исследований» (НИУ ВШЭ СПб, 9 апреля 2022 года); научная конференция «Буква как поликодовое сообщение» (МГУ, 11 февраля 2023 года)

**424** *Мария Гурьева*. Вернакулярная фотография между институцией и субъектом: проблемы и подходы (*обзор исследований*)

**434** 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*

**Арсений Куманьков** (теория) *канд. филос. наук*

**Кирилл Зубков** (история) *канд. филол. наук*

**Александр Скидан** (практика)

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

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

**Надежда Крылова** (хроника научной жизни) *магистр культурологии*

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


# Редколлегия


**Константин Азадовский**
кандидат филологических наук

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

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

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

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

**Ханс Ульрих Гумбрехт**
PhD. Стэнфордский университет, профессор

**Евгений Добренко**
PhD. Университет Венеции Ca'Foscari, профессор

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

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

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

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

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

**Джон Малмстад**
PhD. Гарвардский университет, профессор

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

**Пекка Песонен**
PhD. Хельсинкский университет, заслуженный профессор

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

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

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

**Александр Эткинд**
PhD. Европейский университетский институт (Флоренция)

**Михаил Ямпольский**
доктор искусствоведения. Нью-Йоркский университет, профессор

# *Изящная словесность*

Валерий Кислов

## Из прочтения «Чжуан-Цзы»

### Из прочтения «Чжуан-Цзы» 1

Гун Чи [был] коварен и жаден.
Прогонял советников честных и мудрых, привечал слуг корыстных и льстивых, подбирал стражников преданных и бессовестных. Ради выгоды оттеснял и устранял других [гунов].
Гун Чи [был] мстителен и подозрителен.
Угнетал несогласных, изгонял непокорных, потом
пустил в ход топоры и пилы, казнил по [плотничьим] отвесу и правилу, приговаривал с шилом и долотом.
Крепко держал рукоять власти, наслаждался собственным произволом, мнил себя самым могущественным на земле.
Ухудшил обычаи, обездолил народ, посеял смуту и страх.
Пыль и прах.

Покорил провинции, возвысился и объявил себя ваном.

Ван Чи нанес ущерб дао, ибо нарушил согласие и покой [лэ了].

Не прискорбно ли это?

*

### Из прочтения «Чжуан-Цзы» 2

Ван Чи [был] воинственен и высокомерен.
Множил стражников, надзирателей, воинов, а также чиновников и сановников, [этот] гадливый и угодливый люд.

Пошел очередной войной, вновь [бросил] вызов небу, вызов земле.
Ван Чи [был] неутомим и неумолим.
Многих мужей погнал других, как скот, убивать или самих, как скот, умирать.
И ждали жены, родители, дети, когда [их также] пошлют
в посошную [или подсобную?] рать
из бытия в небытие [лэ了]
застилать
кровавую гать.

Подчинил [себе] царства до четырех морей, возвысился и объявил себя хуанди.

Хуанди Чи нанес ущерб дао, [ибо] погнул ось, [что идет] через центр круга
[предположительно: превращений], нарушил движение и равновесие [лэ了].

Не прискорбно ли это?

*

## Из прочтения «Чжуан-Цзы» 3

Хуанди Чи [был] строг и жесток.
Легко подвергал людей наказанью, посылал их на смерть; убитых [было] —
точно хвороста на болоте. И поныне обезглавленные лежат друг на друге,
закованные в шейные и ножные колодки, толкаются друг о друга,
приговоренные ждут свой черед у плахи.
Вот как [он] заботился о Поднебесной, вот как благоволил народу.
Хуанди Чи [был собой] упоен и заворожен.
Оглушен раскатами смеха.
Ослеплен блеском успеха.
Возомнил, что седлает луч, парит под защитой неба, царит на земле,
но сам бежал от собственной тени, боялся эха.
И трепетал от чужого вздоха и взмаха,
от страха.

Подчинил [себе] всю Поднебесную, возвысился и объявил себя императором,
говорящим с богами и духами предков.

Император Чи нанес ущерб дао, [ибо] не слушал природу,
не разглядывал тьму вещей, нарушил целостность и закон [лэ了].

Не прискорбно ли это?

*

## Из прочтения «Чжуан-Цзы» 4

Император Чи [был] одержим.
Возомнил покорить земли варваров за четырьмя морями, а потом целый мир.
Так [он] хотел остановить [свое] увядание, одолеть дряхление [тела].
Возомнил подчинить четыре времени [года], пять стихий, шесть элементов [природы] и влиться в изначальный эфир.
Так [он] хотел обеспечить [себе] долголетие.
Возомнил присвоить сгусток [жизненной силы] всей сущности, превратить великое в малое, твердое — в мягкое, светлое — в темное, изумительное — в вонючую гниль.
А еще — управлять всем на небе и на земле.
Так [он] хотел обрести бессмертие.
Император Чи [был] безумен.

Император Чи нанес ущерб дао, [ибо] извратил сущность свойств, нарушил гармонию и порядок [лэ丁].

Не прискорбно ли это?

*

## Из прочтения «Чжуан цзы» 5

Человек
Природный мешок,
Полный хрящей,
Или чехол.
Постоялый двор для вещей.
[лэ丁].

# Ри*торика сегодня*: от дека*данса до ренес*санса (А*спекты теори*и)

Валерий Вьюгин

## От составителя

DOI:10.53953/08696365_2023_182_4_10

Valery Vyugin

From the Compiler

В 1936 году Айвор Ричардс охарактеризовал только что прочитанный им курс по риторике как попытку оживить древний предмет, заслуживший репутацию унылейшей, почти бесприбыльной отрасли знания, которую легче отправить в Лимб, чем вообще беспокоиться о ней [Richards 1936: 3]. Если считать, что в большинстве европейских стран риторика как предмет университетских курсов исчезла еще в XVIII—XIX столетиях [Knape 2013: 1], такую оценку нельзя признать неожиданной. Через каких-то десять-пятнадцать лет после лекций Ричардса, в 1950—1960-е годы, риторика вернулась в круг актуальных для гуманитариев тем. С этого времени начался, как считают, период ее ренессанса [Backman 1987: VII; MacDonald 2017: 1; Plett 1996: 5]. «Риторический поворот», правда, был вскоре заслонен другими «поворотами», но после того как первый культурный шок от деконструкции, «смерти автора», открытия «власти» дискурса, интертекстуальности и интермедиальности, новых медиа и т.п. прошел, риторика начала упорно отвоевывать все больше и больше внимания академического сообщества.

Литература о риторике огромна и продолжает расти. В каталоге «WorldCat» записей, учитывающих издания до 1965 года, в титулы которых вынесено слово *rhetoric*, не насчитывается и сотни. Судя по тому же источнику, к концу 1990-х годов количество посвященных ей книг перевалило за пятьсот, а в конце 2010-х приблизилось к семистам. При этом ситуация остается парадоксальной. С одной стороны, как замечает автор недавно опубликованной книги о судьбе и роли риторики в европейской культуре Юрий Краус, ни риторические формулы, ни типичный способ их систематизации, ни риторическая терминология за прошедшие две с половиной тысячи лет существенно не изменились [Kraus 2014: 9]. С другой же стороны, говоря по крайней мере о XX веке, саму

по себе риторику трудно назвать постоянной величиной. Притом что воспроизводство риторик, выстроенных по старым схемам, успешно продолжалось и в XX веке, нашумевшая в 1930-х годах «Философия риторики» того же Ричардса кардинально от них отличалась. Принципиально специфичными были попытки обновления этой области знания, предпринятые — если вспоминать некоторые из наиболее известных имен — Кеннетом Берком, Хаимом Перельманом и Люси Ольбехтс-Тытекой, Вейном Бутом, «Группой Мю», Роланом Бартом, Полем де Манном... К концу XX века заговорили о новом этапе ее существенной трансформации [Plett 1996: 5].

Термин «риторика» неоднозначен и широко используется по крайней мере в трех значениях. Во-первых, так называют древнюю «науку» о том, как следует готовить речи и произносить их. Во-вторых, этим словом обозначают некие особые качества любого дискурса, его способность быть убедительным и/или «красивым». Наконец, под риторикой сегодня понимают, по сути, «метариторику» — особую аналитическую перспективу, которая позволяет распознавать и описывать специфический, собственно риторический, функционал, характерный для очень разных, причем не только вербальных, культурных практик.

Что делает культурные практики риторичными и в каких случаях их можно признать риторикой? Как сегодня может быть использовано наследие «традиционной» и «новых», появившихся после «риторического декаданса» риторик для понимания «символической деятельности» человека? Какие аспекты риторической теории могут быть признаны сегодня эвристически выигрышными? Как меняет «прививка» риторикой другие гуманитарные дисциплины и как меняется сама риторика под их воздействием? Какой вклад риторика как исследовательская дисциплина или перспектива вносит в область изучения современных форм пропаганды, сторителлинга, таких явлений или конструктов, как «постправда», производство сомнения, кризис экспертизы?.. Таков приблизительный круг вопросов, на которые пытаются ответить авторы вошедших в предлагаемый блок статей.

Блок разбит на две части. В текущем номере представлены работы, посвященные главным образом методологическим аспектам современной (мета)риторики, ее теории и истории. В следующем номере будут опубликованы статьи, демонстрирующие, как риторический анализ может быть применен на практике для понимания и описания некоторых частных случаев.

## Библиография / References


[Backman 1987] — *Backman M.* Introduction: Richard McKeon and the Renaissance of Rhetoric // McKeon R.P. Rhetoric: Essays in Invention and Discovery. Woodbridge: Ox Bow Press, 1987. P. VII—XXXII.

[Knape 2013] — *Knape J.* Modern Rhetoric in Culture, Arts, and Media: 13 Essays / Transl. [from German] by A.L. Fortuna. Berlin: De Gruyter, 2013.

[Kraus 2014] — *Kraus J.* Rhetoric in European and World Culture. Prague: Charles University in Prague, 2014.

[MacDonald 2017] — *MacDonald M.J.* Introduction // The Oxford Handbook of Rhetorical Studies / Ed. by M.J. MacDonald. New York: Oxford University Press, 2017. P. 1—30.

[Plett 1996] — Die Aktualität der Rhetorik / Hrsg. von H.F. Plett. München: Wilhelm Fink, 1996.

[Richards 1936] — *Richards I.A.* The Philosophy of Rhetoric. Oxford: Oxford University Press, 1936.

Сергей Зенкин

# Риторика чтения

## (ИЗ ИСТОРИИ НАУЧНЫХ ИДЕЙ XX ВЕКА)

Sergey Zenkin

A Rhetoric of Reading (From the History of 20th Century Academic Ideas)

**Сергей Зенкин** (Российский государственный гуманитарный университет, главный научный сотрудник; Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Санкт-Петербург), профессор; доктор филологических наук) sergezenkine@hotmail.com.

**Ключевые слова:** риторика, гуманитарные науки, Барт, Перельман, Женетт, де Ман, Бут, Аверинцев, Михайлов, Лотман, Рикёр

УДК: 808.1+82.0
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_12

Возрождение риторики во второй половине XX века заставляло по-новому определять эту дисциплину среди современных гуманитарных наук. В ходе этой работы была намечена непривычная для нее коммуникативная перспектива: традиционная риторика была *продуктивной*, современная риторика становится *рецептивной*, одна толковала о письме, а другая обращает внимание на чтение. Поиски такого нового определения прослеживаются в статье на материале работ Ролана Барта, Хаима Перельмана, Умберто Эко, Жерара Женетта, Поля де Мана, Уэйна Бута, Сергея Аверинцева, Александра В. Михайлова, Юрия Лотмана, Поля Рикёра и других ученых.

**Sergey Zenkin** (Dr. habil.; Head Research Fellow, Russian State University for the Humanities; Professor, HSE University) sergezenkine@hotmail.com.

**Key words:** rhetoric, humanities, Barthes, Perelman, Genette, de Man, Booth, Averintsev, Mikhailov, Lotman, Ricœur

UDC: 808.1+82.0
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_12

The revival of rhetoric in the second half of the 20th century made necessary a new definition of this discipline within the contemporary humanities. Over the course of this work, an unusual communicative perspective was outlined for it: traditional rhetoric was *productive*, modern rhetoric becomes *receptive*; the former expounded on writing, the latter has turned its attention to reading. Searches for such a new definition can be traced in the works of Roland Barthes, Chaim Perelman, Umberto Eco, Gérard Genette, Paul de Man, Wayne Booth, Sergey Averintsev, Alexander V. Mikhailov, Yuri Lotman, Paul Ricœur and other scholars.

Если позаимствовать метафору из геополитики (не беря из нее *ничего кроме* метафор), то возрождение риторики во второй половине XX века можно уподобить появлению нового государства на карте. Забытая, но восстановленная старая дисциплина отвоевывает себе территорию в академическом пространстве, теснит соседей, вступает с ними в союзы или оппозиции; внутри себя она тоже неоднородна, включает разные национальные традиции и разные интеллектуальные тенденции — одни более консервативные, другие более радикальные. Оглядка на далекое прошлое, когда эта дисциплина впервые зародилась, сочетается в ней с постановкой новых, актуальных задач. Старинный школьный «тривиум», где она соседствовала с грамматикой и диалектикой, давно распался, и новой риторике пришлось определять себя во взаимодействии с другими, сравнительно недавно возникшими дисциплинами XX века.

В настоящей статье речь пойдет не столько о практическом развитии риторических методов, сколько о теоретической рефлексии, сопровождавшей

возрождение риторики, о разных ее пониманиях и о разных программах ее разработки. Эта рефлексия носила не столько систематический, сколько исторический характер, следовала различным, во многом случайно определявшимся влияниям. Тем не менее в ее ходе прослеживается стремление по-новому определить риторику, исходя из непривычной для нее коммуникативной перспективы: традиционная риторика была *продуктивной*, современная риторика становится *рецептивной*, одна толковала о письме, а другая обращает внимание на чтение, которое прежде было предметом герменевтики.

## 1

Подобно «истории» или «экономике», термин «риторика» употребляется сегодня в двух значениях — «объектном» и «метаязыковом», — отсылая как к определенному способу языковой деятельности (риторическому дискурсу), так и к учению об этой деятельности (риторической теории). Кроме того, уже сама риторическая теория может получать два разных определения — по форме или содержанию кодифицируемого ею дискурса. Согласно первому определению, риторика — искусство *украшенной* речи, согласно второму — искусство *убедительной* речи. Исторически первое определение заменило собой второе, риторика убеждения к XX веку уступила главенствующее положение риторике фигур.

Это констатировал один из главных реставраторов риторики во французской науке — Жерар Женетт. Пять томов своих работ он озаглавил риторическим термином «Фигуры» (1966—2002) и действительно широко пользовался этим понятием в собственном анализе — например, построил на идее «нарративных фигур» свою теорию повествовательного дискурса. Вместе с тем он понимал, что такой преимущественный выбор одного из риторических средств означал «сокращение» риторики, ее «тропологическую редукцию» [Женетт 1998а: 19]. Таков не личный его выбор, а общая эволюция культуры: в Новое время сложное древнее искусство красноречия сводится к elocutio, приемам словесного украшения, а те, в свою очередь, уже в наши дни, еще более сокращаются до нескольких основных фигур речи или даже одной из них, признаваемой главной, — метафоры:

> ...в глубине души целое направление в современной поэтике стремится уничтожить все разделения и вместе с тем установить абсолютное — без-раздельное — господство метафоры [Там же: 32].

Незадолго до публикации этой статьи Женетта такое «сокращение риторики» осознанно предприняли бельгийские лингвисты из группы «Мю», создавая свою «Общую риторику» (1970). Само название их группы было образовано «по первой букве греческого слова μεταφορά, обозначающего самую замечательную из метабол» [Дюбуа и др. 1986: 26], а основным содержанием их первого труда стала именно теория метабол, то есть риторических фигур. Чтобы от лингвистики перейти к «общей риторике», нужно было идеи грамматики и семантики, служащие для описания речевых сегментов не больше фразы, распространить на более крупные сегменты (вплоть до целых текстов). Понимаемая таким образом, возрожденная риторика оказывается продолжением лингвистики и частью общей семиотики. Об этом писал Умберто Эко:

> ...риторика предстает как вторая глава (вслед за лингвистикой) в общем изучении семиотики, разработанная уже много веков назад, а ныне дающая инструменты для новой дисциплины, которая включает ее в себя [Eco 1976: 14].

Так, однако, обстоит дело лишь с одним из двух направлений новой науки — с риторикой фигур, которая, подобно классической лингвистике, ограничивает свой кругозор сферой слов; в отличие от нее, риторика убеждения принимает во внимание также и прагматическую ситуацию, отношения речи с ее аудиторией. На этой идее основан проект «новой риторики», который в 1950—1970-е годы разрабатывал в Бельгии Хаим Перельман. Его риторика определяется, согласно аристотелевской традиции, по оппозиции к философии, прежде всего к новоевропейскому рационализму. Логическое рассуждение, объясняет Перельман, нельзя просто выводить more geometrico из общепринятых очевидностей: они не поддаются доказательству и могут быть лишь «правдоподобными», то есть зависимыми от людских мнений; поэтому рассуждение приходится подстраивать под нужды и убеждения конкретного адресата, к которому оно обращено. Недостаточно и условного конструирования аудитории, как оно делалось в учебных упражнениях по красноречию:

> Сделавшись школьным упражнением, риторика адресуется той или иной условной аудитории, и ей не составляет труда держаться стереотипных воззрений такой аудитории, что наряду с искусственностью ее тем способствовало ее вырождению [Perelman, Olbrechts-Tyteka 1983: 25—26].

«Новая риторика» требует точно представлять себе культуру той аудитории, к которой обращается речь; здесь она смыкается не столько с лингвистикой, сколько с развивающейся в XX веке социологией культуры:

> Каждую среду можно характеризовать господствующими в ней мнениями, необсуждаемыми убеждениями — теми посылками, которые в ней принимаются без сомнений; такие понятия составляют часть ее культуры, и любой оратор, желающий в чем-то убедить специфическую аудиторию, не может не приспосабливаться к ним [Ibid.: 27].

«Новая риторика» Перельмана — это, вообще говоря, не литературная риторика, она мало интересуется изящной словесностью и предназначена скорее не для поэтов и писателей, а для тех, кто занят практическим убеждением других людей. Тем не менее общая переориентация риторики XX века проявляется и в ней: она стремится принимать в расчет не только речевую деятельность оратора или литератора, но и интерпретативную деятельность слушателя/читателя. На этом пути, открытом «поворотом к читателю», возникают новейшие проекты творческого развития и преодоления риторики.

Та же эволюция уже давно происходит не только в передовой теории, но и в рутинной школьно-университетской практике: риторика меняет свои функции, служит не столько письму, сколько чтению — или, по крайней мере, систематизации впечатлений от него. Как отмечал Женетт, в современной школе ученики сочиняют не риторические *подражания* текстам классиков, а критические эссе и *комментарии* к ним:

> ...школьные упражнения носят уже не имитативный, а дескриптивный характер, литература перестала быть *моделью* и сделалась *объектом* [Женетт 1998б: 269].

Старинная, традиционная риторика сложно сочетала в себе рефлексию и имитацию, метаязык и язык-объект, а в современной школе и университете от нее остался лишь первый компонент, что, в свою очередь, потребовало заменить теорию фигур искусством убедительной композиции. В формальных определениях риторики главное внимание обращают на фигуральность дискурса, но в практическом обучении приоритет иной, и в результате перестраиваются, получают другой вес традиционные разделы риторической науки:

> Если античная риторика была главным образом риторикой inventio, а классическая риторика — в основном риторикой elocutio, то современная риторика является почти исключительно риторикой dispositio, то есть «плана» [Там же: 270][1].

Итак, определять ли ее по отношению к лингвистике и семиотике или к философии и социологии, риторика в XX веке меняет свои контуры, по-другому проводит свои внешние и внутренние границы. Сложное взаимодействие этих методологических забот мы увидим и в нескольких национальных изводах обновленной риторики.

## 2

Во Франции интерес к обновленной риторике был связан с попытками обосновать ею *структуральный метод* в лингвистике и семиотике. Общей чертой двух научных предприятий было стремление «империалистически» распространять свои подходы едва ли не на всю область культурной деятельности человека[2]. Другой специфической особенностью французской неориторики была ее критическая оглядка на трехвековую традицию нормативно-классического языка, который еще и в XX веке рассматривался как основа национальной культуры Франции[3].

Неявным отходом от такой традиции выглядело исследование не новоевропейской, а *античной* риторики, предпринятое Роланом Бартом, филологом-классиком по образованию. Он широко пользовался понятием «риторика» в 1964—1965 годах, когда его деятельность наиболее полно соответствовала идеям структурализма: в статье «Риторика образа» (1964) он применил заглавное понятие не к словесной, а к визуальной семиотике, а в «Основах семиологии» (1965) предложил называть «риторикой» план означающих вторичных коннотативных знаковых систем (любых, не обязательно вербальных); таким образом, это слово относилось у него то к теории, то к практике знаковой деятельности, обозначая то ее семиотическое описание, то один из ее структурных уровней. В 1964—1965 годах Барт также вел в Высшей прак-

---

1 Переориентация риторики на композицию и план заметна уже начиная с XVIII века; см. мою статью: [Зенкин 1999].

2 Жерар Женетт, переиздавший в 1968 году трактат французского ритора XIX века Пьера Фонтанье, в предисловии к нему писал об «империализме» и «империи риторики» [Genette 1977: 17]. Последнее процитированное выражение почти буквально повторилось в заголовке одной из книг Х. Перельмана — «Риторическая империя» («L'Empire rhétorique», 1977).

3 Историческое исследование этой традиции развернул Марк Фюмароли, в дальнейшем член Французской академии, которая по своему статуту заботится о поддержании классического языкового стандарта [Fumaroli 1980].

тической школе семинар об «античной риторике», по материалам которого позднее напечатал большую статью «Старинная риторика» («L'Ancienne rhétorique», 1970). Она появилась в том же журнале «Коммюникасьон», что и «Основы семиологии», и образует с ними теоретический диптих: Барт систематизирует достижения двух наук о знаковой деятельности — древней и современной, — чтобы выяснить возможности, даваемые ими для дальнейшего исследования.

Его биограф пишет:

> Барта завораживает не столько история или риторика того или иного автора, сколько проблемы классификации — настолько от этого зависит его собственная интеллектуальная и личная организация [Самойо 2019: 341].

Действительно, почти весь текст «Старинной риторики» занят изложением выработанных этой наукой классификаций, причем из ее традиционных разделов подробнее всех описан первый — inventio, нахождение словесных и интеллектуальных ресурсов для речи. Гораздо короче изложены две другие части, dispositio и elocutio; в связи с последним перечислено лишь несколько не самых известных фигур (среди них нет, например, метафоры и метонимии). Склонность старинной риторики к умножению их имен и дефиниций объясняется ее родством со структурализмом:

> Откуда это неистовое членение и именование, эта упоенная работа языка над языком? По всей вероятности (таково, по крайней мере, структуральное объяснение), оттого, что риторика пытается *кодифицировать речь* (а не только язык), то есть ту самую область, где в принципе прекращается действие кода [Barthes 1994: 954].

Риторика, по мысли Барта, идет дальше возникшей гораздо позже структурной семиотики, так как не ограничивается изучением безличной системы языка-langue, но пытается структурно описать и индивидуальную речь-parole. Структуралистская транскрипция риторики проявляется у Барта в трактовке *топики*. Эта часть inventio, толкующая об «общих местах», которыми уснащается риторическая речь, делится на три части в порядке убывающей абстрактности: «Топика представляет — или представляла — собой: 1) метод, 2) сетку пустых форм, 3) запас заполненных форм» [Ibid.: 940]. Топосы подлежат структурной иерархизации, среди них выделяются архи-топосы.

Особенно подробно Барт останавливается на другом элементе inventio: на понятии *энтимемы*, логического приема, посредством которого строится риторическое рассуждение. Эта проблема, принадлежащая к риторике убеждения и на первый взгляд не связанная с эстетическим применением языка, в бартовском анализе соотносится с «удовольствием от текста». Барт сравнивает две исторических дефиниции энтимемы: Аристотель определял ее по материалу, как умозаключение, исходящее из вероятных и правдоподобных посылок, а логика Нового времени стала называть энтимемой неполный, усеченный силлогизм, где недостает одной из посылок (обычно большей), — это формальное определение, исходящее из структуры рассуждения. Барта скорее привлекает аристотелевское определение, которое оказывается неожиданно применимым к современной *массовой культуре*:

> ...извлекая из забвения эту старую логическую (или риторическую) технику, поражаешься, с какой совершенной легкостью работает она в произведениях так называемой массовой культуры, — так что возникает вопрос, не является ли Аристотель философом этой культуры... [Ibid.: 937][4].

Барт сам критически анализировал массовую культуру в «Мифологиях» (1957), и хотя предложенная им схема коннотативного знака-«мифа» не соотносится напрямую с устройством энтимемы, но функции масс-культурной коммуникации сопоставимы с функциями классической риторики. Такая коммуникация должна, с одной стороны, доставлять удовольствие потребителю (на уровне первичных, «природных» значений), а с другой стороны, внушать ему неочевидные, недоказанные и лишь «правдоподобные» идеологические представления (на уровне вторичных, коннотативных значений). Так же и риторический дискурс призван не только «убеждать», но и «волновать» слушателя/читателя [Ibid.: 930—931], радуя его мысленно прослеживаемым ходом рассуждения:

> Энтимема приятна своим ходом, путешествием: мы отправляемся от такого положения, которое не нуждается в доказательствах, и движемся к другому, которое в них нуждается; нам приятно чувствовать (даже и насильственно), что открываем нечто новое благодаря своего рода природной заразительности, капиллярной сети, по которой известное (принимаемое на веру) распространяется на неизвестное... энтимема является усеченным силлогизмом не в силу нехватки или порчи, а потому, что слушателю нужно дать удовольствие самостоятельно выстроить все рассуждение... [Ibid.: 936].

При всей логической ущербности своих аргументов, зиждущихся на одном лишь правдоподобии, риторика обладает эстетическим потенциалом, поскольку заставляет читателя или слушателя самостоятельно (ре)конструировать свое рассуждение. Такое удовольствие от знаковой деятельности Барт позднее, в «S/Z» (1970), станет связывать с «текстом для письма», побуждающим читателя себя переписать; а в классической риторике, как и в массовой культуре, теорией которой она служит, оно подчинено задаче властно-«насильственного» внушения. У истоков греческой риторики, напоминает эллинист Барт, лежали судебные споры о земельной собственности; и вот в этой точке, «где самые грубые конфликты — денежные, земельные, классовые — охватываются, сдерживаются, укрощаются и сопровождаются государственным правом, где институционально регламентируются вымышленные речи и кодифицируется всякое применение означающего, — в этой точке зарождается наша литература» [Ibid.: 959]. Сегодня, продолжает Барт, этой литературе следует не слепо отрицать свою риторическую наследственность, а критически преодолевать ее на практике, ставя себе целью преобразование культуры:

> ...низвергать Риторику до положения чисто исторического объекта, утверждать (под названием *текста*, *письма*) новую языковую практику и никогда не отходить от революционной науки — все это одна и та же работа [Ibid.].

---

4 Ниже Барт повторяет эту мысль: «...все говорит о том, что некоей аристотелевской вульгатой до сих пор определяется тип нашей западной цивилизации — цивилизации *эндоксы*» [Barthes 1994: 959].

Литература в своих новейших формах, именуемых «текстом» или «письмом», должна взять на себя дело саморефлексии, которое лишь частично реализовывала классическая риторика. Эту программу поддерживает и последователь Барта Жерар Женетт, причем видит в ней уже не задачу на будущее, а свершившийся факт. Размышления об устройстве художественного дискурса, говорит он, переместились из рутинного преподавания литературы в самое литературу, которая в лице наиболее сознательных писателей современности

> начала сама стремиться к саморефлексии, неожиданно придя опять к совмещению критической и поэтической функций; можно сказать, что наша нынешняя литература в наиболее глубоких своих проявлениях… вся в целом как раз и является риторикой, так как это одновременно и литература и дискурс о литературе [Женетт 1998б: 278].

Таким образом, традиция «старинной риторики», если исходить из самого ее основания, порождает сегодня не только структурализм в науке, но и авангардистскую литературу (например, «новый роман»); они вместе служат зеркалами, в которых Барт и Женетт видят ее современное отражение. В таком смысле и следует понимать научный и одновременно литературно-педагогический замысел Барта. Ведя в Высшей практической школе семинар об античной риторике, он имеет в виду научить своих студентов пользоваться ее достижениями не для сочинения новых произведений (хотя кто-то может применить их и для этого), а прежде всего для понимания современной словесности. История риторики выливается в теорию чтения.

## 3

В Соединенных Штатах оппозицию «писательского» и «читательского» подхода к риторике выражают два теоретика, которые охотнее других пользовались самим этим термином, — Уэйн Бут и Поль де Ман.

Слово «риторика» стоит в заголовках нескольких книг Бута: «Риторика вымысла» (1961), «Риторика иронии» (1974), «Современная драма и риторика согласия» (1974), «Риторика риторики: В поисках эффективной коммуникации» (2004). Наиболее влиятельна первая из этих работ, где задача старинной риторики — убеждать аудиторию — оригинально развернута к практике *художественного повествования*. Риторика вымысла убеждает — но не в превосходстве того или иного мнения, а в иллюзорной реальности повествуемых событий:

> Взявшись писать о риторике вымысла (fiction), я имею в виду прежде всего не дидактический вымысел, используемый в целях пропаганды или преподавания. Моим предметом является техника недидактического вымысла, рассматриваемого как акт коммуникации с читателями, — те риторические ресурсы, которыми располагает сочинитель эпоса, романа или новеллы, когда он осознанно или неосознанно стремится внушить читателю веру в вымышленный им мир [Booth 1961: Preface, б.паг.].

Итак, Бута интересует «техника как риторика» [Ibid.: 39], а точнее техника *нарративного* письма, которая «убеждает читателя в реальности изображаемого мира» [Ibid.: 16]. Ее средствами служат модальности повествования («рассказ» и «показ»), способы введения авторского голоса и голосов разных рассказчи-

ков — включая «ненадежного рассказчика»; ими варьируется дистанция по отношению к вымышленному миру и создается реалистическая иллюзия. От умения автора применять такие средства зависит эстетическое достоинство произведения:

> Если вызывающая наибольшее восхищение литература на самом деле глубоко… заражена риторикой, то нам наверняка придется задаться вопросом о том, нет ли у самой риторики чего-то общего с нашим восхищением [Ibid.: 98—99].

Не только убедительные аргументы, но и повествовательные сюжеты приходится оценивать по их приемлемости и/или неожиданности для конкретной аудитории. Эту точку соприкосновения между риторикой и теорией нарратива отмечал и Умберто Эко в работе по общей семиотике:

> *Поэтику* нельзя понять, не прибегая к *Риторике*; сюжетные функции обретают значимость только будучи измерены системой *ценностей* данной группы. Ничто нельзя определить как «неожиданное», если мы не знаем *системы ожиданий* адресата [Eco 1976: 145].

«Риторика вымысла» Бута не просто технична, но и, как любая техника, приспособлена к специфическому объекту — повествованию. Она работает в нарративной прозе («эпосе, романе, новелле») и драме (для достижения зрительского «согласия» со сценической иллюзией), но, видимо, мало применима в лирике, где обычно не формируется целостный вымышленный мир, а стало быть, и читателя не приходится «убеждать» в его действительности. В поздней книге «Риторика риторики» Бут пытается шире раздвинуть рамки дисциплины, вводя необычное понятие «слушающей риторики», или «риторики слушания» (listening-rhetoric), изучающей возможности понимания и диалогического ответа, предоставляемого дискурсом. От возможностей такого ответа зависит моральная доброкачественность дискурса: «Ключевым тестом является то, предоставляется ли оппонентам возможность подлинного *слушания*» [Booth 2004: XIII]. В отличие от «риторики вымысла», здесь риторическая техника применяется уже не столько к художественному, сколько к убеждающему дискурсу, и притом преимущественно устному, обращенному к «слушателю», а не к «читателю». Для эволюции новой риторики симптоматичен этот выход Бута на позицию реципиента, даже если он увел исследователя прочь от литературной проблематики.

Риторика часто фигурирует и в названиях работ Поля де Мана: «Риторика романтизма» (книга, 1983), «Риторика слепоты» (статья в сборнике «Слепота и прозрение», 1971), «Семиология и риторика», «Риторика тропов», «Риторика убеждения» (статьи в сборнике «Аллегории чтения», 1979, который сам озаглавлен именем одной из риторических фигур). Словом «риторика» обозначается здесь не столько учение о дискурсе, сколько особый аспект или уровень самого дискурса — неважно, литературного или металитературного, направленного на удовольствие или на убеждение (книга «Слепота и прозрение» имеет подзаголовок «Статьи о риторике современной критики»). Риторика для де Мана — это фигуральность языка, но понимаемая в очень сложном, специфическом смысле. Прежде всего, она исторична, свойственна не любой, а в особенности современной литературе, начиная с XVIII века, которая в этом смысле риторичнее предшествующей классической эпохи:

> ...структура языка становится все более метафоричной, а образ — в том числе под названием символа или даже мифа — начинает рассматриваться как самое значимое измерение стиля. Эта тенденция преобладает и сегодня, среди поэтов и среди критиков. Мы находим вполне естественным, что теоретические работы, скажем Гастона Башляра во Франции, или Нортропа Фрая в Америке, или Уильяма Эмпсона в Англии, могут делать метафору отправной точкой для общего исследования литературы, — подход, который был немыслимым для Буало, Попа и даже еще для Дидро [de Man 1983: 2].

В риторике язык обретает самостоятельную ценность, по ту сторону содержательных задач того или иного автора, и его изучение выходит за пределы логики и грамматики, включая новейшую ипостась последней — семиологию/семиотику:

> Грамматика состоит на службе логики, которая, в свою очередь, позволяет переходить к познанию мира... Трудности возникают лишь тогда, когда становится невозможно игнорировать эпистемологическое давление риторического измерения дискурса, то есть когда невозможно удерживать его на месте как чистую добавку, простое украшение в рамках общей семантической функции [de Man 1986: 14].

«Риторическое измерение дискурса» обнаруживает себя тогда, когда этот дискурс становится радикально многозначным, когда его фигуральность перестает служить «чистой добавкой, простым украшением» по отношению к главному значению. Элементарный пример, приводимый де Маном: *риторический вопрос* «Какая разница?» означает не желание говорящего выяснить эту самую разницу, а ее отрицание («мне все равно»), причем из этих двух возможных значений «одно утверждает, а другое отрицает свой собственный иллокутивный модус» [де Ман 1999: 17]. В бытовом общении мы достаточно легко выделяем то значение, которое нужно уяснить (обычно второе), но в художественной литературе возможна ситуация — она-то и будет риторической, — когда решить это затруднительно, когда интерпретация мечется между двумя равно релевантными прагматическими рамками высказывания:

> Риторическая модель вопроса становится риторической не тогда, когда у нас есть, с одной стороны, буквальное значение, а с другой — фигуральное, но когда невозможно решить грамматическими или иными лингвистическими средствами, которое из этих значений (а они могут быть вообще несовместимыми) важнее другого. Риторика радикально приостанавливает действие логики и открывает головокружительные возможности референциального заблуждения (referential aberration) [де Ман 1999: 18].

Как объясняет Поль де Ман, в такой фундаментальной, а не орнаментальной фигуральности (=риторичности) языка раскрывается его онтологическая недостаточность. Так, металитературная поэтическая метафора Фридриха Гёльдерлина «слова должны возникать как цветы» (стихотворение «Хлеб и вино», 5) означает безнадежное стремление слова к трансцендентному бытию, к самотождественности цветка:

> Ибо языку присуща способность порождаться, но никогда не завершать абсолютное тождество самому себе, какое есть в природном объекте. Поэтический язык может только одно — порождаться и порождаться вновь... [de Man 1983: 6].

Как же назвать дисциплину, исследующую это конститутивное противоречие, «несчастное сознание» поэтического языка? Поль де Ман именует ее не столько «риторикой» (этим словом, как уже сказано, обозначается скорее ее предмет — само фигуральное измерение языка), сколько «теорией», изучающей драматический опыт *чтения* художественных текстов. Смелость в постановке неразрешимых проблем, с которыми сталкивается чтение, противопоставляет «теорию» тем, кто верит в позитивное, непротиворечивое (пусть даже и сложно-неоднозначное) толкование текста; так и «оказывается, что неприятие теории есть фактически неприятие чтения» [de Man 1986: 15]. Риторическая фигуральность образует сложные «аллегории чтения», соответственно и ее теория будет теорией не письма, а деконструктивного чтения. Такое радикальное, по природе своей не сводящее концы с концами интеллектуальное предприятие[5] с трудом находит себе место в кругу академических исследований, поскольку подрывает всякую идею устойчивой (например, структурно-«грамматической») интерпретации фактов культуры.

## 4

Если Поль де Ман модернизировал риторику, видя в ней преимущественное свойство современной литературы, то в позднем Советском Союзе филологи чаще стремились, наоборот, историзировать ее, локализовать в прошлом. Опорной точкой для них послужил труд Эрнста Роберта Курциуса «Европейская литература и латинское средневековье» (1948) — книга, надолго ставшая легендарной в московской научной среде, притом что ее русский перевод появился лишь в 2020 году. Идеологической задачей Курциуса было восстановить единство и преемственность европейской культуры, в XX веке раздираемой мировыми конфликтами; фактором этого единства как раз и служила вековая риторическая традиция, которую Курциус, совсем по Женетту, тоже по-своему «сокращал», выделяя в ней один главный прием — бесконечно повторяющиеся в разных текстах *топосы* (которые классическая риторика вообще не относила к числу фигур, поскольку они принадлежат не elocutio, а inventio). Советские последователи Курциуса — Сергей Аверинцев, Александр В. Михайлов, в меньшей степени Михаил Гаспаров[6] — поставили себе иную задачу, а оттого сместили и само понятие риторики. Она стала у них выражением не европейской культуры вообще, а ее конкретной, уже миновавшей исторической эпохи — прежде всего античной, наследие которой распространяется вплоть до раннего Нового времени; эта «риторическая эпоха», противопоставляемая современности, определяла как теорию, так и практику словесного творчества.

---

5 Следует ли искать причину его противоречивости в биографических обстоятельствах автора? Так поступал Карло Гинзбург в книге под названием «История, риторика и доказательство» (1999; этот первоначальный английский заголовок был заменен в переводных изданиях), когда объяснял научный релятивизм Поля де Мана его неизжитым коллаборационизмом в оккупированной нацистами Бельгии [Ginzburg 2001: 21—28]. Такое объяснение представляется упрощенным; см. полемику с ним в статье: [Коэн 2005].

6 Коллективным манифестом их исследований стал сборник «Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье» (1986), большинство текстов которого были написаны Аверинцевым и Гаспаровым.

По концепции Аверинцева, определяющая черта риторического дискурса заключалась не столько в систематическом повторении общих мест, сколько в дедуктивно-классификаторном способе мышления, из которого уже вытекала как следствие

> основанная греками и их наследниками поэтика «общего места» — поэтика, поставившая себя под знак риторики... этот тип поэтики предстанет как аналог определенной, и притом весьма долговечной, стадии истории науки (и шире — истории рационализма), а именно стадии мышления преимущественно дедуктивного, силлогистического, «схоластического»... Познавательный примат общего перед частным — необходимая предпосылка всякой риторической культуры [Аверинцев 1996а: 151].

Риторическое мышление — в этом Аверинцев сходится с анализом риторической теории у Барта и Женетта — оперирует классификациями, стремится к установлению дефиниций, а не исходит из них, как современная наука. Его основной познавательной фигурой является *синкрисис*, нахождение в различных объектах (событиях, персонажах) общих черт, каковые могут быть случайными, искусственно подобранными, зато создают впечатление генерализации, преодоления индивидуального:

> Поэтика синкрисиса, игравшая столь важную роль в античной литературе и столь чуждая современному восприятию, имела своей «сверхзадачей», очевидно, именно этот эффект восхождения от конкретному к абстрактному, к универсалиям [Аверинцев 1996б: 163].

«Чуждой современному восприятию» оказывается и риторическая теория художественного текста, например «Поэтика» Аристотеля, которая в погоне за определениями мало интересуется тем, как реально работают определяемые ею жанры и эффекты:

> Нам не так уж легко понять это упоение дефинирующего разума. Мы предпочли бы побольше послушать про «совершаемое посредством сострадания и страха очищение подобных страстей», про столь знаменитый у нас и вообще в Новое время (но не у древних) аристотелевский катарсис, а вместо этого на нас обрушиваются такие схоластические разъяснения о том, что есть начало, середина и конец! [Аверинцев 1996в: 233].

Тип художественного творчества, соответствующий такому мышлению, Аверинцев обозначил как «рефлективный традиционализм» [Аверинцев 1996г: 110]; его коллега Александр Михайлов называл примерно то же самое культурой «готового слова», эпоха которого (по крайней мере, в немецкой литературе) тянется до барокко включительно и окончательно завершается лишь в XIX веке:

> Риторическая культура — это культура готового слова. Суть риторики, по-видимому, и заключается в том, чтобы придавать слову статус готового, канонически определенного и утвержденного... [Михайлов 1997: 117—118].

«Продолжавшееся два с половиной тысячелетия *риторическое состояние культуры*» [Там же: 168] противостоит современному способу творчества, который стремится не преодолевать индивидуальное (непредзаданное слово и

единичный предмет), а реалистически воссоздавать его в своей уникальности. Такая теория (или история) риторики рассматривала ее как надличную сущность, сопоставимую с «культурой» или «ментальностью». Предполагалось, что при всей ее художественной продуктивности риторическая культура безвозвратно миновала и осталась лишь как часть *исторической поэтики*, образуя одну из ее глав.

Таким образом, в СССР изучение риторики пошло дальше теории словесности, вливаясь в общую *типологию культуры*, которую Аверинцев и Михайлов трактовали в духе философской эстетики. Иной подход к той же проблеме демонстрировала статья Юрия Лотмана «Риторика» (1981) — одна из самых насыщенных его теоретических работ позднего периода. Сводя под одним понятием риторическую теорию и практику, Лотман исходит прежде всего из последнего аспекта, который, по его мысли, неотъемлемо принадлежит человеческой культуре, сохраняясь так или иначе в любую эпоху. Понимаемая как словесная практика, риторика бессмертна, оттого и возрождается теоретическая рефлексия о ней:

> Принадлежа к древнейшим разделам науки о слове и речи, риторика переживала периоды расцвета и упадка, когда казалось, что как область теоретической мысли она навеки ушла в историю. Возрождение риторики позволяет поставить вопрос о причинах этой устойчивости [Лотман 1992: 167].

На обоих своих уровнях — «открытого текста» (бесконечного дискурса) и «закрытого текста» (завершенного литературного произведения) — риторическая практика демонстрирует *неоднородность* сознания и языковой практики. Для Лотмана она подтверждает его идею о многокодовом устройстве жизнеспособных знаковых систем, будь то человеческое сознание в целом, распределенное по двум полушариям мозга, или отдельный художественный текст:

> Минимальное мыслящее устройство должно включать в себя хотя бы две разноустроенные системы... в рамках как индивидуального, так и коллективного сознания скрыты два типа генераторов текста: один основан на механизме дискретности, другой континуален [Там же: 168].

Такая неоднородность, иллюстрируемая, в частности, гетерогенностью вербального и визуально-образного начал, резко выступает в риторических тропах и фигурах, где заменяющее и заменяемое выражения подбираются именно по их несовместимости: «...один из... элементов имеет словесную, а другой — зрительную природу» [Там же: 169]. Образцовым видом тропа оказывается, по Лотману, не классическая метафора, а авангардистский коллаж:

> Нарисованные и приклеенные объекты принадлежат к разным и несовместимым мирам... И на уровне референта, и при сопоставлении соответствующих семантических пространств границы заменяемого и замещающего настолько несопоставимы, что задача установления соответствия приобретает иррациональный характер [Там же: 172].

Эта резкая разнородность двух частей тропа, сближающаяся (скорее всего, по неосознанной конвергенции идей) с онтологической разорванностью языка по Полю де Ману, делает возможным следующий логический ход Лотмана, позволяющий объяснить компульсивную страсть риторов к классификациям

и номенклатурам фигур. По мысли ученого, причина тут не в особенностях какой-то отдельной культуры прошлого, а в общей динамической реакции культуры на собственную неоднородность, в ее попытках сшить воедино несовместимые компоненты тропа:

> Именно языковая неоднородность тропов вызвала гипертрофию метаструктурных построений в «риторике фигур» [Там же: 169].

Причуды старинной риторической теории были следствием проблематичной языковой практики, которую она стремилась нормализовать, совладать с ее «иррациональностью». Для разных исторических культур эта проблема стоит с неодинаковой остротой (опять неоднородность, уже на временной шкале эволюции!), так что в истории выделяются особо «риторические» эпохи — не одна, а целый ряд: барокко, романтизм, авангард. Им противостоят другие культурные формации, с преобладанием не риторического, а «стилистического» упорядочения языка; разные регистры речи в них иерархически упорядочены и оттого не конфликтуют между собой, тогда как риторика, по Лотману, возникает именно из их сшибки:

> Художественное сознание риторического типа почти не уделяет внимания обсуждению вопросов общей иерархии регистров. Так, вся система жанрово-стилистических средств, их «приличия» или «неприличия», их относительной ценности, столь занимавшая теоретиков классицизма, потеряла смысл в глазах романтиков [Там же: 181].

Мысль Лотмана развивается парадоксально, наперекор традиции словоупотребления, и вновь отчасти сближается с рассуждением Поля де Мана. За два столетия, миновавших после романтизма, мы привыкли называть «риторичной» литературу классицизма, тогда как по лотмановскому определению настоящая, динамичная риторика характерна как раз для романтизма!

Подобно своим современникам Аверинцеву и Михайлову, Лотман включает теорию риторики в общую типологию культуры — но делает это иначе. В его статье намечено деление литературных эпох на «стилистические» и «риторические», а в истории науки им соответствуют «две сферы» научного сознания — «риторическая» область «сближений, аналогий и моделирования», «установления неожиданных постулатов и гипотез, прежде казавшихся абсурдными», и «логическая» область, где «выдвинутые гипотезы подвергаются проверке, разрабатываются вытекающие из них выводы, устраняются внутренние противоречия» [Там же: 175]. Это различение в историко-научном своем аспекте, вероятно, восходит к «Структуре научных революций» Томаса Куна (1962), а в своей обобщенной форме предвещает оппозицию «культуры и взрыва», разработанную Лотманом в одноименной книге 1992 года. Риторика оказывается у него на стороне «взрыва», а не «постепенного развития»; в применении же к конкретному тексту она соотносится с тем его свойством, которое Юрий Тынянов называл «теснотой поэтического ряда» [Там же: 179][7]. Это свойство неравномерно распределяется по художественному тексту, сосредоточивается в тех местах, где есть «инородные включения в текст», вступающие

7 Лотман цитирует по памяти: у Тынянова в «Проблеме стихотворного языка» (несколько мест) была «теснота стихового ряда».

в игру с его основным кодом. Риторическая структура *накладывается* на первично-языковую структуру текста, прибавляется к ней извне, подобно коннотативному значению знака, согласно семиотике Барта:

> Риторическая организация возникает в поле семантического напряжения между «органической» и «чужой» структурами, причем элементы ее поддаются двойной интерпретации в этой связи [Там же: 180].

Таким образом, лотмановская концепция являет собой один из путей радикализации риторики, когда последняя служит для творческого чтения (осмысления) мира в риторическом дискурсе и для читательской редукции тропов — в риторической теории. Риторика противопоставляется стилистике, порождает динамическую типологию культуры и проблематизирует представление о структуре текста, которую в XX веке взялась описывать *поэтика*.

## 5

«Поэтика» — одно из модных слов в международном интеллектуальном дискурсе второй половины XX века, изначально обозначавшее новое поле исследований текста, которое сближалось с предметом обновленной риторики и даже могло отождествляться с ним. Подобно риторике, поэтика не столько регламентировала писательское творчество, сколько описывала приемы воздействия литературного произведения на читателя. Выше уже приводились слова Умберто Эко: «*Поэтику* нельзя понять, не прибегая к *Риторике*». О сходстве современной поэтики и традиционной риторики писал один из первых теоретиков и пропагандистов поэтики во Франции — Цветан Тодоров, в 1970 году основавший вместе с Женеттом журнал «Поэтик»:

> Наиболее близкородственными ей [поэтике] оказываются другие дисциплины, занимающиеся изучением *типов текста* и образующие в совокупности поле деятельности *риторики*, понимаемой в самом широком смысле — как общая наука о текстах (discours) [Тодоров 1975: 46].

При таком понимании вещей снималось аристотелевское различение риторики и поэтики по устройству изучаемого ими дискурса (поэтика занимается поэзией, а риторика — прозой), и перед обеими этими близко родственными дисциплинами ставилась мало освоенная классической культурой проблема *литературности*: чем художественный язык как таковой отличается от практического? Благодаря Роману Якобсону это отличие стали формулировать в лингвистических терминах, определяя поэтический язык как особую функцию языка, направленную на достижение эстетического эффекта. Поскольку же для этого эффекта служат во многом те же средства, что и для стандартной задачи риторики — убеждения аудитории, — то естественно было, подобно лингвистам из группы «Мю», сделать вывод и о тождестве двух функций:

> *Поэтическая функция* совпадает, по крайней мере частично, с тем, что Омбредан с позиций психологии называл *игровой функцией* (fonction ludique) языка. Возможно, было бы предпочтительнее во избежание возможных разночтений говорить в таких случаях о *риторической функции* (fonction rhétorique) [Дюбуа и др. 1986: 45].

Возможна, однако, и более сложная, углубленная артикуляция этих двух дисциплин, которую предложил Поль Рикёр. Его статья «Риторика — поэтика — герменевтика», впервые представленная в виде устной лекции в 1970 году, в самый разгар споров о новых теориях текста, была напечатана лишь в 1986 году в сборнике, посвященном памяти скончавшегося двумя годами раньше Х. Перельмана; мемориальный характер сборника придал этой работе новый смысл — она зазвучала не как гипотеза, а как подведение итогов многолетней дискуссии.

Чтобы концептуально разграничить риторику и поэтику, Рикёру пришлось сузить содержание обоих понятий. Он оставляет в стороне проблему фигурального языка, и риторика у него сводится к риторике убеждения, определяется как «техника убеждающего дискурса… искусство действенного дискурса» [Ricœur 1986: 145]. Поэтика также получает у него узкое определение: вслед за Аристотелем Рикёр именует этим термином лишь теорию нарративного и/или драматического дискурса, который рассказывает *истории*: «Поэтический акт — это изобретение фабулы-интриги, тогда как риторический акт — разработка аргументов» [Ibid.: 148]. Понимаемая так поэтика близка к проекту «риторики вымысла» по Уэйну Буту, но, видимо, оставляет в стороне значительную часть лирики — особенно современной, где почти не бывает событийной истории, хотя и свести ее к «разработке аргументов» тоже трудно.

В основу разграничения двух дисциплин Рикёр кладет опять-таки аристотелевское определение поэзии как одного из видов *мимесиса*, что отличает ее от риторического красноречия:

> Поэзия как творческий акт подражает в той мере, в какой она порождает mythos, фабулу-интригу. Именно это изобретение mythos'а следует противопоставлять аргументации как порождающему ядру риторики. Если стремление риторики находит свой предел в ее озабоченности слушателем и в соблюдении общепринятых идей, то поэтика знаменует прорыв новизны, открываемый в этой области творческим воображением [Ibid.: 149][8].

Предмет поэтики — творческое, миметическое, новаторское применение языка, а предмет риторики — его ограниченно-техническое применение. Такое различение само может показаться ограниченным, даже тривиальным, но Рикёр усложняет его, вводя третий член своей оппозиции — герменевтику. Искусство толкования, указывает он, тоже пользуется техникой аргументации, но вырабатываемое при этом *объяснение* текста служит для его *понимания*, то есть для порождения новых смыслов, возможно не предвиденных самим толкуемым автором:

> Если сравнить ее с риторикой, то герменевтика также содержит в себе аргументативные этапы, поскольку ей всегда нужно больше объяснять, с тем чтобы лучше понимать… акт интерпретации, в отличие от акта аргументации, имеет своей задачей не столько добиться победы какого-либо мнения над другим, сколько позволить тексту *как можно больше значить* — не значить что-то одно, а не другое, но «значить больше», заставлять нас «больше мыслить»… В этом отношении герменевтика кажется мне более близкой к поэтике, чем к риторике… [Ibid.: 152][9].

---

8 Идея повествовательного мимесиса как «порождения интриги» соответствует концепции, изложенной в трехтомном труде Рикёра «Время и рассказ» (1983—1985).

9 Слова «больше объяснять, чтобы лучше понимать» стали, как известно, девизом всей рикёровской герменевтики.

Такая деятельность означивания и воображения, диалектически соединяющая риторическую аргументацию и поэтический мимесис, есть не что иное, как *чтение*, причем обращенное уже не просто на толкуемый текст, но и на стоящий за ним реальный мир. Рикёр критикует структуральную поэтику за то, что она ограничивает себя анализом миметического симулякра и «отбрасывает референциальный аспект вымысла». Соответственно, еще более усложняя свою концепцию, он возлагает на герменевтику внетекстуальную, онтологическую миссию:

> Герменевтика, в отличие от структурной поэтики, принимает этот вызов. Я имею в виду, что функция интерпретации — не просто делать так, чтобы текст что-то значил или даже чтобы он значил как можно больше, все более и более (если вспомнить уже сказанное выше), — но чтобы развертывать то, что я назову теперь миром текста [Ibid.: 153].

Рикёровская программа герменевтики, преодолевающей традиционную риторику и находящей в чтении те смыслопорождающие механизмы, которые новая поэтика выделяет в процессе письма, смыкается с самыми смелыми концепциями самой риторики, как ее пытались определять теоретики и критики структурализма. Выход герменевтики из сферы текста как такового в референциальный «мир текста» заставляет вспомнить «несовместимые миры» художественного тропа по Лотману и «головокружительные возможности референциального заблуждения» по де Ману, то есть те моменты текста, где он преодолевает собственную условность и заставляет своего читателя строить рискованные гипотезы о реальности. Такая герменевтика — другое имя для радикальной, не-только-текстуальной риторики.

Итак, старинное искусство убеждения и фигуральной речи превращается в современное искусство углубленного чтения, порождая новый ряд понятий, таких как «горизонт ожидания» (у Ханса Георга Гадамера), «рецептивная эстетика» (у Вольфганга Изера), «использование литературы» (у Риты Фелски), «повествовательное погружение» (у Жана-Мари Шеффера), «стили чтения» (у Мариель Масе)[10]. В ходе этой работы сталкиваются и отражаются одна в другой много разных дисциплин: философия, эстетика, лингвистика, стилистика, семиотика, типология культуры, поэтика, — а в результате образуется то, что называют современной *теорией литературы*.

## Библиография / References

[Аверинцев 1996а] — *Аверинцев С.С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература // Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 146—157.

(*Averintsev S.S.* Drevnegrecheskaya poetika i mirovaya literatura // Averintsev S.S. Ritorika i istoki evropeyskoy literaturnoy traditsii. Moscow, 1996. P. 146—157.)

[Аверинцев 1996б] — *Аверинцев С.С.* Риторика как подход к обобщению действи-

10 Работы некоторых из перечисленных авторов освещались в моих обзорах «Заметки о теории» в НЛО; не даю более подробных ссылок.

тельности // Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 158—190.

(*Averintsev S.S.* Ritorika kak podkhod k obobshcheniyu deistvitel'nosti // Averintsev S.S. Ritorika i istoki evropeyskoy literaturnoy traditsii. Moscow, 1996. P. 158—190.)

[Аверинцев 1996в] — *Аверинцев С.С.* Литературные теории в составе средневекового типа культуры // Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 229—243.

(*Averintsev S.S.* Literaturnye teorii v sostave srednevekovogo tipa kul'tury // Averintsev S.S. Ritorika i istoki evropeyskoy literaturnoy traditsii. Moscow, 1996. P. 229—243.)

[Аверинцев 1996г] — *Аверинцев С.С.* Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 101—114.

(*Averintsev S.S.* Istoricheskaya podvizhnost' kategorii zhanra: opyt periodizatsii // Averintsev S.S. Ritorika i istoki evropeyskoy literaturnoy traditsii. Moscow, 1996. P. 101—114.)

[де Ман 1999] — *де Ман П.* Семиология и риторика // де Ман П. Аллегории чтения / Пер. с фр. С. Никитина. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1999. С. 9—29.

(*de Man P.* Semiology and rhetoric // de Man P. Allegorii chteniya. Ekaterinburg, 1999. P. 9—29. — In Russ.)

[Дюбуа и др. 1986] — *Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клинкенберг Ж.-М., Мэнге Ф., Пир Ф., Тринон А.* Общая риторика / Пер. с фр. К.Э. Разлоговой и Б.П. Нарумова. М.: Прогресс, 1986.

(*Dubois J., Edeline F., Klinkenberg J.-M., Minguet P., Pire F., Trinon H.* Rhétorique générale. Moscow, 1986. — In Russ.)

[Женетт 1998а] — *Женетт Ж.* Сокращенная риторика // Женетт Ж. Фигуры: Работы по поэтике / Пер. с фр. С.Н. Зенкин: В 2 т. Т. 2. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. С. 16—35.

(*Genette G.* La rhétorique restreinte // Zhenett Zh. Figury: Raboty po poetike: In 2 vols. Vol. 2. Moscow, 1998. P. 16—35. — In Russ.)

[Женетт 1998б] — *Женетт Ж.* Риторика и образование // Женетт Ж. Фигуры: Работы по поэтике / Пер. с фр. С.Н. Зенкин: В 2 т. Т. 1. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. С. 263—277.

(*Genette G.* Rhétorique et enseignement // Zhenett Zh. Figury: Raboty po poetike: In 2 vols. Vol. 1. Moscow, 1998. P. 263—277. — In Russ.)

[Зенкин 1999] — *Зенкин С.Н.* Неклассическая риторика Бюффона // Зенкин С.Н. Работы по французской литературе. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1999. С. 239—260.

(*Zenkin S.N.* Neklassicheskaya ritorika Biuffona // Zenkin S.N. Raboty po frantsuzskoy literature. Ekaterinburg, 1999. P. 239—260.)

[Коэн 2005] — *Коэн С.* Историография и восприятие французской теории в Америке // Республика словесности: Франция в мировой интеллектуальной культуре / Пер. с англ. М. Неклюдовой. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 152—156.

(*Koen S.* Historiography and the Reception of French Theory in America // Respublika slovesnosti: Frantsiya v mirovoy intellektual'noy kul'ture. Moscow, 2005. P. 152—156.)

[Лотман 1992] — *Лотман Ю.М.* Риторика // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Т. I. Таллин: Александра, 1992. С. 167—184.

(*Lotman Iu.M.* Ritorika // Lotman Iu.M. Izbrannye stat'i. T. I. Tallin, 1992. P. 167—184.)

[Михайлов 1997] — *Михайлов А.В.* Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Михайлов А.В. Языки культуры. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 112—175.

(*Mikhailov A.V.* Poetika barokko: zavershenie ritoricheskoy epokhi // Mikhailov A.V. Yazyki kul'tury. Moscow. P. 112—175.)

[Самойо 2019] — *Самойо Т.* Ролан Барт: Биография / Пер. с фр. И. Кушнаревой и А. Васильевой. М.: Дело, 2019.

(*Samoyault T.* Roland Barthes. Moscow, 2019. — In Russ.)

[Тодоров 1975] — *Тодоров Цв.* Поэтика / Пер. с фр. А.К. Жолковского // Структурализм: «за» и «против» / Сост. М.Я. Полякова. М.: Прогресс, 1975. С. 37—113.

(*Todorov T.* La poétique // Strukturalizm: "za" i "protiv" / Ed. by M.Ya. Polyakova. Moscow, 1975. P. 37—113. — In Russ.)

[Barthes 1994] — *Barthes R.* L'Ancienne rhétorique // Barthes R. Œuvres complètes: En 3 vol. T. II. Paris: Seuil, 1994. P. 901—960.

[Booth 1961] — *Booth W.* The Rhetoric of Fiction. Chicago; London: Chicago UP, 1961.

[Booth 2004] — *Booth W.* The Rhetoric of Rhetoric: The Quest for Effective Communication. Oxford: Blackwell, 2004.

[de Man 1983] — *de Man P.* Intentional Structure of the Romantic Image [1960] // de Man P. The Rhetoric of Romanticism. New York: Columbia UP, 1983. P. 1—18.

[de Man 1986] — *de Man P.* The Resistance to Theory // de Man P. The Resistance to Theory. Min-

neapolis — London: University of Minnesota Press, 1986. P. 3—20.

[Eco 1976] — *Eco U.* A Theory of Semiotics. Bloomington; London: Indiana UP, 1976.

[Fumaroli 1980] — *Fumaroli M.* L'Âge de l'éloquence: Rhétorique et «res literaria», de la Renaissance au seuil de l'époque classique. Genève: Droz, 1980.

[Genette 1977] — *Genette G.* Introduction: La Rhétorique des figures // Fontanier P. Les Figures du discours. Paris: Flammarion, 1977. P. 5—17.

[Ginzburg 2001] — *Ginzburg C.* Rapports de force. Paris: Gallimard, 2001.

[Perelman, Olbrechts-Tyteka 1983] — *Perelman Ch., Olbrechts-Tyteka L.* Traité de l'argumentation: La nouvelle rhétorique. 4ème éd. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles, 1983.

[Ricœur 1986] — *Ricœur P.* Rhétorique — poétique — herméneutique // De la métaphysique à la rhétorique: Essais à la mémoire de Chaim Perelman, avec un inédit sur la logique, rassemblés par Michel Meyer. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles, 1986. P. 143—156.

Елена Лисанюк

# «Я к вам пишу… и страхом замираю»,

## ИЛИ РИТОРИКА СПОРА СЕРГЕЯ ПОВАРНИНА В ЭВОЛЮЦИИ ТЕОРИИ АРГУМЕНТАЦИИ[1]

Elena Lisanyuk

"I Write to You... And Freeze with Fear", or Sergey Povarnin's Rhetoric of Dispute in the Evolution of the Theory of Argumentation

**Елена Николаевна Лисанюк** (Санкт-Петербургский государственный университет, профессор; Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», профессор; доктор философских наук) e.lisanuk@spbu.ru.

**Ключевые слова:** аргументация, новая риторика, убеждение, оценка аргументов, *Искусство спора*

УДК: 165.43+808.53
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_30

Обсуждение роли риторики в аргументации в ракурсе оценки адресатом усилий оратора, или обратно риторической оценки, в отличие от прямой оценки этих усилий, нацеленных повлиять на аудиторию, показывает, что риторика играет необходимую роль в речевом мышлении, в отличие от ее спорной роли красноречивым убеждением-уговариванием способствовать или мешать доказательному убеждению. Предвосхищая новую риторику и современные диалектические подходы в аргументации, обратно риторические идеи С.И. Поварнина превращают влияние оратора на слушателя во взаимовлияние, что сводит их риторические цели к выражению своих мыслей в речи таким образом, чтобы это способствовало достижению диалектической цели в той мере, в какой этому не может помешать достижение риторических целей другими.

**Elena Lisanyuk** (Dr. habil.; Professor, St. Petersburg State University; Professor, HSE University) e.lisanuk@spbu.ru.

**Key words:** argumentation, new rhetoric, persuasion and conviction, evaluation of arguments, *The Art of Dispute*

UDC: 165.43+808.53
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_30

The discussion of the role of rhetoric in argumentation in the perspective of the addressee's assessment of the speaker's efforts, or inversely rhetorical assessment, in contrast to the direct assessment of those efforts that pursue to influence the audience shows the necessary role of rhetoric a in speech thinking, in contrast to its controversial role as eloquent persuasion to promote or hinder evidence-based conviction. Anticipating the new rhetoric and modern dialectical approaches to argumentation, S. Povarnin's inversely rhetorical ideas turn the speaker's influence on the listener into mutual influence and reduce their rhetorical goals to expressing their thoughts in speech in such a way that it contributes to the achievement of the dialectical goal to the extent that it cannot be prevented by the achievement of rhetorical goals by others.

## Введение

Я к вам пишу — чего же боле?...

Стыдом и страхом замираю...

— обращается Татьяна к Онегину [Пушкин 1962: 65]. Диалектическая цель Татьяны, ради которой она решается вступить в диалог, — рассказать о своих

1 Исследование поддержано РНФ, проект № 20-18-00158 «Формальная философия аргументации и комплексная методология поиска и отбора решений спора», реализуемый в СПбГУ.

чувствах Евгению в надежде на взаимность — настолько важна, что риторика ее письма, рискующего запятнать ее репутацию, не добившись взаимности, оборачивается двойным «риторическим клином». Таким термином исследователь аргументации Генри Джонстоун назвал риск, на который идет агент диалога, чтобы выразить разногласия между сторонами в ситуации [Джонстоун 2021], когда игнорировать их наличие невозможно [Вентурини 2018: 60]. Две из трех составляющих успешной речи, по Аристотелю[2], а именно этос и пафос Татьяны, ради любви искренне вверяющей свою честь Онегину, «в волненье привели» его «давно умолкнувшие чувства» и убеждают «москвича в Гарольдовом плаще» тоже пойти на двойной риск. Он преследует диалектическую цель застраховаться от чувств Татьяны, затушив их отказом во взаимности «жизни домашним кругом». Однако вопреки своему кредо «не обновлю души моей», Онегину приходится признать, что он полюбил Татьяну «любовью брата / И, может быть, еще нежней», это поколебало его представление о себе как о знатоке «науки страсти нежной», состоящей в том, чтобы «тревожить / Сердца кокеток записных», не позволяя им нарушать «его тоскующую лень» [Пушкин 1962: 32].

Несмотря на провал Татьяны и Евгения в достижении своих диалектических целей, риторический риск обоих возымел успех, подсказывает риторический взгляд на результаты их диалога, во главу угла помещающий влияние оратора на аудиторию, для того чтобы она изменила свое мнение или поведение в нужном оратору направлении. Персуазивный эффект действий Татьяны и возражений Евгения изменил личности обоих и их линии поведения, хотя и не вполне в том направлении, в каком каждый из них желал. Достигнута ли оратором риторическая цель лишь в том случае, когда его речь изменила аудиторию в точном соответствии с его планом, или достаточно, чтобы его речь не оставила аудиторию равнодушной независимо от того, удалось ли достичь диалектической цели?

Этот вопрос связан с соотношением инструментов влияния и убеждения в ходе достижения диалектической цели, посредством которых стороны стремятся преодолеть разногласие, или риторический клин, между «разрывом эффективного контроля» оратора над слушателями, в терминах Г. Джонстоуна, и возможностью игнорировать его отсутствие. Монолог оратора не подразумевает эксплицитной оценки аудиторией его аргументации, то есть логоса — третьей составляющей успешной речи, по Аристотелю, и это не позволяет внятно разграничить воздействие на адресата путем эмоционально-психологических приемов, вроде искреннего и доверчивого поступка Татьяны, в нарушение социальных норм романтическим письмом вызывающей Онегина на диалог, от рациональных аргументов, обращенных к разуму адресата, который соглашается с тезисом, если он выведен в качестве заключения из выдвинутых оратором и принятых слушателем посылок. Возможно ли адресату отграничить персуазивно-убеждающее влияние автора на себя от доказательно-убеждающего воздействия его аргументов в условиях, когда и то и другое используют для достижения диалектических целей, ради которых автор и адресат вступили в диалог? На каком уровне сказанного автором надлежит проводить эту границу — на уровне утверждений, выражающих точку зрения, посылок, заключений аргументов, или речи целиком как совокупности тех и других?

---

2 *Аристотель*. Риторика / Пер. с др.-греч. Н. Платоновой // Античные риторики / Под ред. А.А. Тахо-Годи. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1978. С. 15—166.

Эти два вопроса о границах — контроля оратором аудитории, их влияния и взаимовлияния в том, что касается риторических и диалектических целей, а также об инструментах воздействия — высвечивают роль риторики в аргументации, которую мы хотим здесь уточнить, рассмотрев ее в эпистемологическом или когнитивном ключе, то есть не с позиции оратора, субъекта речи, на фигуре и усилиях которого обычно фокусируется риторическое исследование, а с позиции адресата — того, на кого направлены инструменты воздействия оратора. Мы посмотрим на ее роль в ракурсе оценки адресатом усилий оратора, или обратно риторической оценки, как мы будем ее называть, в отличие от прямой оценки этих усилий, фиксирующей успешность или неуспешность его непосредственного влияния на аудиторию. Мы хотим показать, что риторика как искусство словесного выражения играет в речевом мышлении необходимую роль, в отличие от подчас спорной роли риторики как искусства красноречия, на которую она претендует в теории аргументации как теории рационального убеждения (convictio).

Актуальность эпистемологического или когнитивного взгляда на роль риторики в аргументации троякая и связана с двумя упомянутыми выше вопросами, а также с развитием теории аргументации в XX веке, в том числе в России. Путаница между риторическими приемами персуазивного влияния и аргументативными способами рационального убеждения особенно ярко дает о себе знать, когда речь идет об оценке воздействия тех и других на слушателей. В первом случае минимум успеха оратора, необходимый для того, чтобы приступить к обсуждению повестки речи по существу, состоит в пафосе, то есть в том, чтобы вовлечь аудиторию в диалог, и этосе, вызывающем у нее доверие к оратору. Выступая необходимым условием для достижения диалектической цели на стадии открытия диалога, на стадии аргументации персуазивное влияние оратора на аудиторию способствует тому, чтобы аудитория восприняла суть посылок-оснований, предлагаемых оратором, побуждающим ее к умозаключению из них ради согласия с его заключением — тезисом речи. Вместе с тем это влияние рискует подменить доказывающее убеждение красноречивым убеждением-уговариванием, злоупотребляя красноречием для подавления деятельности разума в доказывании, вместо того чтобы помогать ему, предостерегает обращающихся к риторике Фрэнсис Бэкон [Бэкон 1977].

Сочетать доказывание и уговаривание — такой способ преодоления риторического клина разногласия представляется не только оправданным, но и незаменимым, когда речь идет не о теоретической аргументации об истинности предложений, где можно положиться на обоснованность и корректность умозаключения, а о практической аргументации о действиях, где в контексте желаний людей, разделяемых ими ценностей или норм, обсуждают намерения, утверждения о которых невозможно исключить из рациональных рассуждений, несмотря на то что им как недескриптивным выражениям о некогнитивных состояниях говорящего нельзя приписать истинностные значения, и они не могут быть элементами дедуктивных умозаключений. К такому выводу приходит Хаим Перельман в результате безуспешных попыток применить дедуктивный идеал рассуждения в области юридической и моральной аргументации. «Эпидейктическое ораторское искусство содержит существенную и важную аргументацию для фасилитации склонности к действию за счет усиления приверженности ценностям, которые оно восхваляет» [Perelman, Olbrechts-Tyteca 1969: 69], — настаивает он вместе с соавтором Люси Ольбрехтс-Тытекой в «Новой ри-

торике, или трактате об аргументации»[3], излагая в 1958 году свою концепцию новой риторики. Новая риторика перенесла аргументативную функцию из речи, формы коммуникации оратора и аудитории, как это было в классической риторике, в рассуждение, обосновывающее одни утверждения при помощи других, и переформатировала умозаключение из предмета логики в предмет теории аргументации, наподобие того, как ранее логика это сделала применительно к «анализу методов доказательства, эффективно используемого математиками» [Ibid.: 22]. Это открыло перспективу оценивать аргументативную приемлемость не только теоретических, но и практических рассуждений, вроде доводов Татьяны в романтическом письме Онегину или аргументов Сергея Иннокентьевича Поварнина в письме 1939 года о логике, призывающих Иосифа Виссарионовича Сталина, которому «так дорого развитие науки и мысли в СССР... столкнуть... с мертвой точки» вопрос об изучении логики [Поварнин 2015а][4].

В 1918 году в научно-популярной брошюре «Искусство спора» С.И. Поварнин выступил с идеями, созвучными амбиции новой риторики сделаться теорией аргументации, предложив свою концепцию спора в качестве теории практической аргументации — методики применения доказывающего и уговаривающего убеждения посредством аргументов и приемов влияния соответственно для решения разного рода задач. Главной из них он считал познание истины, а ее орудием — «честный спор... борющихся сил, из взаимодействия которых вырастает величественное здание человеческой культуры» [Поварнин 2015б: 526]. Новая риторика внесла весомый вклад в развитие теории аргументации на Западе, повлияв через концепции европейских и североамериканских ученых на отечественных исследователей аргументации в конце XX века. Значительная часть из них представляла советскую школу формальной логики, связующим звеном между которой и их дореволюционными коллегами во многих смыслах были С.И. Поварнин и его концепция спора.

## Три забора и триумф риторики

Триумф новой риторики в аргументации привел к расширению спектра задач, решаемых посредством аргументов, и к размыванию границ между аргументами как обращенными к разуму доводами и приемами влияния, не исключающими эмоционально-психологического воздействия, в том числе для фасилитации рациональных аргументов. Ее триумф разрушил трихотомию заборов между доказывающим убеждением и убеждением-уговариванием в аспектах контроля оратора над слушателями, его инструментами и их практическим

3 Анатолий Иванович Мигунов, один из пионеров исследований аргументации в России в конце XX — начале XXI века, считает, что Х. Перельман и Л. Ольбрехтс-Тытека, назвав «риторикой» свой трактат по аргументации, которую они толковали как диалектику, внесли путаницу и сделали это в силу внешних причин, поскольку термин «диалектика» был занят и уже использовался вслед за Гегелем в другом, отличном от аристотелевского смысле, а также потому, что именно в «Риторике» Аристотель ввел важное для них понятие «аудитория» [Мигунов 2016].

4 Письмо опубликовано в: *Бачманов В.С.* С. И. Поварнин и его работа над соотношением формальной логики и диалектики в 1929—1944 гг. // Вопросы диалектики и логики. Вып. 2. Л.: Изд-во ЛГУ, 1971. С. 89—92. Эта публикация была недоступна, поэтому цитаты приводятся по черновику.

использованием. Это гносеологический забор Аристотеля, отгораживавший демонстративный силлогизм, — формальный вывод истинных заключений из первых истинных положений, относительно которых не может быть никакого сомнения[5], то есть логику от диалектики и риторики; нравственный, или прагматический, забор Платона, который отграничил риторику от диалектики и логики и призывал не поддаваться влиянию оратора, «внушающего веру в справедливое и несправедливое, а не поучающего, что справедливо, а что нет»[6] (455a—b); и лингво-когнитивный забор Джона Локка между аргументами, основанными на знаниях, и доводами, отсылающими к тому, что знаниями не является, рискующими сделаться «огромным недостатком языка или лица, употребляющего [ораторское искусство] там, где речь идет об истине и познании» [Локк 1985: 567]. Со времен Античности главная задача риторики, по Аристотелю, — «находить возможные способы убеждения относительно каждого данного предмета»[7] (1355b), чтобы убеждать, увлекать и услаждать слушателя, как полагал Цицерон[8]. По мнению Квинтилиана, ритору надлежит делать это таким образом, чтобы успех его усилий аудитория считала естественным ходом собственных рассуждений, в направлении которых искусность ритора, «как пила, отнимает нечто… но отнимает только негодное»[9].

Идея трихотомии логики, диалектики и риторики как гносеологических разновидностей аргументации, разграничивающих влияние оратора по инструментам убеждения, формам коммуникации и приемам контроля над слушателями соответственно, принадлежит Аристотелю. Посредством аподиктического рассуждения аристотелевский философ умозаключает в поисках истины, отвлекаясь от мнений других, потому что «сила аргумента ослабляется, если он ориентирован на собеседника» [Маяцкий 2020: 54], как это происходит в рассуждении ex concessis, исходящем из мнения собеседника, подмечает Михаил Маяцкий. Напротив, рассуждение диалектика предназначено «для трех целей: для упражнения, для устных бесед, для философских знаний»[10] (101a25) и «обращено к другому лицу… хотя бы отвечающий и не соглашался с ним»[11] (155b10). Диалектик выбирает истинные или хорошо известные посылки и «предвидит то, что из них воспоследствует»[12] (155b10), чтобы собеседник через согласие с посылками согласился и с выведенным из них заключением. Оратор составляет свои рассуждения из примеров, чтобы обосновать существование какого-либо факта через указание на ряд знакомых аудитории случаев, или из энтимем, выводящих наличие одного факта из указания на другие известные факты, потому что «риторика не рассматривает того, что является правдопо-

---

5 *Аристотель*. Первая аналитика / Пер. с др.-греч. Б. А. Фохта // Аристотель. Сочинения: В 4 т. Т. 2. М.: Мысль, 1978. С. 119—254.

6 *Платон*. Горгий / Пер. с др.-греч. С.П. Маркиша // Платон. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. М.: Мысль, 1990. С. 487.

7 *Аристотель*. Риторика. С. 19.

8 *Цицерон*. Оратор / Пер. с лат. М.Л. Гаспарова // Цицерон. Три трактата об ораторском искусстве. М.: Наука, 1972. С. 329—383.

9 *Квинтилиан М.Ф.* Двенадцать книг риторических наставлений / Пер. с лат. А. Никольского. Ч. 1—2. СПб.: Типография Императорской Российской Академии, 1834. С. 133.

10 *Аристотель*. Топика / Пер. с др.-греч. М.И. Иткина // Аристотель. Сочинения. Т. 2. С. 350—351.

11 Там же. С. 506.

12 Там же.

добным для отдельного лица, например для Сократа или Каллия, но имеет в виду то, что убедительно для всех людей, каковы они есть»[13] (1356b30).

Надежду застраховаться от влияния риторики там, где оно нежелательно, дают две идеи новой риторики, намечающие новую границу между доказывающим и уговаривающим убеждением. Она связана с оценкой влияния оратора на аудиторию: это понятие схемы аргументации, неформального аналога понятия логической формы, используемого в логике для оценки корректности умозаключений и в каком-то смысле восстанавливающего лингво-когнитивный забор Дж. Локка, и разграничение аудитории на универсальную и конвенциональную, или частную, которое имеет эпистемические корни, но может быть истолковано и в моральном ключе. То, какой оратор видит свою аудиторию, определяет выбор тех или иных схем аргументации в зависимости от того, какие из них видятся ему более убедительными для нее.

Понятие схемы аргументации Х. Перельманом было намечено в противовес понятию формального правила вывода в логике, когда, начав свои исследования с логицизма Готтлоба Фреге, он пришел к необходимости предложить иной способ анализа квазилогических фигур убеждения, «схожих с теми, что исследуются в логике и математике», к которым относятся отношения части и целого, транзитивность, статистическая вероятность, и «неформальных гипотез, необходимых для того, чтобы сделать аргумент по-настоящему убедительным» [Perelman, Olbrechts-Tyteca 1969: 261—262], поделенных на основанные на структуре реальности и устанавливающие структуру реальности.

Схемы аргументации, ссылающиеся на структуру реальности, основаны на неформальных гипотезах о связях сосуществования или наследования вещей и событий в мире. Если некий факт хорошо известен, то убедительным «прагматическим аргументом» может быть указание на его возможные последствия, которые говорящий предложит слушателю вывести и оценить как хорошие или плохие, чтобы сформировать у слушателя намерение действовать, способствуя наступлению хороших последствий или препятствуя наступлению плохих. На отношениях сосуществования между объектами, выступающими проявлениями разных сторон реальности, основаны такие схемы аргументации, как ссылки на авторитетные мнения, на которые оратор предлагает аудитории положиться в данном вопросе, потому что они оказались полезными в других известных ситуациях. К этой же группе схем аргументации Х. Перельман и Л. Ольбрехтс-Тытека относят рассуждения, связывающие прошлые или будущие поступки человека с его характером, известные как аргументы «к человеку». К схемам аргументации, устанавливающим структуру реальности, авторы новой риторики относят рассуждения на основе примера, образца, иллюстрации и аналогии. Пример используется, чтобы обосновать существование нового для аудитории правила; иллюстрация подкрепляет необходимость применить уже известное правило к новым случаям; образец указывает «на поведение, которому надо следовать», а также служит «порукой выбранному типу поведения». Схему аргументации по аналогии Х. Перельман и Л. Ольбрехтс-Тытека поясняют с помощью аристотелевского примера: оратор, опираясь на известную слушателю фору — «каков для летучих мышей дневной свет», — обосновывает свой тезис, в роли которого выступает неизвестная слушателю тема аналогии — «таково для разума в нашей душе то, что наиболее очевидно» [Перельман, Ольбрехтс-Тытека 1987: 227].

13 *Аристотель*. Риторика. С. 21.

Российский логик Дмитрий Владимирович Зайцев справедливо усматривает в схеме аргументации, воплощенной в том или ином аргументе, лишь часть механизма недедуктивного правдоподобного рассуждения, подразумевающего две «высказывательные формы»: одна связывает посылки и заключение, как они предъявлены автором рассуждения, а другая устанавливает отношение между высказывательными формами рассуждений автора и слушателя [Зайцев 2010: 65]. Модель аргументации Стивена Тулмина, предложенная им в трактате «Использование аргументации» («The Uses of Argument») в 1958 году, может служить макросхемой аргументации, потому что предполагает, что аргумент в диалоге представляет собой не отдельное рассуждение его участника, а определенный этап диалога, состоящий как минимум из двух ходов — выдвижения аргумента автором и реакции на него адресатом, например посредством возражения. Детализировал работу обеих идей, тулминовской и перельмановской, автор концепции новой диалектики, канадский исследователь аргументации Дуглас Уолтон, систематизировавший корпус схем аргументации и создавший методику проверки приемлемости недедуктивных аргументов при помощи критических вопросов, формулируемых относительно схемы аргументации, воплощенной в данном аргументе [Walton 1996].

Подобный механизм, предусматривающий взаимодействие и, стало быть, взаимовлияние сторон в ходе использования недедуктивных аргументов, основанных на схемах аргументации, делает их эффективным орудием убеждения, нацеленным на конкретную аудиторию, и позволяющим говорящему «с помощью одной только магии слов представить то, чего на самом деле нет», чтобы «повысить ценность тех элементов, из которых он предлагает исходить» [Perelman, Olbrechts-Tyteca 1969: 117], в зависимости от того, что из них ему видится созвучным сознательному выбору данной аудитории. Такого взаимодействия не требуется, чтобы оценить приемлемость дедуктивного аргумента, апеллирующего к истинности предложений и логическим правилам, ведь если однажды такой аргумент, то есть формальное доказательство, был признан корректным и обоснованным, этого достаточно, чтобы в этом качестве использовать его и далее, по меньшей мере до тех пор, покуда доказательство не будет опровергнуто. По этой причине Х. Перельман и Л. Ольбрехтс-Тытека предлагают разграничить аудиторию универсальную, склонную доверять лишь доказывающему убеждению, и частную, поддающуюся убеждению-уговариванию [Ibid.: 27—28]. Оратор идентифицирует себя с определенной частной аудиторией, планируя аргументацию, исходя из собственных знаний и взглядов, и ориентируется на универсальную аудиторию, наделяя свои аргументы необходимой демонстративной силой. Там, где доказательное убеждение не срабатывает или не уместно, оратор задействует убеждение-уговаривание, шаг за шагом гибко подстраивая его под частную аудиторию, включающую и его самого. Таким образом, и новая, и классическая риторика ответственность за контроль над аудиторией возлагают на оратора, однако, в отличие от классической, новая риторика наделяет оратора инструментами для адаптации доказывающего убеждения к особенностям аудитории при помощи варьирования используемых схем аргументации, расширяя горизонт приемлемости аргументов в зависимости от адресата. Новая риторика оставляет за оратором решение проводить или нет границу между доказывающим и уговаривающим убеждением, обусловливая его обратной оценкой адресатом усилий оратора.

# Риторика и аргументация без заборов

В современных исследованиях аргументации возродить античную трихотомию логики, диалектики и риторики в формате предметных ракурсов (perspectives) ее изучения попытался ученый из США Джозеф Венцель [Wenzel 1990]. Его идея была подхвачена двумя влиятельными направлениями в этой области, имеющими немало последователей и в России: неформальной логикой (informal logic), развиваемой преимущественно в США и Канаде [Грифцова 2013], и прагма-диалектикой нидерландской школы речевой коммуникации [Карпов 2022]. Неформальная логика и прагма-диалектика вслед за античными мыслителями возлагают надежды на риторику в духе искусства влияния оратора на аудиторию, но, как увидим далее, обе не достигают своей цели, что в большей степени продиктовано их пониманием аргументации, нежели риторики.

По мнению одного из основателей неформальной логики, Дж. Энтони Блэйра, риторическая функция отвечает за влияние автора сообщения на адресата в качестве объекта аргументации, осуществляемое при помощи многообразных средств, включающих не только монологическую речь, но также и визуальное и аудиальное воздействие, примеры которого хорошо известны по рекламным и политическим плакатам и видеороликам. Возражая против скепсиса исследователей аргументации в отношении причисления подобных воздействий к аргументам, Дж. Блэйр выдвинул тест вербализации: для того чтобы считать их аргументами наряду с аргументом, предъявляемым посредством утверждений, достаточно выразить словами то, что подчас более эффективно выражено невербальными средствами [Blair 2004]. Подобное широкое понимание аргументации сблизило неформальную логику с критическим мышлением, обнаруживающим убеждающие доводы даже в выпусках теленовостей, если они побуждают зрителей к действиям в нужном направлении. Влиятельная исследовательница психологии критического мышления Дайана Халперн утверждает:

> Визуальные образы могут оказывать мощное влияние на общественное мнение и политику. Разве можно забыть лица голодающих детей из Сомали, которые красноречиво доказывали крайнюю необходимость ввода американских войск, чтобы спасти их от несчастий? А кто может забыть картину, как тело мертвого американского военнослужащего волокли по пыльным улицам сомалийского города, — картину, которая заставила нас поспешно оставить Сомали? [Халперн 2000: 257].

Такой подход сводит убедительность аргументации к убедительности отдельных аргументов безотносительно диалога, где их использовали, и нивелирует возможность разграничить рациональное убеждение, обращенное к разуму адресата, и физическое воздействие на него, например посредством визуальной угрозы нанесения удара, нацеливания пистолета, а также ласкающих или режущих слух звуков либо изображений прекрасных или уродливых тел. Однако, похоже, кроме самого критического мышления, в содружестве с неформальной логикой упраздняющего границу между убеждением адресата и воздействием на него, и одновременно предлагающего себя в качестве бдительной охраны от манипуляций вследствие подмены первого вторым, нет иных оснований, помимо предметных разграничений, для уверенности в том, что визу-

альное или аудиальное влияние не относится к физическому, претендующему, если получится, то на убеждение, а если нет, то на эффективный контроль над адресатом. Таким образом, если вместе с неформальной логикой и критическим мышлением под аргументацией понимать любое влияние оратора, реального или подразумеваемого, на адресата, побуждающее последнего к действию, в том числе по изменению своих взглядов, то риторика как функция выражения аргументации вообще и практически любыми средствами, во главу угла ставящая эффективность воздействия, целиком поглощает аргументацию, не позволяя провести границу между нею и контролем оратора или дискурса над аудиторией, обратное влияние которой на оратора, а тем более на дискурс, не рассматривается и не учитывается.

Сторонники прагма-диалектики Франс ван Еемерен и его соавторы трактуют аргументацию как сугубо вербальную и речевую деятельность, нацеленную разрешить разногласия во мнениях по какому-либо вопросу. Они считают не аргументами, а приемами влияния доводы к жалости или к палке[14], потому что даже если автору удается с их помощью изменить поведение адресата, это не означает, что, во-первых, между ними было разногласие во мнениях, и что, во-вторых, адресат на основе таких доводов согласился с мнением их автора, отказавшись от своего мнения. Вместе с тем сторонники прагма-диалектики, поначалу строившие свою концепцию исключительно в русле диалектики и теории речевых действий Дж. Остина — Дж. Сёрля, включают риторический аспект аргументации в модель критической дискуссии — идеального спора, именно для того чтобы различать риторические и диалектические цели его сторон. Риторические цели сторон состоят в том, чтобы убедить другую сторону, взять над нею верх или выиграть спор, так что они едва ли могут быть успешно реализованы сразу всеми его участниками, в отличие от их общей диалектической цели — преодолеть разногласие мнений, — цели, ради которой они начали диалог и которая может быть достигнута их общими усилиями при условии, что риторический успех будет сопутствовать лишь некоторым из них. Специально введенное в прагма-диалектику понятие стратегического маневрирования обозначает поведение участников спора, которое «направлено на снижение потенциального напряжения между их стремлением одновременно как к “диалектическим”, так и к “риторическим” целям» [Еемерен ван, Хоотлоссер 2006; Eemeren, Hautlosser 2002]. Сторонники прагма-диалектики оптимистически верят в имплементацию стандарта разумного преодоления разногласий, воплощенного в предлагаемых ими Десяти заповедях критической дискуссии, отклонения от которого, включая забвение диалектической цели ради риторической, они считают ошибками рассуждений (fallacies) [Еемерен ван, Гроотендорст 1994], трактуемыми не как паралогизмы или софизмы, а как нарушения процедуры проведения аргументативных дискуссий. Таким образом, в прагма-диалектике, как и в неформальной логике, риторику сводят к влиянию на адресата убеждения, но считают, что оно подчас рискует возыметь негативный эффект, во избежание чего такое влияние ограничивают

14 Примером аргумента к жалости, или к милосердию (argumentum ad misericordiam), может служить такая *просьба* студента к преподавателю: «Поставьте мне зачет, пожалуйста, мне пришлось ухаживать за больной бабушкой и не хватало времени готовиться». Примером аргумента к палке служит *угроза* вроде следующей: «Поставьте мне зачет, пожалуйста, иначе мне придется пожаловаться дяде-проректору».

трояким образом: оно осуществляется исключительно вербально посредством речевой коммуникации в диалоге в условиях расхождения во мнениях, нацеленном ни на что иное, кроме его разрешения.

## Семь обратно риторических идей С.И. Поварнина вместо забора

За несколько десятилетий до новой риторики с идеями ограничить влияние оратора на аудиторию через обратную оценку ею усилий оратора выступил С.И. Поварнин в брошюре «Искусство спора». В условиях бурных общественно-политических перемен на моральную устойчивость ораторов С.И. Поварнин не рассчитывал, а идею гносеологического забора между умозаключением и спором он отвергал, усматривая в споре необходимый инструмент познания, борьбу мнений, через которую «человеческое знание творится и идет вперед» [Поварнин 2015б: 526]. Лингво-когнитивный забор, затрагиваемый им в версиях «Эристики» Артура Шопенгауэра и «Основ логики» Ричарда Уейтли, к тому времени опубликованных по-русски, он предложил перестроить в переходы от одного вида спора к другому, регулируемые оценкой доводов или уловок относительно спора, где их использовали, и их неприемлемость расценивать как симптом изменения его вида, например от спора об истинности к спору о доказательстве, или от спора на публику к личной ссоре.

Предвосхищая современные диалектические подходы к аргументации, он не ограничивал диалектические цели споров исключительно познавательными и классифицировал споры в зависимости от намерений сторон. В этом С.И. Поварнин стал, по-видимому, дважды пионером: обратно риторическим, назначив определять вид спора не автора тезиса, инициирующего спор, а адресата аргументации, и диалектическим, полагая, что оценка доводов или уловок относительно спора, где их использовали, служит также симптомом изменения его вида. Тем самым он превратил влияние оратора на слушателя во взаимовлияние, сделав спор обратно риторическим, так что риторическая цель каждого из них оказалась сведена к выражению своих мыслей в языке таким образом, чтобы это способствовало достижению его диалектической цели в той мере, в какой этому не может помешать достижение риторических целей другими агентами.

Возникает соблазн сказать, что этим идеями С.И. Поварнин предвосхитил понятие стратегического маневрирования, предложенное в прагма-диалектике. Его концепция спора далека от такого наивно-оптимистического взгляда на разумность поведения сторон в диалоге, который Джон Вудс и Дов Габбай назвали «моделью девочки-паиньки» (Goody Two-Shoes model of cooperation), подчеркнув, что «обязанность придерживаться моральных правил не относится к правилам кооперации агентов в диалоге» [Gabbay, Woods 2001: 163—164]. С.И. Поварнин смотрел на поведение спорщиков пессимистически и считал, что «не всякая словесная борьба — спор», ведь «спор — это борьба двух мыслей, а не мысли и дубины», поэтому «необходимо всячески и всемерно протестовать» против непозволительных уловок и софизмов не потому, что они нарушают правила спора, а потому что они мешают познанию. Он был далек и от объективации знания и истины «без того, кто знает... без субъекта знания» путем постулирования их независимыми «от чьей-либо веры или пред-

расположения соглашаться, утверждать или действовать» в духе попперовского критического рационализма [Поппер 2002: 111], полагая возможным в споре опираться на «субъективные аргументы» ex concessis, где нужно, и адаптировать аргументацию, если адресат является человеком верующим или нет, кантианцем, не слишком образованным и т.п.

Проблематика спора стоит особняком в научном творчестве С.И. Поварнина, связанном преимущественно с логикой и ее преподаванием [Кобзарь 2015], от которого она отделена исторически и концептуально. В конце XIX — начале XX вв. в России эта проблематика становится популярной на волне трех не связанных с логикой обстоятельств. Судебной реформой 1864 года был введен суд присяжных, и сменившая розыскную состязательная модель судебного процесса требовала от его участников навыков аргументации в публичных выступлениях перед лицом сразу двух разных аудиторий — судей, прокуроров и адвокатов, то есть профессиональных юристов, а также непрофессиональных присяжных заседателей из различных слоев российского общества[15]. Судебные заседания с участием присяжных стали новым развлечением для допускавшихся по билетам зрителей, среди которых был и великий русский писатель Федор Михайлович Достоевский, блестяще описавший судебное красноречие в романе «Братья Карамазовы»[16]. Политическую турбулентность в России, особенно в 1917—1918 годы, сопровождали не только публичные дискуссии, нашедшие отражение в брошюре С.И. Поварнина, но и академические споры внутри научных сообществ, сведения о которых находим в других его произведениях. Третье обстоятельство явным образом повлияло на его концепцию спора, в отличие от первых двух, следов влияния которых в брошюре не просматривается.

В дискуссиях вокруг психологизма в логике — «психологистической логики», или «субъектной логики», — С.И. Поварнин отличал от нее «объектную логику», изучающую формы и законы мысли, выраженные в естественном или символическом языке, которая и есть «формальная логика — *логика последовательности мысли*, а не логика истины» [Поварнин 2015в: 607]. В объединении гносеологии и формальной логики он усматривал неблагоприятные практические последствия для последней из-за ограничения «*свободы логической работы* требованиями той или иной гносеологической теории» [Там же: 598]. Теорию спора он считал частью прикладной логики — раздела формальной логики, связанной с ее практическим применением, а научно-популярный неакадемический стиль изложения своей концепции спора в «Искусстве спора» объяснял тем, что она предназначена «*для лиц, совершенно не знакомых с логикой*» [Там же: 481].

Теория спора С.И. Поварнина — необычно риторическая, в ней не нашлось места риторике в классическом ее понимании или в духе новой риторики как теории аргументации. С одной стороны, спор выступает орудием познания, но не влияния оратора на аудиторию, а отвечающая за последовательность мысли формальная логика, практическим приложением которой выступает его тео-

15 В брошюре примечательно не упоминаются влиятельный труд П. Сергеича «Искусство речи на суде», удостоенный в 1913 году Пушкинской премии, или иные трактаты по риторике.

16 С.И. Поварнин приводит много примеров из произведений Ф.М. Достоевского, и ни одного — из его описаний судебных споров.

рия спора, уже подразумевает выраженность мысли в слове, и поэтому последняя не нуждается в риторике ни на уровне порождения умозаключения, где оперирует новая риторика, ни на уровне речи или диалога, где действует классическая риторика. С другой стороны, все семь риторических идей из «Искусства спора» обратно риторические, потому что призывают автора учитывать взгляды своего адресата так, как они им высказаны, и предлагают приемы, помогающие исходить в предъявлении аргументов из (возможной) их оценки адресатом. Причисление этих идей к риторическим объясняет концепция выдающегося советского психолога Льва Семеновича Выготского, в которой риторика выступает орудием речевого мышления, будучи для каждого рационального агента средством выражения своей мысли «в значении слова», в котором «завязан узел того единства, которое мы называем речевым мышлением», ведь «акт мышления в собственном смысле слова и представляет собой значение слова» [Выготский 1934: 9—10]. Если в доводах и аргументации сторон видеть акты мышления, с точки зрения адресата выраженные так, как они были задуманы автором, то становится понятным, почему адресату важно их распознать и понять в когнитивном или эпистемическом смысле, и оказывается избыточным и едва ли возможным технически разграничивать между самими актами мышления и лингво-риторическими особенностями их предъявления в споре.

Первая (по порядку) обратно риторическая идея С.И. Поварнина — стремление к «сосредоточенному» спору с теми, кто обладает «хорошо обработанным умом» и «хорошей дисциплиной ума», чтобы спор был результативным и не скатывался бы в «бесформенный», чем рискует спор с софистами, истеричными или предвзятыми противниками. После уточнения тезиса сторонам представляется возможность решить, вступать ли в спор по его поводу.

> Спорим ли мы для исследования истины, для убеждения или для победы, каждый из этих видов спора предъявляет свои особые требования к тезису и к противнику, и, если тезис и противник не соответствуют им, от спора лучше отказаться [Поварнин 2015б: 509].

Вторая идея — «уменье слушать», названное С.И. Поварниным в другой его научно-популярной брошюре «искусством читателя», которому по аналогии с исполнительским искусством в музыке он отводит столь же существенную роль, какую играет «искусство автора» [Поварнин 2015г: 653]. «Уменье слушать» особенно важно в оценке доводов противника, для которой имеется два условия: являются ли они истинными и логически корректными, и действительно ли они несовместимы с «нашим» мнением. Обычно обнаружив изъян в первом условии, приступают к контраргументации, вместо того чтобы обратить внимание на второе условие, невыполнение которого указывает на непригодность доводов противника вследствие их избыточности.

В-третьих, С.И. Поварнин советует дифференцировать подбор аргументов, разграничивая между ролями адресатов относительно задач спора. Желающим доказать истинность тезиса следует полагаться на наиболее сильные с их точки зрения аргументы, для убеждения оппонента следует использовать утверждения, наиболее отвечающие его мнению, и ориентироваться на взгляды аудитории в споре при слушателях [Поварнин 2015б: 512].

Выяснить пропозициональное содержание тезиса — это четвертая из обратно риторических идей С.И. Поварнина. В основе всякого спора лежит некое

суждение, выраженное посредством одного или нескольких предложений, по поводу которого возникло разногласие. «Первое требование от приступающего к серьезному доказательству или спору — выяснить спорную мысль, выяснить тезис» в трех аспектах: внятность и понятность словесных формулировок пропозиционального содержания тезиса потенциальным участникам спора, а также «количество» и «модальность» суждения, то есть идет ли речь о всех, многих и т.п. обсуждаемых вещах и говорится ли о необходимой или вероятной истинности тезиса. Он настаивает не просто на прояснении смысла тезиса каждой стороной спора самостоятельно, но на их сотрудничестве для ответа на вопрос, отчетливо ли все понимают тезис, в том числе и потому, что «стоит только выяснить тезис, как станет очевидно, что и спорить-то не из-за чего: по существу, например, люди согласны друг с другом. Пока тезис был неясен им, они этого не замечали» [Там же: 483—486].

Следующим шагом сторонам предстоит установление «пункта разногласия», которое «должно быть исходной точкой каждого правильного спора», потому что от этого зависит исход спора. Это понятие — пятая из его обратно-риторических идей. После того как один из участников выдвигает тезис, другой сообщает о своем несогласии с ним путем выдвижения антитезиса. С.И. Поварнин советует сформулировать антитезис «возможно проще и… короче» и считает «промахом антитезис, состоящий сразу из двух и более мыслей», не говоря уже о том, что составные антитезисы (как и тезисы) влекут множество неудобств, вносят обычно в спор крайнюю запутанность, сбивчивость, неопределенность. Поэтому, встретившись с ними, необходимо сейчас же расчленить их на составные элементарные суждения и рассматривать каждый пункт разногласия отдельно». Например, пусть тезисом спора предлагается утверждение «Данный проступок подходит под статью одиннадцатую». Тогда если оппонент, «нападающая сторона», ограничится утверждением несогласия и не выскажет антитезиса, то отдаст в руки пропонента решение о том, спорить ли из-за ее истинности вообще, в каком-то отношении, или спорить по поводу ее доказательства. Выдвинув антитезис «Не согласен, он не подходит под нее, а подходит под статью двенадцатую», оппонент наметит два пункта разногласия и возьмет на себя обязательство, начав с доказательства первой мысли, привести еще добавочное доказательство для второй [Там же: 494]. Тем самым оппонент возложит и на пропонента, «держателя тезиса», обязательство участвовать в составном споре. Таким образом, если инициатива начать спор находится в руках «держателя тезиса», берущего на себя риск риторики первым, то инициатива в том, в каком виде спора участвовать, зависит от установления пункта разногласия и находится в руках «нападающей стороны», что созвучно обратно-риторической классификации споров, развиваемой в [Микиртумов 2022].

Шестая идея касается «корней спора» и его завершения. «Если же оба спорщика не видят, что суть их разногласия в корнях спора, и не ищут этих корней, спор обращается часто в ряд неосмысленных и бесцельных схваток» [Поварнин 2015б: 528]. Иными словами, если стороны недостаточно понимают суть их разногласия, носящего принципиальный и едва ли разрешимый характер, то спор вырождается в бесплодное препирательство. К идее глубокого разногласия как тупика спора, хорошо знакомой современным исследователям аргументации [Фогелин 2021], примыкает разграничение между завершением и окончанием спора. Предпочтительней окончить без завершения спор,

обнаруживший глубокое разногласие. Большинство споров заканчивают, но не завершают, утверждает С.И. Поварнин, однако это не означает, что незавершенные споры бесполезны.

> Споры Сократа в платоновских диалогах редко завершены, иногда и победа Сократа сомнительна, тем не менее эти споры оказали огромное влияние на людей тысяч поколений... Истинный прогресс знания чаще всего обусловливается именно таким завершением споров, в котором отдается должное той доле истины, которая *заключена в обоих* борющихся мнениях [Поварнин 2015г: 529—530].

Обратно риторический характер этой идеи заключается в том, что оратор не может обнаружить глубокое разногласие или необходимость завершить спор, это доступно лишь адресату.

Наконец, седьмая обратно риторическая идея связана с уловками в споре, которым посвящена вторая часть брошюры. Под уловками С.И. Поварнин понимает не аргументы, легитимные или нет сами по себе, а различные приемы поведения в споре в ходе их выдвижения, чтобы «облегчить спор для себя или затруднить спор для противника». К позволительным уловкам он относит приемы затягивания спора, чтобы увеличить время для обдумывания доводов, использование субъективных доводов ex concessis и способы парирования уловок противника путем отклонения подмены тезиса, софизмов и т.д., исключающие ответы на них непозволительными уловками. Непозволительными уловками С.И. Поварнин считает большинство так называемых ошибок аргументации — доводы к палке, аргументы к человеку, оскорбительные высказывания и т.п., а также софизмы, ведущие, выражаясь современным языком, к изменению диалектической цели спора. «Например, Л.Н. Толстой доказывает, что девственность лучше брачной жизни. Ему возражают: у вас уже после вашей проповеди целомудрия родился ребенок» [Там же: 531], — переводя спор из обсуждения мнений, где обоснованность утверждений важнее их авторства, в обсуждение личностей их авторов, где каждая сторона нацелена на победу. С.И. Поварнин выделяет следующие группы непозволительных уловок: «двойную бухгалтерию», когда аргументы оппонента оценивают строже, чем свои, давление, как правило, на «держателя тезиса», реже — на оппонента, чтобы вынудить при помощи угроз, «доводов к городовому», отказаться от своего мнения; психологические приемы, нацеленные вывести участника спора из равновесия, «нарушить работу мысли»; намеренная подмена тезиса с целью упростить его доказательство или опровержение; а также разнообразные «мнимые доводы», включая нерелевантные и произвольные, уводящие спор в сторону. Излагая их суть, С.И. Поварнин идет обратно риторическим путем: вместе со своим читателем противостоит этим приемам, превращаясь в контексте спора определенного вида в зависимости от той или иной уловки в «держателя», критика тезиса или в аудиторию спора, и защищая «наши» мнения и «наши» доводы, чтобы их отклонить или развенчать.

Однажды ночью в 1940 или 1941 году за Валентином Фердинандовичем Асмусом, одним из ведущих советских философов, пришли люди в форме. Его доставили в Кремль к И.В. Сталину, который пожелал побеседовать о логике, посетовав, что его комиссары совсем не умеют мыслить, и нужно их обучить [Бажанов 2005: 39]. Был ли этот внезапный интерес к логике ответом на письмо С.И. Поварнина И.В. Сталину? «Разве уметь быстро, уверенно анализировать и проверять чужие и свои выводы и доказательства — не важно для прак-

тики современного человека?» [Поварнин 2015а: 773—774], — спрашивал его С.И. Поварнин, представляя формальную логику в обратно риторическом ключе оценки рассуждений других. Когда 69-летний С.И. Поварнин писал это, он уже более десяти лет не публиковал ничего по логике, превратившись из ученого и университетского преподавателя в рядового работника библиотеки, а формальная логика, теснимая диалектической логикой, переживала в СССР едва ли не худшие времена. В письме С.И. Поварнин использовал то, что он назвал уловками субъективного аргумента и психологического давления посредством политического довода, усиленно подчеркивая вклад Сталина в развитие наук, с которым никак не согласуется забвение науки умозаключать. Возродить логику для С.И. Поварнина настолько важно, что, обращаясь к Сталину, он рисковал жизнью, ведь более рисковать ему уже было нечем. В 1944 году, после возвращения Ленинградского университета из эвакуации, С.И. Поварнина пригласили преподавать логику, были открыты кафедры логики в университетах, начали издавать учебники по логике, вернули преподавание логики в вузах[17].

## Заключение

Мы рассмотрели эволюцию понимания роли риторики в развитии теории аргументации в XX веке как становление обратно риторической оценки адресатом усилий оратора, в противовес ее пониманию в духе непосредственного влияния на аудиторию, могущего усилить доказывающее убеждение или подменить его эмоционально-психологическим убеждением-уговариванием. На примерах риторического риска в письмах Татьяны Онегину и С.И. Поварнина И. Сталину мы показали, что необходимую роль в аргументации играет риторика в первом смысле как искусство словесного выражения мысли, наделяющее ораторов инструментами контроля над рациональной оценкой своих аргументов адресатом. В отличие от этого роль риторики как искусства красноречия в аргументации спорная, потому что предоставляемые ею средства, необходимые для овладения чувствами аудитории и конкурирующие с инструментами рационального убеждения, не позволяют ораторам прогнозировать успешность их применения, вынуждая их идти на риторический риск.

«Спорить — значит рисковать возможностью неудачи точно так же, как играть в игру — значит рисковать возможностью поражения» [Джонстоун 2021: 280], — писал Г. Джонстоун в 1963 году, полагая, что люди начинают спорить не для того, чтобы достичь согласия с другими, как думали авторы новой риторики или сторонники диалектических подходов в аргументации, и не ради победы, а в целях самопознания или самоутверждения. Спор позволяет его участникам представить свое мнение и самое себя на суд других, осознавая социальные и когнитивные риски их непринятия, чтобы, отклоняя возражения и контраргументы, стать рациональным субъектом собственной точки зрения, а не только объектом убеждения для других, и сделать свою точку зрения обоснованной перед другими, а не только приемлемой исключительно в своих

17 Вклад С.И. Поварнина упоминается в стенограмме Всесоюзного совещания по логике в 1948 году. См.: *Анисов А.М., Малюкова О.В., Демина Л.А.* Становление отечественной логики: дискурсы и судьбы. М.: Проспект, 2019.

глазах. «То, во что мы лично верим, — только часть борющихся сил... Все они необходимы... и если владычествует одна из них, подавив остальные и затушив споры и борьбу — настает величайший враг движения вперед: спокойствие застоя. Это — смерть умственной жизни» [Поварнин 2015б: 526], — за полвека до Г. Джонстоуна настаивал С.И. Поварнин, нуждавшийся в страховке от риска спора и переместивший риторику на уровень слова и мысли, чтобы предохранить важную для познания диалектическую цель спора от «использования языка как средства “контрабандного” воздействия на сознание слушателя» [Сергеев 1987: 10], от косноязычия его участников, застилающего «мир пеленой, сквозь которую пытается пробиться наш разум» [Мигунов 2016: 200], как это видели советские исследователи аргументации в конце XX века.

## Библиография / References


[Бажанов 2005] — *Бажанов В.А.* Партия и логика. К истории одного судьбоносного постановления ЦК ВКП(Б) 1946 года // Логические исследования: ежегодник. 2005. № 12. С. 32—48.

(*Bazhanov V.A.* Partiya i logika. K istorii odnogo sud'bonosnogo postanovleniya TsK VKP(B) 1946 goda // Logicheskie issledovaniya: ezhegodnik. 2005. No. 12. P. 32—48.)

[Бэкон 1977] — *Бэкон Ф.* О достоинстве и приумножении наук / Пер. с лат. Н.А. Федорова // Бэкон Ф. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1977. С. 81—524.

(*Bacon F.* The Proficience and Advancenment of Learning Divine and Human // Bekon F. Sochineniya: In 2 vols. Vol. 1. Moscow, 1977. P. 81—524. — In Russ.)

[Вентурини 2018] — *Вентурини Т.* Погружаясь в магму: как подходить к исследованию разногласий с помощью акторно-сетевой теории / Пер. с англ. Е. Зотовой // Логос. 2018. Т. 28. № 5. С. 53—84.

(*Venturini T.* Diving in Magma: How to Explore Controversies with Actor-Network Theory // Logos. 2018. Vol. 28. No. 5. P. 53—84. — In Russ.)

[Выготский 1934] — *Выготский Л.С.* Мышление и язык. М.; Л.: Гос. соц.-экон. изд-во, 1934.

(*Vygotskij L.S.* Myshlenie i yazyk. Moscow; Leningrad, 1934. — In Russ.)

[Грифцова 2013] — *Грифцова И.Н.* О возможности трактовки неформальной логики как прикладной эпистемологии // Преподаватель XXI век. 2013. № 3—2. С. 251—257.

(*Grifcova I.N.* O vozmozhnosti traktovki neformal'noy logiki kak prikladnoy epistemologii // Prepodavatel' XXI vek. 2013. No. 3—2. P. 251—257. — In Russ.)

[Джонстоун 2021] — *Джонстоун-мл. Г.У.* К вопросу об аргументации / Пер. с англ. Е.Н. Лисанюк, Н.В. Перовой // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2021. № 59. С. 278—289.

(*Johnstone H.W. Jr.* Some Reflections on Argumentation // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya. 2021. No. 59. P. 278—289. — In Russ.)

[Еемерен ван, Гроотендорст 1994] — *Еемерен ван Ф., Гроотендорст Р.* Речевые акты в аргументативных дискуссиях / Пер. с англ. Е.А. Богоявленской. СПб.: Нотабене, 1994.

(*Eemeren van F., Grootendorst R.* Speech acts in argumentative discussions. Saint Petersburg, 1994. — In Russ.)

[Еемерен ван, Хоотлоссер 2006] — *Еемерен ван Ф., Хоотлоссер П.* Аргументация и разумность. О поддержании искусного баланса в стратегическом маневрировании // Мысль: аргументация: Сб. статей / Под ред. А.И. Мигунова, Е.Н. Лисанюк. СПб.: СПб философское общество, 2006. С. 6—22.

(*Eemeren Van F., Hootlosser P.* Argumentation and reasonableness. Maintaining delicate balance in strategic manuevring / Пер. с англ. // Mysl': argumentatsiya: Sbornik statey / Ed. by A.I. Migunov, E.N. Lisanyuk. Saint Petersburg, 2006. P. 6—22. — In Russ.)

[Зайцев 2010] — *Зайцев Д.В.* Схемы аргументации: игры риторического mind'а или источник общезначимости аргумента-

тивных рассуждений? // РАЦИО.ru. 2010. № 4. С. 57—77.

(*Zajcev D.V.* Skhemy argumentatsii: igry ritoricheskogo mind'a ili istochnik obshcheznachimosti argumentativnykh rassuzhdeniy? // RATIO.ru. 2010. No. 4. P. 57—77.)

[Карпов 2022] — *Карпов Г.В.* Речевые акты в аргументации // Формальная философия аргументации / Под ред. Е.Н. Лисанюк. СПб.: Алетейя, 2022. С. 195—222.

(*Karpov G.V.* Rechevye akty v argumentatsii // Formal'naya filosofiya argumentatsii / Ed. by E.N. Lisanyuk. Saint Petersburg, 2022. P. 195—222.)

[Кобзарь 2015] — *Кобзарь В.И., Сохор Т.Е., Тоноян Л.Г.* «Неизвестный мир» С.И. Поварнина // Поварнин С.И. Сочинения / Под ред. Л.Г. Тоноян и др. СПб.: Институт иностранных языков, 2015. С. 5—18.

(*Kobzar' V.I., Sohor T.E., Tonoyan L.G.* "Neizvestnyy mir" S.I. Povarnina // Povarnin S.I. Sochineniya / Ed. by L.G. Tonoyan et al. Saint Petersburg, 2015. P. 5—18.)

[Локк 1985] — *Локк Дж.* Опыт о человеческом разумении / Пер. с англ. А.Н. Савина // Локк Дж. Сочинения: В 3 т. Т. 1—2. М.: Мысль, 1985. С. 78—582.

(*Locke J.* An Essay Concerning Human Understanding // Lokk Dzh. Sochinenya: In 3 vols. Vol. 1—2. Moscow, 1985. P. 78—582. — In Russ.)

[Маяцкий 2020] — *Маяцкий М.* Ad hominem и обратно. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2020.

(*Mayackij M.* Ad hominem i obratno. Moscow, 2020.)

[Мигунов 2016] — *Мигунов А.И.* Логика, аргументация, диалектика, риторика: коннотации и корреляции // Логико-философские штудии. 2016. Т. 14. № 1. С. 184—201.

(*Migunov A.I.* Logika, argumentatsiya, dialektika, ritorika: konnotatsii i korrelyatsii // Logiko-filosofskie shtudii. 2016. Vol. 14. No. 1. P. 184—201.)

[Микиртумов 2022] — *Микиртумов И.Б.* Споры тематические и нетематические: способы оценки и черты прагматики // Формальная философия аргументации / Под ред. Е.Н. Лисанюк. СПб.: Алетейя, 2022. С. 266—290.

(*Mikirtumov I.B.* Spory tematicheskie i netematicheskie: sposoby otsenki i cherty pragmatiki // Formal'naya filosofiya argumentatsii / Ed. by E.N. Lisanyuk. Saint Petersburg, 2022. P. 266—290.)

[Перельман, Ольбрехтс-Тытека 1987] — *Перельман Х., Ольбрехтс-Тытека Л.* Из книги «Новая риторика: трактат по аргументации» / Пер. с фр. Т.Л. Ветошкиной // Язык и моделирование социального взаимодействия. М.: Прогресс, 1987. С. 207—264.

(*Perel'man H., Ol'brekhts-Tyteka L.* Iz knigi "Novaya ritorika: traktat po argumentatsii" // Yazyk i modelirovanie sotsial'nogo vzaimodeystviya. Moscow, 1987. P. 207—264. — In Russ.)

[Поварнин 2015а] — *Поварнин С.И.* Черновик письма И.В. Сталину. Март 1939 г. // Поварнин С.И. Сочинения / Под ред. Л.Г. Тоноян и др. СПб.: Институт иностранных языков, 2015. С. 773—776.

(*Povarnin S.I.* Chernovik pis'ma I.V. Stalinu. Mart 1939 g. // Povarnin S.I. Sochineniya / Ed. by L.G. Tonoyan et al. Saint Petersburg, 2015. P. 773—776.)

[Поварнин 2015б] — *Поварнин С.И.* Искусство спора. О теории и практике спора // Поварнин С.И. Сочинения / Под ред. Л.Г. Тоноян и др. СПб.: Институт иностранных языков, 2015. С. 481—590.

(*Povarnin S.I.* Iskusstvo spora. O teorii i praktike spora // Sochineniya / Ed. by L.G. Tonoyan et al. Saint Petersburg, 2015. P. 481—590.)

[Поварнин 2015в] — *Поварнин С.И.* Введение в логику // Поварнин С.И. Сочинения / Под ред. Л.Г. Тоноян и др. СПб.: Институт иностранных языков, 2015. С. 593—648.

(*Povarnin S.I.* Vvedenie v logiku // Povarnin S.I. Sochineniya / Ed. by L.G. Tonoyan et al. Saint Petersburg, 2015. P. 593—648.)

[Поварнин 2015г] — *Поварнин С.И.* Как читать книги для самообразования // Поварнин С.И. Сочинения / Под ред. Л.Г. Тоноян и др. СПб.: Институт иностранных языков, 2015. С. 651—698.

(*Povarnin S.I.* Kak chitat' knigi dlya samoobrazovaniya // Povarnin S.I. Sochineniya / Ed. by L.G. Tonoyan et al. Saint Petersburg, 2015. P. 651—698.)

[Поппер 2002] — *Поппер К.Р.* Объективное знание. Эволюционный подход / Пер. с англ. Д.Г. Лахути. М.: Эдиториал УРСС, 2002.

(*Popper K.R.* Objective Knowledge: An Evolutionary Approach. Moscow, 2002. — In Russ.)

[Пушкин 1962] — *Пушкин А.С.* Евгений Онегин // Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 4. М.: ГИХЛ, 1962. С. 5—200.

(*Pushkin A.S.* Evgeniy Onegin // Pushkin A.S. Sobranie sochineniy: In 10 vols. Vol. 4. Moscow, 1962. P. 5—200.)

[Сергеев 1987] — *Сергеев В.М.* Когнитивные методы в социальных науках // Язык и моделирование социального взаимодействия / Под ред. В.В. Петрова; сост. В.М. Сергеев, П.Б. Паршин. М.: Прогресс, 1987. С. 3—20.

(*Sergeev V.M.* Kognitivnye metody v sotsial'nykh naukakh // Yazyk i modelirovanie sotsial'nogo vzaimodeystviya. Moscow, 1987. P. 3—20.)

[Фогелин 2021] — *Фогелин Р.* Логика глубокого разногласия / Пер. с англ. Е.Н. Лисанюк, Н.В. Перовой // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2021. № 64. С. 275—285.

(*Fogelin R.J.* The Logic of Deep Disagreement // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya. 2021. No. 64. P. 275—285. — In Russ.)

[Халперн 2000] — *Халперн Д.* Психология критического мышления / Пер. с англ. Н. Мальгиной, С. Рысева, Л. Царук. СПб.: Питер, 2000.

(*Halpern D.* Thought and Knowledge. An Introduction to Critical Thinking. Saint Petersburg, 2000. — In Russ.)

[Blair 2004] — *Blair J.A.* The rhetoric of visual arguments // Defining Visual Rhetorics // Ed. by C.A. Hill, M. Helmers. NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 2004. P. 41—61.

[Eemeren, Hautlosser 2002] — *Eemeren F.H. van, Hautlosser P.* Strategic maneuvering: maintaining a delicate balance // Dialectic and Rhetoric. The warp and woof of argumentation analysis / Ed. by F.H. van Eemeren, P. Hautlosser. Dordrecht: Kluwer, 2002. P. 131—159.

[Gabbay, Woods 2001] — *Gabbay D., Woods J.* Non-cooperation in dialogue logic // Synthese. 2001. No. 127. P. 161—186.

[Perelman, Olbrechts-Tyteca 1969] — *Perelman Ch., Olbrechts-Tyteca L.* The New Rhetoric: A Treatise on Argumentation. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1969.

[Walton 1996] — *Walton D.* Argumentation Schemes for Presumptive reasoning. New York: Lawrence Erlbaum Associates, 1996.

[Wenzel 1990] — *Wenzel J.W.* Three perspectives on arguments: Rhetoric, dialectic, logic // Perspectives on Argumentation: Essays in Honor of Wayne Brockriede / Ed. by R. Trapp, J. Schuetz. Prospect Heights, IL: Waveland Press, 1990. P. 9—26.

Николай Поселягин

# Апогей риторики:

## «ПОСТПРАВДА» КАК РИТОРИЧЕСКАЯ СТРАТЕГИЯ И КАК ВЫЗОВ РЕАЛЬНОСТИ

Nikolay Poselyagin

The Climax of Rhetoric: "Post-Truth" as a Rhetorical Strategy and a Challenge of Reality

**Николай Поселягин** (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», доцент Школы филологических наук факультета гуманитарных наук; кандидат филологических наук) poselyagin@gmail.com.

**Ключевые слова:** постправда, идеология, риторика, симулякр, симуляция, Жан Бодрийяр

УДК: 316.4.06+316.325+122
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_48

В статье рассматривается риторическая сторона популярного в последние годы феномена «постправда». На мой взгляд, постправду можно рассматривать как практическое следствие социального явления, описанного Жаном Бодрийяром: когда медиапространство, в которое мы погружены, не дает нам возможности отличить реальность от симуляции, реально произошедшего события и действительного факта — от симулякра, то для оценки поступающей информации мы начинаем вместо критерия истинности/ложности использовать критерий убедительности/неубедительности. Другими словами, полагаться не на соотнесенность нарратива с реальностью, а только на внутреннюю связность, эффективность и эмоциональную нагруженность его риторической структуры. В ситуации постправды переопределяется категория истинности: теперь это не соответствие действительности и не результат независимой перепроверки фактов, а наибольшая риторическая убедительность. В режиме постправды именно риторика берет на себя функцию оценки реальности.

**Nikolay Poselyagin** (PhD; Associate Professor, School of Philological Studies, Faculty of Humanities, HSE University) poselyagin@gmail.com.

**Key words:** post-truth, ideology, rhetoric, simulacrum, simulation, Jean Baudrillard

UDC: 316.4.06+316.325+122
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_48

The article discusses a rhetorical aspect of the newly popular term "post-truth". I suppose, post-truth can be considered as a practical consequence of a social phenomenon described by Jean Baudrillard. A mediaspace in which we are immersed does not allow us to distinguish between reality and simulation, between an actual event or a real fact and simulacrum; as a result, we begin to use a criterion of persuasiveness/non-persuasiveness instead of the truth/falsity. In other words, we start relying not on the correlation of a narrative with reality but only on an inner coherence, effectiveness, and emotional load of its rhetorical structure. In the situation of post-truth, a concept of veracity is redefined: now it is not a correspondence to reality or a result of independent verifying of facts anymore; it is just the most efficient rhetorical persuasiveness. In the regime of post-truth, rhetoric assumes a function of reality evaluation.

Необходимо начать с того, что «постправда» — типичная категория практики. Другими словами, смысл этого понятия затруднительно свести к единому и стабильному словарному определению, поскольку он сильно зависит от социальных и культурных контекстов, в которых понятие реализуется на практике. Это не строгий теоретически отрефлексированный термин с четко очерченным объемом значений и ясными, непротиворечивыми денотациями. Каждый из контекстов задает понятию свой собственный набор коннотативных значе-

ний, не равный наборам значений, присущих ему в других контекстах, и не сводимый к общему знаменателю. Если контексты начнут противоречить друг другу, то и в понимании категории практики тоже возникнет внутренняя противоречивость.

Тем не менее категории практики тоже можно определять — пусть даже это распутывание клубка смыслов и интуиций окажется труднее и займет больше времени, чем в случае со строгими терминами. Более того, в них можно выявлять внутреннее семантическое ядро, которое, собственно, и позволяет понятию сохраняться при всех трансформациях его контекстуально обусловленных значений и не распадаться на ряд почти не связанных между собой омонимов. Однако анализа ближайших контекстов для лучшего понимания категорий практики подчас бывает недостаточно — иначе ситуация только еще больше запутается. И постправда, на мой взгляд, относится как раз к таким сложным случаям.

Слово «постправда» возникло не позднее 1992 года как авторская метафора в статье сербско-американского сценариста Стояна Стива Тесича [Tesich 1992]. Тогда оно осталось почти не замеченным, но в 2004 году его переоткрыл публицист Ральф Киз, указав, что заимствует его из статьи Тесича; причем он даже вынес «постправду» в название своей книги [Keyes 2004]. Он же впервые придал ему не только метафорический, но и частично терминологический оттенок: по Кизу, постправда (post-truth) — это такая манипуляция этическими ценностями, которая позволяет людям искажать правду в угоду собственному поведению, чтобы не чувствовать себя виноватыми за содеянное. Люди сами понимают, что поступают неэтично, но вместо того чтобы изменять свое поведение, они меняют мешающие им этические категории. Саму эту операцию Киз обозначает как постправду, а чрезмерно гибкую этику, которая за ней стоит и фактически позволяет постправде вообще возникнуть, — как «альт-этику» (alt.ethics). Так что можно считать, что именно Киз создал то самое семантическое ядро, остающееся более-менее неизменным при всех дальнейших использованиях и семантических трансформациях слова «постправда». Поэтому теперь его обычно считают автором этого понятия.

После Киза сформулированная им категория начала время от времени появляться в научных трудах и журналистских статьях, а уже в 2005-м известный американский комик и телеведущий Стивен Кольбер образовал от этого слова существительное *truthiness*[1], которое словарь «Merriam-Webster» определяет так: «Правдоподобное или предположительно правдоподобное качество, приписываемое чему-либо не в силу подтверждающих его фактов или доказательств, а из-за ощущения того, что это правда, или желания, чтобы это было правдой»[2]. Тем не менее прошло еще около десяти лет, прежде чем уже и сама постправда, а не ее производные, попала в фокус поистине широкого общественного внимания. В 2016 году во время предвыборной президентской кам-

1 The Word — Truthiness // The Colbert Report (Video Clip). 2005. October 17 (https://www.cc.com/video/63ite2/the-colbert-report-the-word-truthiness (дата обращения здесь и далее по всем ссылкам: 01.05.2023)).

2 Truthiness // Merriam-Webster.com Dictionary (https://www.merriam-webster.com/dictionary/truthiness). Это определение в общем и целом применимо и к понятию «постправда». Кстати, слова *post-truth* (или *posttruth*) на сайте словаря «Merriam-Webster» нет.

пании Дональда Трампа употребление термина *post-truth* (также *posttruth*) в СМИ выросло настолько, что Издательство Оксфордского университета объявило его словом года[3]. С тех пор распространенность этого понятия, насколько я могу судить, если и снизилась, то не сильно.

Однако сам феномен постправды — то есть игнорирования фактов и доказательств, если они противоречат чьей-то картине мира, и предпочтения тех сведений, которые в эту картину укладываются, даже если они непроверенные, спорные или вообще ложные, — разумеется, гораздо старше называющего его сегодня слова. Исследователи постправды часто напоминают, что об очень схожих явлениях философы и политологи писали уже десятилетиями раньше. Ключевым автором в данном случае оказывается, пожалуй, Ханна Арендт, и это логично: в своих трудах она неоднократно обращается к проблеме тесной связи между политикой/идеологией и дискурсом, при которой дискурс отрывается от реальности и полностью подстраивается под интересы политических/идеологических агентов. В написанной во время Вьетнамской войны статье «Ложь в политике» («Lying in Politics», 1971), комментирующей публикацию секретных документов Пентагона, касающихся политики США в Индокитае, она использует понятие «дефактуализация» для обозначения «отношения или скорее отсутствия отношения между фактами и решением» [Arendt 1972: 20], а за двадцать лет до того в книге «Истоки тоталитаризма» она подробно анализирует работу государственной пропаганды в тоталитарных странах [Арендт 1996: 451—478][4]. Более того, даже в самой знаменитой работе «Эйхман в Иерусалиме», известной по-русски под названием «Банальность зла»[5], она интерпретирует деятельность Адольфа Эйхмана в том смысле, что его не волновало, насколько соответствует действительности мотивировка отдаваемых (ему и им самим) приказов [Арендт 2008][6]. Для Эйхмана, по мнению Арендт, неважно,

---

3 Word of the Year 2016 // Oxford Dictionaries. 2016. [November 15] (https://languages.oup.com/word-of-the-year/2016; оригинальная ссылка теперь доступна только через сервис «Wayback Machine» библиотеки «Архив Интернета»: https://web.archive.org/web/20161116101017/https://en.oxforddictionaries.com/word-of-the-year/word-of-the-year-2016). При этом неологизм Кольбера стал популярным значительно раньше — практически сразу после изобретения, в 2005 году, слово *truthiness* было объявлено словом года по версии Американского диалектологического общества (https://www.americandialect.org/Words_of_the_Year_2005.pdf), а в следующем, 2006-м, оно также стало словом года по версии словаря «Merriam-Webster» (см. об этом: *Meyer D.* The Truth of Truthiness // CBS News. 2006. December 12 (цит. по «Архиву Интернета»: https://web.archive.org/web/20061214075503/https://www.cbsnews.com/stories/2006/12/12/opinion/meyer/main2250923.shtml)).

4 На «Ложь в политике» ссылаются, например, Джейсон Харсин и Дэвид Блок [Block 2019; Harsin 2018], а на «Истоки тоталитаризма» — например, Ли Макинтайр [McIntyre 2018]. Впрочем, ссылку на «Ложь в политике» можно найти уже у Киза. Также иногда вспоминают (см.: [Nielsen 2020]) эссе Арендт «Истина и политика» [Арендт 2014], представляющее собой нечто вроде автокомментария к «Эйхману в Иерусалиме».

5 На всякий случай напомню, что в оригинале это не основное название, а фрагмент подзаголовка.

6 Здесь я не хочу присоединяться к долгой дискуссии по поводу того, насколько правильно Арендт интерпретирует картину мира Эйхмана, воспринимая его как абсолютно обычного человека, который «просто исполнял приказы». Арендт опирается на свидетельства самого Эйхмана во время судебного процесса — такие, как, например, это: «Я чувствовал, что мне предстоит трудная жизнь, жизнь индивидуума, у которого нет вождя, мне больше не от кого будет получать указания, больше мне

насколько аморальны и ужасны последствия его действий: он сверяется не с реальностью, где уничтожение сотен тысяч людей однозначно бесчеловечно, а с удобными для него дискурсами, — в данном случае с дискурсами приказов, сформулированных так, что оценка поступков исполнителя в системах моральных координат и юридической ответственности вообще не предполагается.

От Арендт традицию истолкования феномена постправды можно вести в двух направлениях. С одной стороны, это теоретики следующего поколения, анализирующие прагматику и риторику политического дискурса, в том числе такого, который замкнут на себе самом настолько, что вместо того чтобы так или иначе репрезентировать реальность, начинает сам ее конструировать, — точнее, конструировать альтернативные образы реальности, принципиально оторванные от действительности. В этом ряду находятся такие исследователи дискурса и власти, как Юрген Хабермас, Мишель Фуко, Жан Бодрийяр — причем идеи последнего семиотик Марсель Данеси даже прямо связывает с проблематикой постправды: «Эру постправды предсказал французский социальный критик Жан Бодрийяр, объяснявший ее через понятие симулякра...» [Danesi 2020: 110]. С другой стороны, можно, наоборот, уходить все дальше по философской традиции — так, с проблематикой постправды регулярно связывают Фридриха Ницше, споря о том, корректно ли считать его идеологическим «предшественником» этого феномена[7]. А в целом рассуждения о (не)соответствии дискурса и реальности уходят вглубь тысячелетий, размышления в этом русле можно найти уже, допустим, в сократовской критике софистов (особенно показателен в этом отношении, на мой взгляд, диалог «Горгий»[8]). Более того, с постправдой можно увязать одно из самых известных когнитивных искажений — предвзятость подтверждения, или склонность к подтверждению своей

---

не будут отдаваться приказы и команды, и больше не будет четких предписаний, с которыми я мог бы сверяться, — короче, передо мной лежала совершенно неизвестная и непонятная мне жизнь» [Арендт 2008: 58]. Безусловно, человек, лично ответственный за Холокост, вполне мог лгать под присягой и пытаться с помощью подобной риторической стратегии своеобразно оправдаться перед судом или перед широкой публикой, даже если сам он никаких подобных чувств не испытывал. Вопрос искренности Эйхмана выходит за рамки моей статьи — и в любом случае после экспериментов Стэнли Милгрэма ясно, что он весьма неоднозначен и крайне запутан. Для меня же в данном случае важно, что Эйхман использует именно такую риторическую стратегию, а не любую иную (например, показное отчаяние и драматическое раскаяние). Искренен ли он или нет, однако риторика его такова, что не оставляет пространства для сверки с реальностью и нахождения истины (в данном случае судебной) по поводу его интенций и моральных качеств. Другими словами, неважно, верит ли Эйхман сам в свои собственные слова, — но он хочет, чтобы мы поверили. И использует для этого постправду, перенося собственные поступки из сфер этики и юридической ответственности в область чистой риторики.

7 Причем фигура Ницше и его идеи в контексте постправды анализируются как в авторских блогах и на сайтах рецензий [Alloa 2017; Hood 2016], так и в научных и философских работах [Dellinger 2019; Harris 2022; Heit 2018].

8 Напомню, что в этом диалоге Сократ, споря с софистами Горгием, Полом и Калликлом, приходит к выводу, что софистика, основанная исключительно на риторических аргументах, а не на истине (воплощенной в идее справедливости и опирающейся на реальные факты), может считаться лишь угодничеством и льстивым красноречием. И подводит итог: «А всякого угодничества и лести — и самому себе, и другим людям, немногим или же многим — до́лжно остерегаться; и красноречие до́лжно употреблять соответственно — дабы оно всегда служило справедливости, как, впрочем, и любое иное занятие» [Платон 1990: 574].

точки зрения (confirmation bias). Так, например, Ли Макинтайр напрямую выводит собственное понимание постправды из определения термина «предвзятость подтверждения», разработанного еще в 1960-х годах в работах психолога Питера Кэткарта Уэйсона[9] [McIntyre 2018: 40—43]. Далее он уточняет свою мысль, опираясь также на категории мотивированного рассуждения (motivated reasoning) и снижения диссонанса (dissonance reduction, то есть попыток избежать информации, вызывающей у нас когнитивный диссонанс):

> Мотивированное рассуждение — это когда то, во что мы верим как в правду, окрашивает наше восприятие того, что на самом деле правда. То есть мы часто рассуждаем внутри эмоционального контекста. Вероятно, на этот механизм опираются идеи снижения диссонанса и предвзятости подтверждения, и легко понять почему. Когда мы чувствуем психический дискомфорт, мы *мотивированы* на поиск способа уменьшить его, причем так, чтобы тот не угрожал нашему «я», а это может привести к иррациональной тенденции, когда мы скорее приспосабливаем наши убеждения к нашим чувствам, а не наоборот [Ibid.: 45].

Макинтайр добавляет необходимое психологическое измерение в разговор о специфике постправды и ее когнитивных истоках, однако для моей концепции важнее всего концепция симулякров Бодрийяра. Напомню, что симулякр в философии Бодрийяра — это не просто знак без референта[10]; взаимоотношения симулякра и реальности у него выстроены сложнее. Если быть точнее, то более сложным феноменом предстает сама реальность, на поверку оказывающаяся замкнутым и самодостаточным дискурсом о действительности — то есть гиперреальностью:

> Само определение реальности гласит: *это то, что можно эквивалентно воспроизвести*. Такое определение возникло одновременно с наукой, постулирующей, что любой процесс можно точно воспроизвести в заданных условиях, и с промышленной рациональностью, постулирующей универсальную систему эквивалентностей (классическая репрезентация — это не эквивалентность, а транскрипция, интерпретация, комментарий). В итоге этого воспроизводительного процесса оказывается, что реальность — не просто то, что можно воспроизвести, а *то, что всегда уже воспроизведено*. Гиперреальность. <…> …гиперреализм есть высшая форма искусства и реальности в силу обмена, происходящего между ними на уровне симулякра, — обмена привилегиями и предрассудками, на которых зиждется каждое из них. Гиперреальность лишь постольку оставляет позади репрезентацию… поскольку она всецело заключается в симуляции. <…> На самом деле гиперреализм следует толковать в противоположном смысле: *сегодня сама реальность гиперреалистична* [Бодрийяр 2011: 151].

---

9 Явление, которое он позже назовет словосочетанием *confirmation bias*, Уэйсон впервые описал в статье: [Wason 1960].

10 В качестве примера такого понимания приведу статью Н.Б. Маньковской «Симулякр» в энциклопедическом проекте «Лексикон нонклассики», где заглавный объект отделяется от реальности (но не от гиперреальности) уже в определении. Итак, согласно ей, симулякр — это «образ отсутствующей действительности, правдоподобное подобие, лишенное подлинника, поверхностный, гиперреалистический объект, за которым не стоит какая-либо реальность. Это пустая форма, самореференциальный знак, артефакт, основанный лишь на собственной реальности» [Лексикон нонклассики 2003: 409].

Впрочем, Бодрийяр неспроста оговаривает — «сегодня». Он, разумеется, не призывает к тотальному релятивизму, а скорее описывает глобальную проблему модерного мира, то есть мира последних нескольких сотен лет, средствами описания которой становятся термины «симулякр», «симуляция» и «гиперреальность». Если совсем коротко и грубо, то проблема заключается в том, что медиапространство, в которое мы погружены, не дает нам возможности отличить действительность (или же то, что понимается под действительностью в бытовом понимании) от симуляции, реально произошедшего события и истинного факта — от симулякра. Медиапространство замкнуто на самом себе, его элементы и уровни соотнесены только друг с другом, а не с миром вовне его. Оно принципиально имманентно, не предполагает трансцендентного выхода — и в эту трансцендентность выводятся в том числе и вещи реального (опять же, в бытовом смысле) мира, мира фактов, допускающего проверку поступающей информации по критерию истинности/ложности (или, шире, неистинности). Категория истины выносится за пределы симуляции, которую создает вокруг нас медиапространство, и мы оказываемся полностью погружены в этот новый, вторичный мир симулякров, каждый из которых проверяется и удостоверяется не чем-то внешним, а другими такими же симулякрами, то есть остальными элементами самозамкнутой системы.

В некотором смысле Бодрийяр здесь повторяет логику кантовской антиномии, когда априорные синтетические суждения не могут быть обоснованы внешним миром, а только и исключительно самими собой (и друг другом). Но из феноменологической проблемы индивидуального познания, как это было у Канта, невозможность обоснования суждения по критерию внешней (по отношению к этому индивиду) истинности переносится в пространство социальное. А над самим этим социальным пространством надстраивается тотальное медиапространство, организованное наподобие соссюровской знаковой системы. Напомню, что Фердинанд де Соссюр утверждает, с одной стороны, произвольность, немотивированность (языкового) знака, а с другой стороны, его жесткую обусловленность знаковой системой и стоящим за этой системой обществом — но не индивидом, отдельный человек не в состоянии ничего сделать со знаком, — то есть знак представляет собой чистую социальную конвенцию, независимую от того объекта (референта в реальности), который он, собственно, означает[11]. Бодрийяр, описывая медиасреду, охватывающую модерный мир, фактически объединяет идеи Соссюра и Канта. В результате теперь уже не отдельное познающее сознание неспособно перепроверить внешними аргументами самые глубокие основы собственного когнитивного процесса, а все современное общество целиком неспособно перепроверить внешними фактами ту информацию, которая и составляет наши сведения об окружающем нас мире.

Чем активнее развивается модерность, тем глубже человечество продолжает постепенно погружаться в мир симулякров, а начало этому процессу Бод-

11 «Слово *произвольный* также требует пояснения. Оно не должно пониматься в том смысле, что означающее может свободно выбираться говорящим (как мы увидим ниже, человек не властен внести даже малейшее изменение в знак, уже принятый определенным языковым коллективом); мы хотим лишь сказать, что означающее *немотивировано*, то есть произвольно по отношению к данному означаемому, с которым у него нет в действительности никакой естественной связи» [Соссюр 1977: 101].

рийяр в книге «Символический обмен и смерть» находит еще в эпохе Ренессанса (тогда, конечно, речь шла не обо всех человеческих обществах, а лишь о европейских — которые, впрочем, принудительно распространяли свои порядки в колониях) [Там же]. Мы же живем уже в третьей, постиндустриальной фазе этого процесса, который как раз и называется симуляцией[12].

Доминирование медиапространства в постиндустриальных обществах конца XX века достигло такого масштаба, что отношение между миром фактов и миром доступной человеку информации разорвалось окончательно. Еще в начале 1990-х годов Бодрийяр описывает последствия этого разрыва на примере освещения Войны в Персидском заливе (1990—1991) в средствах массовой коммуникации [Бодрийяр 2016]: людям представлена лишь телевизионная картинка, удостоверенная не свидетельствами очевидцев, а только другими новостными выпусками и транслируемыми в них идеологиями. Зрители, по словам Бодрийяра, оказываются заложниками медиаповестки и не могут судить о том, какие, собственно, события происходят по ту сторону экрана на самом деле (да и происходят ли вообще?). Война происходит в реальности исключительно для самих ее участников, а для всего остального человечества она превращается в факт не действительного мира, а медиапространства, и никаких внешних критериев для перепроверки транслируемой (или создаваемой?) телевидением информации не предполагается по умолчанию. Перестают работать не только «естественные», но и иные социальные критерии — перед зрителями разворачивается сюжет о войне ради самой войны, точнее, ради самого сюжета о войне, то есть симуляции:

> Эта война также чистая и спекулятивная, до такой степени, что мы не представляем себе уже самого реального события, того, что оно могло бы означать и чем бы оно могло быть. <…> В отличие от предыдущих войн, которые имели определенные политические цели — завоевание или доминирование, тем, что поставлено на карту сейчас, является сама война: ее статус, ее смысл, ее будущее. Она не имеет иной цели, кроме доказательства самого своего существования (этот кризис идентичности касается существования каждого из нас). Она действительно значительно потеряла в своем правдоподобии. <…> Истинная победа программного моделирования войны состоит в том, что всех нас удалось втянуть в эту опасную симуляцию. <…> Поскольку исход этой войны был предрешен заранее, мы никогда не узнаем, как бы она выглядела, если бы она произошла на самом деле [Там же: 21, 25, 60].

Поэтому серия статей Бодрийяра (вскоре объединенная в книгу) называется провокативно — «Войны в Заливе не было». Не в том смысле, что ее не происходило в принципе: кто-то страдал и погибал на самом деле, и этого Бодрий-

---

12 «Со времен эпохи Возрождения, параллельно изменениям закона ценности, последовательно сменились три порядка симулякров:

— *Подделка* составляет господствующий тип “классической” эпохи, от Возрождения до промышленной революции;

— *Производство* составляет господствующий тип промышленной эпохи;

— *Симуляция* составляет господствующий тип нынешней фазы, регулируемой кодом.

Симулякр первого порядка действует на основе естественного закона ценности, симулякр второго порядка — на основе рыночного закона стоимости, симулякр третьего порядка — на основе структурного закона ценности» [Бодрийяр 2011: 113].

яр не отрицает, — а в том смысле, что современное общество не предоставляет нам средств для перепроверки информации по критерию независимой истинности/ложности. Вместо аргументов и непредвзятых доказательств нас пугают и убеждают. А это уже то самое состояние, которое сейчас описывается понятием «постправда». И по любопытному совпадению само это слово впервые появилось, как я уже упоминал в начале статьи, спустя всего год после окончания Войны в Заливе (еще пока в форме авторской метафоры).

Семантическое ядро этого понятия, таким образом, во многом бодрийяровское. Однако в журналистских и публицистических статьях постправда, как правило, приобретает дополнительные коннотации. Чаще всего она изображается как результат свободного выбора недобросовестных людей, которые пытаются укрыться за фигурой харизматического лидера — например, Дональда Трампа в 2016 году, — чтобы символически оправдать таким способом свои аморальные поступки. Здесь речь идет о сознательной стратегии ухода от ответственности, пусть не юридической, но хотя бы этической. Критики «Эйхмана в Иерусалиме» упрекали Арендт как раз в том, что она поверила обвиняемому, хотя тот просто выдумал мотивировки своих действий. В таком понимании постправда — это фактически просто новый модный синоним лицемерия, в котором обвиняется оппонент; и тогда возникает вопрос: зачем нам еще одно слово, к тому же окрашенное однозначно негативно, и не исчезнет ли оно через несколько лет, когда мода на него пройдет? Но это лишь один вариант того, какие дополнительные смысловые компоненты могут надстраиваться над бодрийяровским семантическим ядром. Другой вариант, близкий к предыдущему, но не равный, — это когда носитель постправды искренне заблуждается и честно верит в собственные мотивировки, потому что максимально глубоко погружен в тот риторический дискурс, которым пытается оправдаться; он запутался в порочном круге риторики и выстроил свою картину мира исключительно в соответствии с ней, а не с реальными фактами. Тем не менее ситуацию можно распутать, приведя истинные факты и правомерные доказательства и деконструируя внутреннюю логику его рассуждений. Более того, носитель постправды и в этом случае тоже несет полную ответственность за свои взгляды и поступки, потому что здесь его выбор хоть и неосознанный, но все равно ложный, а то и откровенно аморальный. В этом втором понимании элементы постправды можно обнаружить и в защите Эйхмана на суде по версии Арендт, и в риторической стратегии платоновских Горгия, Пола и Каликла, которую ставит под сомнение платоновский Сократ.

Главное, что в обоих этих вариантах понимания наряду с миром постправды существует и принципиально достижимый настоящий мир, мир нейтральных аргументов и непредвзятых доказательств, просто в первом случае актор постправды не хочет его видеть (он является ее носителем в том смысле, в каком носят, скажем, знамя), а во втором случае агент постправды не может этого сделать (и тут он уже скорее неосознанный и недобровольный переносчик, как переносят, допустим, болезнетворные бактерии). Все это уводит от бодрийяровского семантического ядра к более традиционным этическим и когнитивным категориям — таким, как лицемерие или заблуждение. У Бодрийяра же состояние симуляции — более тотальное и вынужденное, оно касается не отдельного человека и его выбора, а всего общества в целом, погруженного во всепоглощающую информационную среду, заместившую собой реальную действительность. Ни о каком выборе тут не может идти речи — лож-

ным или неистинным можно обозначить лишь все медиапространство целиком, всю ситуацию постиндустриальной симуляции, а не позицию отдельного человека (или отдельного социального института / организации / социальной группы / сообщества) внутри него. Внутри этого пространства категория истины перестает работать в принципе. И такой, третий вариант понимания, где бодрийяровское семантическое ядро по-прежнему ощутимо, тоже сохраняется при использовании понятия «постправда», особенно в академических работах[13]. Судя по всему, именно на него и опирался Марсель Данеси, говоря, что категория постправды выводится из бодрийяровской категории симулякра[14].

Из сказанного выше может сложиться впечатление, что теория симулякров — точнее, идея порядка симуляции, — составляющая семантическое ядро понятия, является более-менее строгим его значением, на которое одни авторы опираются, а другие от него отходят (или даже перевирают его). Но это, конечно, не так — и не только потому, что для использования слова «постправда» не обязательно знать, кто такой Бодрийяр и что такое симулякр. Поскольку постправда — категория практики, все три варианта понимания сосуществуют в нем одновременно. Даже если они в той или иной степени противоречат друг другу на концептуальном уровне (первое понимание предполагает, что человек верит в постправду добровольно, а второе и третье — что вынужденно, хоть и по разным причинам), на практике они легко уживаются, и даже в достаточно строгом тексте, подробно разбирающем феномен постправды с разных сторон, вполне могут возникать и любые две, и даже все три разновидности по очереди.

Вернусь к тому, о чем я говорил ранее: в ситуации постправды при оценке поступающей информации критерий истинности/неистинности уступает критерию убедительности/неубедительности. Человек при этом полагается не на соотнесенность нарратива с реальностью, а исключительно на внутреннюю связность, эффективность и эмоциональную нагруженность его риторической структуры. В повседневности этот критерий обычно отходит на второй план, как только у нас возникает возможность перепроверить информацию, повторно соотнеся ее с реальностью. Так, большинство из нас вряд ли поверит риторическому нарративу, который пытается убедить нас, якобы можно отказаться от физической пищи и питаться только воздухом и солнечным светом[15], — ведь жизненный опыт подсказывает нам, что без еды и воды можно

13 Иногда и со ссылками непосредственно на Бодрийяра (не только на «Символический обмен и смерть» и «Войны в Заливе не было», но и на другие его работы) — см., например: [Kalpokas 2019; Kien 2019; Maddalena, Gili 2020; Pond 2020; Rowinski 2021].

14 Из исследований на русском языке хочу выделить книгу экономиста Андрея Мовчана «Россия в эпоху постправды», где постправда понимается хоть и не так глобально, как в фазе симуляции по Бодрийяру, распространяясь не на всю планету, а только на Россию, но структура и функционирование медиапространства описаны вполне в бодрийяровском духе [Мовчан 2019]. Вообще в моих категориях эта книга попадает в промежуток между вторым и третьим вариантом использования понятия, поскольку здесь с постправдой, несмотря на ее почти-тотальность для одной отдельно взятой страны, можно бороться с помощью научных данных и здравого смысла.

15 Об этом нарративе см., например: *Кэрролл Р.Т.* Инедия (солнцеедство) // Кэрролл Р.Т. Энциклопедия заблуждений: Собрание невероятных фактов, удивительных открытий и опасных поверий (https://skepdic.ru/inediya-solnceedstvo).

быстро и мучительно умереть, да и вообще чувство голода — это плохо. Но в ситуации постправды человек или отказывается, или не может совершать подобную перепроверку: риторика, обладающая для него по той или иной причине наибольшим авторитетом, оказывается для него важнее всего остального. Он либо сам погружается, либо обнаруживает себя погруженным не просто в отдельный риторический нарратив, а в созданную им целостную и замкнутую на самой себе картину мира, и из нее уже не так-то просто выбраться.

В случае же не бытовых вещей, а более абстрактных понятий и дискурсивных пространств — например, в пространстве политических дискурсов, где опора на житейский опыт не поможет, а авторитетность дискурса (или его носителей, как реальных, так и предполагаемых, в том числе вымышленных) воздействует на индивида гораздо сильнее[16], — ситуация становится гораздо тяжелее. Риторика, точнее, целый спектр разного рода риторик создают сложные образы реальности — как правило, внутренне непротиворечивые (но не всегда), детально проработанные картины мира, перепроверить которые извне крайне сложно. Сам трансцендентный выход здесь не то чтобы невозможен — скорее, остается опасность того, что вместо настоящего выхода за пределы тотальной симулятивной сферы, созданной в режиме постправды, произойдет ложный выход, при котором у нас возникнет субъективное ощущение того, что мы покинули детерминирующее нас медиапространство, в то время как фактически мы по-прежнему будем находиться в нем. Другими словами, медиапространство в ситуации постправды вполне способно создавать такие модели, где будет отражена не только стандартная для конкретно этой ситуации модель мира, но и ее альтернативы (допустимые с точки зрения логики этой модели). Например, изменив политические взгляды, человек может продолжать оценивать мир вокруг себя в политических категориях, от которых, казалось бы, уже отказался, — скажем, в системе бинарных оппозиций, просто поменяв все минусы на плюсы и наоборот, не видя сложность, гибридность, расщепленность и многообразие окружающих политических форм и формаций.

Даже деконструкция постправды, то есть вскрытие и критическое переосмысление идеологических категорий, представляющих внутреннюю логику той или иной симуляции, здесь может не помочь. Допустим, мы разберем идеологию, обуславливающую данную конкретную постправду, на составляющие — но с чьей точки зрения мы это сделаем? Почему мы проведем акт деконструкции именно по такой логике? И в какую иную идеологическую сферу мы теперь попадем, выйдя из предыдущего медиапространства? Что если трансцендентный выход нам все-таки удастся — однако за пределами одной идеологии, одной симуляции и одной постправды нас будет ждать просто еще одна, другая идеология, другая симуляция и другая постправда? До «истинной» реальности мы так никогда и не доберемся, мир фактов и объективных,

16 Вопрос авторитетов, экспертов и авторитетных дискурсов слишком обширный, и здесь у меня нет возможности погружаться в него сколько-нибудь подробно. Оговорюсь только, что носителями авторитетного дискурса могут выступать не конкретные эксперты, а анонимные идеологии или стереотипы, а также корпусы текстов, где авторство известно, но отходит на второй план (мифологические, религиозные, паранаучные и т.д., когда человек верит, например, не конкретному уфологу за его субъективную убедительность и харизматичность, а уфологии как таковой). Это тема для отдельной большой статьи.

непредвзятых аргументов и доказательств будет для нас недоступен — любое взятое нами доказательство уже прошло некий критерий отбора, встроилось в некую идеологическую систему, отразило некие предпочтения и некую картину мира. Это все та же кантовская антиномия, категорическое расщепление между нами и истинностью объективного мира, которая, как мы думаем, существует, но недостижима и не проверяема внеположными нам самим средствами. Покидая одно симулятивное пространство, мы попадаем в другое — и эту ситуацию описывает в своих работах Бодрийяр.

Тем не менее было бы неверно утверждать, что в режиме постправды критерий истинности/неистинности отменяется абсолютно. Категория истинности здесь в некотором виде остается, но переопределяется: теперь это уже не соотнесенность с объективной действительностью и не результат независимой перепроверки фактов, а наибольшая риторическая убедительность (даже если за этой риторикой скрываются симулякры и идеологические манипуляции — этот момент в ситуации постправды принципиально игнорируется). Доказательства становятся функциями этой убедительности, факты заранее отобраны в соответствии с внутренней логикой этой симуляции и/или ее риторикой (логика и риторика симуляции вполне способны вступать в конфликт друг с другом), а истинно в режиме постправды то, во что больше хочется верить. При постправде именно риторика берет на себя функцию оценки и воссоздания реальности, наделяя оформляемые ею нарративы свойствами, которые она сама по определению реализовать не может — однако мы верим, что может. Поэтому ситуацию постправды можно назвать апогеем риторики.

Но мне бы не хотелось завершать мое рассуждение на столь мрачной ноте. Бодрийяр описывал единую глобальную симуляцию, постепенно охватывающую все модерное человечество, — постправда же показывает, что симуляций много, и они могут быть весьма разнообразными. Более того, можно формулировать альтернативные идеологические рамки, вбирающие в себя ключевые этические категории и ценности. Еще Ролан Барт в середине 1950-х годов, рассуждая о современных ему идеологиях и борьбе с ними в заключительной части книги «Мифологии» (причем его термин «миф» тоже концептуально перекликается во многом с понятием «постправда»), говорит о том, что если миф — то есть идеологема — «похищает язык», воспроизводя собственную картину мира в любых, даже внешне противоречащих ему знаках и формах, то можно, в свою очередь, «похитить» — то есть переопределить, ресемиотизировать — сам миф:

> Как видим, одолеть миф изнутри чрезвычайно сложно, ибо действия, посредством которых от него пытаются избавиться, сами становятся его добычей: в конечном счете миф всегда может сделать так, чтобы им обозначалось оказываемое ему сопротивление. Так что, возможно, лучшее оружие против мифа — в свою очередь мифологизировать его, создавать *искусственный миф*; такой реконструированный миф как раз и оказался бы истинной мифологией. Если миф — похититель языка, то почему бы не похитить сам миф? Для этого нужно лишь сделать его исходным пунктом третичной семиологической цепи, превратить его значение в первый элемент вторичного мифа [Барт 2008: 296].

Барт тоже не сомневается в том, что некая реальность за пределами знаков и социальных конструктов существует, и при этом тоже ощущает антиномию между представлением о ней, присущим нам, и ею самой — между нами и ми-

ром[17]. Однако если достижение абсолютной объективности фактов и бесспорной истины о мире представляет собой завуалированную феноменологическую апорию, то уж по крайней мере систему ценностей и социальных фактов, альтернативную данной, мы сконструировать в состоянии. Постправда показывает релятивизм современного общества и окружающего его медиапространства — но в то же время этот релятивизм распространяется и на саму постправду. Отныне она и сама, в свою очередь, больше не может быть тотальной и всеохватной (как пытались быть идеологии прошлых веков) — она может лишь претендовать на тотальность и всеохватность, но только до тех пор, пока нас, даже погруженных в симуляцию, не убедит сильнее какая-то другая система ценностей. Риторика в конечном счете — это не основа постправды (основой постправды является бодрийяровская симуляция), а ее главный инструмент. Постправда с помощью нее создает себя — но риторику можно обернуть и против самой постправды, выстроив более яркий и убедительный нарратив, в который при этом будут включены и критически отрефлексированная этика, и критически проанализированные научные факты, и соотнесенные с предыдущими двумя категориями формы юридической ответственности за безусловно аморальные поступки, и практика деконструкции любых нарративов как необходимый инструмент метаанализа. По сути, это и предлагал Барт еще в 1956 году.

## Библиография / References


[Арендт 1996] — *Арендт Х.* Истоки тоталитаризма / Пер. с англ. И.В. Борисовой и др.; под ред. М.С. Ковалевой и Д.М. Носова. М.: ЦентрКом, 1996.

(*Arendt H.* The Origins of Totalitarianism. Moscow, 1996. — In Russ.)

[Арендт 2008] — *Арендт Х.* Банальность зла: Эйхман в Иерусалиме / Пер. с англ. С. Кастальского и Н. Рудницкой. М.: Европа, 2008.

(*Arendt H.* Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil. Moscow, 2008. — In Russ.)

[Арендт 2014] — *Арендт Х.* Истина и политика // Арендт Х. Между прошлым и будущим: Восемь упражнений в политической мысли / Пер. с англ. и нем. Д. Аронсона. М.: Издательство Института Гайдара, 2014. С. 334—389.

(*Arendt H.* Truth and Politics // Arendt H. Between Past and Future: Eight Exercises in Political Thought. Moscow, 2014. — In Russ.)

[Барт 2008] — *Барт Р.* Мифологии / Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Зенкина. М.: Академический проект, 2008.


17 См. самый последний абзац «Мифологий»: «Вероятно, именно в силу своей нынешней отчужденности нам и не удается преодолеть неустойчивость в постижении реальности: мы постоянно колеблемся между предметом и его демистификацией, не в силах передать его как целостность. Ибо, проникая в глубь предмета, мы освобождаем, но одновременно и разрушаем его; сохраняя же за ним его весомость, мы оставляем его в целости, но зато из наших рук он выходит по-прежнему мистифицированным. Видимо, в течение еще какого-то времени наши высказывания о реальности обречены быть *чрезмерными*. Дело в том, что и идеологизм и его противоположность еще и сами представляют собой магические способы поведения; и в том и в другом случае мы запуганы, ослеплены и заворожены разорванностью социального бытия. А добиваться мы должны именно воссоединения реальности с людьми, описания с объяснением, предмета со знанием» [Барт 2008: 323].

(*Barthes R.* Mythologies. Moscow, 2008. — In Russ.)

[Бодрийяр 2011] — *Бодрийяр Ж.* Символический обмен и смерть / Пер. с фр. С. Зенкина. 4-е изд. М.: Добросвет; КДУ, 2011.

(*Baudrillard J.* L'Échange symbolique et la mort. Moscow, 2011. — In Russ.)

[Бодрийяр 2016] — *Бодрийяр Ж.* Дух терроризма; Войны в Заливе не было / Пер. с фр. А. Качалова. М.: РИПОЛ классик, 2016.

(*Baudrillard J.* L'Esprit du terrorisme; La Guerre du Golfe n'a pas eu lieu. Moscow, 2016. — In Russ.)

[Лексикон нонклассики 2003] — Лексикон нонклассики: Художественно-эстетическая культура XX века / Под ред. В.В. Бычкова. М.: РОССПЭН, 2003.

(Leksikon nonklassiki: Khudozhestvenno-esteticheskaya kul'tura XX veka / Ed. by V.V. Bychkov. Moscow, 2003.)

[Мовчан 2019] — *Мовчан А.* Россия в эпоху постправды: Здравый смысл против информационного шума. М.: Альпина Паблишер, 2019.

(*Movchan A.* Rossiya v epokhu postpravdy: Zdravyy smysl protiv informatsionnogo shuma. Moscow, 2019.)

[Платон 1990] — *Платон.* Горгий / Пер. с др.-греч. С.П. Маркиша // Платон. Собрание сочинений: В 4 т. / Общ. ред. А.Ф. Лосева, В.Ф. Асмуса и А.А. Тахо-Годи. Т. 1. М.: Мысль, 1990. С. 477—574.

(*Plato.* Gorgias // Plato. Sobranie sochineniy: In 4 vols. / Ed. by A.F. Losev, V.F. Asmus and A.A. Takho-Godi. Vol. 1. Moscow, 1990. P. 477—574. — In Russ.)

[Соссюр 1977] — *Соссюр Ф. де.* Курс общей лингвистики / Пер. с фр. А.М. Сухотина, перераб. А.А. Холодовичем // Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию / Пер. с фр. под ред. А.А. Холодовича. М.: Прогресс, 1977. С. 31—274.

(*Saussure F. de.* Cours de linguistique générale // *Saussure F. de.* Trudy po yazykoznaniyu / Ed. by A.A. Kholodovich. Moscow, 1977. — In Russ.)

[Alloa 2017] — *Alloa E.* Post-Truth or: Why Nietzsche Is Not Responsible for Donald Trump // The Philosophical Salon. 2007. [August 28] (https://thephilosophicalsalon.com/post-truth-or-why-nietzsche-is-not-responsible-for-donald-trump (accessed: 01.05.2023)).

[Arendt 1972] — *Arendt H.* Lying in Politics: Reflections on the Pentagon Papers // Arendt H. Crises of the Republic. San Diego; New York; London: A Harvest Book; Harcourt Brace & Company, 1972. P. 1—47.

[Block 2019] — *Block D.* Post-Truth and Political Discourse. London: Palgrave Macmillan, 2019.

[Danesi 2020] — *Danesi M.* The Art of the Lie: How the Manipulation of Language Affects Our Minds. Lanham, Md.: Prometheus Books, 2020.

[Dellinger 2019] — *Dellinger J.* "Nietzsche", "Perspektivismus", "Postfaktizität": Drei Perspektiven // Le Foucaldien. 2019. Vol. 5. No. 1. P. 1—33.

[Harris 2022] — *Harris D.I.* Nietzsche, Trump, and the Social Practices of Valuing Truth // The Pluralist. 2022. Vol. 17. No. 3. P. 1—19.

[Harsin 2018] — *Harsin J.* Post-Truth and Critical Communication Studies // The Oxford Research Encyclopedia of Communication. 2018. December 20 (https://oxfordre.com/communication/display/10.1093/acrefore/9780190228613.001.0001/acrefore-9780190228613-e-757 (accessed: 01.05.2023)).

[Heit 2018] — *Heit H.* "There Are No Facts...": Nietzsche as Predecessor of Post-Truth? // Studia Philosophica Estonica. 2018. Vol. 11. No. 1. P. 44—63.

[Hood 2016] — *Hood L.* The post-truth era of Trump is just what Nietzsche predicted // The Conversation. 2016. December 14 (https://theconversation.com/the-post-truth-era-of-trump-is-just-what-nietzsche-predicted-69093 (accessed: 01.05.2023)).

[Kalpokas 2019] — *Kalpokas I.* A Political Theory of Post-Truth. London: Palgrave Macmillan, 2019.

[Keyes 2004] — *Keyes R.* The Post-Truth Era: Dishonesty and Deception in Contemporary Life. New York: St. Martin's Press, 2004.

[Kien 2019] — *Kien G.* Communicating with Memes: Consequences in Post-truth Civilization. Lanham, Md.; Boulder, Co.; New York; London: Lexington Books, 2019.

[Maddalena, Gili 2020] — *Maddalena G., Gili G.* The History and Theory of Post-Truth Communication. London: Palgrave Macmillan, 2020.

[McIntyre 2018] — *McIntyre L.* Post-Truth. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2018.

[Nielsen 2020] — *Nielsen G.* Populism, Fake News, and the Flight from Democracy // Navigating Fake News, Alternative Facts, and Misinformation in a Post-Truth World / Ed. by K. Dalkir and R. Katz. Hershey, Pa.: IGI Global, 2020. P. 238—257.

[Pond 2020] — *Pond Ph.* Complexity, Digital Media and Post Truth Politics: A Theory of Interactive Systems. London: Palgrave Macmillan, 2020.

[Rowinski 2021] — *Rowinski P.* Post-Truth, Post-Press, Post-Europe. London: Palgrave Macmillan, 2021.

[Tesich 1992] — *Tesich S.* A Government of Lies // The Nation. 1992. Vol. 254. No. 1. P. 12—14.

[Wason 1960] — *Wason P.C.* On the Failure to Eliminate Hypotheses in a Conceptual Task // Quarterly Journal of Experimental Psychology. 1960. Vol. 12. No. 3. P. 129—140.

Валерий Вьюгин

# Против нарратологии

## (ОБ ОДНОЙ ТЕХНИКЕ ЧТЕНИЯ)

Valery Vyugin

Against Narratology (On One Technique of Reading)

**Валерий Вьюгин** (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, ведущий научный сотрудник; СПбГУ, профессор; доктор филологических наук) valeryvyugin@gmail.com.

**Ключевые слова:** новая риторика, нарратология, этика, теория ценностей

УДК: 808.1+82.0
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_61

Статья посвящена не совсем привычному взгляду на нарратив, объединяющему некоторые интересы риторики, этики и теории ценностей. Сам по себе этот подход нов, однако связанная с ним конкретная техника чтения, о которой в ней идет речь, еще не была сформулирована достаточно четко. Большинство пресуппозиций, положенных в ее основу, в свое время были артикулированы основателями «новой риторики». Обсуждение самой техники поэтому предваряет экскурс в область теорий Кеннета Бёрка, Хаима Перельмана, Люси Ольбрехт-Тытеки и Уэйна Бута, призванный уточнить, как идеи упомянутых авторов могут быть применены в интересующем автора работы контексте. С той же целью в ней рассматриваются некоторые положения современных теории ценностей и этики. Предлагаемый подход ставит своей задачей выявление содержащихся в нарративе ценностей, которые его создатель стремится навязать своей аудитории, что, по мнению автора статьи, ставит под вопрос приоритеты «классической» нарратологии.

**Valery Vyugin** (Dr. habil.; Head Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkin House), Russian Academy of Sciences; Professor, St. Petersburg State University) valeryvyugin@gmail.com.

**Key words:** new rhetoric, narratology, ethics, theory of values

UDC: 808.1+82.0
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_61

This article focuses on a not-quite-familiar view on narrative that brings together several interests of rhetoric, ethics, and the theory of values. The apparent reading technique associated with this new approach has not yet been fully developed. The majority of presuppositions underlying it were once articulated by the founders of “new rhetoric.” Before discussing the technique itself, the author provides an overview of Kenneth Burke, Chaim Perelman, Lucy Olbrechts-Tyteca, and Wayne Booth’s theories and clarifies how their approaches may be used for the purpose of this paper. Several positions of the contemporary theory of values and ethics are examined in the article with the same aim. The author proves that the suggested technique puts into question the priorities of “classical” narratology as it allows to uncover the values that a narrative’s creator is trying to impose on their audience.

В 1977 году Клаус Тевеляйт опубликовал книгу «Мужские фантазии...», в которой поделился результатами чтения дневников и художественных текстов участников так называемых фрайкоров — добровольческих военных образований, существовавших в Австрии и Германии в XIX и XX веках. Тевеляйта прежде всего интересовало отношение этой особой группы мужчин к женщинам. Книга открывается небольшим фрагментом одного из «фрайкоровских» сочинений, где главный герой, он же повествователь, вспоминает о своем бракосочетании. Тевеляйт подводит под его воспоминаниями такой итог: «Ни одного слова о жене, ни даже ее имени. Тесть упоминается, поскольку располагает деньгами. Отношение к Вильгельмсхафену (месту, где разворачивается

действие. — *В.В.*) важнее, чем к отношение к безымянной жене» [Theweleit 1977: 13]. Говоря иначе, Тевеляйт озадачен тем, что ценность, которая ожидаемо должна стать самой весомой для рассказчика, игнорируется последним, уступая в его нарративе место другим, по мнению исследователя, менее значимым темам.

Литературная теория как таковая Тевеляйта заботила мало, но перспектива, в которой он рассматривал тексты, необычна именно в свете теории: не биография, не идеи как таковые, не сюжет, не прием, не точка зрения и прочие нарратологические «изобретения», а ценностные отношения, выраженные в повествовании, в первую очередь привлекают его внимание.

Предлагаемая работа тоже посвящена взгляду, при котором аксиология выходит на первый план. Сам по себе он, как уже ясно, не нов, однако некоторые связанные с ним существенные моменты до сих пор, как кажется, остаются в тени.

Лет десять назад я столкнулся с ощущением, что устраивавшие меня еще недавно подходы к литературе — от нарратологии, интертекста, генезиса произведения, биографии автора, подтекста, анализа идеологии и т.п. — оставляют на периферии нечто важное. Пока я боролся с разочарованием и искал выход из интерпретационного тупика, мое внимание привлек опыт трех дисциплин, с некоторого времени переживающих новый подъем и переформатирование. Ими были риторика, аксиология и этика. В результате благодаря комбинации чужих открытий интуитивно нащупываемая, новая для меня техника чтения обрела чуть более зримые очертания.

Позже я понял, что с точки зрения практики не во всех, но в каком-то отношении иду по следам Тевеляйта. К его примеру, наряду с другими, мы вернемся позже. Если же говорить о теории, то большинство пресуппозиций, на которые я опираюсь, были артикулированы основателями «новой риторики». Ей посвящен составляющий первую часть работы сравнительно пространный и в то же время поневоле предельно фрагментарный экскурс. Обращение к «новориторическим» трудам Кеннета Бёрка, Хаима Перельмана, Люси Ольбрехт-Тытеки и Уэйна Бута призвано показать, в чем, собственно, состоят эти пресуппозиции[1]. Во второй, значительно меньшего объема части, рассматриваются столь же важные в рамках избранного подхода положения теории ценностей и современной этики. Сама же техника чтения, суммирующая ряд импликаций, которые вытекают из обсуждаемых концепций и моих собственных наблюдений, формулируется в конце. Теоретическая перспектива и практические рекомендации к чтению, о которых пойдет речь, в определенном смысле, как мне кажется, ставят под вопрос приоритеты «классической», в своей основе формалистической нарратологии, и в этом ей противостоят.

---

1 Сама по себе «риторическая критика», учитывающая опыт «новой риторики», в последнее несколько десятилетий составила особую отрасль исследований, которые охватывают весьма широкие области как дискурсивной, так и недискурсивной культуры и описывают большой спектр методов анализа (см., например: [Black 1965; Brooke-Rose 1981; Chatman 1990; Hart et al. 2018; Kuypers 2009; Mendlesohn 2008]). Обсуждаемая версия «новориторического» чтения, кажется, располагается несколько особняком от них.

# Новая риторика

«Новая риторика» получила свое название, по-видимому, в 1951 году, когда Кеннет Бёрк опубликовал небольшую статью «Риторика — старая и новая» [Burke 1951]. Как особый пункт в эволюции гуманитарного знания это направление довольно хорошо изучено[2]. Но нас, как уже отмечалось, будет интересовать не его место в прошлом, а то, какую пользу можно извлечь из сделанных его представителями открытий сегодня.

«Новая риторика» — явление институционально неоформленное и охватывающее опыт исследователей, которые не во всем мыслили сходно. Тем не менее в некоторых существенных предпочтениях ее представители близки друг другу. Принципиальной точкой соприкосновения между ними оказалось прежде всего несколько неожиданное для середины XX века внимание к риторике как к живому, причем требующему кардинального переосмысления теоретическому знанию, в то время как в своих более ранних своих вариантах она утратила актуальность еще в начале XIX века[3]. Фактором, цементирующим это направление, является особое отношение к наследию Аристотеля, которое подразумевает, с одной стороны, его популяризацию, а с другой — отказ от приоритетов, проявившихся после Аристотеля и долгое время считавшихся очевидными. В глазах основателей «новой риторики», например, утратили привлекательность «коллекционирование» фигур и проблема красоты выражения[4]. Если на вопрос о том, кого считать представителями «новой риторики», трудно ответить однозначно, то названных выше авторов к ней можно отнести уже на основании этих критериев.

«Новая риторика» большей частью сосредоточена на прагматических дискурсах. Тем не менее художественная литература неизменно привлекала к себе внимание ее представителей: в одних случаях целенаправленно, в других — как будто это само собой разумеется. Как особой форме риторического высказывания к ней апеллировали и Бёрк, и Перельман с Ольбрехт-Тытекой, и тем более Бут. Эта ставшая типичной практика сама по себе убеждает в функциональном тождестве между прагматикой и эстетикой в рамках «новориторического» подхода. Уже поэтому, говоря далее большей частью о художественных дискурсах, я не исключаю возможности распространения обсуждаемой техники чтения на другие формы наррации.

Далеко не со всей аргументацией и выводами представителей «новой риторики» сегодня хочется соглашаться. Вместе с тем целый ряд из них представляются убедительными и актуальными до сих пор. На них мы и сосредоточимся.

## «Идентификация» Кеннета Бёрка

Наследие Кеннета Бёрка очень обширно, и в том, что касается его концепции «новой риторики», которая разрабатывалась не одно десятилетие, тоже.

---

2 См., например: [Brown 1990; Fogarty 1959; Gage 2011; Holocher 1996; Maneli 2011].

3 См., например: [Dubois et al. 1982: 8].

4 Критический поворот в истории риторики, связанный с самодовлеющим интересом к форме выражения, к стилю, связывают с именем Петруса Рамуса (1515—1972).

В 1939 году появилась его знаковая статья «Риторика “Борьбы” Гитлера» [Burke 1939], абсолютно практическая по своей изначальной задаче. В 1945 году была опубликована «Грамматика мотивов», в которой риторика фигурировала как значимый мотив уже с точки зрения теории. В 1950 году вышла «Риторика мотивов» [Burke 1950], в которой эта тема, как можно заметить, превратилась в титульную. Наконец, в 1961 году Бёрк выпустил «Риторику религии» [Burke 1961], отразившую результаты очередного возвращения в область практики — причем практики, по его словам, «исключительной… во всеохватности свойственных ей способов убеждения» [Burke 1970: V].

В 1951 году, то есть сразу после «Риторики мотивов», в уже упоминавшейся статье для одного из педагогических журналов Бёрк описал различие между «новой» (читай — его собственной) и «старой» риториками следующим образом:

> Ключевым термином для старой риторики было «убеждение» (persuasion) — с акцентом на тщательно обдумываемый замысел. Ключевым термином «новой» риторики могла бы стать «идентификация», которая позволила бы отчасти включить в рассмотрение фактор бессознательного. «Идентификация» в простейшем смысле тоже представляет собой преднамеренный прием, как тогда, когда политик пытается отождествить себя со своей аудиторией. Соответствующих примеров такого рода в риторике Аристотеля множество. Но идентификация может быть и целью, как тогда, когда люди настоятельно жаждут отождествить себя с той или иной группой. В такой ситуации на них необязательно влияет внешний агент, прикладывающий сознательные усилия; они сами могут влиять на себя ради этой цели [Burke 1951: 203].

Все три ключевых установки «новой риторики», упомянутые Бёрком, — «идентификация» как отождествление с группой, фактор бессознательного и склонность самого ритора к отождествлению с аудиторией, — для нас одинаково важны. Более четко представить себе, как их понимал Бёрк и в какой контекст они были включены изначально, помогают два сочинения о мотивах, где эти понятия кристаллизуются.

В «Грамматике мотивов» Бёрк рассматривает общие структуры, или, по его словам, «базовые формы мысли», проявляющиеся при объяснении человеческих мотиваций. Тонкость состоит в том, что, как вытекает из формулировки Бёрка, его интересуют не сами мотивы поведения людей, а структуры, лежащие в основе дискурсов, призванных их объяснять [Burke 1945: XV]. Иными словами, он занят своего рода «метагерменевтикой». Так что уже в самой постановке проблемы «грамматики мотивов», в направленности на вербальную аргументацию, а не на психологию или социологию, от которых Бёрк отстраняется, его подход сближается с риторикой и «теорией споров».

Связь между грамматикой Бёрка и сферой художественных нарративов обнаруживается с самого начала. Бёрк, правда, сразу оставляет ее позади, отдавая предпочтение более универсальным материям, но ни в коем случае не забывает о ней. Его универсалистская концепция вырастает из эстетики, а еще точнее — из внимания к комедии [Ibid.: XVII] и драме. В противовес «прагматизму» Джорджа Мида и Джона Дьюи свой метод он, как известно, называет «драматизмом».

Слово «риторика» с необходимостью появляется в его «Грамматике мотивов» тогда, когда он ставит перед собой задачу «сформулировать основные “стратагемы”, которые люди в бесконечных вариациях *осознанно* и *бессознательно* используют, чтобы обманывать и обольщать (cajoling) друг друга»

[Ibid.]. Рядом с «риторикой», как мы видим, сразу же, то есть еще в 1945 году, появляется идея, выражаясь фигурально, «риторического бессознательного», которое грамматика мотивов, собственно, и призвана эксплицировать.

Понятие «идентификация» тщательно разрабатывается в «Риторике мотивов». Свою попытку выделить эту категорию в качестве основополагающей Бёрк оценивает как средство вернуть надлежащий статус древней дисциплине, которая была, с одной стороны, отодвинута на периферию эстетикой, а с другой — частично усвоена такими новыми дисциплинами, как психоанализ, антропология и социология [Burke 1969: XIII].

И снова мы видим, что формула из статьи 1951 года лишь резюмирует то, что было продумано ранее. Бёрк уже здесь подчеркивает, что для «новой риторики» (то есть его собственной) ведущим термином оказывается именно идентификация, а не «убеждение» (persuasion), как было свойственно «старой риторике». Кроме того, свежесть своего подхода он и тут обнаруживает в уже знакомом по «Грамматике мотивов» внимании к той промежуточной сфере выражения, которая не является ни целиком осознаваемой, ни целиком неосознанной [Ibid.].

Сама по себе идея идентификации, казалось бы, достаточно популярна, и, в принципе, можно было бы удовольствоваться тем, что автор ее тоже использует. Однако Бёрк выводит читателя к ней достаточно извилистым путем. Этот путь по соображениям, которые станут понятны чуть позже, хочется наметить хотя бы пунктирно.

По Бёрку, за лежащим на поверхности поэтическими образами всегда присутствует некий иной смысловой континуум, причем не просто дополняющий внешний, а логически конфликтующий с ним [Ibid.]. Например, мотивы убийства и самоубийства, характерные для определенного рода поэзии, на самом деле, как он считает, отсылают к противоположным в отношении к идее жизни мотивациям, выражаемым семантикой изменения и возрождения. От выявляемой связи между явным и скрытым планами, Бёрк, собственно, и выводит читателя к понятию идентификации [Ibid.].

Одним из объектов его анализа становится поэма «Самсон-борец» Джона Мильтона. В «Самсоне-борце», замечает Бёрк, ослепший Мильтон уподобляет себя ослепленному герою, который, в свою очередь, ассоциирует себя с Богом. Причем это сближение оказывается еще и чисто политической аллюзией на партийное противоборство между роялистами и сторонниками Кромвеля, к которым Мильтон был близок [Ibid.: 5]. Вместе с тем в одном ключевом моменте, утверждает Бёрк, Мильтон и Самсон не могут быть отождествлены. Самсон покончил с собой. Для Мильтона же, по мысли Бёрка, такой выход невозможен уже потому, что его религия строго запрещает суицид [Ibid.]. Так что в библейском сюжете и, соответственно, в собственной поэме, его должен, как думает Бёрк, привлекать другой, более того, противоположный смысл: вопреки мотиву самоубийства — смысл победы, реванша. Отталкиваясь от выявленного противоречия, Бёрк приходит к выводу о том, что за явным понятием «суицид» в паре с имплицитной невозможностью самоубийства в конечном счете скрывается более общая семантика *трансформации* [Ibid.: 11], семантика принципиального изменения на противоположное. Ей соответствуют, согласно Бёрку, как эксплицитные, так и имплицитные мотивы, заявляющие о себе в поэме.

Сложные герменевтические разборы, большая часть которых была по ходу пересказа опущена, нужны Бёрку в конечном счете для того, чтобы продемонстрировать лишь одну единственную вещь — что *трансформация*, реализуемая

в риторическом высказывании, является средством *идентификации*: во-первых, автора с героем или какой-либо иной «образностью» [Ibid.: 17], во-вторых, автора со своими политическими союзниками и, наконец, с аудиторией, к которой он свою поэму адресует. Идентификация же, согласно Бёрку, в свою очередь, приводит к формированию «идентичности». И хотя Бёрк рассматривает «идентичность» как универсалистское понятие, к которому могут быть сведены все остальные концепты [Ibid.: 21], это не мешает ему, при всех оговорках [Oravec 1988], пользоваться термином, в частности и так, как пользуется им современная социология, социальная психология, «критическая теория».

Идея «трансформации», которую выдвигает Бёрк, не каждому покажется достаточно обоснованной. Если выйти за круг уж совсем абстрактных «мифологических» метаморфоз, как-то «смерть — это рождение и vice versa», непонятно все-таки, почему мотив смерти должен обязательно означать свою противоположность, почему эта дихотомия необходима. Но вне зависимости от того, насколько промежуточные доводы Бёрка убедительны, мысль о самой идентификации автора, Мильтона, с его аудиторией, ничуть не кажется ущербной. Уже сама адресация высказывания какой-либо аудитории предполагает хотя бы потенциальное тождество, основу для понимания, если угодно — «предпонимание», между двумя сторонами, участвующими в коммуникативном акте. Идентификация, по Бёрку, становится средством «самокатегоризации», то есть формирования идентичности.

Аристотелевская риторика, по Бёрку, подразумевает отношение оратора к внешней аудитории, но на самом деле в поле ее зрения должны быть включены и все те случаи, когда человек убеждает в чем-либо самого себя [Burke 1969: 38—39]. Таков, в частности, и случай Мильтона. Самоубеждение представляет собой необходимую часть социализации, «морализационного процесса» [Ibid.: 39], причем в конечном счете самоубеждение оказывается все же навязанным: то, что начинает извне образование и «индоктринация», сам человек завершает изнутри [Ibid.]. Эта диалектика «самоубеждения», раскрываемая Бёрком, оказывается ключевой категорией, которая вынуждает — продолжим его размышления — рассматривать все риторические отношения в обществе как двунаправленные.

Поэзия же, согласно такой логике, оказывает лишь одной из форм этого конфликтного процесса, не лучше и не хуже других. В конце концов, сочинение Мильтона, как и другие художественные тексты, представляют собой «прикладную литературу» (literature for use), а говоря иначе — пропаганду [Ibid.: 4]. В согласии с риторическим принципом идентификации, заключает Бёрк, всякий раз, когда обнаруживается некоторая пылко защищаемая «внеполитическая» эстетика, стоит поискать, в чем состоит ее политика [Ibid.: 28].

В конечном счете Бёрк, приходящий к понятию «*идентификация*», к признанию частичной *иррациональности* риторики и включающий в риторический акт *самоубеждение* (или, в предложенном понимании — «автоадресация»), фактически формулирует принципы описания социального взаимодействия, которые остаются фундаментальными и для самым новых тенденций в общественных дисциплинах. «Риторы», под категорию которых попадает любой автор художественного произведения, во-первых, всегда убеждают, а во-вторых, всегда убеждают не только других, но и себя. Более того, приспосабливаясь к «внешней аудитории», они попадают под ее риторическое воздействие.

## Мнения и ценности Хаима Перельмана и Люси Ольбрехт-Тытеки

В 1958 году Хаим Перельман в соавторстве с Люси Ольбрехт-Тытекой опубликовали книгу «Новая риторика: трактат об аргументации», которая, согласно идее авторов, манифестировала разрыв с декартовским способом доказывания, господствовавшим в западной философии в предшествующие три столетия [Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958: 1].

Интересы Перельмана и Ольбрехт-Тытеки распространялись прежде всего на дискурсы гуманитарных наук, закон, философию, рекламу в газете, политические речи и почти не касались искусства (если не считать, что в первой части книги фигурируют «Алиса в Стране чудес» и Тристрам Шенди, привлекаемые для пояснения некоторых аспектов их «новориторической» теории). Тем не менее ряд базовых предложений Перельмана и Ольбрехт-Тытеки к области эстетики, вне всяких сомнений, применимы, и вот почему.

В попытке выработать новый взгляд на процесс аргументации Перельман и Ольбрехт-Тытека с самого начала отказались от различного рода формальных логик и декартовского подхода к доказыванию и убеждению, выражающемуся в отталкивании от самоочевидного и сведение к нему же: очевидное — первое из того, что, по их мнению, должно быть подвергнуто критике [Ibid.: 4].

Домен аргументации, интересующей Перельмана и Ольбрехт-Тытеку, определивший их выбор именно «риторики» в качестве заглавного термина, представляет собой диалектику в догегелевском смысле, то есть сферу оперирования мнениями (opinions) — правдоподобным, внушающим доверие, вероятным, а не необходимым [Ibid.: 7]. Потенциальная совместимость их концепции с областью искусства усматривается уже в этом: эстетическая продукция, какой бы она ни была, в первую очередь базируется на правдоподобном, а не на «картезиански» доказуемом. Важный в интересующем нас контексте момент из тех, на которых настаивают Перельман и Ольбрехт-Тытека, связан со спецификой риторики, проявляющейся в концентрации на методах достижения *согласия* (l'adhésion) с *мнением* [Ibid.: 5] или усиления приверженности ему. Нет никаких оснований думать, что художественное высказывание, каким бы оно ни было, не нацелено на то же самое.

Перельман и Ольбрехт-Тытека воспротивились принимать риторику в качестве прерогативы устной коммуникации, что, казалось бы, естественно для «ораторского искусства», расширив ее область на тексты для чтения [Ibid.: 7—8][5]. Печатный или письменный текст подразумевает отсутствие автора в тот момент, когда риторический механизм, собственно, работает. Но сама предустановка видеть отсутствующего *автора* в роли имманентной тексту абстрактной инстанции тоже напоминает привычное в рамках эстетической аналитики отношение к художественному произведению[6].

---

5 Хотя на самом деле «старая риторика», конечно, издавна оперировала письменными и печатными источниками.

6 Создатели трактата настаивали на «текстуальной» экспансии риторики, но после манифестов М. Маклюэна ее влияние распространяется и за пределы «текстуальных» высказываний и нарративов.

Наконец, существенно, что модель «Новой риторики…» включает в себя рецептивный компонент, без которого аналитический взгляд на искусство сегодня вряд ли представим.

Определяя свои позиции, создатели трактата, как и Бёрк, сочли необходимым подчеркнуть факт, что аргументация в поддержку мнений, то есть риторика, всегда кому-то *адресована* [Ibid.: 8—9] — конкретным «умам», многим или одному. (Хотя с позиций сегодняшнего дня выглядит странным, что им вообще пришлось обращать внимание на это вроде бы очевидное обстоятельство.)

Для того чтобы более точно определить свои позиции в данном отношении, авторы «Новой риторики…» используют понятие *аудитории*, рассматриваемой как формируемая «оратором» конструкция. Главенствующее место в своих размышлениях они отводят «*универсальной аудитории*» (l'auditoire universel), то есть всему человечеству или, по крайней мере, всем «нормальным, взрослым». Наряду с универсальной выделяются такие инстанции, как «*собеседник*» (interlocuteur) и «*субъект сам по себе*» (le sujet lui-même) [Ibid.: 39—40]. Под последним понимается человек, взявшийся убеждать в чем-то себя самого, что заставляет вспомнить концепцию Бёрка.

Понятие *l'auditoire universel*, фигурирующее в трактате наряду с выражениями *auditoire particulier*, *auditoires spécialisés*, *certains auditoires particuliers* и т.д., вызывает немало споров и сомнений, углубляться в которые сейчас необходимости нет. Чтобы обнаружить в апелляции к нему очередную посылку, позволяющую примерить риторическую оптику к различного рода искусствам, достаточно просто провести параллель между ним и, например, категорией «имплицитный читатель» Вольфганга Изера [Iser 1972], чья рецептивная теория вырастает как раз-таки из области эстетических практик; или, допустим, вспомнить о «суперчитателе» Майкла Риффатерра [Riffaterre 1966: 215].

Эксплицитно же родственность между предметом «Новой риторики…» и сферой «изящного» проявляется тогда, когда Перельман и Ольбрехт-Тытека обращаются к истории эпидейктического жанра. Именно эта форма ораторства (речи на похоронах, во здравие города и т.п.), скорее напоминающая литературу, чем аргументацию, ориентированная не на внешние практические цели, не на явное оппонирование другому мнению, а на одобрение самого акта высказывания, причем зачастую бытующая в письменном виде и обходящаяся без присутствия ее сочинителя, как они отмечают, позже была отделена от практических видов риторики и инкорпорирована в художественную прозу.

Таким образом, вольно или невольно беллетристика, а вместе с ней, продолжим, и вся сфера эстетического даже при минимуме интереса к ним в самом трактате не исключаются из открываемой им перспективы.

Перельман и Ольбрехт-Тытека вслед за Аристотелем придают эпидейктическому жанру значительно больше веса, чем их предшественники из Нового времени, видя в нем важнейшую сферу риторики [Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958: 64]. При всей видимой самодостаточности практическая значимость эпидейктического жанра для аргументации, по их мысли, состоит в том, что он усиливает предрасположенность аудитории к *действию*: его задача не убеждать в справедливости новой мысли, а способствовать воплощению принятых уже решений в жизнь [Ibid.: 65].

Согласно Перельману и Ольбрехт-Тытеке, эпидейктика, как и риторика в целом, используя термин Остина, не перформативна: она не заменяет собой магию [Ibid.: 11]. Она только побуждает к действию, утверждая и актуализируя

разного рода *ценности* [Ibid.: 66][7]. Акцент на ценностях составляет предмет особой заботы авторов трактата, и это тоже привлекательно в связи с предлагаемым поворотом.

Отмечая отсутствие надлежащим образом разработанного представления о ценностном суждении у Аристотеля и его последователей [Ibid.: 64], Перельман и Ольбрехт-Тытека, берутся восполнить недостачу. Согласно их мнению, ценности с теми или иными оговорками включены в аргументацию любого типа. И опять-таки, как и в случае с концепцией Бёрка, вне зависимости от того, насколько успешно им удается это показать, с их общим интересом к ценностям остается только солидаризироваться.

Итак, *мнения* вместо точных *пропозиций, текстуальность*, *авторство*, *рецептивность*, *ценностность*, «*действенность (побудительность)*» — вот ключевые понятия Перельмана и Ольбрехт-Тытеки, которые прежде всего привлекают в себе внимание при попытке взглянуть как на литературу, так и на другие виды искусств в риторической перспективе. Причем если *текстуальность*, *авторство* и даже до известной степени *рецептивность* укладываются в перспективу нарратологии, то *мнения*, *действенность* и *ценностность* — это то, что и делает художественное произведение именно «(ново)риторичным».

## Поэтика Уэйна Бута

Уэйн Бут написал о риторике несколько книг. Последняя, вышедшая в 2004 году, за год до смерти автора, озаглавлена «Риторика риторики». В ней Бут рассматривает самые разные вопросы — от проблем взаимопонимания и риторического образования до истории взлетов и падений дисциплины, отводя одно из центральных мест мыслителям-«спасателям», которые «возрождали риторические термины и понятия» после «попыток позитивистов ее уничтожить» [Booth 2004: 1]. По стилю это почти публицистическое сочинение. Предшествующая ему «Риторика Хаппер энд Роу» [Booth, Gregory 1987], подготовленная в соавторстве с Маршалом Грэгори в 1987 году, представляет собой пособие по написанию научных эссе для студентов гуманитарного профиля. Теорию риторики как таковую Бут разрабатывал в трех более ранних монографиях: «Риторика художественной литературы» [Booth 1961], «Риторика иронии» [Booth 1974a] и «Современная догма и риторика согласия» [Booth 1974b].

«Риторика иронии» посвящена именно тому предмету, который вынесен в его название, — детальному рассмотрению одного из ключевых, по Буту, риторических средств, которое ранее столь всестороннему изучению не подвергалось. «Современная догма и риторика согласия» — так же, как и «Грамматика...» Бёрка, кстати, ориентирующаяся на известное эссе Джона Ньюмена, — содержит попытку, по словам ее автора, постмодернистской риторики ценнос-

7 Правда, Перельман и Ольбрехт-Тытека все же соглашаются с возможностью их сближения в некоторых случаях. К таковым, вслед за Хенри Пахтером, они относят ситуации, характерные для «иерархических» сообществ. Так, в публичной сфере нацистской Германии, по Пахтеру, «вербальные символы перестают быть репрезентацией вещей и стремятся стать самими вещами» [Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958: 222]. По сути, перед нами иначе выраженная идея «симулякра». Имеется в виду книга: [Paechter et al. 1943: 6].

тей, направленной против «модернисткой» «догмы из недавнего прошлого, резко отделяющей ценности от факта, знания и разума (reason)» [Ibid.: XI]. Иными словами, для него, как и Перельмана и Ольбрехт-Тытеки (как и для Бёрка, хотя об этом в связи с концепцией последнего ничего не говорилось), *ценности* оказываются в ряду наиболее значимых тем.

В отличие этих двух книг, «Риторика художественной литературы» оставила по-настоящему заметный след не только и даже не столько в области риторических штудий, сколько в области «литературного критицизма»: здесь, например, впервые появились термины «имлицитный автор» и «ненадежный рассказчик». Но в связи с нашей темой значимо именно эксплицированное и рекламируемое Бутом тождество межу ремеслом убеждения и художественной литературой: изначальная проекция риторической терминологии в область эстетики со всепоглощающей концентрацией (в отличие от исследований Бёрка, Перельмана и Ольбректс-Тытеки) аналитических усилий автора именно на искусстве. Предупреждая возможное недопонимание, Бут сразу, в первых словах, расставляет необходимые акценты:

> Когда я пишу о риторике художественной литературы (fiction), это не означает, что я интересуюсь преимущественно дидактической литературой, литературой, используемой для пропаганды или инструктирования. Моим предметом является техника недидактической литературы, рассматриваемой как искусство коммуникации с читателем; риторические ресурсы, доступные автору эпоса, романа или рассказа, когда он пытается, осознанно или неосознанно, навязать (impose upon) выдуманный (fictional) мир читателю [Booth 1961: б.паг.].

Для своего времени прозвучавшее неожиданно распространение риторики на *любую* литературу на самом деле может показаться неожиданным, только если не помнить о том, например, что риторика и композиция всегда шли рука об руку. Другое дело, что «новая риторика» ставила акцент не на фигурах и структурах, а на перлокутивности литературы. В манифесте Бута вообще угадывается многое из того, что было сказано его самыми ближайшими предшественниками и современниками. Здесь и идея риторики как убеждения, и обычно дизъюнктивное объединение «осознанного» и «неосознанного» в одно понятийное целое (то есть фактически, как и у Бёрка, игнорирование их различия), и признание — при всей разнице — тождества между эстетикой и риторикой; наконец, нескрываемая попытка избежать «психологизации» и «социологизации» метода [Ibid.], хотя последнее выражается главным образом апофатически: в стремлении разрабатывать терминологию, отличную от той, которая используется в другими гуманитарными науками.

Но в большей степени интересно другое обстоятельство. Книга Бута в основном посвящена не риторике, будь то «новой» или «старой», а тому, что, если возвращаться к вопросам терминологии, стоило бы скорее назвать именно поэтикой или нарратологией. Бут пишет о разнице между рассказом и показом (telling and showing), «авторитетном» рассказывании, точке зрения нарратора, о типах наррации, знаках авторского присутствия и множественности авторских голосов, о дистанции между автором, аудиторией и вымышленным миром и т.д. и т.п., оговариваясь, что все это вместе и составляет механизм манипуляции читателем. Таким образом, ничего не меняя, ни от чего принципиального не отказываясь, одним словом «риторика» он фундаментально переворачивает общую картину.

Впрочем, — хотя это не настолько важно, как сам факт «переименования», — разницу между риторикой и поэтикой Бут все же оговаривает, причем апеллируя к Аристотелю и, по его мысли, возрождая таким образом античную традицию, которая после Аристотеля была искажена, — совершенно в духе других представителей «новой риторики». С одной стороны, напоминает он, Аристотель «никогда в полной мере не отрицал риторического измерения поэзии», ясно осознавая, «что единственная вещь, которой поэт занят — произвести эффект на аудиторию» [Ibid.: 92]. С другой — согласно Аристотелю в трактовке Бута, поэтика отличается от риторики тем, что она не исследует эффектов, рассчитанных на конкретную аудиторию [Ibid.]; последнее составляет прерогативу риторики [Ibid.: 93].

Бут полемизирует с эстетической теорией, которая стремится очистить искусство от примесей пропаганды, дидактизма, политики и прочих подобных материй. С точки зрения сегодняшнего дня его упорство в этом даже кажется излишним. Ныне порой приходится убеждать, напротив, в том, что несмотря на свою гетерогенность, искусство все же остается *специфическим* занятием человека.

Любопытно в связи с последним, что через несколько лет после выхода книги в небольшой статье Бут посетовал на то, что в угоду моде на риторику, он вынес в ее название слишком пластично понятый термин («I… used a fad term, quite unwittingly…»), таким образом, в консервативной манере предостерегая от слишком тесного сближения художественной литературы с риторикой и вообще от чрезмерного расширения этого понятия [Booth 1965: 12]. Более того, как мы видели, его поздние сочинения существенного касательства к эстетике самой по себе не имеют. Но этот факт мало что может изменить. То, что новая перспектива была открыта, или, точнее, утверждена как некий итог усилий целого круга людей, создавших на нее моду[8], в данном случае более значимо, чем отношение автора к собственному высказыванию. В этом смысле само название книги Бута, просто изменяющее ракурс на неизменный предмет, — первое, что хочется у него позаимствовать.

Попытаемся резюмировать отфильтрованные выше положения «новой риторики», приложив их к области нарратологии. Любой нарратив, включая художественные, с «(ново)риторической» точки зрения предполагает, помимо прочих, несколько определенных эффектов. Таковы убеждение и самоубеждение, индентификация и формирование идентичности. Любой нарратив побуждает к действию (или бездействию) или укрепляет во мнении. Содержанием нарратива, помимо прочего, оказываются ценности и особого типа аргументация, а основой аргументации — мнения. В этом отношении устройство нарратива, его поэтика и стилистика, представляют собой не что иное, как набор риторических приемов. Не важно, насколько осознанно обеспечивается риторическое воздействие нарратива. Проблема рационального и иррационального при таком взгляде может быть вынесена за пределы рассмотрения, и, во всяком случае, она не является основной. Таковы итоги нашего экскурса в область «новой риторики».

8 Как пишет в той же статье Бут, сейчас «запрос моды на риторику таков, что даже самый плохой учебник приносит прибыль от слова “риторика” в его названии» [Booth 1965: 12].

# Этика и ценности

Вместе с тем среди всех понятий, о которых речь шла выше, есть одно требующее дополнительных оговорок. Притом что категория ценности находилась в центре внимания каждого из тех ее представителей, к наследию которых мы обращались, она все-таки не была в достаточной мере разобрана ими критически, так чтобы ею можно было воспользоваться в целях этой работы. Нам придется поэтому задержаться на ней особо.

## Антропология vs. философия

Риторика связана с этикой и моралью уже потому, что, защищая определенные ценности, она побуждает к действию. Признание статуса риторического высказывания за художественным нарративом означает одновременно взгляд на него как на этический жест — декларацию или суждение. Термины «мораль» и «этика», впрочем, тоже требуют оговорок, прежде чем апеллировать к ним без опасения быть неправильно понятым. В связи с этим самыми важными сейчас представляются два уточнения, краткое и более пространное.

Во-первых, проводимое иногда различие между «моралью» и «этикой» в рамках нашего разговора не особенно значимо, и поэтому далее они используются как синонимы[9].

Во-вторых, при обращении к проблеме морали, как и во многих других случаях, сегодня трудно обойти полемику между универсализмом и релятивизмом. Поскольку углубляться в древний спор нет никакой возможности, остается лишь солидаризироваться с одной из сторон. Если же останавливаться на самых недавних высказываниях по данному поводу, Дидье Фассен, один из представителей так называемой моральной антропологии, определяет различие между двумя подходами следующим образом: «...то, что я имею в виду, предлагая выражение “моральная антропология”, — радикально иной проект — если не антикантианский, то по меньшей мере некантианский» [Fassin 2012: 2][10].

В качестве ориентиров для нового подхода Фассен называет социологические концепции Эмиля Дюркгейма, который утверждает, что моральные факты — такие же явления социальной жизни, как и любые другие, и Макса Вебера, который с самого начала отвергает нормативистский подход к ценностям в пользу аналитического. Понятая в согласии с этими принципами, «мораль-

9 Как известно, мораль и этика часто различаются — например, вслед за Мишелем Фуко, говорившим, в дополнение к морали как предписываемым нормам и поведении индивида в отношении к ним, еще и об определении индивидом «этической субстанции» в процессе конструирования себя [Фуко 2004: 43]. Если такое разграничение видится продуктивным, то нет смысла от него отказываться. Но тогда, когда необходимости в такой спецификации нет, использование этих терминов как взаимозаменяемых тоже кажется приемлемым.

10 Фассен отличает «моральную антропологию» от «антропологии морали», определяя задачи первой шире, чем изучение «локальных моралей», что он вменяет второй. Первая в большей степени включена во взаимодействие с другими гуманитарными дисциплинами.

ная антропология», по его словам, не предписывает нормы, а изучает их[11]. В этом смысле для нее нет ни «правильной», ни универсальной морали. Ее, если так можно выразиться, не удивляет моральный закон внутри себя. Она занята многообразием таких «законов», отношениями между ними и, по крайней мере в данном смысле, релятивна[12].

Очевидно, что риторический жест как раз и состоит в установлении отношений между разными этическими «кодексами»: в обмане и обольщении, как сказал бы Бёрк, в аргументации, как сказали бы Хаим Перельман и Люси Ольбрехт-Тытека, или, по выражению Бута, в навязывании аудитории некоего «выдуманного мира»[13]. Цель риторического высказывания, если иметь в виду «новориторическую» перспективу с учетом идеи морального релятивизма, сводится к попытке заменить актуальные для аудитории этику, то есть одну совокупность принципов действия и систему ценностей другой. Исследование нарратива с такой точки зрения — это исследование политических отношений между разными моралями, каждая из которых принимается и выдается если не за универсальную, то за «правильную».

Каковы этика и ценности, принимаемые и выдаваемые за «правильные», и каким образом автор, рассматриваемый в роли ритора, пытается навязывать их своей аудитории, — вот два вопроса, которые выражают цель риторического, а в равной степени и аксиологического подхода к повествованию.

## Ценности: иерархия и анархия

Связь между ценностями и этикой, кажется, мало кем оспаривается. Совсем иначе обстоит дело с понятием ценности как таковой. Этот концепт, несмотря на его интуитивную очевидность, является яблоком раздора, пожалуй, не в меньшей степени, чем «мораль» и «этика». Луи Лавель, на которого ссылаются Перельман и Ольбрехт-Тытека, в 1951 году опубликовал двухтомный «Трактат об общей теории ценностей», целиком посвятив первый, более чем шестисотстраничный том попытке его определить. Но даже столь масштабные усилия не повлияли на достижение какого-то согласия. Сегодня трактовки варьируются не меньше, чем семьдесят лет назад.

Согласно, например, широко известному определению другого представителя современной теории ценностей, Клайда Клакхона, предложенному в рамках «теории действий», «ценность — это эксплицитное или имплицитное понятие о желаемом (the desirable), специфическое для индивида или характерное

11 О том, как и в каких работах начала формироваться эта область, см., например: [Zigon 2008: 4—9].

12 Литература о релятивизме, включая этический и релятивизм ценностей, огромна. Я намеренно опускаю обсуждение этой темы.

13 Говоря кстати, в отличие от заглавной идеи «Риторики художественной литературы», пафос «этического критицизма» Бута вряд ли может быть увязан задачами моральной антропологии и с обсуждаемым подходом, которые никак не подразумевают «разговора о множестве путей, каковыми нарративы могут стать благом для вас, с попутным взглядом на то, как избежать их вредоносной силы» [Booth 1988: IX]. Равным образом не попадают в круг «союзнических» и более поздние сочинения по «этическому критицизму» схожей направленности. См., например: [Fahraeus, Jonsson 2005].

для группы, которое влияет на выбор имеющихся способов, средств и целей действия» [Kluckhohn 1962: 395]. (Подразумевается, что «желаемое» — это не любое желание, а то, что рассматривается как надлежащее (proper) [Ibid.: 396].) Интерпретация Клакхона далеко не всеми принимается, но дело даже не в этом, а том, что специалисты, вовлеченные в полемику о смысле «ценности», зачастую вообще уходят от определений.

Луи Дюмон, если опять-таки говорить об истоках современного отношения к проблеме, избегая давать прямое объяснение термину, обходится указанием на какие-то его особенности: ценность сопоставима с идеей, но не идея или, скорее, не всякая идея; это то, что, в отличие от универсальной истины, релятивно и зависит от согласия по данному поводу в социальной группе [Dumont 2013].

Нанси Манн, для которой ценности не менее важная категория, тоже не разбрасывается дефинициями, сосредоточиваясь скорее на их генезисе. Манн размышляет в терминах символизма действий и символических трансформаций, отсылая к конкретным типам ценностей, в которых воплощается общий концепт [Munn 1986].

Перед нами, таким образом, очередной спорный термин, что ставит под угрозу его операциональность при выходе за пределы конкретных подходов, к которым он каждый раз по-своему приспосабливается, — марксистского, соссюровского, формалистского, субстантивистского и т.п. Игнорировать его тем не менее в рамках предлагаемого подхода невозможно, так как он ориентирован именно на выявление ценностей.

Вместе с тем обсуждаемая техника чтения допускает упрощение понятий. Поэтому для нее в качестве отправной вполне подходит самая общая интерпретация — такая, например, которую предлагает Лавель в самом начале своего сочинения.

Лавель отмечает, что «слово “ценность” используется везде, где заканчивается равнодушие и равенство между вещами, когда одну из них нужно поставить впереди другой или выше другой, когда одно рассматривается как превосходящее другое…» [Lavelle 1951: 3]. Иными словами, данная категория востребована во всех тех случаях, когда мы сталкиваемся с ситуацией выбора и необходимостью жертвы. Вопрос о ценности, в свою очередь, ведет за собой вопрос об иерархии. Как выразился Дюмон, ничуть не противореча в этом Лавелю, «человек не только думает, он действует. У него есть не только идеи, но и ценности. Признать ценностью означает ввести иерархию, а определенное согласие по поводу ценностей, определенная иерархия идей, вещей и людей необходима для социальной жизни» [Dumont 1966: 34].

Единственное, чего хочется избежать, ориентируясь на опыт не только моральной антропологии, так это мысли о возможности универсальных высших ценностей в духе либо Канта либо Макса Шелера, а следовательно, и о единственно правильной их иерархии. Ценности сами по себе «анархичны», то есть способны выстраиваться в самые неожиданные конфигурации.

В принципе, теперь нам остается немного: вернуться к вопросу о технике; точнее, лишь об одной из возможных, самых очевидных, техник риторического или «риторико-аксиологического» чтения, помня о том, что осмысленной и чем-то полезной она может стать только в свете понятий, заимствованных у «новой риторики», релятивистски понимаемых этики и теории ценностей.

# Техника

## Нарратив как ценность

Сама техника состоит в нескольких операциях, которые на практике совсем не обязательно осуществляются последовательно. Отношения между ними логические, а не временны́е. Главное в ней — отнестись к любому элементу нарратива как к ценности: к мотиву, конфигурации мотивов, персонажам, повествователю, автору, сюжету, иносказанию и т.п., к лингвистической и даже внелингвистическим его составляющим, наконец, к самому медиуму. Для автора компоненты его истории ценны уже тем, что он их выбрал. Такие ценности можно условно назвать «нарратологическими»[14], так как они воплощены в нарративе непосредственно. Не переданные текстуально, семиотически и в конечном счете вещественно, медиально, ценности, пусть они и имеют отношение к нарративу, исходя из биографии автора и каких-то общих обстоятельств, можно назвать «контекстуальными». Конечно, граница между нарративом и контекстами очень зыбка, но это то условие, в котором существует все гуманитарное знание. Требовать от интерпретации абсолютной точности бессмысленно. Важнее то, что «нарративные ценности» неотделимы от этических, эстетических, индивидуальных, групповых, социальных т.п. Говоря об одних аспектах ценности, мы говорим и о других.

Опознание «нарративных ценностей» и выявление иерархических отношений, в которых они между собой состоят, можно выделить как второй шаг в обсуждаемом способе чтения. «Освобожденные» от «нарративной среды» (поэтики, стиля, закодированного «авторского послания», если таковое подразумевается…), ценностные иерархии, как содержание риторического высказывания, всегда красноречивы. Внимание к ценностным иерархиям высвечивает то, чего сам автор, возможно, не ожидал бы от себя. В экспликации не сразу различимых ценностей и их иерархий состоит основная задача. Следующий шаг состоит в их сравнении с иерархиями ценностей, которые предлагает контекст. Таковым может быть и сравнение с ценностными иерархиями, представленными в других нарративах, но одновременно и согласование с этикой самого аналитика. Притом что сам процесс аксиологической экспликации ориентирован на беспристрастность и внеоценочность, ничто и никто не может запретить аналитику оценивать результаты его работы, в том числе с его собственных этических позиций. Думается, что прагматический смысл изучения разных этик все же состоит в их «субъективации», то есть в соотнесении с приемлемой для наблюдателя и социальной группы, к которой он принадлежит, моралью.

---

14 Само выражение «нарративная ценность» (narrative value) достаточно распространено и используется в разных смыслах. Например, философ Тодд Мэй предлагает относиться к человеку как к герою истории (story) и смысл его жизни устанавливать с помощью особых тем, которые постоянно звучат в такой истории и связывают ее. Их он и называет нарративными ценностями. Одной из таковых является стойкость [May 2015: 73]. Питер Ламарк использует его, чтобы убедить читателя в том, что никакой нарратив не обладает ценностью сам по себе, что она зависит от критериев, устанавливаемых в контексте нарративных практик [Lamarque 2014: 60]. Но чаще всего речь идет о качественности нарратива. В настоящей работе значение этого термина определяется безотносительно к предшествующим традициям, несмотря на то что совпадения возможны.

Вот некоторые очевидные импликации, вытекающие из этих общих соображений, и некоторые примеры, к которым, правда, не стоит относиться слишком серьезно. Они скорее имитируют реальное чтение, требующее гораздо большей скрупулезности, и призваны лишь смоделировать определенный тип интерпретации[15].

## Риторика тавтологии

В нашем случае «нарративная ценность» — это примитив, а если говорить об искусстве, эстетический примитив, обладающий минимальным смыслом, позволяющим или не позволяющим выявить его статус в общей иерархии всех вместе взятых, ценностных по определению, элементов нарратива. Отношения между «нарративными ценностями» количественные. Чем чаще упоминается, чем настойчивей пропагандируется та или иная ценность, тем более высокое место в иерархии она занимает.

«Объем присутствия», частота упоминаний, размер, громкость, интенсивность и т.п. очень важный критерий; может быть, даже основной. В терминах риторики он представляет собой основополагающее эмфатическое средство. Чем больше персонаж интересует автора, тем он для него — по определению — ценнее. Так, например, не жертва, часто невинная, и казалось бы, поэтому должная привлекать всеобщее внимание, является важнейшим компонентом детектива. Если после совершения убийства автор сосредоточивается на расследовании, то фигура сыщика, рассказчика, убийцы и даже свидетелей часто занимают более высокое место в формируемой им иерархии нарративных ценностей.

Чтобы долго не искать примеры, возьмем текст, признанный первым образцом детективного жанра. В «Убийствах на улице Морг» Эдгара По жертвам, растерзанным г-жам Л'Эспане, посвящено сравнительно много описаний и упоминаний. Если попытаться перевести сюжетно-тематические отношения в слова, то из чуть более 14 160 слов, составляющих рассказ, к ним так или иначе относятся (не скупясь при подсчетах) около 2000. 14—15 процентов — довольно много, хотя значительно меньше, чем то, сколько внимания уделяется рассказчику, Дюпену и другим персонажам, а также детально и неоднократно прорисованной обстановке преступления. На точность такого рода расчеты претендовать, конечно, не могут, но для иллюстрации самого тезиса она и не нужна.

Итак, о жертвах автор рассказа не забывает, однако в его внимании к ним нетрудно заметить одну особенность. В подавляющем большинстве характеристики жертв в рассказе По представляют собой описания трупов, причем многократно повторяющиеся и предельно тавтологичные. На долю *живых* Л'Эспане выпадает мизерное количество словесного материала. О Л'Эспане известно только то, что они жили замкнуто и были неплохо обеспечены материально. Таким образом, для Эдгара По как для автора детективного рассказа и соответствующего риторического высказывания значительно большую ценность представляют трупы, чем жертвы.

---

15 В качестве дополнения к ним осмелюсь сослаться на собственные уже опубликованные «реальные» разборы нескольких литературных произведений, в ходе которых обсуждаемый подход так или иначе использовался: [Вьюгин 2019]; и отчасти: [Вьюгин 2023].

В некоторых нарративах иерархии легко различимы, в других — нет. В «Восточном экспрессе» Агаты Кристи жертва в иерархии ценностей занимает не менее значимое положение, чем другие персонажи, участвующие в преступлении, уже потому что автор к ней постоянно возвращается. Агату Кристи интересует не только труп, но и живая жертва, причинившая при жизни множество бед другим героям. Фигура сыщика, заслоняемая рядом частных свидетельств и историй, тоже не слишком разительно возвышается над общим «плато» ценностей, причем не потому, что истории персонажей и свидетельства наделены конкретным содержанием, а потому, что они, а не только рассказ о сыщике, занимают значительную часть повествования.

Конечно, речь идет не о том, чтобы «взвешивать» и сравнивать героев «в граммах», не о подсчете слов и букв, отсылающих к тому или иному элементу нарратива, хотя, в принципе, ценностные иерархии логически и формально исчислимы [Hansson 2007]. Напротив, неточность и приблизительность такого сравнения представляют собой важный фактор, связывающий, казалось бы, абсолютно механистические наблюдения над «объемом присутствия» с проблемой рецепции нарратива: конечный результат всегда зависит от субъективной, хоть и конструируемой социально, рецепции.

Как уже отмечалось, выбор, который осуществляет автор, воплощает в себе, помимо прочего, этическое суждение. В принципе, нарратив — это даже не результат, это и есть само этическое суждение, хоть и выраженное по-особому. Формирующаяся по ходу написания и чтения иерархия ценностей в ходе риторического акта успешно или безуспешно навязывается аудитории, к которой — вспомним еще раз — по принципу самоидентификации принадлежит и сам автор.

Обнаружение ценностей и их иерархий, по сути, представляет собой, если выражаться метафорически, «очищение» нарратива от нарратологии. Если же быть более точным, процедура состоит в последовательном отделении приемов, с помощью которых автор отвлекает аудиторию от ценностного содержания нарратива, — приемов, на различении и систематизации которых специализируется нарратология или, шире, поэтика. Именно в таком смысле рекламируемый здесь «(ново)риторический» подход к повествованиям обращен против той и другой.

Но это, разумеется, не означает, что нарратология и поэтика должны быть забыты. Авторы располагают обширным набором инструментов как стилистического, так и композиционного уровня, которые направлены на то, чтобы маскировать «правило тавтологии». То, как ими пользуются, представляет особый интерес.

## Протагонисты и антагонисты

Некоторые аксиологии предполагают деление ценностей на отрицательные и положительные[16]. В рамках поэтики, например, соблазнительно спроециро-

16 Различие между положительными и отрицательными ценностями тоже дискуссионно. Авторы многих этический теорий, особенно наследующих Канту, пытаются свести первые к «добру», а вторые ко «злу». Так, например, поступает Макс Шелер в своей очень влиятельной для начала XX века книге «Формализм в этике и материальная этика ценностей...» [Scheler 1916: 19—23]. Иными словами, они редуцируют определяемые термины к еще более неопределенным понятиям.

вать эту дихотомию на противопоставление между протагонистом и антагонистом, персонажа-друга персонажу-врагу и т.п.

Но с точки зрения риторического высказывания такое противопоставление лишь вторично. Яго, если вспомнить о популярном среди специалистов по этике персонаже, как нарративная и риторическая ценность предстает явным конкурентом Отелло: оба занимают высокие и близкие в иерархии позиции.

Предполагать, насколько этот нюанс заботил английского классика, было бы самонадеянно, но часто авторы, вне всяких сомнений, намеренно пользуются возможностью стереть различие между положительным и отрицательным героями. Например — если вернуться к детективу, — в «Восточном экспрессе» Агаты Кристи жертва, убийцы и сыщик одинаково преступны с точки зрения закона, а «этические субстанции» персонажей, влияющие на их решения, конкурируют между собой и приблизительно равновелики.

Схожим образом (неважно, что, в отличие от других, этот пример взят отнюдь не из области жанра «убийства для удовольствия») Бёрк в упоминавшейся выше статье «Риторика “Борьбы” Гитлера» вольно или невольно доказывает, что образ еврея как антагониста арийской расы, вопреки всем обращенным против него инвективам со стороны Гитлера, обладает для последнего чрезвычайной риторической ценностью. По мысли Бёрка, еврей исполняет роль универсального врага, замещающего всех остальных врагов, тогда как множественность и многоликость недружественного окружения, согласно Гитлеру, уничтожает согласие нации.

Так что когда мы говорим о риторических ценностях (как о нарративных, так и контекстуальных), их значение в первую очередь логично учитывать, выражаясь математически, «по модулю». Положительный и отрицательный «знаки», конечно, имеют значение. Просто они относятся к отношениям другого типа, на риторическую ценность как таковую, на ее величину, значимость, достоинство, не влияющие. Принцип «аксиологической внемодальности» касается не только персонажей, но всех остальных компонентов в нарратива — идей, проблем, мотивировок чувств, пристрастий, наконец, самого «приема»... Прием, сама конфигурация элементов нарратива, — это тоже ценность.

## Фигура умолчания

С аксиологической точки зрения фабула, причинно-следственные отношения, сами по себе не являются необходимыми. Даже в тех случаях, когда они редуцированы или отсутствуют вовсе, ценности не исчезают, а так или иначе действуют. Вспомним знаменитый моностих В.Я. Брюсова «О закрой свои бледные ноги», вызвавший скандальную реакцию современников и бесконечные попытки разобраться, чьи это ноги и почему они бледные. Далеко не полноценный нарратив, или даже вообще/еще не нарратив, произвел серьезный риторический эффект, захвативший не только реципиентов, но и автора, и совершенно определенно поменявший статус последнего, переформатировший его «творческую идентичность»: «В сущности, — как писал М. Волошин, — публика прочла и запомнила из Валерия Брюсова только один стих... который и заслонил от нее на много лет остальное творчество поэта» [Волошин 2007: 113]. Неожиданно навязываемыми поэтом ценностями оказались и открытые женские ноги, и отсутствие запятой после «О».

Даже отказ от синтаксиса и лексики не способен подорвать систему ценностей. Она существует, покуда присутствуют звуки, буквы, цвет и прочие «медиумы». Просто в этом случае ценностями являются именно они. Такого рода «нуль-нарративы» вполне способны к риторическому действию: попытка Тристана Тцары, предполагаемого изобретателя термина «дада», защитить бессмысленность последнего в манифесте 1918 года лишь подчеркивает ценность самого набора звуков, ничуть не мешая при этом, однако, и смыслопорождению — вплоть до допущения, что в именовании скандальной группы заложен революционно-большевистский смысл, поскольку именно русскими словами «да, да», согласно некоторым оригинальным разысканиям, В.И. Ленин в 1916 году приветствовал в кабаре «Вольтер» безумие Тцары и его коллег по цеху [Noguez 1990: 57—58]. Как известно, вербальность отнюдь не является основополагающим свойством риторики, да и вообще сама риторика, согласно некоторым мнениям, не является свойством исключительно человеческого общения[17].

С точки зрения «аксиориторики» особый интерес представляет собой фигура умолчания. В связи с это уместно наконец вернуться и к книге Тевеляйта «Мужские фантазии...», о которой мы говорили в самом начале. Она вся построена на внимании к фигуре умолчания: писатели, сочинения которых анализирует Тевеляйт, с редким упорством обходят в своих сочинениях вниманием женщин и, если быть более точным, прежде всего жен. Последние, таким образом, наделяются неподобающе низкой с привычной нам точки зрения нарративной, а следовательно, риторической и этической ценностью. Важно понять, что при рассмотрении риторического акта per se не имеет значения, как на самом деле относились к женщинам и женам члены фрайкоров. Имеет значение, как много они говорили на эту тему. Крайне агрессивные в жизни риторы отнюдь не стремились привить своей аудитории привязанность к женщине как некое достоинство. Окажись, что в действительности они были заботливейшими мужьями и возлюбленными, этика, которую они пропагандировали в своих сочинениях, все равно низводила такую привязанность на самый низкий уровень в культивируемой ими иерархии ценностей. Это типичная ситуация конфликта между нарративной и контекстуальной ценностями, который сам по себе интересен, но не касается собственно риторики.

Ценность должна быть хоть как-то обозначена, чтобы она стала частью риторического действия. В конце концов, сама фигура умолчания должна как-то, необязательно при помощи рефлексии, опознаваться. Если этого нет, если ритор и его аудитория изначально разделяют некоторые ценности, то убеждение и идентификация уже имеют место, они состоялись благодаря каким-то другим коммуникационным действиям.

В то же время сама по себе фигура умолчания, как и любой другой прием наррации, способна выступать в роли высочайшей ценности. Иллюстрацией может послужить пьеса «4′ 33″» Джона Кейджа. Музыкант выходит на сцену, проводит за роялем четыре минуты тридцать три секунды и уходит, утаивая от аудитории содержание музыки. Это если говорить об исполнении. А если говорить о фиксации риторического акта на письме, то указанием на умолчание станет сам медиум — пустой бумажный лист, содержащий лишь название пьесы и подпись автора.

17 См., например: [Kennedy 1992].

## Интенция и интенциональность

Необходимо учитывать, что обсуждаемый риторический анализ имеет отношение только к интенции автора, причем такой, которая находит отражение в нарративе. «Интенцию» при этом не обязательно трактовать психологически, как, например, то, что о чем думал, что планировал автор в процессе созидания нарратива. Понимаемая в феноменологическом ключе как интенциональность, с учетом того, что мы говорим о нарративах, «интенция»[18], в конце концов, — это всего лишь выбор, осуществленный автором, о котором мы можем судить по его нарративу, — «направленность» на некий предмет, если вспоминать формулировки Эдмунда Гуссерля и Франца Брентано. Говоря еще проще, это лишь внимание именно к определенному предмету или кругу предметов, сосредоточенность именно на них.

Уточнение понятия «интенция» позволяет, в частности, отвлечься от проблемы осознанного и неосознанного, которая, серьезно беспокоила и Бёрка, и Хаима Перельмана и Люси Ольбрехт-Тытека и к которой мы то же время от времени возвращались. Это может быть важно. Ради экономии усилий и концентрации только на одном аспекте ее вполне можно игнорировать в рамках «риторического», а не «генетического» анализа нарратива. Для кого-то она вообще не представляет интереса. Но в определенном ракурсе такое неразличение оказывается значимым само по себе. Как бы мы ни решали вопрос о «сознательном» или «бессознательном» и вообще о том, что под этими словами понимается, включенные в нарратив ценности в любом случае участвуют в производстве эффекта, то есть с точки зрения риторики в процессе убеждения и идентификации, самоубеждения и самоидентификации, и, следовательно, в продуцировании идентичности.

Проблему интенции в очерченном смысле и проблему рецепции имеет смысл различать. Как нет никакой уверенности, что аудитория «услышит» послание ритора, так нет никакой гарантии, что этика и ценности, которые репрезентирует нарратив, будут ею обязательно усвоены или будут восприняты. Насколько автору удастся воздействие, в какой степени он может идентифицироваться с аудиторией, — вопрос совсем иного рода, чем выявление идей, морали и ценностей, которые им популяризируются. Это область рецептивной истории, а не описываемой здесь техники. Ценности, каким бы способом они ни репрезентировались, живут своей самостоятельной жизнью, и, если говорить о будущем, даже ближайшем, нам не дано предугадать какой. С точки зрения рецепции авторское отношение к ценностям в трансмиссии и формировании которых он участвует, создавая нарратив, играет очень малую роль и значима только для ограниченной аудитории.

---

18 Сам по себе термин «интенциональность», несмотря на кажущуюся очевидность, тоже проблематичен, постоянно дебатируется и усложняется. Но в нашем случае достаточно все же простое его понимание. В связи с выяснениями соотношений между «интенцией» и «интенциональностью» вообще см., например: [Diamond, Teichman 1979].

## Смерть нарратора

Одним из не самых интересных, но, возможно, для кого-то неожиданным и в этом смысле антинарратологическим следствием риторического взгляда на нарратив оказывается отказ от необходимости отделять «голос» автора от «голосов» его персонажей, включая «голос» нарратора.

После формализма, Бахтина и других колоссальных успехов нарратологии, безусловная заслуга которых как раз-таки и состояла в скрупулезном различении частей рассказа и аспектов рассказывания, как-то забылось, что все, что сказано, в конечном счете сказано автором.

Делегируя персонажу или нарратору — неважно, явному или имплицитному, — свою речь, автор всего лишь прячется за фиктивными сущностями. Он пользуется фундаментальным приемом поэтики/риторики, чтобы актуализировать некоторые мнения, не более того. Эти мнения, безусловно, для него ценны уже потому, что он их актуализирует и стремится навязать своей аудитории.

Нарратор давно подменил собой автора в глазах «проницательного» читателя и специалиста. Каждому студенту известно, что *нельзя отождествлять автора и героя, автора и рассказчика*. Но то, что этот запрет искусственный (социально сконструированный), что он является результатом особой, «нарратологической», логики, специфического способа описания, терминологии, — с точки зрения риторики очевидно с самого начала. Уже «идентификация» Бёрка, как показывает его анализ мильтоновского «Самсона-борца», или отменяет, или, по крайней мере, позволяет игнорировать это различие. Более того, даже представители нарратологии в последнее время склоняются к мысли об избыточности категории «нарратор», по крайней мере в ряде случаев. Радикальный отказ от этой фигуры редок, но тоже встречается[19].

В рамках «риторико-аксиологического чтения» отказываться от нее никакого смысла нет, как и нет смысла вообще возвращаться к «доформалистической» теории нарратива без всяких оговорок. Единственное, что в данном случае важно, — помнить, что фигура нарратора — это всего лишь одно из риторических средств, способ «маскировки»[20], если выражаться метафорически, или метод идентификации автора и его аудитории, если быть более точным.

* * *

Заголовок этой работы перекликается с названием хорошо известного эссе Сьюзен Зонтаг «Против интерпретации» (1964), но созвучен пафосу ее филиппики лишь до некоторой степени. Зонтаг своим финальным требованием «Нам нужна эротика искусства» [Sontag 1966: 14] категорически отвергала практики, против которых была направлен ее «манифест». Я же, во-первых, выступаю как раз-таки за интерпретацию — за интерпретацию вообще и за «риторико-

19 См., например: [Boyd 2017; Patron 2021].

20 Метафора «маски» недостаточно точна, поскольку маску можно снять, отделить от «субъекта». Речь же идет об идентификации и, следовательно, о трансформации «субъекта», который при этом остается самим собой, не разделяется.

аксиологическую» интерпретацию в частности. Во-вторых, в том, что касается собственно нарратологии, я говорю лишь о некоторых, пусть и весьма желательных, дополнениях. В конечном счете, название этой работы можно толковать пространственно: описываемые в ней принципы «новой риторики» и основанная на них техника чтения не замещают, а как бы располагаются напротив нарратологии.

## Библиография / References


[Волошин 2007] — *Волошин М.А.* Собрание сочинений. В 13 т. Т. 6. Кн. 1. М.: Эллис Лак 2000, 2007.

(*Voloshin M.A.* Sobranie sochineniy: In 13 vols. Vol. 6. Bk. 1. Moscow, 2007.)

[Вьюгин 2019] — *Вьюгин В.Ю.* К риторике советской литературы начала 1940-х годов // Русская литература. 2019. № 2. С. 179—194.

(*Vyugin V.* K ritorike sovetskoy literatury nachala 1940-kh godov // Russkaya literatura. 2019. No. 2. P. 179—194.)

[Вьюгин 2023] — *Вьюгин В.Ю.* Ностальгия по травме («Премиальная» литература 2019 года и советское прошлое) // Новое литературное обозрение. 2023. No. 179. С. 219—237.

(*Vyugin V.* Nostal'giya po travme ("Premial'naya" literatura 2019 goda i sovetskoe proshloe) // Novoe literaturnoe obozrenie. 2023. № 179. P. 219—237.)

[Фуко 2004] — *Фуко М.* Использование удовольствий / Пер. с фр. В. Каплуна // Фуко М. История сексуальности. В 4 т. Т. 2. М.: Академический проект, 2004.

(*Foucault M.* Histoire de la sexualité. Vol. II: L'Usage des plaisirs. Moscow, 2004. — In Russ.)

[Black 1965] — *Black E.* Rhetorical Criticism: A Study in Method. New York; London: Macmillan Co; Collier-Macmillan ltd, 1965.

[Booth 1961] — *Booth W.C.* The Rhetoric of Fiction. Chicago: University of Chicago Press, 1961.

[Booth 1965] — *Booth W.C.* The Revival of Rhetoric // PMLA. 1965. № 80/2. P. 8—12.

[Booth 1974a] — *Booth W.C.* A Rhetoric of Irony. Chicago: University of Chicago Press, 1974.

[Booth 1974b] — *Booth W.C.* Modern Dogma and the Rhetoric of Assent. Chicago: University of Chicago Press, 1974.

[Booth 1988] — *Booth W.C.* The Company We Keep: An Ethics of Fiction. Berkeley: University of California Press, 1988.

[Booth 2004] — *Booth W.C.* The Rhetoric of Rhetoric: The Quest for Effective Communication. Malden, MA: Blackwell Pub, 2004.

[Booth, Gregory 1987] — *Booth W.C., Gregory M.W.* The Harper & Row Rhetoric: Writing As Thinking, Thinking As Writing. New York: Harper & Row, 1987.

[Boyd 2017] — *Boyd B.* Does Austen Need Narrators? Does Anyone? // New Literary History. 2017. No. 48/2. P. 285—308.

[Brooke-Rose 1981] — *Brooke-Rose Ch.* A Rhetoric of the Unreal: Studies in Narrative and Structure, Especially of the Fantastic. Cambridge [Eng.]; New York: Cambridge University Press, 1981.

[Brown 1990] — *Brown S.C.* Value in the New Rhetoric: I.A. Richards and the Necessity of Ethos, 1990.

[Burke 1939] — *Burke K.* The Rhetoric of Hitler's Battle // The Southern Review. 1939. No. 5. P. 1—21.

[Burke 1945] — *Burke K.* A Grammar of Motives. New York: Prentice-Hall, 1945.

[Burke 1950] — *Burke K.* A Rhetoric of Motives. New York: Prentice-Hall, 1950.

[Burke 1951] — *Burke K.* Rhetoric — Old and New // The Journal of General Education. April 1951. No. 5/3. P. 202—209.

[Burke 1961] — *Burke K.* The Rhetoric of Religion. Boston: Beacon Press, 1961.

[Burke 1969] — *Burke K.* A Rhetoric of Motives. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1969.

[Burke 1970] — *Burke K.* The Rhetoric of Religion. Boston: Beacon Press, University of California Press, 1970.

[Chatman 1990] — *Chatman S.B.* Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film. Ithaca: Cornell University Press, 1990.

[Dubois et al. 1982] — *Dubois J., Edeline F., Klinkenberg J.-M., Minguet Ph., Pire F., Trinon H.* Rhétorique générale. Paris: Editions du Seuil, 1982.

[Dumont 1966] — *Dumont L.* Homo hierarchicus: le système des castes et ses implications. Paris: Gallimard, 1966.

[Dumont 2013] — *Dumont L.* On Value. The Radcliffe-Brown Lecture in Social Anthropology, 1980. HAU: Journal of Ethnographic Theory. 2013. No. 3/1. P. 287—315.

[Fahraeus, Jonsson 2005] — *Fahraeus A., Jonsson A.K.* Textual Ethos Studies, or Locating Ethics. Amsterdam: Rodopi, 2005.

[Fassin 2012] — *Fassin D.* Introduction: Toward a Critical Moral Anthropology // A Companion to Moral Anthropology / Ed. by D. Fassin. Chichester [etc.]: Wiley-Blackwell, 2012. P. 1—18.

[Fogarty 1959] — *Fogarty D.* Roots for a New Rhetoric. New York: Bureau of Publications, Teachers College, Columbia University, 1959.

[Hansson 2007] — *Hansson S.O.* The Structure of Values and Norms. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

[Hart et al. 2018] — *Hart R.P., Daughton S.M., Lavally R.* Modern Rhetorical Criticism. New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2018.

[Holocher 1996] — *Holocher H.* Anfänge der „New Rhetoric". Tübingen: Niemeyer, 1996.

[Diamond, Teichman 1979] — Intention and Intentionality: Essays in Honour of G.E.M. Anscombe / Ed. by C. Diamond and J. Teichman. Brighton, Sussex: Harvester Press, 1979.

[Iser 1972] — *Iser W.* Der Implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. München: Wilhelm Fink Verlag, 1972.

[Kennedy 1992] — *Kennedy G.A.* A Hoot in the Dark: The Evolution of General Rhetoric // Philosophy & Rhetoric. 1992. No. 25/1. P. 1—21.

[Kluckhohn 1962] — *Kluckhohn C.* Values and Value-Orientations in the Theory of Action: An Exploration in Definition and Classification // Toward a General Theory of Action / Ed. by T. Parsons, E.A. Shils. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1962. P. 388—433.

[Kuypers 2009] — *Kuypers J.A.* Rhetorical Criticism: Perspectives in Action. Lanham: Lexington Books, 2009.

[Lamarque 2014] — *Lamarque P.* The Opacity of Narrative. London, New York: Rowman & Littlefield Publishing Group, 2014.

[Lavelle 1951] — *Lavelle L.* Traité de valeurs: En 2 t. T. 1. Théorie générale de la valeur. Paris: Presses Universitaires de France, 1951.

[Maneli 2011] — *Maneli M.* Perelman's New Rhetoric as Philosophy and Methodology for the Next Century. Dordrecht: Springer, 2011.

[May 2015] — *May T.* A Significant Life: Human Meaning in a Silent Universe. University of Chicago Press, 2015.

[Mendlesohn 2008] — *Mendlesohn F.* Rhetorics of Fantasy. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 2008.

[Munn 1986] — *Munn N.D.* Fame of Gawa: A Symbolic Study of Value Transformation in a Massim (Papua New Guinea) Society. Cambridge [Cambridgeshire]; New York: Cambridge University Press, 1986.

[Noguez 1990] — *Noguez D.* Lenin Dada: Essay. Zürich: Limmat Verlag Genossenschaft, 1990.

[Oravec 1988] — *Oravec Ch.* Kenneth Burke's Concept of Association and the Complexity of Identity // The Legacy of Kenneth Burke / Ed. by W.H. Simons. Madison, Wis.: University of Wisconsin Press, 1988. P. 174—195.

[Paechter et al. 1943] — *Paechter H., Hellman B., Paetel K.O.* Nazi-Deutsch, German-English Dictionary of New German Terms: With an Appendix of Nazi-German Institutions. New York: Office of European Economic Research, 1943.

[Patron 2021] — Optional-Narrator Theory: Principles, Perspectives, Proposals / Ed. by S. Patron. Lincoln: University of Nebraska Press, 2021.

[Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958] — *Perelman Ch., Olbrechts-Tyteca L.* Traité de l'argumentation: la nouvelle rhétorique: En 2 t. T 1. Paris: Presses universitaires de France, 1958.

[Riffaterre 1966] — *Riffaterre M.* Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's les Chats // Yale French Studies. 1966. No. 36—37. P. 200—242.

[Scheler 1916] — *Scheler M.* Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik: neuer Versuch der Grundlegung eines ethischen Personalismus. Halle a. D.S.: M. Niemeyer, 1916.

[Sontag 1966] — *Sontag S.* Against interpretation // Sontag S. Against Interpretation: And Other Essays. New York: Farrar Straus & Giroux, 1966. P. 3—14.

[Gage 2011] — The Promise of Reason: Studies in the New Rhetoric / Ed. by J.T. Gage. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2011.

[Theweleit 1977] — *Theweleit K.* Männerphantasien: In 2 Bdn. Bd. 1. Frauen, Fluten, Körper, Geschichte. Frankfurt a.M.: Verl. Roter Stern, 1977.

[Zigon 2008] — *Zigon J.* Morality: An Anthropological Perspective. Oxford: Berg, 2008.

# Русская литература середины XIX века и социальное воображаемое

Алексей Вдовин, Илья Клигер,
Кирилл Осповат, Хелен Стур-Роммерэйм

## От составителей

DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_84

Alexey Vdovin, Ilya Kliger, Kirill Ospovat, Helen Stuhr-Rommereim
From the Compilers

Наш блок продолжает разговор о «литературной социальности», в последние годы все чаще идущий на страницах «Нового литературного обозрения» в различных ракурсах. Если исследования литературных институций в рамках социологии литературы регулярно печатались в журнале с момента его основания, то этого нельзя сказать о другом аспекте — собственно репрезентации социального(-ых) порядка(-ов) в фикциональных текстах. В недавнем блоке статей под названием «Литературная эпистемология социального» (статьи Й. Херльта, Т. Венедиктовой, А. Корчинского и И. Бендерского о романах Бальзака, Диккенса, Толстого и Достоевского в № 1 (155) за 2019 год) речь шла в первую очередь о том, как литературный дискурс и, в частности, жанр романа эпохи реализма моделируют социальное устройство и отношения между людьми. Обращение к роману как наиболее социально гибридному и «разноречивому» (М.М. Бахтин) жанру естественно и понятно, однако рассказ, поэзия и драма могут оказаться не менее интересны для анализа в этой перспективе[1]. Предлагаемые в нашем блоке статьи поэтому не ограничиваются каким-то одним литературным жанром, но приглашают читать и интерпретировать любые жанры в перспективе того социального воображаемого, какое складывается (вместе с литературным полем и литературными институтами) в рамках конкретной литературной традиции.

1 Ср., например, блок статей о поэзии Н.А. Некрасова в «Русской литературе» (2021. № 4), в частности [Успенский, Федотов 2021] и [Флаэрти 2021].

«Социальное воображаемое» относится к числу наиболее неуловимых понятий в гуманитарных науках. Для социологов оно представляется слишком нестрогим и абстрактным, в то время как для филологов и литературоведов — слишком социологизированным, как будто бы напоминающим об оставшихся в далеком прошлом советских баталиях 1920—1930-х годов. Обращение к этому понятию в современной гуманитарной мысли, как правило, остается уделом скорее философов — таких, как Корнелиус Касториадис или Чарльз Тэйлор, цитируемых авторами нашего блока. Между тем, как напоминает в своей статье из нашего блока Илья Клигер, в российской филологии 1980-х годов можно обнаружить типологически близкий аналог этому понятию и стоящему за ним представлению о сложной диалектике социального и культурного. Речь идет об известном понятии Ю.М. Лотмана «сюжетное пространство», которым он в статье 1987 года описывал комбинаторные возможности и мифологические модели романных сюжетов, детерминированных культурно-семиотическим пространством конкретной эпохи [Лотман 1993: 95]. Согласно такой концепции, в романах оказываются возможны одни типы героев и сюжетных перипетий и совершенно невозможны другие. В статье позднего Лотмана социальное и социальность ожидаемо растворены во всеобъемлющем пространстве семиотического (семиосферы) — непрерывного означивания и переозначивания, однако они тем не менее то и дело прорываются в виде таких фраз, как «социальные структуры», «социально-культурная семиотика», «социальная открытость детектива». Тем не менее, когда возникает необходимость объяснения, почему для «классического русского романа XIX века» характерны те, а не иные сюжетные модели, Лотман обращается не к социальности, а к понятию «глубинных мифологических моделей». Прямо это не говорится, но можно догадаться, что, по Лотману, их специфика каким-то образом связана с «национальным типом сюжетного пространства». Примечательно, что в дальнейшем, анализируя, как в русскоязычном романе воплощаются эти мифологические модели, Лотман апеллирует к условной «европейской» норме, от которой русская траектория русских сюжетов все время отклоняется.

Размышления позднего Лотмана напоминают о множестве работ, посвященных «особому пути» русского романа и русской литературы вообще. В такой перспективе они часто предстают как уникальные, отличные от «западных» стандартов, и/или как ущербные, как будто бы «неправильные» (в зависимости от точки зрения на предмет). При всех достоинствах и эффектности такая объяснительная матрица «исключительности» чревата тем, что гипостазирует особость, часто избегая прояснения ее причин. Такой нарратив, как известно, начал складываться во второй половине XIX века, в частности в статьях Э.М. де Вогюэ, который объяснял уникальность русской литературы особым типом духовного опыта и спиритуализма, присущих русской традиции. Отсюда был уже один шаг до идеи превосходства творчества, скажем, Толстого и Достоевского над европейской литературой и их неоспоримого величия.

Как представляется авторам блока, обращение к понятийному языку «социальности» и «социального воображаемого» помогло бы разомкнуть круг, в котором литература и культура объясняются друг через друга и тем самым поддерживают воспроизводство «уникальности» и необъяснимого величия.

В качестве отправной точки в понимании «социального воображаемого» продуктивно использовать идеи философа Корнелиуса Касториадиса, который

в 1970-е годы попытался уйти одновременно и от семиотики, и от жесткого социологического понимания социальных институтов в область «воображаемого». В трактовке философа социальное воображаемое — это «обладающая внутренней связанностью система субъектов, объектов и их отношений… кривая, характерная для каждого социального пространства… невидимый цемент, связующий огромный пласт отложений элементов реального, рационального и воображаемого, составляющих любое общество… принцип, избирающий и наполняющий смыслом различные слои принимаемых обществом смыслов» [Касториадис 2003: 70].

Как подчеркивает И. Клигер в статье из нашего блока, «речь идет не о конкретных образах социальных отношений, а о специфических условиях социальности как таковой, ее актуализации и вообразимости, о некоем исходном членении и распределении изначально неопределенного бытия, которое философ называет "магмой"» (см. наст. номер, с. 000). При этом Касториадис настаивал на том, что социальное воображаемое полностью не принадлежит ни структурам сознания, ни объективно данной действительности. Оно скорее представляет собой коллективную деятельность людей по смысловому членению окружающего их пространства и бытия.

Хронологическое ядро предлагаемого блока охватывает литературу «эпохи реализма» (1840—1870-е годы)[2], но не ограничивается ею: в статье Кирилла Осповата обсуждаются тексты декабристов и Пушкина, а у Алексея Вдовина фигурируют сюжеты как Н.А. Полевого и М.П. Погодина, так и Чехова и Горького. Для реалистической эпистемологии, как известно, характерна установка на максимально полный охват (тотализацию) изображаемой реальности, в том числе сословий и социальных страт. В нашем блоке читатель найдет статьи о крестьянском поэте Савве Пурлевском, размышляющем о крестьянской демократии, о популярной профессии извозчиков, подавляющее большинство которых также было крестьянами; о дворянах и чиновниках в прозе Писемского и, наконец, о разночинцах.

Статья **Кирилла Осповата** рассматривает политическое воображение русского крестьянства XIX в. и его представления о свободе и демократии на материале двух сочинений, связываемых с именем крепостного предпринимателя и писателя С.Д. Пурлевского — его опубликованных посмертно «Воспоминаний» (1877) и анонимной поэмы «Вести о России» (1849). Отправляясь от этнографических свидетельств о республиканизме крестьянства и общинного уклада, автор задается вопросом о роли книжных литературных форм в фиксации крестьянского демократического мышления. Вопреки устойчивым дисциплинарным представлениям о «высокой» литературе — в том числе поэзии — как исключительном достоянии социальных верхов и, конкретней, литераторских кружков и салонов, статья предлагает увидеть в литературе и художественной форме форум общественного мышления и речи, принципиально открытый авторам и читателям из разных сословий и классов.

Продолжая тему репрезентации крестьян в литературе, **Алексей Вдовин** анализирует генеалогию, морфологию и социологию весьма популярного в русской литературе XIX столетия сюжета об искушаемом деньгами извозчике. На основе репрезентативного корпуса более двух десятков текстов, как

2 О социальном воображаемом применительно к реализму середины XIX в. см. также: [Вайсман и др. 2020: 21—35].

канонизированных авторов (Н.А. Полевой, Н.А. Некрасов, А.П. Чехов, М. Горький), так и второстепенных и забытых, автор выявляет метасюжет большинства таких историй и предлагает социологическое и культурологическое объяснение, почему они были столь востребованы и почему искушался чаще всего именно извозчик. Как показывает исследователь, основная причина заключалась в том, что момент поездки с возницей и потенциальный разговор с ним воспринимался образованной элитой как момент редкого доверительного общения с представителем «народа» в режиме частичного снятия сословной дистанции. Сопоставляя литературный материал с историко-статистическими данными о социальном профиле реальных столичных извозчиков, автор усматривает явную корреляцию между популярностью сюжета и тем фактом, что абсолютное большинство извозчиков в Москве и Петербурге XIX века были крестьянами-отходниками из центральных губерний.

В статье **Ильи Клигера** роман А.Ф. Писемского «Тысяча душ» (1858) рассматривается в свете методологической проблематики изучения «социального воображаемого» повествовательных жанров. Структура романа Писемского, начатого еще до начала предреформенного общественного подъема и завершенного в эпоху политизации публичной сферы и интереса к реформаторской государственной деятельности, отражает этот исторический разлом. В четвертой и заключительной части «Тысячи душ» в сюжетное пространство, которое в западноевропейском романе, как правило, строится на проблематике социализации индивидуумов и перипетиях их частной жизни, неожиданно вторгается вопрос о политическом устройстве. Статья проблематизирует эту характерную для русского реалистического повествования деформацию традиционного сюжетного и тематического материала, свидетельствующую о перестановке акцентов в рамках общего нововременного процесса производства социальности.

Наконец, **Хелен Стур-Роммерэйм** обращается к популярным в разночинской литературе 1860-х годов нарративам о взрослении/воспитании в прозе Н.Г. Помяловского, Ф.М. Решетникова, А.И. Левитова и Н.В. Успенского. Сюжеты о становлении личности и социальной мобильности показывают, как эти писатели обосновывали свою литературную легитимность через апелляцию к общему для всех опыту. Сопоставляя произведения разночинцев с автобиографической трилогией Льва Толстого, авторка статьи высказывает предположение, что эти писатели воображали себя как социальный тип, определяемый способностью осмыслить экспансивную реальность русской жизни как форму социальной «полезности». В то же время внимательный анализ их сочинений обнаруживает многочисленные случаи утраты веры в способность литературного повествования придать связность стратифицированному социальному телу.

# Библиография / References


[Касториадис 2003] — *Касториадис К.* Воображаемое установление общества / Пер. с фр. Г. Волковой и С. Оферстата. М.: Гнозис; Логос, 2003.

(*Castoriadis C.* L'Institution imaginaire de la société. Moscow, 2003. — In Russ.)

[Лотман 1993] — *Лотман Ю.М.* Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн: Александра, 1993. Т. III. С. 91—106.

(*Lotman Yu.M.* Syuzhetnoe prostranstvo russkogo romana XIX stoletiya // Lotman Yu.M. Izbrannye stat'i: In 3 vols. Tallinn, 1993. Vol. III. P. 91—106.)

[Вайсман и др. 2020] — *Вайсман М., Вдовин А., Клигер И., Осповат К.* Введение. «Реализм» и русская литература XIX века // Русский реализм XIX века: общество, знание, повествование / Отв. ред.: М. Вайсман, А. Вдовин, И. Клигер, К. Осповат. М.: Новое литературное обозрение, 2020. С. 5—66.

(*Vaysman M., Vdovin A., Kliger I., Ospovat K.* Vvedenie. "Realizm" i russkaya literatura XIX veka // Russkiy realizm XIX veka: obshchestvo, znanie, povestvovanie / Ed. by M. Vaysman, A. Vdovin, I. Kliger, K. Ospovat. Moscow, 2020. P. 5—66.)

[Успенский, Федотов 2021] — *Успенский П.Ф., Федотов А.С.* Гражданское как интимное: дискурсивный контрапункт в стихотворении Н.А. Некрасова «Ночь. Успели мы всем насладиться...» // Русская литература. 2021. № 4. С. 38—51.

(*Uspenskiy P.F., Fedotov A.S.* Grazhdanskoe kak intimnoe: diskursivnyy kontrapunkt v stikhotvorenii N.A. Nekrasova "Noch'. Uspeli my vsem nasladit'sya…" // Russkaya literatura. 2021. No. 4. P. 38—51.)

[Флаэрти 2021] — *Флаэрти Дж.* Новый человек и народ: лирический голос и поэтическое народовластие у Н.А. Некрасова // Русская литература. 2021. № 4. С. 52—64.

(*Flaherty J.* Novyy chelovek i narod: liricheskiy golos i poeticheskoe narodovlastie u N.A. Nekrasova // Russkaya literatura. 2021. No. 4. P. 52—64.)

Кирилл Осповат

# Поэзия демократии:

## стихотворный язык и политическое воображение крестьянства в «вестях о России» (1849) и «воспоминаниях» саввы пурлевского[1]

Kirill Ospovat

The Poetry of Democracy: Poetic Language and the Peasant Political Imagination in Savva Purlevskii's "News about Russia" (1849) and "Memoirs"

**Кирилл Осповат** (Университет Висконсина в Мэдисоне, Департамент германских, скандинавских и славянских языков и литератур, доцент; кандидат филологических наук) ospovat@wisc.edu.

**Ключевые слова:** русская литература XIX века, крестьянство, поэзия, народничество, политическое воображение

УДК: 821.161.1+82-1
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_89

Статья исследует политическое воображение русского крестьянства XIX века, его представления о свободе и демократии на материале двух сочинений, связываемых с именем крепостного предпринимателя и писателя С.Д. Пурлевского — его посмертных «Воспоминаний» (1877) и анонимной поэмы «Вести о России» (1849). Отправляясь от этнографических свидетельств о республиканстве крестьян и общинного уклада, автор задается вопросом о роли книжных литературных форм в фиксации крестьянского демократического мышления. Вместо устойчивых дисциплинарных представлений о «высокой» литературе — в том числе поэзии — как исключительном достоянии социальных верхов и, конкретнее, литераторских кружков и салонов, статья предлагает увидеть в литературе и художественной форме форум общественного мышления и речи, принципиально открытый писателям и читателям из разных сословий и классов.

**Kirill Ospovat** (PhD; Assistant Professor, Department of German, Nordic, and Slavic Literatures, University of Wisconsin-Madison) ospovat@wisc.edu.

**Key words:** nineteenth-century Russian literature, peasantry, poetry, Populism, political imagination

UDC: 821.161.1+82-1
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_89

This article investigates the political imagination of the Russian peasantry and its interpretations of freedom and democracy as reflected in two works associated with the peasant entrepreneur writer Savva Purlevskii: his posthumous "Memoirs" (1877) and the anonymous poem "News about Russia." Starting from ethnographic evidence of republican principles among peasants and the communal way of life, the author explores the role that erudite literary forms could play in documenting peasant democratic thought. Instead of stable disciplinary ideas about "high" literature — including poetry — as the exclusive property of the cultural elites and concrete literary circles and salons, the article proposes to see a forum of social thinking and speech within literary and artistic forms that was discovered principally by writers and readers from various social strata and classes.

## Вступление: крестьянская демократия

Адресуясь из заключения к Николаю I, декабрист П. Г. Каховский заговорил о русском крестьянстве. Признавая, что рабство, «самое тяжкое бремя, гнетущее земледельцев наших, образовало их», так что многие из них вынуждены

1 Я признателен А.С. Бодровой за ценные соображения об этой работе.

прибегать к «хитрости и обману, свойству рабов», Каховский тут же констатировал, что слово «свобода», которого побоялись восставшие 14 декабря, потрясает «сердца равно всех сословий в народе». Ссылаясь на собственные наблюдения, он писал о том, что вдали от барского гнета крестьянские общины составляют «маленькие республики». «Ум и простое убедительное красноречие», выказываемое русскими крестьянами на мирских сходах, дает им «преимущество и во правах и в образовании» перед образцово-свободной нацией — французами[2].

Рассуждение Каховского нарушает сразу несколько границ, размечающих современную исследовательскую оптику. Его слова легко списать на литературную идеализацию крестьянства — однако, в отличие от нас, Каховский опирался на живой опыт наблюдений за крестьянством, вообще свойственный русским дворянам XIX века. Пушкин в «Путешествии из Москвы в Петербург» (1833—1835) подкреплял парадоксальную защиту крепостного права сходным этнографическим заключением: «Взгляните на русского крестьянина: есть ли и тень рабского уничижения в его поступи и речи?»[3] Каховский обнаруживает у крестьян не только прагматическую способность «понимать и обсуждать нужды свои», но и формально отнятые у них крепостным порядком «права и образование», коллективное практическое и теоретическое осознание своего политико-экономического достоинства, определяемого понятиями *свободы* и *республики*. Этот тезис противоречит элитистским установкам либеральной истории культуры, связывающей освободительные идеи с образованными классами и книжным знанием западного образца. Так, составители недавней антологии «Дискурсы свободы в российской интеллектуальной истории» локализуют понятие свободы в «интеллектуальных манифестах» элиты и объясняют «неустранимость» этого понятия из социального пространства авторитетом этих деклараций, их составителей и адресатов [Киршбаум, Плотников 2020: 5—6]. Новейший обзор истории республиканства в России вовсе исключает из рассмотрения крестьянский мир, народническому движению отводит полстраницы, а славянофильское открытие автономного от государства *народа* определяет как «мечту, оставшуюся мечтой» [Соловьев 2021: 565]. Между тем критическому взгляду открывается совсем иная картина: низовая демократия составляет обычную форму самоорганизации и самосознания сообществ, в то время как западный интеллектуальный канон со времен Платона был пронизан «политической агорафобией» — недоверием к народовластию — и зачастую работал на то, чтобы вытеснить его (путем физического порабощения — часто сопровождающегося апроприацией самих понятий *демократии* и *свободы*) в пользу той или иной формы управления сверху [Graeber 2007; Dupuis-Déri 2018].

П.Д. Киселев, несостоявшийся архитектор крестьянской реформы, в 1840 году отвергал идею освобождения крестьян с землей, поскольку это привело бы к «образованию демократии из людей, перешедших из крепостного состояния», что было бы «противно государственному устройству»[4]. Под «демократией» Киселев имеет в виду, конечно, не введение выборов, но радикальное

2 Из писем и показаний декабристов: Критика современного состояния России и планы будущего устройства / Под ред. А.К. Бороздина. СПб., 1906. С. 16—17.

3 *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. Т. 11. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 258.

4 Цит. по: *Семевский В.И.* Крестьянский вопрос в России в XVIII и первой половине XIX века: В 2 т. Т. 2. СПб., 1888. С. 35.

перераспределение экономической и политической власти в пользу крестьянского населения в ущерб дворянству и «престолу». Маркс в 1844 году определял демократию не как одну из возможных форм конституционного порядка, но как подлежащую революционному обнаружению основу и содержание любого государственного строя:

> Демократия есть истина монархии, монархия же не есть истина демократии. Монархия есть по необходимости демократия как непоследовательность в отношении самой себя, монархический же момент не существует как непоследовательность в демократии. <...> Демократия есть разрешенная загадка всех форм государственного строя. Здесь государственный строй не только в себе, по существу своему, но и по своему существованию, по своей действительности все снова и снова приводится к своему действительному основанию, к действительному человеку, к действительному народу и утверждается как его собственное дело [Маркс 1955: 251—252] (см. также: [Abensour 2011]).

Следуя этой логике, мы предлагаем говорить о крестьянской демократии не только как об утопическом горизонте, но и как о «действительном основании» императорской России. Термин *демократия* фигурирует, например, в английской книге С. Степняка-Кравчинского о русском крестьянстве, вторившей наблюдениям Каховского и Пушкина[5].

Отношения литературы к крестьянской демократии могут быть поняты двояко. Н.А. Добролюбов в специальной статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» (1858) называл «страшным самообольщением» представление о важности «писаний» интеллигенции для «народной жизни» и приводил неутешительную статистику о мизерной доле читающих слоев в России[6]. Однако его аргументация не останавливалась на этом тезисе; недостаток народного интереса к литературе он объяснял не только цензурой и социальными условиями жизни масс, но и недостаточной способностью литературы говорить о «предметах, прямо касающихся народа» с «общесправедливой... с человеческой... с народной точки зрения»[7]. Эту утопически-универсалистскую перспективу Добролюбов вменял не столько писателям-интеллигентам, которым она дается трудно в силу классовой «парциальности», сколько коллективному сознанию трудящихся классов: «Для того чтобы известная идея высказалась, наконец, литературным образом, нужно ей долго, незаметно и тихо созревать в умах людей, имеющих прямое, непосредственное соотношение с практическою жизнью»[8].

Профессиональный писатель оказывается в этой перспективе не романтическим творцом, но ненадежным передатчиком (medium) политико-утопического сознания масс, складывающегося во внелитературной, практической сфере. С точки зрения этой теории репрезентации (в двойном значении мимесиса и представительства) особая роль выпадает авторам из низших классов, которым язык литературы дает возможность артикулировать не только опыт «практической жизни», то есть труда и угнетения, но и — и это для нас

---

5 *Stepniak S.* The Russian Peasantry: Their Agrarian Condition, Social Life and Religion. New York: Franklin Brothers, 1888. P. 72.

6 *Добролюбов Н.А.* Литературная критика: В 2 т. Т. 1. М.: Худ. лит., 1984. С. 161—162.

7 Там же. С. 164.

8 Там же. С. 160.

принципиально — просвечивающий в нем в качестве потенции демократический принцип.

## Поэзия и свобода: политика формы

В этой перспективе мы обратимся к сочинениям крепостного предпринимателя и писателя Саввы Пурлевского (1798—1868), автора напечатанных в переработанном виде «Воспоминаний крепостного» (1877) и, по убедительной гипотезе Т.Г. Снытко, опубликованной им рукописной бытописательной поэмы «Вести о России» (1849)[9]. Неполная аутентичность обоих текстов Пурлевского (гипотетичность атрибуции в одном случае, редакторское вмешательство Н.В. Щербаня в другом) только подчеркивает трудность публичной артикуляции низового опыта[10]. Стихотворная форма «Вестей о России» добавляет сложности: зачем крепостному автору, почтой посылающему ко двору Николая I анонимную жалобу об экономическом состоянии крестьянства, дающийся ему не без усилий повествовательный четырехстопный ямб? Ответ на этот вопрос отчасти находится в «Воспоминаниях крепостного», рассказывающих историю знакомства Пурлевского с книгами и поэзией.

Как и многие из тех, кому довелось представлять угнетенных от первого лица, Пурлевский, закончивший жизнь купцом второй гильдии, принадлежал к привилегированной прослойке крепостного сословия. Он вырос в большом ярославском селе и происходил из зажиточного и грамотного крестьянского рода. Отец мемуариста был «любитель чтения», державший в своей библиотеке журналы Новикова, сочинения Хераскова, Фонвизина и Карамзина. Сам Пурлевский «имел большую охоту к чтению»; женившись около 1816 года, он «начал знакомиться с настоящею литературой» и, в частности, «прельщен был поэзией того времени», так что на всю жизнь запомнил «многие фантазии и

9 *Пурлевский С.Д.* Воспоминания крепостного (1800—1868) // Воспоминания русских крестьян XVIII — первой половины XIX в. / Вступ. ст. и сост. В.А. Кошелева. М.: Новое литературное обозрение, 2006; Вести о России. Повесть в стихах крепостного крестьянина 1830—1840 гг. / Подгот. Т.Г. Снытко. Ярославль: Ярославское книжное изд-во, 1961. В дальнейшем ссылки на оба этих издания будут обозначаться в тексте соответственно как «Воспоминания» и «Вести о России» с указанием страниц. Сопроводительная статья Т.Г. Снытко и его комментарии остаются лучшим исследованием «Вестей о России».

10 Гипотеза о том, что «Воспоминания крепостного» и «Вести о России» восходят к одному автору, хотя и задает структуру нашего изложения, не принципиальна для наших выводов и предложенного подхода. Сходства сопоставляемых текстов не должны быть сведены ни к романтическому понятию о неповторимом авторском голосе, ни к неизбежно гипотетическому эмпирическому тождеству автора-актора из просопографических исследований. Во избежание путаницы именем Пурлевского мы будем называть повествователя мемуаров, а применительно к «Вестям о России» будем говорить о безымянном «авторе» или «поэте». Вместе с тем приведенные до сих пор доводы против атрибуции поэмы Пурлевскому нам не представляются сокрушительными (см.: [Астафьев, Астафьева 1974: 90—91]). И поэма, и воспоминания локализуют автора в Ярославской губернии и, конкретней, в селе Великом. О других пересечениях двух текстов, которых не видят Н.А. и А.В. Астафьевы (в первую очередь в фигуре деда-бурмистра на сходке), и об интересе Пурлевского к поэзии, которого не замечает В.А. Кошелев, речь пойдет ниже. Об уточненной по архивным материалам биографии Пурлевского и ее датах см.: [Гуменюк 2019].

целиком пьесы избранных поэтов» (Воспоминания, 123, 145). Пурлевский не называет этих поэтов по именам, однако в его формулировке можно узнать многотомные антологии «Собрание русских стихотворений, взятых из сочинений лучших стихотворцев» (1811—1815) и «Собрание образцовых русских сочинений и переводов в стихах» (1815—1817, 1821—1822), дававшие представительный свод поэзии той эпохи. Можно предположить знакомство Пурлевского и с другими, печатными и непечатными, поэтическими сочинениями. «Вести о России» принадлежали к описанной С.А. Рейсером традиции рукописной и безцензурной социально и стилистически разнородной «вольной поэзии» [Бродский 1911; Окунь 1970: 6—9, 33; Рейсер 1970].

Чтение стихов было важным опытом для Пурлевского: они «побеждали многие предрассудки, свойственные быту простолюдина», и внушали ему «смелые мысли, которые не могли быть применяемы к порядку действительной мысли моего крепостного звания». Сперва, «когда не тяготились мои (Пурлевского. — *К.О.*) понятия крепостным положением», он ограничивал свои стремления тем, чтобы «встать в уровень с почетными людьми села из зажиточных», однако «книги взяли свое», так что после очередного повышения оброка «власть помещика и унизительное рабство целого общества дали себя почувствовать» (Воспоминания, 145). На первый взгляд, этот рассказ подтверждает представление о том, что крестьяне должны были черпать представления о свободе из книг образованных и либеральных авторов. Возможно, однако, и более сложное толкование этого читательского опыта.

Л.Я. Гинзбург в книге «О лирике» предложила изучать функционирование поэтического языка XIX века в связи с историей политической субъектности и «общего сознания», лишь пунктирно обозначенной фигурами декабриста и интеллигента (см.: [Гинзбург 1974: 7—8, 17—18]). Подход Гинзбург опирается на обширное предисловие Н.П. Огарева к лондонскому сборнику «Русская потаенная литература» (1861), в котором вне досягаемости императорской цензуры история русской поэзии XIX века описывалась как тайная история общественных настроений. Отказываясь исходить из заведомого несовпадения «политического содержания с изящно-поэтической формой», Огарев понимает поэзию как общественную практику:

> И кто же может верить, чтобы живое стремление к общественному благу, лирическая перестройка общественных отношений и сопряженные с ними политические ненависти и восторги — были недоступны для художественной формы?[11]

Поэзия и ее резонанс предстают симптомом и ферментом общественной жизни. Показательно свидетельство Огарева о характере общественной рецепции Пушкина. Его тематически и стилистически разнообразная поэзия складывалась в глазах исторического читателя в «целость направления», заданную общей для поэта и его публики «потребностью освобождения»:

> Именно эта целость направления, так изящно проявлявшегося у Пушкина, и имела то громадное влияние на современные умы... которое разом вызывало в людях и, как всегда, особенно в юношах, потребность гражданской свободы в жизни и изящности формы в слове[12].

---

11 *Огарев Н.П.* Избранные произведения: В 2 т. Т. 2. М.: Гослитиздат, 1956. С. 452.

12 Там же. С. 467.

Поэтическая форма сама по себе, безотносительно политического содержания, ассоциировалась с «потребностью гражданской свободы»: «В чем заключалась гражданская свобода — Пушкин не мог сказать: дело поэзии было выразить настроение и направление»[13]. Этим «направлением» объясняется и феномен неподцензурной поэзии: «не только первоклассные и второклассные, но и вовсе бесклассные таланты, или даже не таланты, а просто люди» прибегали к стихотворной форме, потому что «два чувства искали себе выражения вне цензуры — негодование на настоящее и надежда на будущее»[14]. К числу таких поэтов должен быть причислен и автор «Вестей о России», хотя Гинзбург привычно локализует политико-поэтическую субъектность — пробуждающееся в XIX веке «сознание человека», который «не прочь покончить с самодержавием практически» [Гинзбург 1974: 22] — только среди дворянской и ученой публики. В мемуарном рассказе Пурлевского чтение стихов (хотя, конечно, не только их) связывается с политическим осознанием «унизительного рабства целого общества». В точном соответствии с выводами Огарева речь идет не о простом усвоении готовых лозунгов, но об артикуляции уже наличной в «общем сознании» гражданской потребности [Gorshkov 2005a: 19]. Не под влиянием одних только стихов, но после жестоких угроз общине со стороны владельцев Пурлевский (сообщающий, в частности, запомнившийся Достоевскому анекдот о помещике, травившем крепостного ребенка собаками) впервые «почувствовал прискорбность своего крепостного состояния», и тогда же ему «в первый раз представился ужасный вопрос: “Что же такое мы?”» (Воспоминания, 134).

Как показывает Артем Шеля, литературная «народная поэзия» 1810—1830-х годов была продуктом столичной культуры с ее журналами, салонами и придворным патронажем [Шеля 2018: 61—118]. Однако и феномен Кольцова, подробно рассмотренный исследователем, и случай Пурлевского указывают на недостаточность дисциплинарной оптики, ограничивающей рассмотрение литературы и эстетического опыта сферой бытования литераторов и их знакомцев. Еще в 1820 году В.Н. Каразин констатировал существование среди солдат читающего слоя «людей весьма умных, знающих грамоте», взятых из семинаристов, дворовых и стряпчих; они «так, как и все, читают журналы, газеты и проч.» (цит. по: [Рейсер 1970: 48]; см. также: [Gorshkov 2005b]). Исторический Пурлевский принадлежал к плебейской публике — отличной от мира столичных кружков и журналов сфере бытования идей, текстов и людей из низших сословий, объединенных сходным социальным опытом и политической солидарностью. Он был дружен с Тарасом Шевченко, еще одним поэтом, художником и радикалом из крепостных, и был в 1860 году причастен к переизданию его «Кобзаря», в некоторых экземплярах которого были допечатаны исключенные цензурой куски [Жур 1996: 467—468]. В 1847 году, за два года до отправки «Вестей о России», Шевченко был сослан в солдаты с запретом писать в наказание за стихи, высмеивавшие царскую семью; на этом фоне понятно использование автором «Вестей о России» (прямо упоминающих об угрозе смертной казни за непрошенные советы монарху) псевдонима и почерка (вероятно, писарского), не совпадающего с известным почерком Пурлевского.

В 1859 году Пурлевский показывал чиновнику П.А. Попову «данный ему Шевченком рисунок его подневольной жизни: стоит Шевченко со связанными

13 Там же.

14 Там же. С. 453.

вверх руками, раздетый по живот, а — сзади солдаты бьют его розгами с обеих сторон. Подпись: “Оттак мы, оттак нас!”» [Там же: 455—456]. Этой картине угнетения в сочинениях Шевченко противостоит не только постоянно воображаемый им мессианский бунт, но и само искусство [Грабович 1998; Забужко 2009] — два момента, которые сходятся и в «Вестях о России». В написанной по-русски повести Шевченко «Художник» (1856), основанной на истории его выкупа из крепостного состояния, первый урок, который автобиографический повествователь дает своему юному двойнику, крепостному художнику, звучит так: «...мне неприятно было твое унижение. Собака только руки лижет, а человек этого не должен делать»[15]. В «Этюдах о русской читающей публике» (1895) исследователя-народника Н.А. Рубакина приведены свидетельства крестьян, объяснявших свой интерес к содержательному чтению потребностью «самосознания» после реформы 1861 года, «исторического перелома, разом разбившего те вековые цепи, которыми была скована мысль, свобода и человеческое общество» [Рубакин 1895: 181, 184]. Поэтический и — шире — эстетический опыт оказывается формой пробуждения политического сознания, тем ускользающим от политической теории моментом, в котором *рабы* осознают себя свободными.

## «Вести о России» и поэтика свободы

Огарев заключает свою статью призывом: «Где они, поэты будущего, поэты России бессословной, России народной?»[16] Написанные десятилетием раньше «Вести о России», хотя не всегда отвечают требованиям «изящности», представляют собой важный опыт *народной* — низовой и утопической — поэзии. Поэма рассказывает о возвращении крестьянина-повествователя из Петербурга в родное село под Ярославлем; подобно Радищеву, Пушкину «Путешествия из Москвы в Петербург» и «Путешествия Онегина» и Гоголю «Мертвых душ», автор «Вестей о России» прибегает к форме травелога для социально-этнографического описания страны и крестьянского быта. Этнография нищеты и безысходности разворачивается в поэме, предоставляющей слово множеству крестьянских голосов, в напряжении с утопическим импульсом, распределенным между повествователем и его собеседниками. Крестьяне выступают в поэме не только в роли темных жертв страшного порядка, но и в качестве мыслящих субъектов, способных осознать причины своего положения и утопические альтернативы ему. Как показывает А. Вдовин, художественное изображение низменного быта могло связываться в эстетике XIX века с идеей республиканской уполномоченности нации [Вдовин 2016: 301]. Гражданский голос крестьянской демократии — то самое республиканское красноречие, которое распознает у крестьян Каховский, — встречается в «Вестях о России» с книжным поэтическим языком александровской эпохи. Так активируется радикальный потенциал той околодекабристской «гражданской поэзии», которая, как указывает Гинзбург вслед за В.А. Гофманом, восходила к «политической фразеологии Великой французской революции» [Гинзбург 1974: 26].

15 *Шевченко Т.* Твори: В 3 т. Т. 2. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1963. С. 442.

16 *Огарев Н.П.* Указ. соч. С. 502.

Действительно, поэтические сочинения и антологии александровской эпохи не чуждались не только таких «слов-сигналов», как *рабство*, *вольность* и *гражданин*, но и крестьянского вопроса. Так, в «Собрании образцовых русских сочинений» было напечатано послание А.Ф. Воейкова «К моему старосте» (1807), касавшееся — в русле Указа 1803 года о вольных хлебопашцах — вопроса о положении крепостных. Обращаясь к своему *человеку*, поэт восклицает:

Теперь, мой друг! сравни, сообрази прилежно
Быт барский хлопотный и тихий свой удел.
Ты жизнь ведешь умно, спокойно, безмятежно,
В крестьянстве быть всегда свободным ты умел;
А я!.. о, верная примета сумасбродства! —
Свободный званием, но в самом деле раб
<…>
Свобода не одно с испорченною волей
<…>
Поверь… и Греция, и Рим тебе порукой,
Сии невольники — Эзоп и Эпиктет…
Ах! я забыл, что ты не просвещен наукой,
Что незнаком тебе республик древних свет…
Но ты и в этом прав: с простым и добрым сердцем
И с маленьким умом, довольным про себя,
Как я желал бы быть таким, как ты, младенцем!
Как рад бы я прийти учиться у тебя!
Не зная римских прав, живешь в ладу с соседом
<…>
Умеешь выполнить свой долг без Цицерона;
Готов последний грош убогому отдать.
Ты трезв, трудолюбив, спишь на пуку соломы;
Работе, отдыху — всему урочный час
<…>[17]

Вопрос о крепостном рабстве решается здесь при помощи бродячих топосов о развращенности привилегированной жизни и эпистолярной имитации светского балагурства. Однако за этой стилистико-идеологической доминантой встает иной концептуальный и социальный материал — признание свойственного крестьянству этоса свободы, напоминающего о «республиках древних». Игривая болтовня Воейкова отвечает на серьезный, хоть и не заданный прямо, вопрос о *свободе*, подмененный в тексте вопросом крепостного старосты о том, почему барин ропщет на судьбу больше крепостных. В фигуре старосты, «безграмотного мудреца», обнаруживается еще один вызов, который нужно обезвредить поэту-душевладельцу: расхожему патерналистскому тропу «маленького ума» крестьянина-«младенца» (кантовской аллегории политической недееспособности) противостоит способность «невольников» размышлять об устройстве общества и своем положении в нем, обозначенная классическими фигурами Эзопа и Эпиктета.

17 Поэты 1790—1810-х годов / Вступ. ст. и сост. Ю.М. Лотмана; подгот. текста М.Г. Альтшуллера; вступ. заметки, биогр. справки и примеч. М.Г. Альтшуллера и Ю.М. Лотмана. Л.: Сов. писатель, 1971. С. 267; Собрание образцовых русских сочинений и переводов в стихах. Ч. 4. СПб.: Тип. Ивана Глазунова, 1822. С. 253—254.

Пурлевский, которого публикатор и редактор его записок Н.В. Щербань обозначает как «человека умного, бывалого, читавшего на своем веку, но едва грамотного»[18], обретает голос на том же перекрестье крестьянского и книжного миров, экономической прозы и поэтического республиканства, что и воейковский староста; однако «Вести о России» резко сдвигают политические акценты. Поэтическая речь, и вместе с ней образованность, уже у Воейкова оказывается атрибутом дворянской привилегированности и угнетения крестьян. Беседу со старостой он обрывает такой формулой:

Мне время рифмы плесть — тебе пора пахать![19]

В поэтической этнографии «Вестей о России» рассуждающий по-воейковски просвещенный барин появляется в качестве устрашающей фигуры деспотизма. Истязающий своих крестьян помещик обращается к ним так:

Вот слушай, бестия, припевы
От нас, ученых россиян.
Скоты, козлы, ленивцы, все вы
Должны трудиться для дворян!
(Вести о России, 83)

Рабство и угнетение обнаруживаются в качестве социального означаемого дворянской учености и сопутствующей ей речевой позиции просвещенного превосходства. Послание Воейкова задается, в консервативной оптике, фундаментальным вопросом о соотношении рабства, добродетели и просвещения крестьян, — или, в категориях Каховского, об их «правах и образовании», — который оказывается узловым и для «Вестей о России». У Воейкова настоящая политическая добродетель оказывается невозможна без «науки», поэтому крестьянам остается наивное, хоть и гармоничное существование «без Цицерона». «Вести о России» принимают исходную посылку, однако объясняют недостаток образования среди крестьян не их простодушной естественностью, а невыносимыми условиями труда и политикой угнетателей:

Боярский сбор большой и строгой
В мир вкоренил невежество и плутовство
<...>

О, участь горька мужиков!
В тумане дни их протекают,
Мне жаль себя и земляков,
В нас все таланты погибают.
Нам, в белом свете живучи,
Работы рабские вручают,
И просвещения лучи
Сквозь иго их в нас не сияют
<...>

18 Воспоминания русских крестьян XVIII — первой половины XIX в. С. 712.
19 Поэты 1790—1810-х годов. С. 268.

О, горе будет тому роду,
Кто губит труд малоимущих,
И вяжет ум, талант, свободу,
Не учит в слепоте живущих.
Кто сам не внемлет просвещенья,
Прильнувши к праздной суете!

Наук, политики не знаем <…>
За то нас мнут ученые — глупцы.
(Вести о России, 37, 39, 56, 86)

*Просвещение* оказывается не столько привилегией правящего класса, сколько украденным у масс естественным правом; не столько знанием «для немногих», сколько социальным эквивалентом заложенных во всех крестьянах природных *талантов*, их способности к самостоятельному действию. В понятии *просвещения* в «Вестях о России» сходится христианское благочестие (в соответствии с исходным значением русского термина), книжное знание, хозяйственная расторопность и демократическая уполномоченность («политика»). Отсутствием *просвещения* характеризуется не только положение одного сословия, но и весь общественный строй, который должен был бы строиться на равноправии и уважении человеческого достоинства («Над всем земным царь — человек! / Но что же? Нас зовут — “именье”», Вести о России, 98). Игривые софизмы Воейкова, стирающие различия между свободой и неволей и провозглашающие, что барин «свобод<ен> званием, но в самом деле раб», оказываются в перспективе «Вестей о России» симптоматичны для дворянства, которое само «не внемлет просвещенья», и уступают место мрачной картине государства, в котором все рабы:

Так вот какие русских нравы —
Не скоро их и разберешь!
Посмотришь — бедные неправы,
Да и богатых доброго мало найдешь.
Во всех нас зависть, гордость, глупость,
Все самолюбием упоены,
Все без умерения — роскошь, скупость,
Все злом рабства́ заражены!
(Вести о России, 55)

Объясняя причины общественного распада *рабством*, автор «Вестей о России» (как и поэты александровской эпохи) оперировал языком естественного права и политической теории от Макиавелли до Монтескье. Этот теоретический язык, обеспечивший гражданской поэзии начала XIX века ее «слова-сигналы», был принят на вооружение еще в екатерининской России [Гуковский 1938; Бугров, Киселев 2016], а потом актуализирован Французской революцией. Процитируем напечатанную лишь в александровское царствование и ходившую в списках «Оду на рабство» (1783) В.В. Капниста, отвечавшую на закрепощение украинских крестьян Екатериной:

Везде, где кущи, села, грады
Хранил от бед свободы щит,
Там тверды зиждет власть ограды
И вольность узами теснит.
Где благо, счастие народно
Со всех сторон текли свободно,
Там рабство их отгонит прочь.
<...>

Воззрите вы (цари. — *К.О.*) на те народы,
Где рабство тяготит людей,
Где нет любезныя свободы
И раздается звук цепей:
Там к бедству смертные рожденны,
К уничиженью осужденны,
Несчастий полну чашу пьют;
Под игом тяжкия державы
Потоками льют пот кровавый
И зляе смерти жизнь влекут
<...>[20]

У Капниста, как и в «Вестях о России», *рабство* оказывается всеобщей характеристикой общественного устройства. Хотя и Капнист, и автор «Вестей» ожидают упразднения рабства от монархии, *свобода* (*вольность*) предстает у них не высочайшим даром, но естественным состоянием сообществ: перед вторжением деспотической воли — возникновением монархии, завоеванием Украины — «кущи, села, грады / Хранил от бед свободы щит». Свобода как принцип коллективного существования понимается как исходное свойство крестьянского уклада. Дед Пурлевского, умирая крепостным около 1800 года, говорил своему сыну: «...от сего времени ты полный хозяин своей жизни» (Воспоминания, 119; ср.: [Gorshkov 2005a: 19]). «Вести о России», параллельно с жалобами на темноту и нищету крестьян, дают коллективный портрет крестьянской субъектности, пронизанной уже знакомой нам по формулировкам Каховского и Огарева «потребностью гражданской свободы». Повествователь беседует с ямщиком о крепостном состоянии:

Затем спросил, как знатока:
— Скажи мне, друг мой, покороче —
Здесь что нужно для народа?
Поспешно отвечал мне он:
— Свобода,
Царь и христианский всем один закон.
(Вести о России, 38)

Апелляция к царю и богу не противоречит радикальности «Вестей о России». Ожидание — или требование — свободы от царя, которое принято списывать

20 Вольная русская поэзия второй половины XVIII — первой половины XIX века / Сост. С.А. Рейсер. Л.: Сов. писатель, 1970. С. 160.

на «наивный монархизм» крестьян, было вполне логично в качестве легалистской апелляции к воплощенному в царе принципу суверенитета и точно так же практиковалось дворянскими сторонниками эмансипации; освобождение крестьян в 1861 году и осуществилось царским указом. Христианство тоже связывалось в «Вестях» с представлением о внесословном равенстве людей и нелегитимности крепостного угнетения: «Кажись бы, все мы христианы… / Откудова ж взялись тираны?» (Вести о России, 94; см.: [Клибанов 1978]). При помощи ходячего словаря гражданской поэзии «Вести о России» прямо угрожают царю и дворянству революцией:

> Вострепещите, русски ханы!
> <…>
> Затем, что утреня заря
> В сердцах у русских занялася
> <…>
> Отдайте на Руси свободу!
> Немного время остается.
> Не дожидайтесь черна году,
> В который гнев на вас польется!
> Вдруг грянет гром со всех сторон,
> Во мраке молния заблещет,
> От звуков потрясется трон
> И царь от страха вострепещет.
> (Вести о России, 146—147)

Приведенное ранее призывание *свободы*, рифмующейся с *народом*, риторически параллельно описанию Французской революции в пушкинском «Андрее Шенье» (1825). Вопреки казнившему поэта якобинскому террору, здесь провозглашались утопические потенции революции:

> Постой, постой; день только, день один:
> И казней нет, и всем свобода,
> И жив великий гражданин
> Среди великого народа[21].

Во фрагменте из «Андрея Шенье», не допущенном в печать, но широко ходившем в списках под названием «На 14 декабря», первые шаги революции тоже описывались как акт коллективного провозглашения:

> Оковы падали. Закон,
> На вольность опершись, провозгласил равéнство,
> И мы воскликнули: Блаженство![22]

В «Вестях о России» аллегорическая формула «оковы падали» обретает такой вид:

---

21 *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.. Т. 2. Кн. 1. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. С. 402.

22 Там же. С. 398; Вольная русская поэзия второй половины XVIII — первой половины XIX века. С. 327—328.

Ужель это тогда случится,
Что ржаву цепь нам отопрут
И иго рабства с нас свалится?
(Вести о России, 96)

Описывая грядущую утопию, крестьянские голоса «Вестей о России» вновь обращаются к риторическому жесту провозглашения нового порядка, обозначенного подчеркнутым рифмой понятием *свободы*:

Тогда б земля возобновилась
<...>
От воли б домы улучши́лись,
Всем заведеньем и скотом,
И дети б наши научились
Своим жить собственным трудом.
<...>
И вся б сказала с нам природа:
Цвети, российская страна!
Неволи нет, у нас свобода!
(Вести о России, 95)

У Пушкина картина *равенства* и *блаженства* оборачивается иллюзией, недолго маскирующей вновь установленное рабство революционной диктатуры: «Мы свергнули царей. Убийцу с палачами / Избрали мы в цари»[23]. Из этого хода событий поэт делает фундаментально-антидемократический вывод о «презренном бешенстве народа»[24]. Реабилитируя революционную идею, автор «Вестей о России» не столько оправдывает террор (насильственная революция фигурирует в поэме в виде угрозы, которую следует предотвратить), сколько опирается на совсем иное понимание свободы. У Пушкина достигнутая бунтом *вольность* погибает в момент конституционного делегирования власти («избрали мы в цари»), низводящего *народ* к традиционной роли зрительного зала в спектакле господства [Анкерсмит 2014]. В «Вестях о России» речь идет не о выборах и формальных институтах, но о прямой и горизонтальной демократии (вспомним словоупотребление Киселева) — уполномоченности всего «трудолюбивого народа», всеобщем экономическом и политическом равноправии:

И независимость свободы
Народу будет отдана.
И вольные у нас права
<...>
Во все народны общества
В порядке правильном введутся.
(Вести о России, 147)

В этом будущем «воскликнет голосом поэта / Крестьянина-простолюдина сын» (Там же). Поэтическая форма оказывается вписана в горизонт радикально-

23 *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. 2. Кн. 1. С. 398.
24 Там же.

демократической утопии как модальность доступного будущему гражданину политического голоса, способного, по формулировке Огарева, к «лирической перестройке общественных отношений».

## Эстетика народного собрания

Литературная форма «Вестей о России» представляет собой медиальную артикуляцию демократии как практики и утопии. Как показал П.В. Соболев, русская эстетика первых десятилетий XIX века, декабристской эпохи, регулярно связывала происхождение и работу поэзии с демократическим идеалом классических республик, Афин и Рима [Соболев 1975]. Так, Н.М. Рожалин писал в «Рассуждении о духе, характере и силах древних стихотворцев, ораторов и историков» (1825):

> Высокое мнение, которое имели греки о достоинстве человека, весьма много содействовало развитию талантов и было источником демократического духа, господствовавшего во всех греческих республиках… Всякий почитал себя существом, которое в самом себе имеет семя всех совершенств; всякий был занят своею нравственною независимостию, хотел свободного поприща для своей деятельности и, как самобытный член нации, видимого участия в делах общественных. <…> …у греков гений и произведения его принадлежали отечеству; их поэзия и красноречие были делом всенародным, и по сей причине имели характер национальный[25].

Теория поэзии здесь совпадает с теорией демократии, в которой каждый гражданин осознает свою уполномоченность. В «Вестях о России» будущая *свобода* также понимается как освобождение личных энергий («таланты вырвутся из муки», Вести о России, 147) в пространстве общего блага. Амбиция будущего крестьянского поэта, как и его афинских предшественников, не ограничится литературной сферой, но откроет ему путь к республиканскому соучастию в управлении: «…вскоре он себе от света / Получит почести и чин» (Вести о России, 148). «Демократический дух» разворачивается в том пространстве публичности — сотрудничества, соревнования и выказывания себя — которое Ханна Арендт описывает как узловое свойство полиса и политики как таковой [Арендт 2000]. В этом пространстве существует не только гражданин, но и поэзия, способная, согласно Арендт, увековечить преходящую стихийность прямой демократии. Рассуждая о лирике как форме, адресованной к читателям публичной речи, Л.Я. Гинзбург предлагает увидеть компетентную публику не только в образованных слоях, но и в крестьянстве: «…устная крестьянская поэзия всегда имела понимающего слушателя, в высшей степени способного расшифровывать систему ее иносказаний» [Гинзбург 1974: 12]. Предвосхищая «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова, «Вести о России» растворяют авторитет автора-повествователя во множестве встречающихся ему на пути крестьянских голосов, мужских и женских, и фиксируют демократическую полифонию крестьянского *мира*, обозначавшуюся понятием *вестей* — передававшихся крестьянами друг другу слухов и суждений [Базанов 1959; Gorshkov 2005b].

25 Веневитинов и любомудры / Сост. В.С. Парсамов. М.: РОССПЭН, 2010. С. 425—426.

Заимствуя термин Дж. Флаэрти, мы можем назвать устройство анонимной поэмы «поэтическим народовластием» [Флаэрти 2021].

«Вести о России» выискивают в крестьянском и национальном существовании формы демократического авторитета, отличные от *рабства* и деспотизма. Глухое упоминание будущего революционного «вождя» (Вести о России, 94) поясняется в отрывке, где поэт, подобно пророку Пушкина и Федора Глинки, просит у Бога «голос правды как трубу», который бы наставил царя, чтобы тот «рабства цепи разрушил», и «жить прямому направленью / народ в подданстве научил» (Вести о России, 102; ср.: [Вацуро 1994]). Эта фигура отнесена к утопически-мессианскому времени и свойственным ему экстраординарным формам речи, а в крепостном настоящем авторитетом наделены фигуры вроде Старика — обладающего способностью суждения, но не формальной властью крестьянина-«знатока», который «раздоры, буйства сокращал / своими умными словами» и первым из персонажей поэмы сформулировал системную критику крепостного *рабства* (Вести о России, 32, 34). Авторитет такого рода определен не фиксированным личным статусом, но демократическим консенсусом, находящим свою институциональную форму в народном собрании, мирском сходе. В «Вестях о России» картина схода появляется мимоходом в речах Старика:

> На пашнях мой покойный дед
> Вовсенародно говорил:
> — Должно работать нам, миряна,
> Для всех полезен земной труд.
> Да жаль — к зиме все оберут
> От нас на шалости дворяна.
>
> (Там же, 33)

Эта лаконичная зарисовка соответствует более подробному рассказу в «Воспоминаниях крепостного». Уже знакомый нам дед мемуариста Петр Петрович, образцовый носитель демократического авторитета, был избран в бурмистры крестьянским *миром*, или *обществом*. После своего избрания он созвал «все общество» своего торгового села на сход и, отложив повседневные дела, произнес речь об улучшении общего состояния. Крестьянскую общину он описывал как торговую республику, опирающуюся на «добросовестный труд» и репутацию каждого. Деловые качества оборачиваются формой политической добродетели, позволяющей крестьянам совместно противостоять рабству:

> Если мы Всевышним Промыслом обречены быть крепостными, то не совсем лишены средств устроить свой быт: хотя земли нашей пахотной и недостаточно к прокормлению, мы свободны в выборе заниматься каждый чем кому сподручнее... (Воспоминания, 117).

Соответственно с этим исправление дурного экономического положения зависит от возобновления лежащих в основе *мира* принципов:

> Не бедность причиной плохой нашей жизни, а нет между нами согласия. Раскол у нас в вере, и между собой, и несправедливости, и обман, — оттого недоверие одного к другому. Будь мы бедны, да честны и правдивы, нашлось бы и пособие. Ведь и дурная слава о нас пошла, никто на нас не полагается, потому что мы промеж

себя пререкаемся. Давайте постановим приговор, что с этого дня все ручаемся один за другого в таких-то деньгах, по способности и поведению каждого (Там же).

Оставляя в стороне экономическую программу этой речи, обратим внимание на акт возобновления коллективной политической добродетели, осуществляемого оратором в народном собрании. По свидетельству мемуариста, после этой речи (и вследствие предложенных в ней конкретных мер) «наши крестьяне точно переродились» и село разбогатело (Воспоминания, 118). Фигура «перерождения» принадлежала к ключевым тропам демократического обновления и регулярно связывалась с революционным ораторством. В пушкинском «Андрее Шенье» она составляет кульминационный пункт революции:

Я зрел твоих сынов гражданскую отвагу
<...>
Я зрел, как их могущи волны
Всё ниспровергли, увлекли,
И пламенный трибун предрек, восторга полный,
Перерождение земли[26].

У Пушкина, как мы уже видели, провозглашенное оратором преображение оказывается пустой фигурой речи, политическим фантазмом, маскирующим возвращение деспотизма. В «Воспоминаниях крепостного» это преображение оказывается вполне конкретным, связанным с практической реорганизацией коллективного быта на основе принятых *обществом* политических начал. Если у Пушкина «земля» представляет собой выразительную, но расплывчатую политическую абстракцию, то в отчасти созвучной революционной утопии «Вестей о России» («Тогда б земля возобновилась...») *земля* фигурирует как вполне конкретное понятие аграрного уклада. Осязаемость политических перемен соответствует конкретности прямой демократии, в которой участие людей в самоуправлении не сводится к формальной фикции, но определяет действительное существование *общества*.

В качестве литературного акта и эстетического эксперимента «Вести о России» не столько соединяют высокий поэтический стиль с простонародным содержанием, подобно старинной ироикомической поэме, сколько стирают различия иерархической эстетики и осуществляют тот «эстетический режим» XIX века, в котором «внешность, одежда и жесты обыкновенного человека» были поняты как ключ к целому «обществу и эпохе» [Rancière 2004: 32]. В этой логике именно крестьянский быт, описанный крестьянином, и должен был составлять главную тему русской литературы. Так рассуждает не только Добролюбов, но и, например, Н.Н. Златовратский, опубликовавший уже в пореформенную пору масштабную серию этнографических очерков «Деревенские будни» (1878—1879). По мнению Златовратского, только будущие писатели из крестьянства смогут передать определяющую крестьянский уклад «атмосферу общинной жизни» и тем самым «осуществить идеал того *искусства на социологической подкладке*... о котором мечтают современные философы»[27].

---

26 *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. 2. Кн. 1. С. 398.

27 *Златовратский Н.Н.* Деревенские будни (Очерки крестьянской общины) // Письма из деревни. Очерки о крестьянстве в России второй половины XIX в. / Сост. Ю.В. Лебедев. М.: Современник, 1987. С. 303.

Этим рассуждением у Златовратского открывается очерк деревенских сходов как осязаемой политической манифестации общинного принципа. Начала, на которых построен общинный уклад, таковы: «...самостоятельность личности, равное право на общий труд и общую собственность и общинная помочь как право и обязанность»[28]. Так, вся общинная собственность может регулярно перераспределяться «во имя справедливости, во имя *равнения*»[29]. Община, таким образом, не стихийна, но строится на сознательной коллективной деятельности: члены общины, даже дети «прекрасно понимают всю систему своих общинных отношений»[30]. Только осознав это, наблюдатель может увидеть в сельском сходе пульсирующий орган демократического уклада, «убедиться, что мужицкая сходка — не бессвязная болтовня, что решения поставляемые ею, логическое следствие... сложных взаимодействий разнообразных элементов»[31].

Речь не идет об упрощающе-идеализированном взгляде на общинную повседневность: Златовратский ясно артикулирует пронизывающие ее социальные противоречия, описанные и позднейшими исследователями и свойственные, заметим в скобках, любым политическим формам[32]. Не приукрашивая мрачную общественную ситуацию, — напротив, призывая к радикальным переменам, — народники, вслед за самими крестьянами, распознают в общине утопический горизонт, семена демократического *перерождения*. Помимо практических соображений, пишет Златовратский, общиной и сходкой движет и утопический импульс — «мужицкий современный идеал», обозначенный понятием «хозяйствовать» и требующий

> невозможное сделать возможным, примирить непримиримое, голодного мужика увидеть сытым, безземельного — «рациональным сельским хозяином», вековечные принципы общины примирить с широким понятием личной собственности[33].

В этой утопии Златовратский видит не только отражение крестьянских обыкновений, но и образец для будущего «широкого, всеобъемлющего национально-русского компромисса»[34], который представляет себе и автор «Вестей о России».

И в «Воспоминаниях крепостного», и в «Вестях о России», и у Златовратского встает вопрос не только о политико-экономическом содержании крестьянской жизни, но и о сходке как ее форме, в которой общинные принципы «равнения» и крестьянская утопия обретают осязаемость «ораторских прений»[35], становятся фактом политической эстетики, *aisthesis* [Базанов 1959;

---

28 Там же. С. 294.

29 Там же. С. 299.

30 Там же.

31 Там же. С. 318.

32 О двойственном изображении крестьянства и общины в народнической литературе и, в частности, у Златовратского, под влиянием надежд на революционность крестьянства и разочарования в нем см., например: [Идеи социализма 1969: 374—465; Frierson 1993]. Из работ позднейших историков о русском крестьянстве и его укладе см., например: [Шанин 2020]. Шанин отказывается от продиктованного большевистской догматикой взгляда на народников как на ослепленных своей верой «героических романтиков» и предлагает видеть в них «реалистических аналитиков» российской действительности и революционного протеста [Шанин 1997: 12].

33 *Златовратский Н.Н.* Указ. соч. С. 361.

34 Там же.

35 Там же. С. 305.

Frank 2021]. Наблюдая сходы, Каховский не только отмечал свойственное крестьянам красноречие, но и усматривал в нем видимое проявление республиканского уклада общины. Ораторская форма крестьянского схода выказывает те же черты, что и сцены народных собраний в высокой словесности: так, «могущим волнам» революционного народа и «восторгу» оратора в пушкинском «Андрее Шенье» соответствует у Златовратского «беспредельное, глубокое, спокойное, но не безжизненное море» общины, «сплошной гул» сходки и охватывающее ее участников «возбуждение» — особый модус коллективной откровенности, «самой широкой гласности», имеющий непосредственно политическую функцию: «...когда, по-видимому, частные интересы каждого достигают высшего напряжения, в свою очередь, общественные интересы и справедливость достигают высшей степени контроля»[36].

В пушкинских стихах идея демократии дважды формальна. Политически она может быть помыслена только как иллюзия и условность — так что и поэтическое изображение революции и ее оратора оказывается в «Андрее Шенье» чисто литературным экспериментом. Такой эксперимент (Пурлевский говорит в этой связи о «фантазиях поэтов») обретает эмансипаторное значение только в меру несовпадения между поэзией и действительностью (Огарев, предвосхищая Адорно, называет этот эстетический принцип «антитетическим»). Осмысляя в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863) опыт Франции от революции до Второй империи, Достоевский констатировал редукцию республиканской речи до эстетической игры:

> ...речи ораторов национального собрания, конвента и клубов, в которых народ принимал почти непосредственное участие и на которых он перевоспитался, оставили в нем только один след — любовь к красноречию для красноречия[37].

«Вести о России», воспроизводящие картины крепостного быта и многоголосицу крестьянской общины, действуют в обратной логике: они активируют политический потенциал поэтического воображения с тем, чтобы артикулировать коллективную утопию действительной, а не формальной демократии и равенства.

## Библиография / References

[Анкерсмит 2014] — *Анкерсмит Ф.* Эстетическая политика. Политическая философия по ту сторону факта и ценности / Пер. с англ. Д. Кралечкина. М.: Высшая школа экономики, 2014.

(*Ankersmit F.* Aesthetic Politics: Political Philosophy Beyond Fact and Value. Moscow, 2014. — In Russ.)

[Арендт 2000] — *Арендт Х.* Vita activa, или О деятельной жизни / Пер. с нем. и англ. В.В. Бибихина. СПб.: Алетейя, 2000.

(*Arendt H.* The Human Condition. Saint Petersburg, 2000. — In Russ.)

[Астафьев, Астафьева 1974] — *Астафьев А.В., Астафьева Н.А.* Писатели Ярославского

36 Там же. С. 285, 305.

37 *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 5. Л.: Наука, 1973. С. 90.

края. Ярославль: Верхне-Волжское книжное издательство, 1974.
(*Astaf'ev A.V., Astaf'eva N.A.* Pisateli Yaroslavskogo kraya. Yaroslavl', 1974.)
[Базанов 1959] — *Базанов В.Г.* Поэма «Кому на Руси жить хорошо» и крестьянское политическое красноречие // Русская литература. 1959. № 3. С. 28—50.
(*Bazanov V.G.* Poema "Komu na Rusi zhit' khorosho" i krest'yanskoe politicheskoe krasnorechie // Russkaya literatura. 1959. No. 3. P. 28—50.)
[Бродский 1911] — *Бродский Н.Л.* Крепостное право в народной поэзии // Великая реформа. Русское общество и крестьянский вопрос в прошлом и настоящем: В 6 т. Т. IV. М.: Т-во И.Д. Сытина, 1911. С. 1—33.
(*Brodskiy N.L.* Krepostnoe pravo v narodnoy poezii // Velikaya reforma. Russkoe obshchestvo i krest'yanskiy vopros v proshlom i nastoyashchem: In 6 vols. Vol. IV. Moscow, 1911. P. 1—33.)
[Бугров, Киселев 2016] — *Бугров К.Д., Киселев М.А.* Естественное право и добродетель: интеграция европейского влияния в российскую политическую культуру XVIII в. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2016.
(*Bugrov K.D., Kiselev M.A.* Estestvennoe pravo i dobrodetel': integratsiya evropeyskogo vliyaniya v rossiyskuyu politicheskuyu kul'turu XVIII v. Ekaterinburg, 2016.)
[Вацуро 1994] — *Вацуро В.Э.* «Пророк» // Вацуро В.Э. Записки комментатора. СПб.: Академический проект, 1994. С. 7—16.
(*Vatsuro V.E.* "Prorok" // Vatsuro V.E. Zapiski kommentatora. Saint Petersburg, 1994. P. 7—16.)
[Вдовин 2016] — *Вдовин А.В.* «Неведомый мир»: русская и европейская эстетика и проблема репрезентации крестьян в литературе середины XIX века // Новое литературное обозрение. 2016. № 146. 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. № 146. P. 287—315)
[Гинзбург 1974] — *Гинзбург Л.Я.* О лирике. Л.: Советский писатель, 1974.
(*Ginzburg L.Ya.* O lirike. Leningrad, 1974.)
[Грабович 1998] — *Грабович Г.* Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. 2-е вид. / Перекл. з англ. С. Павличко. Київ: Часопис "Критика", 1998.
[Гуковский 1938] — *Гуковский Г.А.* Вокруг Радищева // Гуковский Г.А. Очерки русской литературы XVIII в. Л.: ГИХЛ, 1938. С. 5—234.
(*Gukovskiy G.A.* Vokrug Radishcheva // Gukovskiy G.A. Ocherki russkoy literatury XVIII v. Leningrad, 1938. P. 5—234.)
[Гуменюк 2019] — *Гуменюк А.Г.* «Воспоминания крепостного» и их герой крестьянин Савва Пурлевский // Петербургский исторический журнал. 2019. № 2 (22). С. 27—42.
(*Gumenyuk A.G.* "Vospominaniya krepostnogo" i ikh geroy krest'yanin Savva Purlevskiy // Peterburgskiy istoricheskiy zhurnal. 2019. No. 2 (22). P. 27—42.)
[Забужко 2009] — *Забужко О.* Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. 4-е вид. Київ: Факт, 2009.
[Жур 1996] — *Жур П.В.* Труды и дни Кобзаря. Люберцы: Люберецкая газета, 1996.
(*Zhur P.V.* Trudy i dni Kobzarya. Lyubertsy, 1996.)
[Идеи социализма 1969] — Идеи социализма в русской классической литературе / Под ред. Н.И. Пруцкова. Л.: Наука, 1969.
(Idei sotsializma v russkoy klassicheskoy literature / Ed. by N.I. Prutskova. Leningrad, 1969.)
[Киршбаум, Плотников 2020] — *Киршбаум С.В., Плотников Н.С.* От составителей // Дискурсы свободы в российской интеллектуальной истории. Антология / Под ред. С.В. Киршбаум и Н.С. Плотникова. М.: Новое литературное обозрение, 2020. С. 5—10.
(*Kirschbaum S.V., Plotnikov N.S.* Ot sostaviteley // Diskursy svobody v rossiyskoy intellektual'noy istorii. Antologiya / Ed. by N.S. Plotnikov i S.V. Kirschbaum. Moscow, 2020.)
[Клибанов 1978] — *Клибанов А.И.* Народная социальная утопия в России. XIX век. М.: Наука, 1978.
(*Klibanov A.I.* Narodnaya sotsial'naya utopiya v Rossii. XIX vek. Moscow, 1978.)
[Маркс 1955] — *Маркс К.* К критике гегелевской философии права // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения: В 50 т. 2-е изд. Т. 1. М.: Гос. изд-во полит. лит., 1955. С. 219—368.
(*Marx K.* Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie // Marx K., Engels F. Sochineniya. Vol. 1. Moscow, 1955. P. 219—368. — In Russ.)
[Окунь 1970] — *Окунь С.Б.* Русское общественное движение и вольная поэзия // Вольная русская поэзия второй половины XVIII — первой половины XIX века / Сост. С.А. Рейсер. Л.: Сов. писатель, 1970. С. 5—40.
(*Okun' S.B.* Russkoe obshchestvennoe dvizhenie i vol'naya poeziya // Vol'naya russkaya poeziya vtoroy poloviny XVIII — pervoy poloviny XIX veka. Leningrad, 1970. P. 5—40.)
[Рейсер 1970] — *Рейсер С.А.* В борьбе за свободное слово // Вольная русская поэзия второй половины XVIII — первой поло-

вины XIX века / Сост. С.А. Рейсер. Л.: Сов. писатель, 1970. С. 41—78.

(*Reyser S.A.* V bor'be za svobodnoe slovo // Vol'naya russkaya poeziya vtoroy poloviny XVIII — pervoy poloviny XIX veka. Leningrad, 1970. P. 41—78.)

[Рубакин 1895] — *Рубакин Н.А.* Этюды о русской читающей публике. СПб.: Склад изд. Н.П. Карбасникова, 1895.

(*Rubakin N.A.* Etyudy o russkoy chitayushchey publike. Saint Petersburg, 1895.)

[Соболев 1975] — *Соболев П.В.* Теория изящного — теория действия // Декабристы и русская культура / Ред. Б.С. Мейлах. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1975. С. 107—142.

(*Sobolev P.V.* Teoriya izyashchnogo — teoriya deystviya // Dekabristy i russkaya kul'tura / Ed. by B.S. Meylakh. Leningrad, 1975. P. 107—142.)

[Соловьев 2021] — *Соловьев К.А.* Res publica в общественной мысли России (вторая половина XIX — начало XX в.) // Res Publica: Русский республиканизм от Средневековья до конца XX века / Под ред. К.А. Соловьева. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 555—614.

(*Solov'ev K.A.* Res publica v obshchestvennoy mysli Rossii (vtoraya polovina XIX — nachalo XX v.) // Res Publica: Russkiy respublikanizm ot Srednevekov'ia do kontsa XIX veka / Ed. by K.A. Solov'ev. Moscow, 2021. P. 555—614.)

[Флаэрти 2021] — *Флаэрти Дж.* Новый человек и народ: лирический голос и поэтическое народовластие у Н.А. Некрасова // Русская литература. 2021. № 4. С. 52—64.

(*Flaherty J.* Novyy chelovek i narod: liricheskiy golos i poeticheskoe narodovlastie u N.A. Nekrasova // Russkaya literatura. 2021. No. 4. P. 52—64.)

[Шанин 1997] — *Шанин Т.* Революция как момент истины. Россия 1905—1907 гг. → 1917—1922 гг. / Пер. с англ. Е.М. Ковалева. М.: Весь мир, 1997.

(*Shanin T.* Russia, 1905—07 → 1917—1922: Revolution as a Moment of Truth. Moscow, 1997. — In Russ.)

[Шанин 2020] — *Шанин Т.* Неудобный класс. Политическая социология крестьянства в развивающемся обществе: Россия, 1910—1925 / Пер. с англ. А.В. Соловьева. М.: Дело, 2020.

(*Shanin T.* The Awkward Class: Political Sociology of Peasantry in a Developing Society: Russia 1910—1925. Moscow, 2020. — In Russ.)

[Шеля 2018] — *Шеля А.* «Русская песня» в литературе 1800—1840-х гг. Tartu: University of Tartu Press, 2018.

(*Shelya A.* "Russkaya pesnya" v literature 1800—1840-kh gg. Tartu, 2018.)

[Abensour 2011] — *Abensour M.* Democracy Against the State: Marx and the Machiavellian Moment / Transl. by M. Blechman, M. Breaugh. Cambridge: Polity Press, 2011.

[Dupuis-Déri 2018] — *Dupuis-Déri F.* Who's Afraid of the People? The Debate Between Political Agoraphobia and Political Agoraphilia // Global Discourse. 2018. Vol. 8. No. 2. P. 238—256.

[Frank 2021] — *Frank J.* The Democratic Sublime: On Aesthetics and Popular Assembly. Oxford: Oxford University Press, 2021.

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

[Gorshkov 2005a] — *Gorshkov B.* Introduction // A Life under Russian Serfdom: The Memoirs of Savva Dmitrievich Purlevskii, 1800—68. Budapest: Central European University Press, 2005. P. 1—20.

[Gorshkov 2005b] — *Gorshkov B.* Democratizing Habermas: Peasant Public Sphere in Pre-reform Russia // Russian History. 2005. Vol. 31. No. 4. P. 373—385.

[Graeber 2007] — *Graeber D.* There Never Was a West: Or, Democracy Emerges From the Spaces in Between // Graeber D. Possibilities: Essays on Hierarchy, Rebellion, and Desire. Oakland: AK Press, 2007. P. 329—374.

[Rancière 2004] — *Rancière J.* The Politics of Aesthetics. The Distribution of the Sensible / Transl. by Gabriel Rockhill. New York: Continuum, 2004.

Алексей Вдовин

# Дьявольское искушение извозчика:

## ГЕНЕАЛОГИЯ И СОЦИОЛОГИЯ ПОПУЛЯРНОГО ЛИТЕРАТУРНОГО СЮЖЕТА[1]

Alexey Vdovin

The Devilish Temptation of a Cab Driver: The Genealogy and Sociology of a Popular Literary Plot

**Алексей Вдовин** (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», доцент Школы филологических наук факультета гуманитарных наук; PhD) avdovin@hse.ru

**Ключевые слова:** социология сюжета, социальное воображаемое, извозчик, сюжет об искушении, крестьяне в литературе

УДК: 821.161.1+82-3
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_109

В статье прослеживаются и анализируются генеалогия, морфология и социология популярного в дореволюционной русской литературе сюжета об искушаемом деньгами извозчике. На основе репрезентативного корпуса более двух десятков текстов, как канонизированных авторов (Н.А. Полевой, Н.А. Некрасов, А.П. Чехов, М. Горький), так и второстепенных и забытых, автор выявляет метасюжет большинства таких историй и предлагает социологическое и культурологическое объяснение, почему они были столь востребованы и почему искушался чаще всего именно извозчик. Основная причина заключалась в том, что момент поездки с возницей и потенциальный разговор с ним воспринимался образованной элитой (которая и производила основной массив текстов) как момент редкого доверительного общения с представителем «народа» в режиме частичного снятия сословной дистанции. С социальной точки зрения абсолютное большинство извозчиков в Москве и Петербурге XIX века были крестьянами-отходниками из центральных губерний.

**Alexey Vdovin** (PhD; Associate Professor, School of Philological Sciences, HSE University (Moscow)) avdovin@hse.ru

**Key words:** sociology of plot, social imaginary, cab driver, temptation plot, peasants in literature

UDC: 821.161.1+82-3
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_109

This article traces and analyzes the genealogy, morphology, and sociology of the plot about the temptation of cabman (or cabby), popular in prerevolutionary Russian literature. Based on a representative corpus of more than two dozen texts, both by canonical authors (Nikolai Polevoy, Nikolay Nekrasov, Anton Chekhov, Maxim Gorky) and by forgotten ones, the author identifies the metaplot of most of these stories and offers a sociological and cultural explanation of why they were so in demand and why it was most often the cab driver who was tempted. The main reason lay in the fact that the moment of a ride with a carriage driver and a potential conversation with him was perceived by the educated elite (who produced the bulk of the texts) as a moment of rare trusting communication with a representative of "the people" in a mode of the partial removal of the class distance. From a social point of view, the absolute majority of cab drivers in nineteenth-century Moscow and St. Petersburg were outcast peasants from the central provinces.

Извозчик — один из самых вездесущих и в то же время незаметных, фоновых персонажей русской литературы. Вытесненный в XX столетии таксистом, он запоминался седокам и читателям благодаря анекдотам, характерным словечкам («замолаживает» у В.И. Даля) или разухабистости. Извозчик лишь незримо двигал сюжет, занимая место на его козлах, в то время как в центре, на си-

1 Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2023 году.

денье, удобно располагались представители более образованных и элитарных сословий — дворяне, купцы, духовенство. И все же в истории русской литературы есть немало произведений, в которых извозчик — протагонист. Наиболее известны: «Мешок с золотом» Н.А. Полевого (1829), «Искушение» М.П. Погодина (1832), «Извозчик» Н.А. Некрасова (1855), «Власть земли» Г.И. Успенского (1882), «Тоска» А.П. Чехова (1886), однако есть и другие. Почти во всех извозчик искушается большой суммой денег, случайно оставленной седоком. Обилие текстов, варьирующих приключения и нравственные испытания извозчика в Петербурге и Москве, заставляет задаться вопросами: почему этот сюжет был так популярен на протяжении XIX века? На что указывает и что символизирует эта устойчивость?

В поисках ответа на эти вопросы традиционные интертекстуальный и контекстуализирующий методы филологического исследования оказываются неэффективными. Объясняя популярность сюжета о приключениях извозчика, необходимо обратиться к той пограничной зоне между литературным и социальным полями, которую в современном литературоведении именуют «литературной социальностью» [Венедиктова 2018: 15] или «социальным воображаемым». Вслед за Ч. Тэйлором я буду понимать под последним «способы, как люди воображают свое социальное существование, как они уживаются друг с другом, как протекают дела между ними и членами той же группы, как обычно сбываются ожидания и более глубокие нормативные понятия и образы, определяющие эти ожидания» [Taylor 2004: 23]. Для социологов и философов принципиально, продолжает Тэйлор, что субъектами или носителями социального воображаемого являются обыватели, которые, как правило, не мыслят социальными концепциями и теориями, а полагаются на «здравый смысл», традицию, легенды, популярные образы и нарративы [Ibid.]. Массовость подобных представлений легитимизирует обычные практики поведения и ценности, которые воспроизводятся в литературе. Она, в свою очередь, тогда понимается не просто как пассивно отражающая инстанция, но как поддерживающий статус-кво и проактивный институт, который обеспечивает максимально широкое хождение определенных представлений среди читающей публики и способствует их изменению. При таком взгляде текст имманентно социологичен и является пространством, где смыкаются социокультурные условия его производства, эстетический режим (пакт между автором и читателем) и «структуры воображения, конфигурации опыта, устройства субъективности, которые подразумеваются первыми и воплощаются во втором» [Венедиктова 2018: 33]. Коль скоро социальный опыт сословных групп и классов разнится, а в крепостной России первой половины XIX века значительно, литература может транслировать специфическое социальное воображаемое, формирующее строго определенный тип субъектности и навязывающее его читателю. Это верно для тех текстов, которые создавались образованной элитой специально для «народа» и протагонистом которых часто выступал извозчик.

В предлагаемой статье я вскрываю связь между морфологией сюжета о приключениях (искушениях) извозчика[2] и социокультурными обстоятельствами XIX века — массовым отходничеством крестьян в Москву и Петербург. Отно-

2 Следует различать извозчиков и ямщиков — особую категорию служивых людей, которые начиная с Петровского времени обслуживали ямские станции, где меняли лошадей (см.: [Randolph 2007; 2017]). Как показал Д. Рэндолф, образ ямщика в тра-

шение между двумя феноменами и есть тот дискурс и та литературная форма, которая доминировала в культуре на протяжении столетия (с 1790-х по 1880-е годы). Я предполагаю, что сюжет об искушаемом большими деньгами извозчике (12 канонических и второстепенных текстов) возник в первой трети XIX века как ответ литературы и смежных дискурсов на растущее из-за трудовой миграции крестьян население Москвы и Петербурга и развитие транспортных коммуникаций в Российской империи. Более того, само искушение простолюдина в литературной мифологии того времени было прочно связано в первую очередь с фигурой извозчика, то есть крестьянина, а не дворянина или купца. Как я постараюсь показать, это произошло потому, что возницы были очень массовой и потому заметной группой трудовых мигрантов и наглядно репрезентировали для столичной культурной элиты «народ», встреча с которым была неизбежна едва ли не ежедневно (в отличие, например, от крестьян, работающих на барщине в поместьях). Извозчики-ваньки циркулировали не только внутри города, но и сезонно (с поздней осени до ранней весны) между городом и деревней или между ярмарками. В отличие от других социальных групп крестьян, живущих в больших городах (таких, как дворовые, прислуга, лакеи, разносчики, мануфактурные и фабричные рабочие, каменщики, строители, огородники и др.), извозчики были более других вовлечены, с одной стороны, в циркуляцию денег (часто перевозили ездоков с деньгами), а с другой — в межсословную коммуникацию. Оказывая транспортные услуги, извозчик обслуживал людей самого разного социального слоя и материального достатка, выступая в буквальном смысле слова посредником между дворянами и крестьянами, богатыми и бедными, хозяевами и работниками. Не случайно к середине XIX века за извозчиком прочно закрепилась репутация «наблюдателя нравов» и «связного», который всегда в курсе городских новостей и элементарных сведений[3]. Объясняя, как связан социальный опыт людей этой профессии и их пассажиров с литературной репрезентацией, мы увидим логику, в соответствии с которой литературные сюжеты чаще всего представляют собой истории о дьявольском искушении извозчика или же о его тяжкой трудовой судьбе, полной лишений и обмана. В то время как историки уже отмечали особую репутацию извозчиков в городском фольклоре и их влияние на складывание специфической городской субкультуры [Самарина 2019: 105, 109], связь между социальной тканью и литературной мифологией и другими дискурсами остается практически не исследованной и нуждается в объяснении.

Наконец, неплохая изученность крестьянской миграции в города XIX века позволит высказать гипотезы о том, какие именно социальные явления отразились в синхронных дискурсах (например, статистических), но не попали в фокус литературной репрезентации. Литературная мифология выдвинула в центр лишь один сюжет об извозчике, задвинув в тень другие потому, что все эти тексты были созданы образованной элитой о простолюдинах и манифес-

---

велогах о России, поэзии и прозе так же был нагружен политическими, географическими и другими коннотациями, выходящими далеко за пределы сугубо транспортной сферы.

3 *Булгарин Ф.В.* Извощик — метафизик // Булгарин Ф.В. Сочинения. СПб., 1830. Ч. 7. С. 201; *Вистенгоф П.Ф.* Извозчики // Русский очерк. 40—50-е годы XIX века / Под ред. В.И. Кулешова. М.: Изд-во Московского университета, 1986. С. 120; *Кокорев И.Т.* Извозчики-лихачи и ваньки // Русский очерк. 40—50-е годы XIX века / Под ред. В.И. Кулешова. М.: Изд-во Московского университета, 1986. С. 475.

тировали дисциплинирующие представления меньшинства о большинстве, приписывая последнему весьма специфическую субъектность. Под «дисциплинирующими представлениями» я понимаю здесь буквальное предписывание извозчикам того или иного поведения в текстах образованных авторов, многие из которых специально писались для «народного» чтения (например, рассказы Ф. Русанова, В.П. Бурнашева, В.А. Соллогуба).

Таким образом, структура социального воображаемого русской литературы XIX века в том ее сегменте, который касается многих непривилегированных сословий и групп, диспропорциональна и очень избирательно отражает их реальный социальный опыт. К счастью, такие разрывы между популярными в культуре и историографическими нарративами все чаще видны современным исследователям.

## Морфология сюжета

Благодаря стихотворению Н.А. Некрасова «Извозчик» (1855) интертекстуальные путешествия извозчиков в первой половине XIX века были неплохо изучены. В работах множества исследователей были прослежены источники сюжета о совершающем самоубийство извозчике в прозе 1830—1840-х годов [Вершинина 1997: 128—129; Гин 1960; Конечный 2021: 396—397; Тынянов 1977]. Исследователи рассматривали генетическую цепочку, ведущую от прозы Погодина и Булгарина к тексту Некрасова, в интертекстуальной перспективе[4]. Дальше Некрасова, во вторую половину века, исследования не продлевались: видимо, считалось, что традиция прерывалась, хотя протагонисты-извозчики продолжали фигурировать в качестве протагонистов и после 1855 года, в рассказах и очерках С.Т. Славутинского, Г.И. Успенского, А.П. Чехова, М, Горького, В.Н. Куликовой и др. Если расширить рамки и рассмотреть не только генетически связанные тексты, то бросается в глаза одна особенность всех этих рассказов: в основе конфликта лежит ситуация дьявольского искушения героя (как правило, неожиданным богатством) с последующим преступлением (где-то совершаемым, где-то нет). С конца XVIII века и до 1895 года не менее 26 текстов (рассказы, драмы и одно стихотворение Некрасова) целиком построены на этом «элементарном сюжете» (по терминологии Т.А. Китаниной [Китанина 2005][5]). В 12 из них протагонистом является извозчик.

Впервые мотив искушаемого деньгами извозчика в зародыше встречается в рассказе И.И. Запольского «Извозчик» (отмечено в: [Вершинина 1997: 128]). Здесь нет еще сюжета, есть лишь фабула — рассказ старика возницы, как барин

4 Интертекстуальная цепочка, судя по всему, уходит корнями и во французскую традицию. В связи с Булгариным А.М. Конечный отмечает, что структура очерка «Извозчик-ночник» заимствована Булгариным из очерка Жуи «День извозчика», в котором корыстный возница безо всяких угрызений совести присваивает себе найденные вещи [Конечный 2021: 396—397].

5 Опираясь на методологию фольклористов (в частности, на понятие «элементарного сюжета» Б. Кербелите), Т.А. Китанина проанализировала большой массив предпушкинской прозы и выявила несколько наиболее частотных типов элементарных сюжетов — «разлука», «соперники», «запрет на брак» и др. «Искушения» среди них нет. Мой собственный анализ прозы о крестьянах 1789—1861 годов показал, что этот элементарный сюжет становится весьма распространенным и охватывает около 10% всех текстов этой тематики.

однажды оставил ему 100 рублей «на спрят» и ушел в дом, однако совестливый извозчик вернул ему деньги от греха подальше[6]. Полноценное же освоение сюжета об искушении извозчика происходит в повестях выходцев из низших сословий — купца Н.А. Полевого и крестьянина М.П. Погодина. В конце 1820-х — начале 1830-х годов они превратили фабулу и городские анекдоты в художественные повести и рассказы для привилегированных сословий — уже упомянутый «Мешок с золотом» Полевого и три «психологических явления» Погодина — «Корыстолюбец», «Неистовство» и «Искушение» (все — 1832). Оба писателя делали акцент на психологических переживаниях человека из народа, столкнувшегося с большими деньгами (как правило, это несколько тысяч рублей — колоссальная по тем временам сумма). Во всех четырех текстах герой испытывает сильное искушение овладеть богатством, однако развязка разнится. В описаниях момента искушения авторы не задействуют инфернальные коннотации, хотя намеки на дьявольское наваждение могут возникать в речи нарратора, как это происходит в новелле Погодина «Искушение»:

> Бывают, кажется, минуты, в которые человек чувствует какое-то поползновение ко злу, как бывают равномерно и другие, когда он готовее на всякое добро. От чего зависят первые: от дьявольского ли наваждения, как мне пришлось сказать к слову в простом рассказе, или от какого-то умственного внезапного помешательства, сердечной слабости, или от всего этого вместе, или наконец от чего другого — я не знаю; но в историческое доказательство таких минут чуть ли нельзя привести и эту быль, слышанную мною на постоялом дворе, на пути в Малороссию[7].

Рудиментарные отсылки к вмешательству нечистой силы (дьявола или беса) — знак столь распространенных в романтической культуре сюжетов о контактах с потусторонним миром, однако в крестьянской версии тот же набор аллюзий может отсылать напрямую к одному из источников самой романтической инфернальяны — религиозным текстам и фольклору. Адаптация инфернальных сюжетов высокой литературы под простонародных героев сопровождалась деперсонализацией нечистой силы или же, напротив, сведением ее лишь к одному существу — бесу-искусителю, в отличие от многообразия призраков в физическом мире готической и романтической прозы. Характерно также и то, что все тексты элементарного сюжета «Искушение» вертятся вокруг денег или материальных благ, которые пробуждают в герое ранее дремавшую алчность — тяжкий грех, согласно Писанию.

Все произведения с сюжетом «Искушение» распадаются на две большие группы в зависимости от исходной ситуации: герой либо терпит нужду и бедствует (9 текстов — «Мешок с золотом» Полевого, «Честный извозчик» Ф. Русанова, «Извозчик-ночник» Ф.В. Булгарина, «Нечистая сила» В.А. Соллогуба, «Мешок с полуимпериалами» В.П. Бурнашева, его же «Золото в руках бедной швеи», «Чужая голова — темный лес» Е.П. Гребенки, «В остроге» М.Е. Салтыкова-Щедрина и «Первый винокур» А.Ф. Погосского), либо, напротив, благополучен (6 текстов — «Корыстолюбец» и «Искушение» М.П. Погодина, «Искушение» и «Памятка» В.И. Даля, «Неожиданное богатство» А.П. Кобяковой и «Накануне Христова дня» А.И. Левитова).

---

6 *Запольский И.И.* Извозчик // Приятное и полезное препровождение времени. 1798. Ч. 19. С. 405.

7 *Погодин М.П.* Повести. Драма. М.: Советская Россия, 1984. С. 88.

В первом случае герой ищет любую возможность, чтобы поправить свое положение или даже разбогатеть, и здесь на первый план выходят его дурные мысли, испорченная натура (например, страсть к пьянству) или внезапное бесовское наваждение, питаемое соблазном большой и легкой наживы. В сюжетах такого типа кульминацией становится преступление — от мелкой кражи до кражи с убийством, иногда двойным и даже тройным. Затем героя обязательно настигает наказание (в двух вариациях — с раскаянием или без), виды которого простираются от естественной смерти из-за болезни («Неожиданное богатство», «Накануне Христова дня») до ареста или каторги («Хмель, сон и явь» В.И. Даля, «Тит Софронов Козонок» А.А. Потехина, «Искушение» Погодина, «Нечистая сила» Соллогуба). Лишь в одном тексте — «Похождениях Трифона Афанасьева» С.Т. Славутинского (1859) — герой раскаивается в непреднамеренном случайном убийстве под влиянием доброго помещика.

Во втором случае герою совершенно случайно попадает в руки богатство, причем он сам иногда об этом не знает и узнает лишь задним числом от владельца этих денег. Такие сюжеты оканчиваются обычно благополучно — в 5 из 6 случаев («Мешок с золотом», «Честный извозчик», «Извозчик-ночник», «Мешок с полуимпериалами», «Золото в руках бедной швеи») герой/героиня возвращает деньги их владельцу, получает вознаграждение и обретает душевный покой (лишь в варианте Погодина в «Корыстолюбце» извозчик с горя накладывает на себя руки).

Хорошо видно, что первый куст сюжетов, центрированный вокруг этической проблематики, подразумевал веер уголовных траекторий для крестьян и простолюдинов, охваченных алчным порывом и вовремя не раскаявшихся. Криминализированными в таких текстах, как правило, оказывались греховные и исчисленные в Библии желания (алчность, зависть), роднившие простолюдинов с трагическими персонажами мировой литературы — от шекспировских злодеев и скупцов до романтических разбойников и байронических героев.

Наконец, показательно, что зарождение и эволюция сюжета «Искушение» связаны с таким персонажем из крестьян, как извозчик: до 1861 года извозчик выступает протагонистом в 9 текстах, что охватывает почти половину всех произведений этого сюжетного типа. Откладывая подробное объяснение этого феномена до следующего раздела, проследим судьбу сюжета после 1861 года.

Прежде всего, следует отметить, что количество текстов, в которых извозчик подвергается дьявольскому искушению, падает. Всего лишь два текста — «Власть земли» Г.И. Успенского (1882) и «Извозчик Клим» В.Н. Куликовой (1886) — по-прежнему эксплуатируют мотив искушения деньгами. Постреформенный рефлекс этого сюжета обнаруживается в финале знаменитого цикла Г.И. Успенского «Власть земли». В заключение к серии очерков вставлен рассказ о реальном крестьянине Гавриле Волкове, который сформировался как личность после отмены крепостного права и решил во что бы то ни стало «выбиться» в люди, пропитался духом алчности и накопительства. Не видя перспективы в родной деревне, Гаврила уходит в Питер извозчиком и однажды ночью обнаруживает оброненную поздними седоками муфту и в ней серебряное портмоне с 40 рублями. Присвоив деньги и вещи, Гаврила спешно сбегает в деревню, оставляет деньги жене и, вернувшись в столицу, продолжает работу. Однако начинается следствие, и Гавриле приходится дать взятку приставам, чтобы от него отстали. Большая сезонная конкуренция вынуждает его в конце концов снова вернуться в деревню, где у них с женой рождается двойня — на-

столько не вовремя, что родители убивают детей[8]. Документальность и репортажность очерка Успенского разрушают сюжетный шаблон первой половины XIX века: сюжет уже не может развязаться ни самоубийством героя, ни счастливым обогащением благодаря возврату денег владельцу. Логика реальности не вписывается в клишированные рамки, оказываясь и обыденнее, и трагичнее литературы.

У Куликовой, текст которой издан Комиссией по устройству народных чтений (то есть для чтения простолюдинам), коллизия разрешается, напротив, благополучно, воспроизводя положительный сценарий «вознагражденная добродетель», восходящий к Полевому и Булгарину[9].

Оттесняя сюжет о дьявольском искушении на периферию, рассказы об извозчиках все чаще тяготеют к обыденности и бессобытийности. В трех рассказах 1860—1880-х годов центральной извозчик оказывается обманут уже вовсе не дьяволом, а другим человеком, причем благородным. Согласно логике царившего тогда реализма, возница превращается из потенциального преступника в жертву социального неравенства. У раннего Г.И. Успенского в «Извозчике» (1867) и никому не известного Д.А. Дмитриева в одноименном рассказе несчастный возница часами тщетно дожидается у парадной «барина», пообещавшего прислать сдачу с крупной ассигнации[10]. Поздний Успенский в «Извозчике с аппаратом» (1889), улавливая дух времени, и вовсе увидит риски для профессии в жестяных аппаратах, установленных для сбора платы прямо в экипажах и угрожающих существенно подорвать его доход.

Наконец, апогеем бессобытийности и рутины извозчичьей работы могут служить два рассказа последней трети XIX века, в которых сюжет стоится не на конфликте между извозчиком и седоком, а на отказе от него и на репрезентации тяжелых рабочих будней и семейной жизни героя. Так, в «Тоске» А.П. Чехова (1886) и в «Извозчике» А.Г. Поповой-Волховской у протагониста умирает сын, но возница вынужден без перерыва и дальше зарабатывать себе на хлеб[11]. Чехов со свойственной ему тонкой рефлексией нарушает одну из конвенций рассказов об извозчиках: протагонист хочет излить душу, рассказав седокам о смерти единственного сына, однако никто не желает его слушать, и в итоге он исповедуется своей лошади. Провал или даже невозможность коммуникации (излюбленная тема Чехова [Степанов 2005: 262—265]) между пассажиром и извозчиком подрывает литературный и культурный миф о легкой и непринужденной беседе между седоком и возницей (см. ниже). Извозчик у Чехова лишается профессиональной роли, чтобы стать таким же человеком, как и его пассажиры.

Завершая обзор сюжетных вариаций, нельзя кратко не сказать о раннем «святочном рассказе» Максима Горького «Извозчик» (1895), который идет еще дальше Чехова в переосмыслении ставшего шаблонным сюжета. Роли полностью инвертируются: дьяволом-искусителем становится теперь сам извозчик — загадочный «философ мужичонка», искушающий своего пассажира — небогатого чиновника Павла Николаевича. Наслушавшись разглагольст-

---

8 *Успенский Г.И.* Власть земли. М.: Советская Россия, 1984. С. 210—212.

9 *Куликова В.Н.* Извощик Клим: Рассказ из деревенской и петербургской жизни крестьян. СПб., 1886.

10 *Дмитриев Д.А.* Извозчик: Рассказ Дм. Араксова. СПб.: Ред. журн. «Родник», 1888.

11 *Попова-Волховская А.Г.* Извозчик // Попова-Волховская А.Г. Тяжелый год: Четыре рассказа из народного быта. СПб.: Изд. М.М. Стасюлевича, 1891.

вований возницы, рассуждающего вслух о том, что, если кто-нибудь задушит одинокую и очень богатую купчиху Заметову, люди лишь спасибо скажут, Павел Николаевич во сне реализует коварный план (разумеется, с отсылками к «Преступлению и наказанию» и «Братьям Карамазовым» Ф.М. Достоевского), а пробудившись недоумевает: почему же именно извозчик? Столь радикальная перемена декораций и ролей в рассказе Горького не только отражает его личные взгляды (неприязнь к крестьянству), но и символизирует радикальное изменение в культурной мифологии конца XIX века. Идиллические крестьяне как носители лучших черт великорусского народа уходят в тень, уступая сцену «серому» мужику в самых разных, в том числе демонизированных его ипостасях (см.: [Frierson 1993]).

## Социология сюжета: почему извозчик?

Выход за узкие рамки морфологии сюжета в более широкое пространство социального воображаемого сразу же приводит к взаимосвязанным вопросам: почему извозчиков так много в классической русской литературе и почему дьявол их искушает? Самый простой ответ, лежащий на поверхности, заключается в том, что этот сюжет нарративно воплощает и инсценирует один из наиболее устойчивых конфликтов русской культуры и идентичности имперского периода — раскол между образованным меньшинством (дворянской элитой) и нецивилизованным большинством (крестьянами и, шире, простолюдинами). Конфликт этот был во многом сконструирован и артикулирован дворянской интеллигенцией в первой половине — середине XIX века [Frierson 1993: 5—10; Оффорд и др. 2022: 40—41, 715—716]. Чувствуя свою вину и потребность минимизировать раскол между сословиями, интеллектуальная элита искала любых возможностей изучать и просвещать народ, а потому ситуация участливой беседы или даже «интервьюирования» разговорчивого извозчика — наиболее естественная, легко переносимая на страницы очерка, рассказа, стихотворения или романа. В отличие от регулярных встреч с прислугой или дворней, происходивших в закрытом пространстве усадьбы или городской квартиры, разговор с извозчиком во время протяженной во времени и пространстве поездки сулил новые впечатления и открывал дверь в мир городских слухов, а значит, обладал сюжетогенным потенциалом. Извозчиков, несомненно, следует добавить к тем группам земледельцев и купцов-мореплавателей, а в Новое время горожан, из которых, по мнению Вальтера Беньямина, выходили наиболее яркие рассказчики. В известном эссе «Рассказчик» Беньямин отмечал, что с развитием капитализма и медиа информация, источником которой становятся газеты, вытесняет живой устный рассказ из человеческого обихода [Беньямин 2000: 349—350]. Однако не будет преувеличением сказать, что извозчики в XIX столетии (как и таксисты сегодня) оставались не только источником «информации» и слухов, но и носителями иного, по сравнению с их седоками, опыта, побуждавшего о нем рассказывать другому[12].

12 Помимо содержания беседы, внимание горожан могла привлекать и речь извозчиков: так, «Тамбовские ведомости» в начале XX века фиксировали возмущение прохожих обсценной лексикой, которой сопровождались разговоры между извозчиками на бирже [Баранова 2015: 129].

Время поездки, когда седок часто оставался наедине с извозчиком, создавало уникальный хронотоп, в котором снимался социальный барьер между представителем образованного класса и, что важно, свободным и независимым от него простолюдином-возницей. Потенциальное исчезновение сословной дистанции устанавливало доверительные отношения, способствовавшие обмену историями. Не случайно поэтому, что, начиная с очерка И. Запольского «Извощик» (1798), восхищение и симпатия, испытываемые седоком-литератором по отношению к разговорчивому вознице, становятся своего рода топосом в литературе об извозчиках, гарантируя саму возможность услышать и запомнить историю.

Таким образом, внутри популярного литературного сюжета находил разрешение острый социальный конфликт — во-первых, напряжение между элитой и простонародьем, а во-вторых, антагонизм между свободными и рабами (крепостными). Последнее обстоятельство, однако, оказывается при ближайшем рассмотрении гораздо более сложным. Дело в том, что до 1861 года нанятый в городе извозчик, особенно с поздней осени и до конца весны, по своему статусу, как правило, был крестьянином-отходником, то есть крепостным или государственным крестьянином, ушедшим в сезонный промысел от помещика или приказчика за фиксированный оброк. Число трудовых мигрантов-отходников неуклонно росло с конца XVIII века и на всем протяжении XIX века [Миронов 1990: 176; Gorshkov 2000: 632]. Более того, по данным переписи, среди извозчиков, например, Москвы в 1902 году из 15,4 тысяч собственно «москвичей» оказалось всего 220 человек [Федоров 1983: 202]. Масштаб миграции до отмены крепостного права был, конечно, меньшим, однако все равно большинство извозчиков в старой столице и Петербурге 1800—1840-х годов было отходниками из своей губернии ради сезонного заработка. Именно в Москву отправляется Ванюша в «Мешке с золотом» Полевого, чтобы восстановить потерянные сбережения отца и претендовать на руку Груни. К середине века миграция между крупными городами и деревнями (особенно определенных губерний — Ярославской, Новгородской, Костромской) значительно выросла (см.: [Gorshkov 2000]). При благоприятных условиях крестьяне оставались в столицах, сколачивали небольшой капитал и даже выкупались на волю или же годами жили на вольных хлебах, высылая помещикам оброк. Такой уклад нашел яркое отражение в рассказе А.Ф. Писемского «Питерщик» (1852), где сметливый и пробивной ярославец Клементий делает карьеру в Петербурге. Но уже с рассказа Полевого извозчик в литературе устойчиво предстает как посредник, челнок не только между районами и локациями города, но и между деревней и городом.

Таким образом, извозчик-отходник в восприятии городского жителя представал в одно и то же время и как крепостной, то есть представитель далекой деревни, работающий на земле, и как свободный субъект, горожанин, рассчитывающий только на себя и живущий собственным заработком здесь и сейчас, в столице. Одновременная свобода и закрепощенность порождала уникальный феномен полусвободного-полураба, создавая в глазах пассажиров, да и в воображении самих возниц иллюзию разрушения социальной иерархии в момент максимальной близости и доверительного общения между заказчиком услуги и ее исполнителем.

Поскольку подавляющее большинство литературных произведений XIX века созданы представителями образованных и высших классов, только этим можно объяснить, что целые пласты городской реальности (с весьма значительным участием трудовых мигрантов-крестьян) оставались буквально невидимыми и

неизвестными для художественной словесности того времени. К 1840-м годам до 80—85% всех городских наемных рабочих из крестьян трудились на фабриках [Ibid.: 639], однако история литературы и культурная память не знает почти ни одного произведения 1840 — первой половины 1850-х, где действие происходило бы на фабрике или хотя бы тематизировало такую судьбу отходника. Исключение — роман Д.В. Григоровича «Рыбаки», в котором есть эпизодическое описание ткацкой фабрики (см.: [Shneyder 2021: 46—48]). Литература и публицистика второй половины века, разумеется, разрушили это негласное табу. Тем не менее в свете нашей проблемы этот пример отчетливо демонстрирует слепые зоны в репрезентации целых классов, социальных групп и связанной с ними реальности в России того времени. Чтобы написать физиологический очерк о фабричных рабочих (мужчинах, женщинах или детях), недостаточно было просто выйти на улицу, нанять извозчика и проехаться по злачным районам. Необходимо было получить доступ на завод, в цеха и на производство, что в конце века, с развитием марксизма в России, станет модным и востребованным занятием. В эпоху же до отмены крепостного права писатели и журналисты, как правило, довольствовались лишь самым простым и естественным типом наблюдения — пешей прогулкой по улицам или поездкой в санях или дрожках извозчика. Именно он был представителем «настоящего» народа, до которого было проще всего дотянуться.

Легко заметить, что в социальном объяснении феномена извозчика все время просвечивает экономика. В самом деле, как не задаться вопросом, почему именно за этой профессиональной группой в литературе закрепляется переживание дьявольского искушения. Сразу же следует подчеркнуть, что речь идет об особом дискурсе в рамках дисциплинарной власти, созданном образованной элитой, в литературном воображении которой крестьянин/простолюдин искушался деньгами, оброненными богатым пассажиром. Само искушение оказывалось возможным, очевидно, лишь потому, что крестьянам в культуре той эпохи приписывалась сильная религиозность, покорность, богобоязненность и при этом они часто изображались как лишенные субъектности (agency), то есть не обладающие достаточной волей противостоять происках нечистой силы. Особенно тяжким грехом и в фольклоре, и в литературе считалось поклонение золотому тельцу и алчность [Богданов 1995: 63—74; Vdovin 2017: 58—62]. Соединение двух представлений (о религиозности крестьян и о греховности денег) и породило такой извод сюжета, в котором извозчику вменялось испытывать бесовское искушение крупной суммой денег и либо поддаться ей и погибнуть, либо с честью выдержать испытание и быть вознагражденным за возврат потери. Дисциплинирование потенциального простонародного читателя подобных рассказов заключалось в том, что они ненавязчиво должны были объяснять ему, что брать чужое нехорошо, то есть, говоря политэкономическим языком, что такое собственность и кому она принадлежит.

Но исчерпывается ли этим экономическая подкладка?

Прежде всего, остановки извозчиков в Петербурге и Москве, по-видимому, уже с XVIII века именовались биржей, то есть местами торга, где возницы конкурировали между собой за седоков[13]. Вот как описывает этот рынок Н.А. Полевой в «Мешке с золотом»:

13 Например, в 1815 году в Петербурге насчитывалось 358 бирж [Беспалов 2003: 57].

> В самом деле, если нельзя назвать республикою, то можно уподобить целому гражданскому обществу мир московских извозчиков. <...> в мире московских извозчиков есть свои условия быта, из коих только гении-извозчики вылетают и в коих богатство выигрывает, ум служит подставкою, а бедность и глупость, как везде, бывают родные сестры.
>
> <...> Биржа, где стоял Ванюша, составляла только часть мира того постоялого двора, в котором, под покровительством Парфентья, кочевали пришлецы отвсюду и всякие. Они разъезжались каждое утро на несколько биржей и соединялись в одно общество поздно вечером. На каждой бирже были записные, вековые жильцы-извозчики, знавшие всю подноготную в Москве и управлявшие общими мнениями... Волнения на бирже, при появлении пешеходца, все делались под их рукою. Тут был неизъяснимый дележ, угощенье, череда. Главные коноводы всего более выработывали ночью, возя удалой народ на лихих дрожках бог знает куда и где кидали горстью двугривенные, как сор, не уважали синих и красных бумажек и гордились только белыми[14].

Повторяясь едва ли не в каждом очерке об извозчиках (Вистенгофа, Кокорева и др.), понятие «биржи» заключало в себе очевидный экономический смысл: извозчики вступали в ожесточенную конкуренцию за седока, оплачивая, если были деньги, постоянные места на бирже, а в литературных текстах развитие сюжета напрямую зависело от того, насколько удачно пойдет работа героя и сумеет ли он зарабатывать в день сверх той суммы, которую назначает ему хозяин артели. Легко представить, в каких новых, капиталистических, условиях обнаруживал себя вчерашний селянин, привыкший работать на земле, когда попадал в большой город, да еще и в новую экономическую реальность. При благоприятных обстоятельствах начинающий извозчик-ванька (первая ступень иерархии) мог за зимний сезон увезти с собой 100—150 рублей или, напротив, вернуться ни с чем [Логинова 2021: 673—674; Самарина 2019: 101—102]. В литературных сюжетах такая ситуация конкуренции и огромные риски кодировались как испытание и искушение. На кону стояло как минимум выживание в городе, а как максимум — потенциальное, через много лет, освобождение из крепостной зависимости и получение права стать свободным горожанином (см. об этом: [Миронов 1990: 170—172]). В случае успеха непьющий и смекалистый извозчик мог за 10—20 лет скопить до тысячи-двух денег, организовать собственную артель и выкупиться на волю. Так, Трифон Афанасьев в повести С.Т. Славутинского (1859) за двадцать лет сберег полторы тысячи рублей, но лишился их в результате бесовского искушения (убил человека).

Конечно, в очерковой и художественной литературе фигурировали и более обеспеченные (и вышестоящие в иерархии) извозчики-лихачи[15] или потомственные извозчики, такие, например, как троечники, то есть ездившие на тройках по шоссе между городами в очерке «Извозчики» С.В. Максимова (1854), или как Василий Прытков, получающий в наследство от отца-хозяина извозчичьей артели тысячу рублей капитала[16]. В таких случаях градус напряжения

---

14 *Полевой Н.А.* Избранные произведения и письма. Л.: Художественная литература, 1986. С. 394.

15 *Кокорев И.Т.* Извозчики-лихачи и ваньки // Русский очерк. 40—50-е годы XIX века / Под ред. В.И. Кулешова. М.: Изд-во Московского университета, 1986.

16 *Куликова В.Н.* Извощик Клим: Рассказ из деревенской и петербургской жизни крестьян. СПб., 1886.

вокруг денег повышался, поскольку протагонист сталкивался с еще более опасным искусом — накопительством, эксплуатацией чужого труда, махинациями с деньгами или, как в случае с Прытковым, пьянством и лудоманией.

Не менее значимы с точки зрения сюжета и стоящих за ним символических коннотаций сами форма и вид денег. В Николаевскую эпоху денежные реформы Канкрина (введение фиксированного лага между серебряным и бумажным рублем), растущий рынок труда и промышленности и финансовые кризисы, как известно, привели к стремительной мифологизации рубля и превращению его в емкий символ, позволявший писателям и публицистам выражать с его помощью самые разные идеи о природе человека и его социальном бытии (см.: [Porter 2017]). В русле этой культурной мифологии располагался и сюжет об искушении извозчика крупной суммой денег. Если у Полевого в 1829 году Ванюша находит мешок с золотыми монетами на 40 тысяч рублей, то уже в 1830-е годы у Погодина в «Корыстолюбце» появляются ассигнации (30 тысяч), которые начинают доминировать в литературе (монеты фигурируют лишь в трех текстах против пяти с ассигнациями). Помимо большего удобства бумажных денег, ассигнациям в европейской и русской культуре приписывалось дьявольское происхождение [Vdovin 2017: 56—63]. В любом случае монеты или ассигнации были очень удобны для развертывания сюжета: их можно увидеть, присвоить или вернуть, что создает психологическое, социальное и, как следствие, нарративное напряжение, генерируя и направляя сюжет.

Таким образом, движение извозчика из деревни в город (и обратно), от биржи к бирже, от начала маршрута к его концу символически воплощает движение рабочей силы и денег (капитала). Это циркуляция труда и капитала между различными типами уклада — деревенским натуральным хозяйством и рынками больших городов. Кроме того, в рассказах об искушениях действие могло происходить и на крупных ярмарках, где купцы совершали сделки и перевозили большие суммы, которые искушали попутчиков и извозчиков. Именно поэтому в подавляющем большинстве произведений деньги теряют или забывают именно купцы, а не дворяне.

Становится понятно, почему орудием искушения выступают деньги: на барщине или оброке в границах имения они не циркулируют и не могут быть двигателем сюжета, обладая нулевым нарративным потенциалом. В пространстве ярмарки и большого города с их движением капитала и рабочей силы, напротив, и возникает та социально-экономическая среда, в которой сюжет об искушении деньгами извозчика становится возможным. Так в русской литературе XIX века развивается особая «повествовательная экономика», в которой извозчики циркулируют между городом и деревней и внутри городов, символизируя, с одной стороны, социокультурный разрыв между двумя классами, а с другой — воплощая комплекс фольклорных и литературных представлений о народной религиозности и дьявольской природе денег.

К середине столетия этот сюжет распространяется с извозчиков на другие группы крестьян и простолюдинов. Например, в «Поликушке» (1863) Л.Н. Толстого искушается дворовый Поликей, в народной драме А.А. Потехина «Чужое добро впрок нейдет» (1855) — сын состоятельного держателя постоялого двора Михайло, нашедший туго набитый купеческий бумажник, а в повести А.И. Левитова «Накануне Христова дня» (1861) — и сам обеспеченный хозяин постоялого двора Липат Семеныч. На рубеже XIX и XX столетий, с появлением конки, трамваев, а затем и автомобилей, извозчики постепенно вы-

тесняются на окраины больших городов, а вместе с этим — на глубокую периферию литературы и смежных дискурсов. Но только для того, чтобы уступить сиденье таксистам.

## Библиография / References


[Баранова 2015] — *Баранова Е.В.* Городские извозчики конца XIX—XX вв.: штрихи к портрету социально-профессиональной группы // Социальные и экономические феномены и процессы. 2015. Т. 10. № 6. С. 127—133.

(*Baranova E.V.* Gorodskie izvozchiki kontsa XIX—XX vv.: shtrikhi k portretu sotsial'no-professional'noy gruppy // Sotsial'nye i ekonomicheskie fenomeny i protsessy. 2015. Vol. 10. No. 6. P. 127—133.)

[Беньямин 2000] — *Беньямин В.* Рассказчик // Беньямин В. Озарения / Пер. Н.М. Берновской, Ю.А. Данилова, С.А. Ромашко. М.: Мартис, 2000. С. 345—366.

(*Benjamin W.* Der Erzähler // Benjamin W. Ozareniya. Moscow, 2000. P. 345—366. — In Russ.)

[Беспалов 2003] — *Беспалов Н.Г.* Транспорт и связь в Санкт-Петербурге с его основания и до 300-летия // Петербург в экономическом пространстве: история и современность. СПб.: РАН, 2003. С. 54—85.

(*Bespalov N.G.* Transport i svyaz' v Sankt-Peterburge s ego osnovaniya i do 300-letiya // Peterburg v ekonomicheskom prostranstve: istoriya i sovremennost'. Saint Petersburg, 2003. P. 54—85.)

[Богданов 1995] — *Богданов К.А.* Деньги в фольклоре. СПб.: Пушкинский Дом, 1995.

(*Bogdanov K.A.* Den'gi v fol'klore. Saint Petersburg, 1995.)

[Венедиктова 2018] — *Венедиктова Т.Д.* Литература как опыт, или «буржуазный читатель» как культурный герой. М.: Новое литературное обозрение, 2018.

(*Venediktova T.D.* Literatura kak opyt, ili "burzhuaznyy chitatel'" kak kul'turnyy geroy. Moscow, 2018.)

[Вершинина 1997] — *Вершинина Н.Л.* Русская беллетристика 1830—1840-х годов: (Проблемы жанра и стиля). Псков: Псковский гос. пед. ин-т, 1997.

(*Vershinina N.L.* Russkaya belletristika 1830—1840-kh godov: (Problemy zhanra i stilya). Pskov, 1997.)

[Гин 1960] — *Гин М.М.* Из истории борьбы Некрасова с ложной народностью // Некрасовский сборник. М.; Л., 1960. Вып. III. С. 273—280.

(*Gin M.M.* Iz istorii bor'by Nekrasova s lozhnoy narodnost'yu // Nekrasovskiy sbornik. Moscow; Leningrad, 1960. Iss. III. P. 273—280.)

[Китанина 2005] — *Китанина Т.А.* Материалы к указателю сюжетов предпушкинской прозы // Пушкин и его современники: Сб. науч. трудов / Под ред. Е.О. Лариновой. СПб.: Нестор-История; Академический проект, 2005. Вып. 4 (43). С. 525—610.

(*Kitanina T.A.* Materialy k ukazatelyu syuzhetov predpushkinskoy prozy // Pushkin i ego sovremenniki: Sb. nauch. trudov. Saint Petersburg, 2005. Iss. 4 (43). P. 525—610.)

[Конечный 2021] — *Конечный А.М.* Былой Петербург. Проза будней и поэзия праздника. М.: Новое литературное обозрение, 2021.

(*Konechnyy A.M.* Byloy Peterburg. Proza budney i poeziya prazdnika. Moscow, 2021.)

[Логинова 2021] — *Логинова Д.В.* Профессиональный облик извозчиков в России в XIX — начале XX в. // Via in tempore. История. Политология. Т. 48. № 3. С. 670—680.

(*Loginova D.V.* Professional'nyy oblik izvozchikov v Rossii v XIX — nachale XX v. // Via in tempore. Istoriya. Politologiya. 2021. Vol. 48. No. 3. P. 670—680.)

[Миронов 1990] — *Миронов Б.Н.* Русский город в 1740—1860-е годы: демографическое, социальное и экономическое развитие. Л.: Наука, 1990.

(*Mironov B.N.* Russkiy gorod v 1740—1860-e gody: demograficheskoe, sotsial'noe i ekonomicheskoe razvitie. Leningrad, 1990.)

[Оффорд и др. 2022] — *Оффорд Д., Ржеуцкий В., Арджент Г.* Французский язык в России. Социальная, политическая, культурная и литературная история / Пер. с англ. К. Овериной под ред. В. Ржеуцкого. М.: Новое литературное обозрение, 2022.

(*Offord D., Rjeoutski V., Argent G.* The French Language in Russia: A Social, Political, Cultural, and Literary History. Moscow, 2022. — In Russ.)

[Самарина 2019] — *Самарина Л.А.* Легковой извоз в Российской империи (вторая половина XIX —начало XX в.) // История повседневности. 2019. № 3. С. 91—115.

(*Samarina L.A.* Legkovoy izvoz v Rossiyskoy imperii (vtoraya polovina XIX — nachalo XX v.) // Istoriya povsednevnosti. 2019. No. 3. P. 91—115.)

[Степанов 2005] — *Степанов А.Д.* Проблемы коммуникации у Чехова. М.: Языки славянской культуры, 2005.

(*Stepanov A.D.* Problemy kommunikatsii u Chekhova. Moscow, 2005.)

[Тынянов 1977] — *Тынянов Ю.Н.* «Извозчик» Некрасова // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 28.

(*Tynyanov Yu.N.* "Izvozchik" Nekrasova // Tynyanov Yu.N. Poetika. Istoriya literatury. Kino. Moscow, 1977. P. 28.)

[Федоров 1983] — *Федоров В.А.* Крестьянин-отходник в Москве (вторая половина XIX века) // Русский город. Вып. 6. М.: Изд-во Московского университета, 1983. С. 191—203.

(*Fedorov V.A.* Krest'yanin-otkhodnik v Moskve (vtoraya polovina XIX veka) // Russkiy gorod. Iss. 6. Moscow, 1983. P. 191—203.)

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

[Gorshkov 2000] — *Gorshkov B.* Serfs on the Move: Peasant Seasonal Migration in Pre-Reform Russia, 1800—61 // Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History. 2000. Vol. 1. No. 4. P. 627—656.

[Porter 2017] — *Porter J.* Economies of Feeling: Russian Literature under Nicholas I. Evanston: Northwestern University Press, 2017.

[Randolph 2007] — *Randolph J.W.* The Singing Coachman or, The Road and Russia's Ethnographic Invention in Early Modern Times // Journal of Early Modern History. 2007. Vol. 11 (1—2). P. 33—61.

[Randolph 2017] — *Randolph J.* Communication and Obligation: The Postal System of the Russian Empire, 1700—1850 // Information and Empire: Mechanisms of Communication in Russia, 1600—1850 / Ed. by S. Franklin, K. Bowers. Cambridge: Open Book Publishers, 2017. P. 155—184.

[Shneyder 2021] — *Shneyder V.* Russia's Capitalist Realism. Tolstoy, Dostoevsky, and Chekhov. Evanston, Northwestern University Press, 2021.

[Taylor 2004] — *Taylor Ch.* Modern Social Imaginaries. Durham, North Carolina: Duke University Press, 2004.

[Vdovin 2017] — *Vdovin A.* "Devilish Money" and Peasant Ethics: Leo Tolstoy's Economic Imagination and Emplotment in "Polikushka" // Russian Review. 2017. Vol. 76. No. 1. P. 53—71.

Илья Клигер

# Социальное воображаемое в структуре русского романа:

## «ТЫСЯЧА ДУШ» А. Ф. ПИСЕМСКОГО

Ilya Kliger

Social Imaginary in Russian Realist Fiction: The Case of Pisemsky's *One Thousand Souls*

**Илья Клигер** (Университет Нью-Йорка, доцент; PhD) ik32@nyu.edu.

**Ключевые слова:** русский реализм, европейский роман, политическая теория, социальное воображаемое

УДК: 821.161.1+82-31
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_123

В статье роман А.Ф. Писемского «Тысяча душ» (1858) рассматривается в свете методологической проблематики изучения «социального воображаемого» повествовательных жанров. Структура романа Писемского, который был начат еще до начала предреформенного общественного подъема и завершен в период политизации публичной сферы и повышенного интереса к реформаторской государственной деятельности, отражает этот исторический разлом. В четвертой и заключительной части «Тысячи душ» в сюжетное пространство, которое в западноевропейском романе, как правило, строится на проблематике социализации индивидуумов и перипетиях их частной жизни, неожиданно вторгается вопрос о политическом устройстве. Статья проблематизирует эту характерную для русского реалистического повествования деформацию традиционного сюжетного и тематического материала, свидетельствующую о том, что в рамках характерного — для Нового времени процесса производства социальности российские литераторы значительным образом акцентируют скорее политическое измерение общественной деятельности.

**Ilya Kliger** (PhD; Associate Professor, New York University) ik32@nyu.edu.

**Keywords:** Russian realism, European realism, political theory, social imaginary

UDC: 821.161.1+82-31
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_123

This article examines A.F. Pisemsky's novel *One Thousand Souls* (1858) with an eye to methodological questions related to the study of "social imaginaries." Begun in the pre-reform period of political "stagnation" but published when the politization of the public sphere had reached its peak and when interest in reformist state activity was at its height, the novel reflects this historical rupture. The fourth and final part of the novel introduces the problematics of state power, departing from the standard Western-European novelistic tradition of limiting its purview to processes of socialization and the vicissitudes of private lives. The paper highlights this deformation of traditional narrative and thematic material, suggesting that such deformation is more broadly characteristic of Russian realist narrative.

В статье 1987 года о русском романе XIX века Ю.М. Лотман вводит несколько расплывчатое понятие «сюжетного пространства». Понятие это призвано предложить альтернативу функционально-нарратологическому, пропповскому подходу, который плохо применим к повествованиям реалистического типа. В отличие от сюжета волшебной сказки, утверждает Лотман, реалистический сюжет «свободно втягивает в себя различные семиотические единицы — от семантики слова до семантики самых сложных культурных симво-

лов — и превращает их игру в факт сюжета» [Лотман 1993: 93]. Так, например, Лотман с трудом может представить себе сюжет «Пиковой дамы», героем которой был бы кавалерист. Очевидно, инженер немецкого происхождения со всеми соответствующими культурными ассоциациями того времени, находился в отношении как бы «избирательного сродства» с определенной последовательностью событий. Элемент быта или социальной жизни оказывался насыщен всевозможными культурными смыслами и рудиментарными нарративами, которые, в свою очередь, могли более или менее удачно вписываться в тот или иной сюжетный ряд или характерологическое содержание текста.

Лотман определяет «сюжетное пространство» следующим образом:

> Структуру, которую можно себе представить как совокупность всех текстов данного жанра, всех черновых замыслов, реализованных и нереализованных, и, наконец, всех возможных в данном культурно-литературном континууме, но никому не пришедших в голову сюжетов, мы будем называть сюжетным пространством [Там же: 95].

Обширность и сводный характер определения не должны заслонять от нас тот факт, что речь идет скорее не о непосредственно данной совокупности сюжетов, а о некоем предполагаемом горизонте сюжетных возможностей, возникающих в определенном культурно-семиотическом пространстве. В пределах именно такого горизонта можно говорить о несоответствии фигуры русского кавалериста 1830-х годов сюжету «Пиковой дамы». Забегая вперед и обращаясь к роману, о котором далее пойдет речь, можно вспомнить полемику, развернувшуюся вокруг вопроса о том, мог ли нечистоплотный в этическом плане герой «Тысячи душ» быть выпускником Московского университета.

Не признавая возможность подлости в человеке, получившем университетское образование, Аполлон Григорьев отказывал роману в психологической последовательности. Возражая ему, Александр Дружинин настаивал на том, что среди многочисленных факторов, определяющих характер героя, «московское воспитание» играет для Калиновича «спасительную роль»[1]. Критики в целом соглашаются в интерпретации социально-психологического содержания понятия «студент Московского университета». Разногласие же проистекает из различных оценок способности образования влиять на личность. Для Григорьева эта способность исключительно велика, а для Дружинина — достаточно ограничена. Именно здесь, между согласием и разногласием, проходит граница, отделяющая сюжетное пространство как более или менее общепринятый горизонт сюжетных возможностей от самого сюжета как одной из многочисленных реализаций таких возможностей. Поскольку сюжетное пространство невозможно себе представить данным раз и навсегда, каждая новая реализация в большей или меньшей степени меняет структуру самого пространства, переставляет акценты, подкрепляет некоторые варианты за счет других и добавляет новые.

В таком понимании «сюжетное пространство» Лотмана сближается с понятием «социального воображаемого» Корнелиуса Касториадиса. Для Касториадиса социальное воображаемое — это

---

1 *Дружинин А.В.* «Тысяча душ», роман А.Ф. Писемского // Дружинин А.В. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. СПб.: Императорская академия наук, 1865. С. 523—524. Также см.: [Тимашова 2014].

> обладающая внутренней связанностью система субъектов, объектов и их отношений... кривая, характерная для каждого социального пространства... невидимый цемент, связующий огромный пласт отложений элементов реального, рационального и воображаемого, составляющих любое общество... принцип, избирающий и наполняющий смыслом различные слои принимаемых обществом смыслов [Касториадис 2003: 70].

Любопытен стиль обоих определений: как и у Лотмана, перед нами перечень, принципиальная незавершенность которого отсылает к некой иной категории, на которую невозможно указать непосредственно. Касториадис эксплицирует эту характеристику социального воображаемого, напоминая, что речь идет не о конкретных образах социальных отношений, а о специфических условиях социальности как таковой, ее актуализации и вообразимости, о некоем исходном членении и распределении изначально неопределенного бытия, которое философ называет «магмой». Важно учитывать, что, несмотря на психологические ассоциации, связанные с понятием «образа», социальное воображаемое так же мало отсылает нас к (индивидуальным или коллективным) структурам сознания, как и к объективно данной, стабильной действительности. На самом деле, это материально воплощенная коллективная деятельность по членению и распределению бытия, в которой реальность и смысл, сознание и данность оказываются неразделимы. Сопрягая Касториадиса с Лотманом, можно сказать, что именно эта деятельность и является общим знаменателем, к которому сводятся сюжеты, возникающие на конкретной общественно-исторической почве. Таким образом, мы подходим ко второй функции понятия «сюжетного пространства» для Лотмана: речь идет об описании сюжетной специфики определенного фрагмента семиосферы, в данном случае обозначенного как «русский роман XIX столетия».

Обращаясь к «Тысяче душ», нам предстоит обозначить те процессы членения и распределения социальности, в которых этот текст принимает участие и обретает форму, подвергая деформации унаследованный им романный материал. Выбор именно этого сочинения Писемского отчасти обусловлен его кажущейся нехарактерностью для русской романной традиции. Так, например, в комментариях к «Евгению Онегину» В.В. Набоков сравнивает роман Писемского с «Красным и черным» Стендаля [Набоков 1999: 669]. Исследователи творчества Писемского отмечали особый интерес писателя к Бальзаку, о котором пойдет речь ниже (см.: [Зубков 2011: 44—51]). Тезис о «западности» «Тысячи душ» кажется не менее оправданным в перспективе собственно лотмановской гипотезы об отличиях европейского «сюжетного пространства» от русского. Согласно Лотману, «направленность <европейского романного> сюжета заключается в перемещении главного персонажа из сферы “несчастья” в сферу “счастья”, в получении им тех благ, которых он был вначале лишен», или, иначе говоря, в «изменении места героя в жизни». Русский роман, в свою очередь, «ставит проблему не изменения положения героя, а преображения его внутренней сущности, или переделки окружающей его жизни, или, наконец, и того и другого» [Лотман 1993: 98].

Действительно, на первый взгляд роман Писемского разворачивается по западному образцу, как рассказ о «получении тех благ, которых <герой> вначале лишен», а известные рассуждения повествователя о всеобщем стремлении к комфорту как основной мотивации действий в современном мире под-

утверждают центральность этого мотива. Перед нами повествование о молодом смотрителе училища в провинциальном городе Энске, претендующем по энергии и способностям на более широкое поле действия и более высокий социальный статус. Первые две части романа построены на противопоставлении энергичного, честолюбивого Калиновича тихому, провинциальному семейству Годневых, где он принят как жених дочери Годнева Настеньки. Калинович соблазняет Настеньку и, обещая, но не намереваясь жениться, уезжает делать карьеру в Петербург. Третья часть повествует о злоключениях героя в Петербурге, где за нехваткой денег и связей ему не удается преуспеть ни на литературном, ни на служебном поприще. Отчаявшись и не в шутку заболев, Калинович пишет Настеньке, просит прощения, жалуется на свой характер и бедственное положение. Настенька оставляет разбитого параличом отца, занимает деньги под высокие проценты и едет к нему в Петербург.

Между Калиновичем и тихим семейным счастьем с Настенькой дважды оказывается мефистофелеподобный князь Иван, действующий в качестве своего рода наставника героя. Князь убеждает его, что женитьба на бедной Годневой свяжет ему руки и, исходя из того, что без значительных средств в обществе добиться ничего невозможно, предлагает более перспективную партию в лице немолодой и некрасивой Полины, бывшей любовницы самого князя и владелицы той самой тысячи душ. В конце второй части романа Калинович выбирает промежуточный вариант: он отказывается от женитьбы на Полине, но и не женится на Годневой, а уезжает искать счастья в Петербург. Однако пережив крушение надежд в Петербурге, он наконец соглашается на сделку с князем, повторно бросает вернувшуюся к нему Настеньку и женится на Полине, выплачивая наставнику из новоприобретенного капитала шестьдесят тысяч рублей за содействие альянсу.

Таким образом, перед нами достаточно стандартный вариант романа амбиций, воспитания и утраченных иллюзий бальзаковского типа, построенный на противопоставлении полюсов интимности и социальности: первый ассоциируется с традиционными ценностями, семьей, провинциальным дворянством, второй — со столичной, светской, безнравственно-аристократической средой. Особенно актуальным в этой связи оказывается роман Бальзака «Отец Горио», содержащий ряд очевидных сходств с текстом Писемского, в особенности в фигуре наставника. Так, и князь Иван, и бальзаковский Вотрен настаивают на принципиальном различии между обыкновенными обывателями и отмеченными талантом людьми энергии и амбиций. Оба они утверждают, что в современном обществе честность, упорство и талант бесполезны, и только богатство может способствовать реализации честолюбивых планов и достижению пресловутого «комфорта». Оба настаивают на том, что грань между мошенничеством и честностью невозможно провести с какой бы то ни было уверенностью, и поэтому соображения морали нужно оставить в стороне. Оба предлагают молодым людям путь к несметным богатствам посредством брака. Оба требуют за это плату (60 тысяч рублей, 200 тысяч франков). Наконец, оба наставника оказываются под арестом, что подчеркивает преступность того типа социальности, в котором они так хорошо разбираются и от имени которого поучают героя. Примечательно также и то, что в обоих романах этот тип социальности представлен в форме договора или контракта между героем и его наставником. В обоих случаях на очевидный фаустовский подтекст накладывается логика взаимной выгоды. Ментор оказывается таким же, только более опыт-

ным, экономическим человеком (homo oeconomicus), что и ученик; по сути, между ними не проводится принципиального, качественного различия. Иначе говоря, речь идет о социальности как совокупности субъектов желаний и интересов, чье освобождение от ограничений традиционной семейственности представляется в обоих романах как измена отцам и упадок отцовства. Так, разбитый параличом и покинутый дочерью, умирает старый Годнев, а старик Горио, при смерти и в бреду, взывает к властям об отмене бракосочетания — образцового контракта нововременного романа [Brooks 1976: 143; Moretti 2000: 24].

И все же на фоне явных сходств очевидны и различия между двумя романами. Растиньяк многому учится у Вотрена, однако на сделку с ним не идет. Он находит альтернативный, компромиссный путь к успеху, путь не вполне честный, но и не совершенно преступный, ведущий не к мгновенному обогащению за счет женитьбы на Викторин Тайфер, а к продолжительной (и в перспективе «Человеческой комедии» удачной) борьбе за успех, связанной с одной из дочерей Горио Дельфиной. Такой путь оказывается недоступен Калиновичу, перед которым открываются лишь два варианта: либо потерпеть полный крах, либо пойти на сомнительную сделку с князем. Иначе говоря, в романе Писемского действует «закон исключенного третьего» (tertium non datur), устанавливающий невозможность компромиссного решения дилеммы, недоступность третьего пути неполной честности, но и не безусловной порочности. Конец второй части романа, где под влиянием наставника герой покидает невесту, но не с тем, чтобы жениться на Полине, а ради карьеры в Петербурге, максимально приближается к тому типу компромисса, которым заканчивается роман Бальзака. Но в русском варианте на этом пути оказывается невозможно преуспеть, и Калинович все-таки вынужден жениться ради «тысячи душ». Женитьба эта вместе со вторичным предательством Калиновичем Настеньки представлена как окончательное нравственное падение — логический исход честолюбивых стремлений героя.

В «Атласе европейского романа, 1800—1900» Франко Моретти пишет о важности для развития романной формы образа «третьего», промежуточного элемента, опосредующего дуализмы порока и добродетели, богатства и бедности. Его появление в романах Диккенса и Бальзака составляет формальный прорыв к поэтике реализма. В случае Диккенса речь идет о фигуре среднего класса как посредника между враждебными полюсами богатых и неимущих. Моретти проецирует итоговую триаду на карту диккенсовского Лондона и показывает, что в центре романного повествования оказываются персонажи, живущие в центральных районах города и принимающие посетителей как с зажиточной западной, так и с бедной восточной стороны. Схожим образом Моретти отмечает и обосновывает в социологическом ключе появление так называемой третьей инстанции в романах Бальзака. Отказ от бинарного противопоставления (семейной) добродетели и (радикально-эгоистического) порока соотносится, согласно Моретти, со сферой рыночных отношений, в воображаемом пространстве которых данная оппозиция снимается [Moretti 1998: 108—117][2].

2 О дуальных моделях русской культуры см. классическую статью Ю.М. Лотмана и Б.А. Успенского «Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века)» [Лотман, Успенский 2002], а также статьи Лотмана «“Договор” и “вручение себя” как архетипические модели культуры» и «Механизм смуты (К типологии русской истории культуры)» [Лотман 2002а; 2002б].

Здесь реализация эгоистических желаний оказывается невозможной без признания ограничений, накладываемых стремлениями таких же частных индивидуумов, как сам герой. Как показал Питер Брукс, именно по рыночной, обменной модели и построено главное компромиссное решение романа: бартерно-любовные отношения Растиньяка и Дельфин Нусинген [Brooks 1976: 139].

Возвращаясь к русскому контексту в этой связи, можно вспомнить о любопытном эпизоде с переводом «Père Goriot» в «Библиотеке для чтения» (1835). Здесь, как известно, кроме других значительных изменений, иной оказывается и сама концовка романа. После похорон Горио Растиньяк направляется не обедать к своей любовнице Дельфин, как в оригинале, а неожиданным образом к Викторин Тайфер:

> Он пошел в Париж: дорогой он еще колебался, направлять ли шаги свои к красивому жилищу в улице Артуа или к прежней, грязной квартире у мадам Воке — и очутился у дверей дома Г-на Тальфера. Тень Вотрина привела его к этому дому и положила руку на замок. Он зажмурил глаза, чтоб ее видеть. Он искал еще в своем сердце и в своей нищете честного предлога. Викторина так нежно любила своего отца!.. Растиньяк спросил г-жу Кутюр. Теперь он миллионер и горд как барон[3].

Кратко остановимся на трех аспектах такого варианта концовки. Любопытно, что, в отличие от оригинала, герой здесь поставлен перед выбором. Три пути, лежащие перед ним, по-разному аксиологически окрашены. Выбор грязной квартиры мадам Воке соотносится с честным трудом и медленным движением к успеху; выбор красивого жилища на улице Артуа соответствует компромиссной и скомпрометированной позиции промежуточного пути, не совсем честного, но и не однозначно преступного. Что же касается выбора Тайфер, то он однозначно ассоциируется с преступлением; именно поэтому бальзаковский Растиньяк от него отказывается. Любопытно здесь и то, что в переводе этот выбор свершается помимо воли героя, будто магическим образом, напоминающим эпизод в недавно вышедшей в той же «Библиотеке для чтения» «Пиковой даме». Там только что отказавшийся от навязчивой идеи о трех картах Германн так же неожиданно оказывается перед домом Графини. Явное присутствие и соучастие в этом выборе демонического начала, его ассоциация, как и у Пушкина, с убийством, а также сценарий циничного использования наивной девушки (Лизы у Пушкина, Викторины в переводе Бальзака «Библиотеки для чтения») для достижения богатства придает данному решению окраску тотальной и безвозвратной порочности и окончательно компрометирует героя в моральном отношении.

Как известно, Белинский (в «Телескопе») гневно раскритиковал перевод романа «Библиотекой для чтения», а концовку охарактеризовал как дань провинциальным вкусам, требующим от автора «пошло-счастливого» исхода. Очевидно, однако, что однозначно счастливым такой исход назвать трудно. Если продолжать ассоциацию с «Пиковой дамой», то речь скорее идет о страхе перед фигурой парвеню, чей неправомерный, по-наполеоновски стремительный взлет по карьерной лестнице непосредственно уподобляется преступлению. Так или иначе, бальзаковский компромиссный вариант оказывается

3 *Бальзак О.* Старик Горио / Пер. А.Н. Очкина // Библиотека для чтения. 1835. № 9. Отд. II. С. 106.

в переводе-пересказе за границей мыслимого. В этом отношении логика повествования Писемского деформирует западноевропейский романный материал в том же направлении, в котором это делает переводчик и редакция «Библиотеки для чтения».

Третья часть романа венчается любопытным эпизодом квазимифологического характера. Как «мертвец», стоит Калинович перед налоем, с «мертвенным выражением лица» проходит в спальню жены, и вдруг — появляется на пожаре, спасает женщину и при криках «ура» и «браво» исчезает[4]. Так первая брачная ночь подменяется архетипическим образом обновления или перерождения героя в огне: умирает честолюбивый карьерист первых трех частей романа и рождается государственный деятель части четвертой. Здесь, после стремительного продвижения по служебной лестнице, обладатель огромного капитала Калинович вновь появляется перед нами несколько лет спустя в должности вице-губернатора той самой губернии, «в которой некогда был ничтожным училищным смотрителем»[5]. Вторично представляя читателям Калиновича, повествователь замечает:

> В продолжение всего моего романа читатель видел, что я нигде не льстил моему герою, а, напротив, все нравственные недостатки его старался представить в усиленно ярком виде, но в настоящем случае не могу себе позволить пройти молчанием того, что в избранной им служебной деятельности он является замечательно деятельным и, пожалуй, даже полезным человеком. <...> Молодой вице-губернатор, еще на университетских скамейках, по устройству собственного сердца своего, чувствовал всегда большую симпатию к проведению бесстрастной идеи государства, с возможным отпором всех домогательств сословных и частных[6].

Итак, перед нами не бальзаковский компромисс на рыночной почве частных интересов и не, скажем, диккенсовский (или, шире, викторианский) уход от аристократической социальности, с одной стороны, и унизительной нищеты — с другой, в интимную сферу домашней жизни среднего класса. Роман Писемского предлагает иной, неожиданный для романного жанра, принцип завершения — образ государственной власти. В этой связи можно снова вспомнить предсмертную тираду Горио, призывающего на помощь полицию, армию и законодательные органы, чтобы те принудили дочерей любить своих отцов. В духе легитимистской идеологии старорежимного абсолютизма Бальзак представляет жизнь без отцовско-суверенной власти как некое естественное состояние по Гоббсу, «войну всех против всех», или же в лучшем случае как гегелевское «духовное животное царство». И все же в его романах верховная власть не является как таковая; к ней взывают, лишь чтобы обозначить ее отсутствие, а мир остается предан жестокой игре интересов и желаний[7]. Иначе у Писемского, где рассказ о субъекте интересов венчается драмой о взлете,

---

4 *Писемский А.Ф.* Тысяча душ // Писемский А.Ф. Собр. соч.: В 9 т. Т. 3. М.: Правда, 1959. С. 342.

5 Там же. С. 356. О мифологеме внезапного перерождения героя как раз в момент максимально низкого падения см.: [Зорин 2018].

6 Там же. С. 389.

7 Даже те, кто приходит арестовать Вотрена, ничем не лучше, а скорее хуже него; см. его перерождение в полицейского в конце «Блеска и нищеты куртизанок». У Бальзака государственный аппарат подчиняется той же логике, что и сама социальность интересов, утратив после эпох революции и империи легитимность правления.

подвигах и падении именно представителя политической власти, пытающегося — «с фанатизмом Сен-Жюста и Робеспьера», по выражению одного из рецензентов романа, Николая Ахшарумова, — переделать отведенный ему мир[8]. Здесь вопрос о том, как достичь успеха в обществе (или как от него отгородиться), сменяется проблематикой его радикального «исправления», а герой превращается из «экономического человека» в поисках статуса и комфорта в своего рода polis-ex-machina, стремящегося установить закон и восстановить справедливость[9]. В этом контексте уместно вспомнить замечание «Четвертого любителя искусств» из «Театрального разъезда» о том, что «наши комики никак не могут обойтись без правительства. Без него у нас не развяжется ни одна комедия»[10]. Действительно, здесь, как в «Ревизоре», правительственный («деловой») сюжет оказывается необходим как принцип повествовательного завершения. Без него цепь злоключений героя в борьбе с препятствующим ему обществом оказывается бесконечной. Показательной в этой связи оказывается и сама история создания романа, работа над которым ведется с 1853 по 1858 год. Исторический рубеж смены царствований и начала эпохи реформ проходит именно между написанием первых трех и четвертой частей романа. В это время в центре социального воображения оказывается фигура чиновника нового типа, самоотверженно борющегося за искоренение бюрократических злоупотреблений во имя идеи надсословного государства и регулярного порядка. Именно в этом контексте и интерпретировалась четвертая часть романа современными ему критиками. А сам роман, как убедительно показал К.Ю. Зубков, оказывался вовлечен в полемическое поле, создаваемое драмой о «честном чиновнике» второй половины 1850-х годов [Зубков 2009].

Об особой, драматичной форме четвертой части романа, в сравнении с эпическим, или эпизодическим, повествованием первых трех, будет сказано далее. Здесь же необходимо обратить внимание на целый ряд очевидных швов, скрепляющих романный сюжет первых трех частей о нейтрализации амбиций с сюжетом о парадоксах и перипетиях политической власти. Одним из таких швов является сам герой романа, чей облик распадается на неудачника-карьериста с ущемленным самолюбием, эгоиста, неоднократно идущего на сделки с совестью в первых трех частях романа, и бескомпромиссного, бесстрашного и харизматичного борца за справедливость, наделенного ореолом политической власти в части четвертой. Елена Круглова отмечает «несобранность» героя Писемского, связывая ее с эстетической программой автора, для которого «строгий художественный «“отбор” нарушает “правду жизни”» [Круглова 2008: 175]. За такой несобранностью, однако, наблюдается парадоксаль-

8 *Ахшарумов Н.Д.* «Тысяча душ». Роман в 4-х частях Алексея Писемского. СПб. 1858 // Весна. Литературный сборник на 1859 год. СПб.: Типография II-го Отделения Собственной Е.И.В. Канцелярии, 1859. С. 310.

9 Таким образом, сюжетная логика «Тысячи душ» не только подтверждает, но и дополняет вышеприведенный тезис Лотмана о тенденции русского романа к драматизации перерождения героя и перестройки бытия. Роман Писемского представляет именно государственную власть как необходимую точку опоры для такого преобразования, а также актуализирует связь этого «русского» сюжета с западноевропейскими моделями социализации «субъектов интереса», от которых русский сюжет как бы отталкивается и, соответственно, от которых зависит.

10 *Гоголь Н.В.* Театральный разъезд после представления новой комедии // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. 5. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 144.

ное, или, вернее, диалектическое, единство. В роли вице-губернатора, а затем губернатора Калинович борется именно с теми пороками беспринципности и корысти, в которых в своей бывшей ипостаси он был виновен сам; а основная сюжетная канва четвертой части романа повествует о его борьбе с князем Иваном, человеком, который более всех способствовал его продвижению. Так преимущественно линейная, эпизодическая структура повествования об «экономическом человеке» в первых трех частях романа заменяется структурой драматической иронии, связанной с рефлексией об истоках и сути политической власти.

Перекодировке героя, его перемещению из одной зоны социального воображаемого в другую соответствует перестройка всей системы персонажей романа. Например, уже первые рецензенты обратили внимание на сдвиг в оценке умного, тонкого и нравственно «здорового» Белавина, который в петербургских главах романа представлен в качестве контраста герою-карьеристу. Именно он заботится о Настеньке после того, как Калинович вторично ее покидает; он возвращает по ее поручению деньги, которыми Калинович думал от нее откупиться; он же недвусмысленно и публично обвиняет Калиновича в подлости. Одним словом, в петербургских главах романа Белавин представлен в качестве, пожалуй, единственного в романе эталона трезвой, нормативно приемлемой социальности, от которой большинство остальных персонажей, включая самого героя, далеко отходит. Поэтому так и удивляет полная «переоценка ценностей», совершаемая в четвертой части романа, где сама Настенька, уже в третий раз сойдясь с Калиновичем, описывает Белавина как человека «без сердца», открыто предпочитая ему искренность и страстность главного героя[11]. Неожиданно благородным оказывается Калинович, а Белавин превращается если не в подлеца, то в малодушного, слабого человека. Рецензенты романа сходятся во мнении о странности такого превращения. Даже крайне положительно настроенный Евгений Эдельсон, написавший рецензию по просьбе самого Писемского, вынужден признать «капризность» авторского решения в четвертой части романа «вдруг... замарать Белавина, выдумав про него две грязные черты, совсем к нему не идущие»[12]. Также упоминают о неожиданном сдвиге в характеристике Белавина Ахшарумов и Дружинин[13].

Аналогично непредвиденную эволюцию переживает дядя Настеньки капитан Годнев, подозревавший, что Калинович соблазнил племянницу без серьезных намерений и считавший его смертельным врагом. Повторно появившись в последней части романа, теперь уже с полной уверенностью, что его подозрения были верны, капитан, однако, готов лучезарно улыбаться новоназначенному губернатору и подавать ему чай. Как бы спеша предупредить возражения читателя, повествователь дополняет персонаж еще одной чертой:

---

11 *Писемский А.Ф.* Тысяча душ. С. 443.

12 *Эдельсон Е.Н.* Тысяча душ. Роман в четырех частях Алексея Писемского. С. Петербург, 1858. Издание Д.Е. Кожанчикова // Русское слово. 1859. № 1. С. 65.

13 *Ахшарумов Н.Д.* Тысяча душ. Роман Писемского. С. 340; *Дружинин А.В.* Тысяча душ. Роман Писемского. С. 527. В своей диссертации Зубков предполагает, что сам Писемский разделяет последнее суждение, рецензенты романа, в свою очередь, обвиняют автора в непоследовательности. Мне же представляется, что речь идет об основательной перестройке системы персонажей. Заново оценивая Калиновича четвертой части, текст должен, соответственно, по-новому оценивать и других.

> В простодушных понятиях его чины имели такое громадное значение, что тот же Калинович казался ему теперь совершенно иным человеком, и он никогда ни в чем не позволял себе забыть, где и перед кем он находится[14].

Очевидно, в ход идет риторическая фигура captatio benevolentiae — попытка заручиться поддержкой читателя при неожиданном сюжетном повороте. Однако честный и благородный, хотя и недалекий капитан первой части романа все же плохо сочетается со льстивым чинопочитателем, прощающим герою оскорбления и предательство любимой племянницы за губернаторский пост. Еще более удивительная трансформация происходит в отношениях Калиновича и самой Настеньки, которая приезжает в Энск в качестве ведущей актрисы провинциального театра. Во время спектакля, сквозь «четвертую стену», Настенька чуть ли не просит прощения у сидящего в зале Калиновича — как будто она виновата перед ним, а не он перед ней.

Таким образом, в процессе «реабилитации» героя неизбежно трансформируется вся система персонажей, и многие из тех, кто стоял как бы аксиологически «выше» Калиновича-карьериста, оказываются «ниже» Калиновича — представителя власти. И дело, конечно, не в том, что грехи его теперь прощены, что он раскаялся или исправился, а в том, что он перешел из одной сферы социального воображаемого в другую — из *социального* пространства желаний и амбиций в заведомо возвышенное *политическое* пространство власти, ее сценариев, парадоксов и оправданий. Именно с этим переходом связаны и внезапное нарастание харизмы героя, и повышение стилистического регистра повествования в целом. С ним же связано и смещение ключевого конфликта романа: вместо, скажем так, бальзаковского противостояния совести и честолюбия, самореализации и социально детерминированных преград, перед нами оголенная оппозиция между сплошь развращенным обществом и чинящим правосудие государством. Сам Калинович формулирует природу этого конфликта так: «Их много, а я один»[15].

Эта формула заключает в себе сценарий, по которому государство оказывается принуждено к активным действиям в связи с неспособностью общества к саморегулированию. Такое вмешательство, в свою очередь, подчиняется той самой логике, которую оно призвано преодолеть. В качестве вице-губернатора, а затем и губернатора Калинович пытается подавить беззаконие беззаконным образом, мелкий эгоизм членов общества — возвышенным эгоизмом суверенной власти. Здесь важно то, что ранняя и поздняя ипостаси героя — амбициозный парвеню, желающий благ только себе, и грозный представитель государственной власти, неуклонно радеющий об общей пользе, — не отменяют друг друга, а амбивалентно сочетаются. И дело здесь не только в эффекте объединения различных характеристик под одним именем собственным, но и в принципиальном раздвоении актуальной здесь фигуры господства, представляющей суверена как основу законного порядка и как право, стоящее над порядком и над законом.

В рецензии на роман П.В. Анненков описывает ситуацию следующим образом:

---

14 *Писемский А.Ф.* Тысяча душ. С. 461.

15 Там же. С. 451.

> Судьба общества поставлена, таким образом, на карту, и действительно Калинович приведен к тому, что уничтожает злоупотребления водворением новых злоупотреблений и искореняет пороки, замещая их пороками другого вида и свойства. <...> От этого грубая деятельность его, лишенная мысли, представляется как читателю, так и обществу чем-то вроде необыкновенного феномена, которого предусмотреть и от которого защититься нет возможности. Он проходит, как землетрясение, каменный дождь, потоп, разрушительная буря и т.п.... а потому очень естественно, что люди отвращаются от него и оставляют его одного в добычу врагам и возрастающей его злости, которая только случайно отыскала почетное чиновничье ложе для проявления себя[16].

Здесь нет возможности подробно комментировать эту статью, крайне любопытную с точки зрения проблематики «социального воображаемого» русского реализма. Процитирую только попытку Анненкова указать на те принципы членения и распределения социальности, которые ему представляются определяющими:

> Частная жизнь наша, с идеями и стремлениями, живущими в ней, может статься, еще очень тоща и хила в сравнении с могучими деятелями, окружающими ее; может статься, она не представляет достаточной упругости для того, чтоб выдержать напор какого-либо влияния извне? Может быть, она слишком скоро отступает перед всяким заявлением права, как бы произвольно, незаконно и даже малосильно ни было оно? <...> Много ли знаем мы примеров, где бы она собственными моральными способами, благородной, честной и законной борьбой переработала человека, не дожидаясь спасительной руки извне, которой одной предоставлена у нас тяжелая работа делать и разделывать людей, как говорится, без участия общественного мнения? <...> При отсутствии их (разумной социальной жизни, серьезного понимания ее и нравственных убеждений. — *И. К.*), а стало быть, при несовершеннолетии частной жизни, лишенной силы и настоящей самостоятельности, весьма естественно, что официальная сторона общества приобретает необычайную важность. Рано или поздно она постарается затмить все другие стороны, выдвинутые вперед на Божий свет, и будет отвечать одна за целую жизнь[17].

Перед нами описание длящегося «чрезвычайного положения», ситуации, при которой кризис социальных отношений, неспособность общества подняться над квазиестественным состоянием войны всех против всех, вызывает к жизни проявления суверенного насилия в целях установления порядка и прекращения раздора.

Позже в воспоминаниях о Писемском Анненков отзовется о герое «Тысячи душ» с большей симпатией:

> Калинович высится в среде драмы как лицо, которое могло бы при случае высоко держать знамя государственного авторитета, если бы последнему грозила опасность, и за одно это предполагаемое в нем качество восстановляются его права на звание почетного героя романа и призываются к нему симпатии читателей[18].

---

16 *Анненков П.В.* Деловой роман в нашей литературе. «Тысяча душ», роман А. Писемского. СПб., 1858 // Анненков П.В. Критические очерки / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. И.Н. Сухих. СПб.: Изд-во РХГИ, 2000. С. 199.

17 Там же. С. 190—191.

18 *Анненков П.В.* Литературные воспоминания. М.: Художественная литература, 1983. С. 504.

К концу 1881 года — времени написания воспоминаний — опасность государственному авторитету была очевидна. И Калинович обернулся другой своей стороной: рядом с деспотической натурой честолюбивого чиновника появился диктатор, способный сохранить порядок в момент чрезвычайного положения. Как мы видели, эта амбивалентность закодирована в самом тексте романа. Именно на ней и зиждется драматичность четвертой части романа, ее трагическая структура, риторически оформленная в мелодраматическом ключе. Трагичность сюжета здесь определяется тем, что взлет и падение героя проистекают из одной и той же причины: князь Иван и ненавистная жена Калиновича открывают герою путь к власти; они же сохраняют над ним власть, интригуют против него и наконец добиваются его падения. Рецензент «Отечественных записок» С.С. Дудышкин следующим образом характеризует символику развязки: «Князя Раменского вы не убьете: у него сто голов… Князь Раменский в губернии выше губернского предводителя, он выше губернатора, он — наше общество»[19]. Ахшарумов указывает на роль «общества» в концовке романа в качестве «слепых орудий судьбы». Перед нами классический случай трагической гамартии, роковой ошибки, ставящей героя в положение, в котором он оказывается уязвим для неизбежно надвигающейся перипетии.

И дело скорее не в том, что борьба развращенного общества и справедливого государства заканчивается победой первого, а в том, что эта победа вскрывает присутствие «общественного» — то есть в данном контексте эгоистического — начала в самом теле государства. Иначе говоря, драма четвертой части романа разыгрывает классический парадокс суверенной власти, в которой, по описанию Джорджио Агамбена, закон и беззаконие оказываются неразличимыми:

> Являясь суверенным, номос (закон. — *И.К.*) обязательно связан как с естественным состоянием, так и с чрезвычайным положением. Поскольку для чрезвычайного положения неразличимость между Bia и Dike конститутивно, само оно оказывается не чем-то внешним и случайным по отношению к номосу, но, будучи состоянием четко ограниченным, все же всегда предполагается номосом как нечто совершенно фундаментальное. То есть связь локализация — порядок всегда содержит внутри себя возможность своего собственного разрыва в форме «приостановки действия любого права». И когда мы рассматриваем общество tanquam dissoluta (*лат.* как бы распавшимся, — *И.К.*), то в действительности мы имеем дело не с естественным состоянием (как с некоей предыдущей стадией, в которую снова впадают люди), но с чрезвычайным положением. Естественное состояние и чрезвычайное положение являются лишь двумя гранями одного и того же топологического процесса, в котором, как в ленте Мёбиуса или в лейденской банке, то, что полагалось как внешнее (естественное состояние), теперь оказывается внутри (чрезвычайное положение), и суверенная власть является именно этой невозможностью различения между внешним и внутренним, природой и исключением, physis и nomos. То есть чрезвычайное положение является не столько пространственно-временной приостановкой, сколько сложной топологической фигурой, в которой не только правило и исключение, но также и естественное состояние, и право, внешнее и внутреннее переходят одно в другое [Агамбен 2011: 52—53].

---

19 *Дудышкин С.С.* Тысяча душ. Роман в 4 частях, А.Ф. Писемского. Санкт-Петербург. 1858 // Отечественные записки. 1859. № 1. Отд. II. С. 18.

Итак, объектом изображения в четвертой части романа оказывается амбивалентная фигура суверенной власти, представляющая насилие как источник и гарантию закона, созданного с целью подавления насилия. Позади остаются магистральные мотивы европейской романно-реалистической традиции, выстраивающей социально-репрезентативное поле вокруг полюсов внутренней (семейной, интимной) и социальной (карьерной, честолюбивой) жизни. А вместо них на первый план выходят тематика и стилистика, традиционно связанные с политической драмой[20]. Происходит именно то, о чем взывал на смертном одре старик Горио, что не хотели или не могли сделать ни Бальзак, ни другие европейские реалисты, и чего, по мнению Анненкова, следовало бы избежать: привнесение вопросов о политической конституции в репрезентативную ткань реалистического романа, традиционно сложившегося как повествование о социализации индивидуумов и траекториях их частной жизни.

Таким образом, опираясь на терминологию формалистов, можно сказать, что перед нами особая *деформация* традиционного романного материала, свидетельствующая о его перемещении в культурное пространство, несколько иначе, чем на Западе, артикулирующее процессы воспроизводства социальности, характерные для Нового времени. В понимании Касториадиса социальное воображаемое как бы вплетается в процессы воспроизводства общественной жизни, поддерживая или подтачивая определенные формы этого воспроизводства. В конечном счете на уровне социальных воображаемых смыслы и практики разделимы только в абстракции. Очертить социальное воображаемое романа — значит особым образом историзировать его, указать на общественные процессы, имманентно организующие сюжетное пространство текста. То членение и распределение социальности, которое проделывает роман Писемского, оказывается достаточно красноречивым: оно свидетельствует о центральности фигуры государственного служащего, чиновника, определенным образом организующего жанровую, сюжетную и образную фактуру романа, о соответствующей навязчивости образа суверенной власти, сценариям которой сопутствуют риторическое взвинчивание и сюжетный трагизм, о трудности смыслового завершения изнутри частной или социальной жизни, как бы изначально находящейся в состоянии «чрезвычайного положения», о тенденции подменять логику развития динамикой перерождения, а в терминах Антонио Грамши — вместо гегемонии инсценировать принуждение.

Так, то, что в западноевропейских текстах как бы выносится за скобки, здесь оказывается в центре внимания, неуклюже проявляясь в романном тексте, красноречивом именно своим косноязычием, своими структурными, семантическими и стилистическими шероховатостями и сбоями[21]. И не то представляется важным, что роман оказался в чем-то неудачным или, как считал, например, Анненков, недостаточно европейским, недостаточно сфокусированным на частной жизни, а значит, недостаточно художественным. Наобо-

20 О драме чрезвычайного положения в российском литературном и культурном пространстве XVIII века см.: [Ospovat 2016].

21 Роберто Шварц назвал подобное явление в бразильском романном импорте «неуместной идеей» [Schwarz 1992], а Юрий Тынянов использовал термин «комбинированный жанр» для описания похожей (с противоположным вектором) интерференции между политической, хоровой трагедией и романной интригой в «Аргивянах» Кюхельбекера [Тынянов 1977: 113—115].

рот, в его шероховатостях и сбоях сквозит нечто, о чем упорно, так сказать структурно (хотя и не всегда тематически), умалчивает западноевропейский роман, — а именно факт политической власти как таковой, позиции, с которой привычное пространство социального бытия представляется не как данность, а как объект конструирования.

## Библиография / References


[Агамбен 2011] — *Агамбен Дж.* Homo Sacer. Суверенная власть и голая жизнь. М.: Европа, 2011.

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

[Зорин 2018] — *Зорин А.* «Особый путь России» — идея трансформационного прорыва в русской культуре // «Особый метод»: от идеологии к методу / Сост. Т. Атнашев, М. Велижев, А. Зорин. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 36—51.

(*Zorin A.* "Osobyy put' Rossii" — ideya transformatsionnogo proryva v russkoy kul'ture // "Osobyy put'": ot ideologii k metodu. Moscow, 2018. P. 36—51.)

[Зубков 2009] — *Зубков К.Ю.* Роман Писемского «Тысяча душ» и пьесы о чиновниках второй половины 1850-х годов // Русская литература. 2009. № 4. С. 95—106.

(*Zubkov K.Yu.* Roman Pisemskogo "Tysyacha dush" i p'esy o chinovnikakh vtoroy poloviny 1850-kh godov // Russkaya literatura. 2009. No. 4. P. 95—106.)

[Зубков 2011] — *Зубков К.Ю.* Повести и романы А. Ф. Писемского 1850-х гг.: повествование, контекст, традиция: Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2011.

(*Zubkov K.Yu.* Povesti i romany A.F. Pisemskogo 1850-kh gg.: povestvovanie, kontekst, traditsiya. PhD thesis. Saint Petersburg, 2011.)

[Касториадис 2003] — *Касториадис К.* Воображаемое установление общества / Пер. с фр. Г. Волковой и С. Оферстата. М.: Гнозис; Логос, 2003.

(*Castoriadis C.* L'Institution imaginaire de la société. Moscow, 2003. — In Russ.)

[Круглова 2008] — *Круглова Е.Н.* Своеобразие характерологии А.Ф. Писемского в романе «Тысяча душ» // Вестник КГУ им. Некрасова. 2008. № 3. С. 174—178.

(*Kruglova E.N.* Svoeobrazie kharakterologii A.F. Pisemskogo v romane "Tysiacha dush" // Vestnik KGU im. Nekrasova. 2008. No. 3. P. 174—178.)

[Лотман 1993] — *Лотман Ю.М.* Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 3. Таллинн: Александра, 1993. С. 91—106.

(*Lotman Yu.M.* Siuzhetnoe prostranstvo russkogo romana XIX stoletiya // Lotman Yu.M. Izbrannye stat'i: In 3 vols. Vol. 3. Tallinn, 1993. P. 91—106.)

[Лотман 2002а] — *Лотман Ю.М.* «Договор» и «вручение себя» как архетипические модели культуры // Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. СПб.: Искусство — СПб, 2002. С. 22—32.

(*Lotman Yu.M.* "Dogovor" i "vruchenie sebia" kak archetipicheskie modeli kul'tury // Lotman Yu.M. Istoriya i tipologiya russkoy kul'tury. Saint Petersburg, 2002. P. 22—32.)

[Лотман 2002б] — *Лотман Ю.М.* Механизм Смуты (К типологии русской истории культуры) // Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. СПб.: Искусство — СПб, 2002. С. 33—46.

(*Lotman Yu.M.* Mekhanizm Smuty (K tipologii russkoy istorii kul'tury) // Lotman Yu.M. Istoriya i tipologiya russkoy kul'tury. Saint Petersburg, 2002. P. 33—46.)

[Лотман, Успенский 2002] — *Лотман Ю.М., Успенский Б.А.* Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века) // Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. СПб.: Искусство — СПб, 2002. С. 88—115.

(*Lotman Yu.M., Uspenskiy B.A.* Rol' dual'nykh modeley v dinamike russkoy kul'tury (do kontsa XVIII veka) // Lotman Yu.M. Istoriya i tipologiya russkoy kul'tury. Saint Petersburg, 2002. P. 88—115.)

[Набоков 1999] — *Набоков В.В.* Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина / Пер. с англ. под ред. А.Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 1999.

(*Nabokov V.V.* Kommentarii k "Evgeniiu Oneginu" Aleksandra Pushkina / Ed. by A.N. Nikolyukin. Moscow, 1999.)

[Тимашова 2014] — *Тимашова О.В.* Роман А.Ф. Писемского «Тысяча душ» в отзывах современных критиков // Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. 2014. Т. 14, вып. 3. С. 173—178.

(*Timashova O.V.* Roman A.F. Pisemskogo “Tysyacha dush” v otzyvakh sovremennykh kritikov // Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Ser. Filologiya. Zhurnalistika. 2014. Vol. 14. No. 3. P. 173—178.)

[Тынянов 1977] — *Тынянов Ю.Н.* «Аргивяне», неизданная трагедия Кюхельбекера // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Изд. подгот. Е.А. Тоддес, А.П. Чудаков, М.О. Чудакова. М.: Наука, 1977. С. 93—117.

(*Tynianov Yu.N.* “Argiviane”, neizdannaya tragediya Kyukhel’bekkera // Tyniznov Yu.N. Poetika. Istoriya literatury. Kino / Ed. by Ye.A. Toddes, A.P. Chudakov, M.O. Chudakova. Moscow, 1977. P. 93—117.)

[Brooks 1976] — *Brooks P.* The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, and the Mode of Excess. New Haven: Yale University Press, 1976.

[Moretti 1998] — *Moretti F.* Atlas of the European Novel 1800—1900. New York: Verso, 1998.

[Moretti 2000] — *Moretti F.* The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture / Transl. by Albert Sbragia. London; New York: Verso, 2000.

[Ospovat 2016] — *Ospovat K.* Terror and Pity: Aleksandr Sumarokov and the Theater of Power in Elizabethan Russia. Boston: Academic Studies Press, 2016.

[Schwarz 1992] — *Schwarz R.* Misplaced Ideas: Essays on Brazilian Culture. London; New York: Verso Books, 1992.

Хелен Стур-Роммерэйм

# Конструирование и деконструкция нового взгляда на массы:

## ПСЕВДОАВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ НАРРАТИВЫ РАЗНОЧИНЦЕВ-РЕАЛИСТОВ

Helen Stuhr-Rommereim

Constructing and Deconstructing a New View of the Masses:
Pseudo-autobiographical Narratives of the Raznochintsy Realists

**Хелен Стур-Роммерэйм** (Суортмор Колледж, США, приглашенный ассистант-профессор; PhD) hstuhrr1@swarthmore.edu.

**Ключевые слова:** реализм, разночинцы, автобиография, псевдоавтобиография

УДК: 821.161.1+82-94
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_138

В статье рассматриваются рассказы о взрослении в малой прозе писателей-разночинцев Н.Г. Помяловского, Ф.М. Решетникова, А.И. Левитова и Н.В. Успенского. Автор статьи демонстрирует, что такие истории способствовали самопрезентации писателей и легитимации себя как авторов. Сравнивая нарративы о взрослении с автобиографической трилогией Л.Н. Толстого, автор также доказывает, что, создавая такого типа рассказы, авторы-разночинцы реализовали себя как социальный тип. Он определялся через способность понять и объяснить российскую действительность, что трактовалось как социальная «полезность». В то же время в этих произведениях обнаруживается потеря веры в способности литературы придать стратифицированному обществу чувство единства и связности.

**Helen Stuhr-Rommereim** (PhD; Visiting Assistant Professor of Russian, Swarthmore College, USA) hstuhrr1@swarthmore.edu.

**Keywords:** realism, raznochintsy, autobiography, pseudo-autobiography

UDC: 821.161.1+82-94
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_138

This article outlines the standard coming-of-age narrative that appears across short works by the *raznochintsy* writers Nikolai Pomialovsky, Fedor Reshetnikov, Alexander Levitov, and Nikolai Uspensky. It shows how these writers grounded their literary legitimacy in their shared experiences. Placing their work in conversation with Lev Tolstoy's autobiographically-based coming-of-age trilogy, the article proposes that these authors invented themselves as a social type defined by the capacity to comprehend the expansive reality of Russian life as a form of social "usefulness." At the same time, their writings reveal an eventual loss of faith in the potential for literary narrative to give coherence to a stratified social body.

Гуляя в одиночестве по бескрайним малонаселенным среднерусским равнинам, безымянный рассказчик «Степной дороги днем» («Зритель», 1862) Александра Левитова (1835—1877) сталкивается с молодым человеком Теокритовым, который с таким же успехом мог бы быть его более юным alter ego. Теокритов направляется в Москву искать счастья, а рассказчик возвращается оттуда. Оба легко узнают друг в друге представителей одного сословия — сыновей священников. Молодой человек говорит рассказчику: «Мой пеший образ путешествия и моя фамилия, конечно, сказали вам все об моем звании и состоянии»[1]. На

1 *Левитов А.И.* Полн. собр. соч.: В 4 т. Т. 1. СПб.: Изд. Н.Ф. Мерца, 1905. С. 246. Фамилии священнослужителей, многие из которых были искусственно созданы в конце XVIII века начальством духовных школ и семинарий или самими учащимися,

протяжении всего разговора оба персонажа кажутся зеркальными отражениями друг друга как на уровне особенностей поведения, так и на уровне деталей биографии: каждый отмечает отсутствие у собеседника приличий и повторяет обоюдные извинения за чрезмерную откровенность. Разница между ними только в том, что рассказчик имеет опыт столичной жизни, а Теокритов — нет, но это различие существенно. Это делает одного рассказчиком, а другого — объектом повествования. В предлагаемой читателям статье ставится вопрос об особом литературном авторитете, которым наделен как левитовский рассказчик, так и другие рассказчики подобных историй благодаря специфическому сочетанию жизненных обстоятельств: провинциал недворянского происхождения порывает со своим прошлым, чтобы окунуться в новую столичную жизнь, но возвращается обратно, дабы поведать о ней широкой читательской аудитории.

Рассказчик и Теокритов наделены чертами биографии самого Левитова: он был сыном сельского церковного пономаря Тамбовской губернии, в 1854 году прошел пешком 470 с лишним километров в Москву из Тамбова в надежде получить светское образование [Чанцев 1994: 304—305]. Судя по встрече рассказчика «Степной дороги днем» с Теокритовым, история Левитова была типичной. На самом деле, подобные истории вошли в канон биографий литераторов разночинного происхождения: писатели Михаил Воронов (1840—1873) и Николай Успенский (1837—1889) также пробирались пешком искать счастья в столице [Троицкий 1989: 487; Чуковский 1933а: 20]. Этот обряд «перехода» уже существовал в культурной мифологии в виде популярной истории о Михайле Ломоносове. Хотя эта история и апокрифична, она удачно подчеркивает уникальную страсть этого молодого человека низкого происхождения к знаниям [Reyfman 1990: 6—7]. Левитов, Воронов и Успенский вместе с Николаем Помяловским (1835—1863), Николаем Благовещенским (1837—1889), Федором Решетниковым (1841—1871) и другими коллективно реализовали аналогичный, но новый миф. Эти писатели составляют когорту выходцев из семейств священников и мелкой провинциальной бюрократии — разночинцев, влившихся в литературную среду в середине XIX века. Каждый из них добрался до столиц в конце 1850-х — начале 1860-х годов и зарабатывал на жизнь написанием статей в основном для журналов «радикального направления», включая «Современник» и «Русское слово», а позднее — «Отечественных записок» и «Дела»[2]. Все писали тексты, изображающие молодых людей неблагородного происхождения, чьи истории отражают некоторые стороны их собственных биографий.

Эти произведения в совокупности позволяют понять специфический авторский идеал разночинцев, отличный от идеала более авторитетных писателей той эпохи и тем более предшествующих десятилетий, — вместо провидческого гения поэта-романтика или синтетического гения автора реалистических романов идеалом для разночинцев выступает, пользуясь их выражением, «полезный» деятель. Вопреки тому, как обычно трактуется литература, связанная

распадаются на небольшое количество узнаваемых словообразовательных типов [Manchester 2011: 12].

2 В отличие от других писателей, перечисленных здесь, Левитов никогда не был постоянным автором журналов Некрасова, но его тесная связь с писателями того же происхождения и сосредоточенность на их изображении в литературе однозначно позволяют рассматривать его творчество в рамках этого исследования.

с радикальными редакторами «Современника» Николаем Добролюбовым и Николаем Чернышевским, в моей статье утилитарная и эстетическая ценности не рассматриваются как противопоставленные. Разночинская погоня за «полезностью» понимается как эстетический принцип, существовавший наряду с другими типичными для того времени подходами к роли автора и его отношениям с аудиторией и материалом. Сформировавшийся с ориентацией на «полезность» разночинец-литератор не выглядит уникальным, неординарным или же поразительным — напротив, его значение заключается в его обыкновенности. Он должен быть знаком и понятен читателям одинакового с ним социального происхождения, тем самым открывая им возможность влиться в ряды авторов за счет собственного литературного труда. Предлагаемая статья исследует, как эти автобиографические нарративы способствовали тому, чтобы сделать социальные группы, из которых произошли их авторы, культурно заметными и одновременно создать для самих писателей определенные позиции в литературном поле.

Особое значение творчества Левитова и его поколения — тех, кого можно было бы назвать «второй волной» литературных разночинцев, — часто оказывается в тени более известных разночинцев Чернышевского, Добролюбова, а также дворянина Дмитрия Писарева — известных редакторов и критиков, публиковавших и рецензировавших их сочинения [Печерская 2020]. Хотя Чернышевский и Добролюбов способствовали карьере последующего поколения разночинских писателей, его вклад в литературную культуру особый. Литераторов этой группы легко отличить по общим биографическим элементам: все они родились между 1835 и 1841 годами; как отмечает Т.И. Печерская, их объединяли бедность и алкоголизм; они писали, чтобы прокормить себя, и никогда полностью не интегрировались в литературное сообщество — отчасти из-за материальной нужды и беспорядка, преобладавших в личной жизни. Общая неприязнь к редакторам, считавшимся хозяевами-эксплуататорами, способствовала их маргинальности, и поэтому они оставались на обочине литературной жизни своего времени [Там же: 268—269]. Писатели-разночинцы понимали себя и воспринимались другими как обладающие привилегией писать о самых разных сферах современной жизни в силу своего низкого происхождения. Решетников, Левитов, Николай Успенский, Воронов, Благовещенский и Помяловский происходили из семей разного положения: Решетников, например, вырос в настоящей нищете, а Помяловский и Левитов — в относительно благополучных семьях священников. Ни один из них не был крестьянином, но, независимо от того, правильно ли считать их «народными», они, в отличие от многих коллег по писательскому цеху, не могли похвастаться благородным происхождением, и это различие определяло их творчество и авторскую идентичность[3]. Роль и значение недворянской молодежи, в особенности сыновей священников, в российской интеллектуальной сфере середины XIX века уже исследовалось: монография Лори Манчестер о поповичах дает исчерпывающее представление о том, как отпрыски духовного сословия составляли отдельную группу внутри интеллигенции XIX века [Manchester 2011]; другие обсуждали культурную и интеллектуальную значимость радикальных разночинцев для 1860-х годов [Вердеревская 1975; Дячук 2010; Живов 1999; Печерская 2018; 2020; Glickman 1967;

3 О детстве Решетникова см.: [Векслер 1948]; о Помяловском: [Благовещенский 1935]; о Левитове: [Никольский 1905].

1974; Paperno 1988]. Опираясь на эти исследования, я фокусирую внимание на автобиографических текстах второго поколения разночинских писателей, чтобы осмыслить, как они вписались в литературу и культуру своего времени.

Далее я обрисую, как в рассказах такого типа создается стандартный нарратив с повторяющимися элементами, благодаря которому писатели-разночинцы становятся узнаваемой социальной группой и обретают коллективную культурную значимость. Такой нарратив определяет автора-разночинца как человека, чья жизнь была сформирована описанным им социальным неравенством, но который тем не менее стал причастен высокой культуре как представитель интеллигенции — читатель Гоголя и Белинского. Задача этого нарратива — утвердить способность автора писать не только о себе и людях из своего окружения, но и обо всех остальных. Работая с основными элементами стандартного повествования, я буду рассматривать эти истории как примеры того, что Эндрю Вахтель называет «псевдоавтобиографией» на материале произведений Л.Н. Толстого «Детство» («Современник», 1852), «Отрочество» («Современник», 1854) и «Юность» («Современник», 1857). Вахтель утверждает, что Толстой представляет дворянское детство как модель русского детства per se и тем самым обосновывает культурную значимость и наследие дворянского сословия. Я полагаю, что разночинцы аналогичным образом создают нарратив о взрослении, который позволяет писателям из этой социальной группы занять позицию авторов «полезной» литературы, делающих более широкие слои населения видимыми и понятными для читающей публики. По сравнению со свободно блуждающим проницательным рассказчиком Толстого, разночинцы представляют социологически конкретную точку зрения, которая не может восприниматься как автономная от внешних обстоятельств и при этом способна отображать ту среду, которая ее сформировала.

Стандартный разночинский нарратив в конечном счете не в меньшей степени раскрывает несостоятельность идеалов, лежащих в основе авторской точки зрения, и самой их артикуляции: в заключительном разделе статьи представлены примеры историй, в которых тщательно выстроенная разночинская нарративная точка зрения подвергается слому. Трагический парадокс разночинских писателей заключается в том, что хотя их литературный труд и нужен обществу, материально он не обеспечивает их жизнь. Этот парадокс, однако, может оказаться полезным в том смысле, что в нем проявляется проблема социальных структур того времени, неспособных обеспечить труд, обрисовывающий те элементы, из которых состояло общество. Как я продемонстрирую, самоописания разночинцев не только конструировали своих авторов как социальный тип, определяемый способностью осмыслять бурную реальность русской жизни, но и подрывали лежавшее в основе их успеха допущение, что точное воспроизведение действительности в литературе может придать целостность расслоенному социальному телу.

## I. Становление разночинца-автора

Элитарный мир дворянской усадьбы доминирует в литературном пространстве русского романа середины XIX века. Однако в литературной критике 1860—1870-х годов постоянно обсуждался тот факт, что эти романы не слишком далеко продвинулись в репрезентации подавляющего большинства насе-

ления Российской империи. Достоевский, например, как известно, обвинил Толстого в создании «помещичьей литературы» и предпринял альтернативную попытку представить героя неблагородного происхождения в «Подростке»[4]. Аркадий Долгорукий — биологический посредник между дворянином-отцом и крестьянкой-матерью. Его личность аллегорически олицетворяет примирение разобщенных социальных слоев, которое, по выражению Достоевского, есть и примирение западноевропейской и русской культур (см.: [Steiner 2011: 165]). Левитов и его коллеги рассказывают разные истории о «недворянах», занимающих свое место в современной социальной реальности: они повествуют о разрыве с прошлым и о поиске нейтральной идентичности, которая в одно и то же время не отрывается от корней и поддается изменениям. Такая идентичность позволяет возникнуть точке зрения, с которой можно наблюдать и документировать жизнь других. В отличие от Достоевского, разночинцы не проблематизируют контраст западной и русской культур, а позиционируют свой переход между двумя мирами — провинцией и городским центром — как уникальную возможность описать ту среду, из которой они пришли к космополитичной читательской аудитории.

Главные герои их рассказов не совсем романные. Разночинские автофикциональные повествования рассредоточены по произведениям, которые представляют собой в основном рассказы и очерки (за некоторыми более объемными исключениями, имеющими общие сюжетные узлы). Один сын священника не сильно отличается от другого, а скорее определяется как социологический тип в традиции физиологического очерка. С 1840-х годов очерк служил кратким, прямым и точным объяснением социальных фактов [Baer 2014]. Если эмпирическую ориентацию очерка на поиск определений и категоризацию поддерживают наблюдаемые факты, то в автобиографических нарративах разночинцев аналитический взгляд рассказчика отталкивается от определенного социологического фона и от личных переживаний. Другими словами, в очерках, которые будут обсуждаться ниже, объективность зиждется на «реальной» предыстории.

Во всех этих текстах есть три центральных элемента стандартного разночинского нарратива: пробуждение желания участвовать в жизни большого мира под воздействием чтения и наблюдения за окружающей жизнью; отъезд из дома в столицу, чтобы стать «полезным»; обнищание и разочарование в столице, за которыми часто следует смерть. В большинстве очерков изображаются лишь отдельные элементы, возникающие в стандартном нарративе раньше или позже, а законченное повествование складывается, только когда эпизоды соотносятся друг с другом. В совокупности факты общественной жизни, представленные в этих очерках, объясняют способность их нарраторов конвертировать свой опыт и наблюдения в рассказываемые ими истории.

## *Элемент первый: выжить в семинарии*

Хотя не все писатели-разночинцы были сыновьями священников, общий нарратив взросления, развиваемый в их произведениях, сформирован прежде

4 *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 29. Кн. 2. Л.: Наука, 1986. С. 216. О «Подростке» в контексте конкуренции Достоевского с Толстым см.: [Holland 2013: 116].

всего опытом поповичей[5]. В «Очерках бурсы» Помяловского («Современник» и «Время», 1862—1863) парадигматическое описание семинарского образования представлено как череда испытаний, в которых выковывается разночинское авторское сознание. «Очерки бурсы» давали одно из немногих подробных литературных изображений мира среднего образования для поповских сыновей и вызвали большой резонанс (см.: [Сажин 1989]).

Важнейшим аспектом «Очерков» для стандартного нарратива разночинцев является описание Помяловским формирования критического сознания в противовес зубрежке и конформизму, привитым семинарским образованием. В четвертом очерке «Бегуны и спасенные бурсы» («Современник», 1863) Помяловский знакомит читателя с автобиографическим образом Карася, интеллектуальное становление которого подробно описано[6]. Суть очерка заключается в том, как строгий режим в семинарии непреднамеренно и по иронии судьбы порождает поколение атеистов. Помяловский описывает этот процесс на примере Карася:

> Тогда он стал следить и изучать каждый урок, как злейшего своего врага, который без его воли владел его мозгами, и постепенно, с каждым днем, открывал в учебниках множество чепухи и безобразия; это развило в нем анализ и критицизм, и впоследствии, отвечая бойко урок, он в то же время думал про себя: «этакую, святые отцы, я дичь несу»[7].

Карась уникален по объему уделяемого ему психологического внимания, но опыт выработки критического мировоззрения в противовес доктринальному воспитанию вообще характерен для очерков Помяловского.

Очерки рассказываются с отстраненной, этнографической точки зрения, но в то же время становится ясно, что рассказчик сам прошел через бурсу. Описывая формирование светского мировоззрения в семинарии, повествование Помяловского также укрепляет силу особой точки зрения повествователя и, таким образом, собственной авторской точки зрения Помяловского, основанной на его опыте бывшего семинариста, отвергнувшего все, чему его там учили. В этом отношении «Очерки» можно продуктивно сравнить с «Записками из Мертвого дома» Достоевского («Время», 1860—1862), что уже было подчеркнуто современниками Помяловского, в том числе Благовещенским [Благовещенский 1935: XVII] и Писаревым (см.: [Manchester 2011: 124]). Как и Достоевский, Помяловский акцентирует внимание на телесных наказаниях, и за счет этого оба текста создают для своих авторов особый литературный авторитет. В период реформ телесные наказания вызывали отвращение у образованных читателей; их устранение из современного общества было целью, тесно связанной с отменой крепостного права[8]. После публикации «Записок» Дос-

---

5 Помяловский, Успенский, Благовещенский и Левитов были сыновьями священников. Отец Воронова был штабс-ротмистром — воинским чином десятого класса по табели о рангах, а по происхождению крестьянином [Троицкий 1989: 487]. Решетников осиротел и воспитывался дядей-почтальоном [Векслер 1948; Дергачев 1958].

6 Карася, как почти всех семинаристов, называют не по имени, а по прозвищу.

7 *Помяловский Н.Г.* Полн. собр. соч.: В 2 т. / Под ред. И.Г. Ямпольского. Т. 2. М.; Л.: Academia, 1935. С. 123.

8 Кевин М.Ф. Платт отмечает, что в начале 1860-х годов произвольные телесные наказания были символом самых ненавистных аспектов дореформенной эпохи [Platt 1997: 78—80]. О реформе пенитенциарной системы в контексте Великих реформ см. также: [Schrader 2002: 144—183].

тоевский снискал уважение публики за правдивое изображение жестокости, а критические отклики о его книге также были наполнены негативными характеристиками розог и экзекуций[9]. Точно так же Помяловский считался (по крайней мере, среди его товарищей-разночинцев) храбрым свидетелем несправедливости. Однако если Достоевский был аутсайдером, описывающим мир, который мало кто из его класса когда-либо видел, Помяловский перенес на бумагу опыт вхождения во взрослую жизнь каждого молодого человека его социального положения. Прохождение семинарии было и необыкновенным (для читателей не из поповичей) — и совершенно обыденным, так как это был общий опыт целого сословия[10].

Таким образом, «Очерки бурсы» имели двойное назначение и аудиторию. В то время как сам Благовещенский умолял Помяловского написать о семинарии, чтобы разоблачить ее несправедливости, и просил его «выставить на суд общественный наш бурсу», по размышлении он пришел к выводу, что произведение Помяловского было прежде всего важно, потому что оно позволяло читателям общего с автором происхождения впервые пережить опыт узнавания себя и своего школьного прошлого в художественном тексте [Благовещенский 1935: XXX]. Более того, авторитет отстраненного, но прекрасно осведомленного рассказчика очерков, который приобрел Помяловский, мог присвоить и разделить всякий, узнавший в них себя. Свидетельством работоспособности этого механизма идентификации стала канонизация книги Помяловского, задавшего целую литературную традицию. Хотя в XIX веке есть ряд изображений студенчества, в частности семинарского образования, внимание Помяловского к механическому, бездумному обучению и произвольному наказанию определило темы, характерные для повествования о взрослении, сложившееся внутри радикальной традиции (см.: [Flath 1990; Manchester 2011: 123—127]). Элементы очерков Помяловского можно узнать в более поздних рассказах о бурсе, таких как «Петербургский случай» Левитова («Дело», 1869), незаконченный роман Николая Благовещенского «Перед рассветом» («Русское слово», 1865—1866) и повесть Решетникова «Между людьми» («Русское слово» и «Современник», 1864—1865).

## *Элемент второй: разрыв с домом и с прошлым*

После того как критическое сознание юноши формируется в оппозиции к семинарскому воспитанию, у него возникает желание вырваться из родной среды, чтобы начать новую, городскую, светскую жизнь. Этому опыту посвящена повесть Решетникова «Между людьми» о молодом человеке, который переезжает в Петербург с Урала, чтобы стать писателем, но умирает в нищете. Дру-

9 С точки зрения дворян, освобожденных от телесных наказаний, между обнаружением несправедливости и телесным наказанием была принципиальная разница. Хотя Достоевский на каторге, скорее всего, не подвергся экзекуции, слухи об этом ходили и некоторые считали его обесчещенным [Громыко 1985: 41—51]. О порке и бесчестии среди дворян см.: [Reyfman 1999: 110—125].

10 См. [Freeze 1983: 136] о наследственном сословном статусе духовенства и организации религиозного образования. Л. Манчестер пишет об уникальном значении «Очерков» Помяловского для бывших семинаристов [Manchester 2011: 124—126] и о том, как реальная семинария соотносится с описанной Помяловским [Ibid.: 129—135].

гой пример — повесть Левитова «Лирические воспоминания Ивана Сизова» («Северная пчела», 1863), а также «Перед рассветом» Благовещенского. В последней главный герой Трепетов должен разочаровать мать и отца и бросить невесту, разорвав все личные узы, которые до этого момента составляли его жизнь. Трепетов должен пройти через этот решительный разрыв, чтобы действовать в соответствии со своим желанием стать «полезным».

Желание быть «полезным» — вот что гонит молодых людей из дома в столицы. «Полезность» в этих рассказах может быть достигнута через светское образование, которое сделает возможным самоотверженный интеллектуальный труд. В «Перед рассветом» интеллектуальный проводник Трепетова Березин поручает ему изучать европейские языки и написанные на них работы, а также Гоголя и Белинского, чтобы иметь возможность диагностировать социальные проблемы России и стать «полезным»[11]. В «Между людьми» Решетников определяет литературную деятельность как «полезную» и по этому критерию противопоставляет работу литератора труду переписчика. Перед тем как рассказчик Кузьмин переезжает в Петербург, он обсуждает свое стремление стать писателем с приезжим ревизором в конторе, где он работает. Кузьмин говорит ревизору: «Перепиской я никому не принесу пользы». Ревизор отвечает: «Врете, отечеству принесете пользу». Кузьмин парирует: «Себе я приношу только пользу, — ту, что я получаю жалованье как переписчик; а переписываю я не отечеству, а людям обыкновенным, как и я»[12]. Письмо полезно только тогда, когда оригинально, а не когда приносит выгоду. Но «полезность» не только мотивирует, но и оправдывает разрыв начинающего автора с семьей и домом. В «Лирических воспоминаниях Ивана Сизова» Левитова рассказчик Сизов утешает оставленную им сестру, обещая, что уезжает с единственной целью — поделиться историей их страданий в бедном провинциальном доме: «Всегда только одно и буду я делать, что везде и всегда говорить о наших развалившихся избах, о горе, которое безысходно живет в них»[13]. Поскольку для персонажей писать о том, откуда они вышли, означает заниматься самым полезным трудом, существование очерков, в которых выведены они сами, знаменует собой осуществление стремления к «полезности».

Иван Сизов Левитова описывает отъезд молодых разночинцев из провинции как поколенческое явление, мотивированное чтением современной русской литературы: «От грома уст Пушкина и Гоголя, Лермонтова и Белинского сразу, без необходимых потяжек и зевоты, глушь встала на ноги и пошла»[14]. В «Детстве» Воронова («Время», 1862) рассказчик еще драматичнее уподобляет свое освобождение из дома и семьи выходу из рабства:

> Я, как невольник южных штатов, счастливо достигший свободных северных, готов был даже целовать эту землю, на которой мне впервые суждено будет почувствовать себя лицом свободным и независимым больше от убивающего до сих пор меня гимназического и домашнего деспотизма[15].

---

11 *Благовещенский Н.А.* Перед рассветом. Роман // Русское слово. 1865. № 1. Отд. I. С. 61—62.

12 *Решетников Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под ред. И.И. Векслера. Т. 2. Свердловск: Свердлгиз, 1937. С. 124—125.

13 *Левитов А.И.* Избранные произведения. М.: Художественная литература, 1988. С. 233.

14 Там же. С. 229.

15 *Воронов М.А.* Повести и рассказы. М.: ГИХЛ, 1961. С. 100.

Как «Очерки бурсы» Помяловского связывают трудности автора в семинарии с современным дискурсом о телесных наказаниях, так и Воронов характеризует свое бедственное положение, опираясь на риторику эпохи реформ вокруг отмены рабства как в России, так и в США.

С призывом к конфликту поколений, который увязывает развитие светского мировоззрения с личным освобождением и возможностью более широкого социального прогресса, разрыв молодых разночинцев с домашней средой описывается как акт, способствующий наступлению новой эры и возникновению нового социального тела. Эти процессы становятся заметны благодаря специфическому разночинному сознанию и описываются в творчестве разночинца. Способность такого литератора описывать порабощение и эксплуатацию в Российской империи с точки зрения того, кто сам порабощен и эксплуатируем, но тем не менее является полноценным участником современной интеллектуальной жизни, не просто предлагает заглянуть в ранее закрытые провинциальные миры, но и обещает появление нации граждан, способных артикулировать условия своего существования.

## *Элемент третий: разочарование в городе и в литературе*

Пьянящий оптимизм, который движет отъездом молодых разночинцев из дома, быстро растворяется перед лицом московских и петербургских финансовых реалий. Такие рассказы, как «Студент» («Искра», 1862) и «Брусилов» («Современник», 1860) Николая Успенского, а также его же сатирическая пьеса «Литературный омут» (1867, опубликована в 1872), повесть Левитова о юноше, страдающем туберкулезом и белой горячкой, «Говорящая обезьяна» (написана в 1874 году, опубликована посмертно в 1879) и «Между людьми» Решетникова, подробно описывают борьбу за выживание бедных юношей в городе. Большинство из них заканчивается смертью главного героя. Игнорирование практических соображений, необходимое для того чтобы покинуть дом и переехать в город, в конечном счете приводит к разорению, когда молодые люди оказываются без поддержки и гроша в кармане.

Левитов, в частности, снова и снова изображает этот опыт. Разочарованный рассказчик «Степной дороги днем» потерял надежду на хорошую жизнь в Москве, но он в лучшем положении, чем другие герои Левитова. В «Говорящей обезьяне» пьяный и бредящий молодой человек находится с семьей дома, в провинции, уже слишком больной чахоткой, чтобы продолжать жизнь в Петербурге[16]. В «Лирических воспоминаниях» Сизов размышляет об изображении таких же юношей, как он сам, в современной литературе. Он описывает, как молодой «Дмитрий, примерно Богоблагодатов или Николай Сомов», живет на чердаке и учится, зарабатывая на скудное существование репетиторством или трудом переписчика. Но даже этот скромный способ выживания на самом деле является несбыточной фантазией: «Но пусть будет я проклят, если в таких живописях хоть тень жизненной правды!»[17]

Кузьмин, рассказчик решетниковской повести «Между людьми», как и Сизов, приезжает в город из провинции, чтобы найти тех, кто мог бы понять

16 *Левитов А.И.* Полн. собр. соч.: В 4 т. Т. 4. СПб.: Изд. Н.Ф. Мерца, 1905. С. 247.

17 Там же. С. 242.

его стремление к интеллектуальной жизни. Ему удается опубликовать пару очерков, но он испытывает трудности с получением гонорара. В конце концов он теряет работу, его выгоняют из квартиры, он теряет все свои вещи и становится уличным продавцом обуви. В последней дневниковой записи он предстает умирающим в больнице и ругает себя за то, что вообразил, будто может участвовать в жизни общества и даже вносить в нее свою лепту:

> Умирай, Кузьмин, умирай, тварь земная, ничтожное творение природы, и теперь, перед смертью, сознайся, что ты только лягушка, хотящая быть волом. Ну к чему ты стремился? чего ты желал? чего ты достиг? Ничего, кроме того, что ты скорее умрешь. Кому ты принес пользу?..[18]

В этих нарративах уход из дома провоцируется рожденным в семинарии или гимназии идеализмом, который побуждает молодых людей вступить на стезю «полезного» участия в интеллектуальной жизни столиц. Однако, оказавшись в столицах, эти персонажи, не сумев найти нового устойчивого профессионального или интеллектуального сообщества, угнетаемы материальными заботами.

Решетникова, Помяловского, Левитова и Николая Успенского объединяла острая нужда, слабое здоровье и алкогольная зависимость, от которых страдали многие их персонажи. Архивы каждого из них наполнены письмами к редакторам с просьбами о выплате долга или об авансе за статьи, которые еще предстоит написать[19]. Пьеса Николая Успенского «Литературный омут» показывает, насколько негативными могли стать отношения авторов с литературным истеблишментом: персонаж Шильников, прототипом которого был Некрасов, описывается как лицемерный капиталист, выдающий себя за друга народа, но пьющий кровь писателей, которых эксплуатирует («Поексплоутировали нас довольно! Один Шильников сколько крови выпил»[20]). Представленный в пьесе коллектив литераторов, страдающих от рук бесчувственных хозяев, почти напоминает семинарию: писатели попали в новую версию ада, из которого с таким трудом выбирались[21].

Но разочарование в городе вообще и в литературной профессии в частности в конечном счете способствует авторской легитимации: разночинцы определяют себя через оппозицию к своим литературным «хозяевам». В соединении разочарования и смерти, изображенных в этих нарративах, и реального разочарования и обнищания, переживаемого самими писателями на литературном поприще, надклассовое желание быть «полезным», толкающее разно-

---

18 *Решетников Ф.М.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 181.

19 Письма Н.В. Успенского см.: [Чуковский 1934: 273—295]; Решетникова: *Решетников Ф.М.* Полн. собр. соч. Т. 6. С. 347—361; Помяловского: *Помяловский Н.Г.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 270—279. В 1864 году Левитов обратился за помощью к Обществу для пособия нуждающимся литераторам и ученым, поскольку не мог работать из-за продолжительной болезни (Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 591. Оп. 1. № 24).

20 *Успенский Н.В.* Соч. Повести, рассказы и очерки: В 3 т. Т. 3. М.: Д.И. Преснов, 1876. С. 177.

21 Важно отметить, что на основании этой пьесы нельзя судить о реальных отношениях Успенского (или других писателей) с Некрасовым. Как ученые уже показали, Успенский был обижен на Некрасова и стремился очернить его (см.: [Зубков 2019; Чуковский 1933б]). Мы здесь понимаем пьесу не как документально точное описание действительности, а как полемическое изображение отношений между писателями и редакторами.

чинцев к уходу из дома, сочетается со специфическим социальным опытом, который наделяет их правом рассказывать именно такие истории, а также побуждает их представлять свою идентичность с точки зрения классового конфликта внутри литературной профессии. Именно в этом аспекте повествования проявляется особая специфика разночинцев. И освобожденные, и освободители, разночинцы изображают самих себя (а не своих редакторов Некрасова или Михаила Салтыкова-Щедрина, и уж тем более не «литературных генералов» Толстого или Тургенева) в качестве необходимых голосов новой эпохи, свидетельствующих о ее несомненном начале.

## II. Псевдоавтобиография: индивидуальность, класс, универсальность

Сочетание социальной исключительности и всеобщей доступности, характерное для нарративной перспективы разночинца, можно описать в сравнении с автобиографическим письмом Толстого. Истории, составляющие стандартный нарратив разночинца, привязывают точку зрения рассказчика к определенному месту в культуре и обществе и претендуют на категоризирующий, производящий знание взгляд, доступный людям того же происхождения при условии, если они порвали со своим прошлым. По наблюдениям Эндрю Вахтеля, Толстой аналогичным образом связывает детские переживания дворянина со способностью рассказать универсально значимую историю.

Термин «псевдоавтобиография», использованный Вахтелем для описания толстовской трилогии, обозначает режим повествования, который является одновременно подчеркнуто вымышленным и, что немаловажно, отождествляется с автором [Wachtel 1990: 3]. В повествовании Толстого очевидны три различные перспективы: точка зрения автора, точка зрения рассказчика и точка зрения прошлого «я» самого рассказчика. Рассказчик и прошлое «я» рассказчика связаны во времени (одно перерастает в другое), в то время как рассказчик — это беллетризованная личность автора. В тексте также прослеживается четкая авторская точка зрения. «Очерки бурсы» Помяловского, как и «Детство» Толстого, представляют собой историю взросления, обосновывающую легитимность и важность голоса рассказчика. Повести Толстого имплицитно утверждают, что содержащиеся в них переживания составляют жизнь, достойную рассказа, и создают субъект, способный рассказать об этой жизни. У Помяловского, как и в трилогии Толстого, очерки рассказываются голосом, который понимается как продукт описываемых событий и социального мира, тем самым представляя этот мир как достойный описания и в то же время способный создать авторскую субъективность. Но в отличие от «Детства», рассказчик «Очерков бурсы» не выступает как действующее «я» в рассказываемых им историях. Рассказать эти истории мог бы любой из бурсаков, которые нашли свой путь к разумному, материалистическому атеизму, как это сделал рассказчик Помяловского, но не способен человек, не прошедший через бурсу.

Повествовательный взгляд, конструируемый в «Очерках бурсы», категоричен и определяется коллективным опытом, но уникален, недоступен для тех, у кого такого опыта нет. Напротив, у Толстого повествование абсолютно индивидуально и в то же время подано как универсальное. Вахтель отмечает, что в «Детстве» Толстой иногда подчеркивает, что его рассказчик Иртеньев

пишет о своем собственном, совершенно особенном детстве, а иногда прибегает к универсализирующему «абсолютному языку», который сыграет столь важную роль в установлении повествовательной перспективы произведения, подобного «Анне Карениной». Эта стратегия позволяет тексту быть одновременно частным и общим, так что «автобиограф Иртеньев», внутренний по отношению к повестям, «рассказывает о переживаниях, относящихся к нему и к нему одному», но в то же время «кажется, будто бы детство Иртеньева могло принадлежать кому угодно» [Ibid.: 9]. Вахтель утверждает, что эти универсализирующие моменты подчеркивают тот факт, что Толстой изображает не только детство одного человека, но и русское детство как таковое.

Универсализируя дворянское детство и осознавая его как ценный культурный опыт, Толстой связывает дворянскую идентичность с личностью литературного повествователя, чтобы оправдать культурное господство своего сословия:

> Поскольку дворянам приходилось защищать свои позиции в российском обществе, постольку исключительно важно для них стало защищать ценности, которыми не-дворяне не обладали. Благородное детство, которое, согласно толстовскому и аксаковскому мифам, наделяло человека определенными позитивными качествами, которые сохранялись на всю жизнь, стало именно такой собственностью дворянства [Ibid.: 85].

Классовая функция текстов Толстого связывает их со стандартным разночинским нарративом, но с важным отличием. Тексты разночинцев, которые можно охарактеризовать в терминах Вахтеля как псевдоавтобиографические, развивают повествовательный голос, передающий ценную информацию постольку, поскольку он способен воспринимать и классифицировать людей и поведение, которые были бы непонятны постороннему. Таким образом, авторский взгляд в этих текстах не является универсально значимым — разночинская нарративная перспектива и переживания, ведущие к ее формированию, кажутся не «принадлежащими кому угодно», а скорее специфически доступными людям определенного социального происхождения.

В разночинских нарративах мы находим не уникального индивидуума, чей опыт универсализирован, а выражение групповой нарративной точки зрения, опирающейся на общие для представителей этой группы знания. «Степная дорога днем» Левитова содержит характерное для трилогии Толстого трехголосое повествование, но третья точка зрения — прошлое «я» вымышленного рассказчика — передается отдельному персонажу и выступает в лице Теокритова, которого рассказчик встречает в дороге. Теокритов одновременно неотличим от рассказчика и принципиально отделен от него, потому что не совсем ясно, что он наконец уйдет из дома и созреет для роли нарратора. Таким образом, повествование рассказывает не одну историю жизни, а сразу несколько. В то же время повесть отделяет автора-разночинца от молодого поповского сына, который так и не успевает уйти из дома. Способность автора рассказать истории Теокритова и других стала возможной благодаря его полному жизнеописанию — и детству в степи, и отъезду из дома.

Подобно Толстому, разночинцы разрабатывают фигуру псевдоавтобиографического повествователя, одновременно частного и индивидуального, связанного с их реальной биографией, и общего, характеризуемого категориальными качествами их поколения и происхождения. Как и в толстовской трилогии, эта общность связана с классовой спецификой, и повествование выпол-

няет определенную функцию по отношению к этому классу: оно представляет разночинцев-реалистов как единственную группу, обладающую способностью понимать различные социальные сферы благодаря их непосредственному, но общему опыту. Разночинские нарративы представляют собой развитие этой повествовательной субъективности и, таким образом, свидетельствуют о способности своих авторов быть полноценными авторами. Но вместо того чтобы предложить слияние индивидуальности и всеобщности, которая делает толстовское «Детство» образцом для русского детства в целом, несмотря на его классовую специфику, разночинское повествование артикулирует социально значимую нарративную позицию, которую могут занять только юноши, прошедшие через общие этапы формирующего их личность опыта.

В отличие от дворянских рассказчиков вроде толстовского Иртеньева или, например, бесстрашного охотника-рассказчика Тургенева, разночинцы изображают социальный мир с такой точки зрения, которая зависима от этого мира. Изобретение Толстым дворянского детства как предыстории всеведущего романного повествования представляет автономный взгляд, обещающий постижение социальной тотальности. Рассказы разночинцев в этом контексте содержат имплицитную критику такого повествования: они предполагают, что толстовская тотальность может быть только иллюзорной. Их статус как людей, которые прошли через репрессивные социальные структуры, чтобы писать о них, обосновывает их точку зрения и ее предполагаемую подлинность, но (что более существенно) обещает новый вид литературного знания, происходящего изнутри социального тела, а не извне его.

## III. Размывание границ восприятия

Авторская идентичность, складывающаяся в нарративах о взрослении разночинцев, не только артикулирует социальную позицию и роль юношей неблагородного происхождения, но и возлагает на них тяжелое бремя. С одной стороны, как свидетельствуют такие рассказы, как «Лирические воспоминания Ивана Сизова» или «Между людьми», жизнь писателя была материально трудной. Но еще более страшная картина складывается в нескольких текстах конца 1860-х годов, где нисходящая спираль нищеты и разочарования завершается пьяным бредом и не только материальной борьбой, но и утратой достоверной повествовательной точки зрения, которую разночинское повествование стремится представить. В этих галлюцинаторных текстах распад субъекта происходит на пределе объективного наблюдения.

В качестве примера можно привести наброски к задуманному, но так и не законченному роману Левитова «Сны и факты», в котором намечается сюжет о том, как столкновение главного героя с мрачной действительностью в последние минуты перед забытьем подталкивает его к мечтам о необыкновенной гармонии человеческой жизни[22]. Не подозревая о своей деградации, он уми-

22 Свои планы на роман Левитов изложил в письме М.М. Стасюлевичу от 13 октября 1870 года (М.М. Стасюлевич и его современники в их переписке: В 5 т. Т. 5. СПб.: Тип. М. Стасюлевича, 1913. С. 250—252). Единственная сохранившаяся и опубликованная часть романа («Говорящая обезьяна») появилась посмертно в 1879 году в журнале «Свет».

рает на обочине дороги на глазах у прохожих. В «Петербургском случае» Левитова (1869) главный герой пересматривает свое прошлое, в результате чего его авторское «я» — которое производится стандартным разночинским нарративом, — дробится на бессвязные части. «Трудно поверить» Решетникова доводит объективные наблюдения до такой степени, что невозможно определить, что реально, а что иллюзия[23]. Будучи нарративами о потере надежного восприятия, разума и памяти (то есть о распаде целостной субъективности), эти истории предполагают, что прежде чем честолюбивый разночинец-интеллектуал умрет в нищете, его собственный разум будет разрушен полезной работой, которой он посвятил себя.

В «Трудно поверить» автор пытается трансформировать собственный мучительный опыт белой горячки в вымышленный нарратив, тем самым нарушая связь между человеческим восприятием и объективной истиной. Текст представляет собой замечательный эксперимент по документированию собственного психологического распада. В нем рассказывается о растущей паранойе крайне нуждающегося писателя Ляшкина, когда он прислушивается к шепоту своих соседей в тонкостенной петербургской квартире и верит, что слышит, как они оскорбляют его и его жену все более пугающим образом. Когда соседи начинают болтать о том, что он обязательно скоро перережет себе глотку и может сначала убить их всех, он приходит в отчаяние и идет рассказать хозяйке об услышанном. Та говорит ему, что он все это придумал. С этого момента Ляшкин уже не уверен, правда ли то, что он слышит. Как следует из названия, в основе «Трудно поверить» лежит навязчивый вопрос, вообразил ли Ляшкин посягательства своих соседей или они были на самом деле. На этот вопрос ответить нельзя. Рассказ пересказывается Ляшкиным знакомому, который в заключение говорит читателю: «Передавая этот рассказ со слов литератора, автор не ручается за достоверность его». Признавая, что эта история была бы очень печальной, если была бы правдой, рассказчик заключает: «И этим автор вовсе не хочет защищать литератора, который, действительно, может быть, переехал на эту квартиру, жил на ней и съехал с нее в белой горячке»[24]. Разделение между мнимым «автором» рассказа и персонажем, с точки зрения которого ведется повествование, позволяет Решетникову создать неавторскую точку зрения, выглядящую достоверно, но не дающую узнать, был ли опыт писателя реальным или воображаемым.

Таким образом, Решетников перерабатывает эпизод настоящего бреда, который он пережил и очень подробно описал в своем дневнике. В конце 1868 года в пространной записи Решетников возвращается к прошедшим событиям после длительного периода, в течение которого он не успевал регулярно писать. Решетников с женой жили в Бресте, где его жена служила акушеркой. Как это часто случалось с Решетниковым, его мучила социальная тревожность, усугубляемая незнакомым окружением. Постепенно социальная тревожность в дневниковой записи становится все более выраженной. Решетников совершает короткую поездку в Петербург и, когда возвращается, заболевает, как и его жена.

---

23 Очерк был написан в 1868 году, но не публиковался до 1931 года, когда появился в томе «Литературного наследства», см.: *Решетников Ф.М.* I. Трудно поверить. II. Филармонический концерт / Предисл. и коммент. И.И. Векслера // Литературное наследство. Т. 1. М.: Жур.-газ. объединение, 1931. С. 272—297.

24 Там же. С. 297.

Ходят слухи, что оба заражены сифилисом. Жена уезжает на некоторое время по работе. Сильно выпив в дни после ее отъезда, он завязывает на два дня[25]. В этот момент читатель дневника начнет понимать, что описанные события не могли происходить. Сначала, как в «Трудно поверить», появляется знакомый, желающий предупредить Решетникова, чтобы он не перерезал себе горло («Федор Михайлович, вы не зарежьтесь!»). Отсюда галлюцинации Решетникова разгоняются до уровня гротескного насилия, далеко превосходящего все, что появится в его более позднем рассказе: другой знакомый убивает двадцать три человека и угрожает вырезать Решетникову печень; разные люди разрезаны на куски и тем не менее живут; жена Решетникова требует, чтобы его разделали и зажарили[26]. Кульминацией сна является пожар в доме, в котором Решетников сгорает вместе со всей семьей.

В дневниковом описании Решетникова подчеркнуто не различается, когда именно реальность уступает место галлюцинациям. Он рассказывает о событиях именно так, как он их пережил, так что читатель дневника понимает, что происходящее не может быть правдой, когда его соседи начинают резать друг друга на куски. «Трудно поверить» раскрывает суть этой неопределенности. Решетников сосредотачивается на стержневом переживании социальной паранойи и убирает крайности насилия, проявившиеся в его галлюцинации. Таким образом, предметом очерка Решетникова становятся его неурегулированные отношения с собственными способностями восприятия.

Конечно, изображения бреда имеют богатую традицию в русской литературе. Бред часто появляется в русской и европейской романтической словесности (например, «Сильфида» (1837) В.Ф. Одоевского), а затем и в «романтическим реализме» Гоголя и Достоевского, в известных произведениях которых персонажи галлюцинируют [Fanger 1998]. Галлюцинаторные нарративы разночинцев отличаются тем, что они исходят из стремления изобразить эмпирическую реальность и в итоге приводят к расшатыванию основы того самого нарративного авторитета, установлению которого служит самоописание разночинца. Если повествование о взрослении, подобное тому, что появляется в разночинских псевдоавтобиографических очерках, должно реализовывать связный сюжет, то в повествованиях Левитова и Решетникова изображаются сюжеты, выстраданная связность которых разрушается.

Тем не менее эти рассказы о личностном распаде составляют часть повествований разночинцев о самих себе. Действительно, материальные лишения, болезни и алкоголизм легко вписывались в культурный образ забитого разночинца-писателя как самоотверженного мученика во имя общего блага. Очерки бреда черпали правдивость из жизненного опыта. Они были написаны, когда их авторам становилось все хуже и хуже, и предвосхищали смерть, ожидавшую Решетникова и Левитова[27]. Алкоголь также способствовал смерти Помяловского от гангрены ноги в возрасте 28 лет в 1864 году, и знакомые описывали галлюцинации автора, когда он лежал в больнице[28]. Благовещенский вписал

25 *Решетников Ф.М.* Полн. собр. соч. Т. 6. С. 321—322.

26 Там же. С. 324.

27 Левитов и Решетников умерли молодыми — в 41 год в 1877 году и 29 лет в 1871 году соответственно, — причем алкоголь усугубил болезни, от которых они умерли: Левитов — от чахотки, Решетников — от отека легких.

28 *Ободовский К.* Листки из записной книжки // Исторический вестник. 1893. № 12. С. 778—779.

смерть Помяловского в культурные рамки, где обстоятельства смерти авторов часто выполняли важные символические функции. Как подчеркивает Алексей Вдовин, «смерть литератора в русской культуре окружена мученическим ореолом». Сам Пушкин — первый образец этого литературного мартиролога; а преждевременная смерть Белинского и Добролюбова, наряду с «гражданской казнью» Чернышевского, составляют особый мартиролог радикальной традиции [Вдовин 2017: 261]. Считалось, что Белинский, Добролюбов и Чернышевский пострадали в столкновениях с государством, будь то из-за цензуры или более прямых репрессий, которым подвергся Чернышевский. Следуя этой модели, Благовещенский предполагает, что смерть Помяловского была связана с его преданностью своему делу: он умер, потому что пил, а пил из-за количества страданий, свидетелем которых он был [Благовещенский 1935: XLI].

Нарративы Решетникова и Левитова о бреде и свидетельства о потере Помяловским связного сознания перед смертью предлагают иной, нежели в случае с Чернышевским и Добролюбовым, фундамент для коллективного мартиролога разночинских писателей. Из этих свидетельств вытекает, что не конфронтация с государством, а сама писательская работа и борьба за поддержание стабильной повествовательной позиции наблюдателя подорвали их физическое и психическое здоровье. Другими словами, авторы-разночинцы страдали и умирали из-за самой социальной структуры, своего места в ней и своей попытки описать мир с этой позиции.

* * *

Такие писатели, как Левитов, Решетников, Помяловский и Николай Успенский, аргументировали свое присутствие в интеллектуальной культуре через собственный опыт, охватывающий самые глубокие пласты реальности русской жизни. Их плацдарм по обе стороны водораздела, который, как считалось, отделял интеллектуальную элиту от «народа» в середине XIX века, был основой их литературной субъективности. Однако эту роль было нелегко сыграть, о чем свидетельствуют собственные рассказы этих писателей. Э. Киммерлинг Виртшафтер утверждает, что чувство обособленности и отчуждения по отношению к более широким слоям населения, приписываемое интеллигенции, было связано не с культурной пропастью, созданной вестернизацией, как считал Достоевский, а скорее с «отсутствием формальных структур в русском обществе... и невозможностью установить прочные связи в рамках надежных, исторически устойчивых социальных институтов» [Wirtschafter 1994: 131]. Даже когда представители «народа» все больше приобщались к литературной культуре, отсутствие институтов и форм социальной принадлежности означало, что артикулировать общие политические и художественные цели, основанные на широком понимании общества, оставалось трудной, если не невозможной, задачей.

В конечном счете Левитов и Решетников показали, что их собственной способности наблюдать за жизнью было недостаточно для реализации той общественной цели, которую они себе ставили. Таким образом они очерчивали пределы тех самых надежд и планов, которые вдохновили их покинуть провинцию и писать. Идя дальше рассмотренной выше критики толстовской тотальности, созданные ими нарративы о бреде подняли вопросы о возможности наделить литературу преобразующей общество силой, — возможности, кото-

рая с самого начала легла в основу разночинского проекта. Предлагаемая разночинцами социально обусловленная истина не могла существовать, потому что социальная структура не могла дать ее авторам средств к существованию. Литература, не встроенная в более широкие социальные и политические реформы, не может исцелить больной мир.

*Авторизованный перевод с английского Алексея Вдовина*

## Библиография / References


[Благовещенский 1935] — *Благовещенский Н.* Николай Герасимович Помяловский // Помяловский Н.Г. Полн. собр. соч.: В 2 т. Т. 1 / Под ред. И.Г. Ямпольского. М.; Л.: Academia, 1935. С. XV—XLVI.

(*Blagoveshchenskiy N.* Nikolay Gerasimovich Pomyalovskiy // Pomyalovskiy N.G. Poln. sobr. soch.: In 2 vols. Vol. 1 / Ed. by I.G. Yampol'skiy. Moscow; Leningrad, 1935. P. XV—XLVI.)

[Вдовин 2017] — *Вдовин А.* Добролюбов: разночинец между духом и плотью. Жизнь замечательных людей. М.: Молодая гвардия, 2017.

(*Vdovin A.* Dobrolyubov: raznochinets mezhdu dukhom i plot'yu. Zhizn' zamechatel'nykh lyudey. Moscow, 2017.)

[Векслер 1948] — *Векслер И.И.* Федор Михайлович Решетников: Критико-биографический очерк // Решетников Ф.М. Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под ред. И.И. Векслера. Т. 6. Свердловск: Свердлгиз, 1948. С. 5—62.

(*Veksler I.I.* Fedor Mikhailovich Reshetnikov: Kritiko-biograficheskii ocherk // Reshetnikov F.M. Poln. sobr. soch.: In 6 vols. / Ed. by I. I. Veksler. Vol. 6. Sverdlovsk, 1948. P. 5—62.)

[Вердеревская 1975] — *Вердеревская Н.А.* Становление типа разночинца в русской реалистической литературе 40-х — 60-х годов XIX века. Казань: КГПИ, 1975.

(*Verderevskaia N.A.* Stanovlenie tipa raznochintsa v russkoy realisticheskoy literature 40-kh — 60-kh godov XIX veka. Kazan, 1975.)

[Дячук 2010] — *Дячук Т.* Писатели-разночинцы 1860-х годов. Формы литературного творчества и социального поведения. СПб.: Сага, 2010.

(*Diachuk T.* Pisateli-raznochintsy 1860-kh godov. Formy literaturnogo tvorchestva i sotsial'nogo povedeniya. Saint Petersburg, 2010.)

[Дергачев 1958] — *Дергачев И.* По архивным страницам: Новые материалы к биографии Ф. М. Решетникова // Урал. 1958. № 3. С. 133—137.

(*Dergachev I.* Po arkhivnym stranitsam: Novye materialy k biografii F.M. Reshetnikova // Ural. 1958. No. 3. P. 133—137.)

[Громыко 1985] — *Громыко М.* Сибирские друзья и знакомые Ф.М. Достоевского. Новосибирск: Наука, 1985.

(*Gromyko M.* Sibirskie druz'ya i znakomye F.M. Dostoevskogo. Novosibirsk, 1985.).

[Живов 1999] — *Живов В.М.* Маргинальная культура в России и рождение интеллигенции // Новое литературное обозрение. 1999. Т. 37. № 3. С. 37—51.

(*Zhivov V.M.* Marginal'naya kul'tura v Rossii i rozhdenie intelligentsii // Novoe literaturnoe obozrenie. 1999. Vol. 37. No. 3. P. 37—51.)

[Зубков 2019] — *Зубков К.Ю.* Идеология и биография радикального разночинца в конце XIX века: Н.В. Успенский и литературный фонд // Складчина: сборник статей к 50-летию профессора М.С. Макеева / Под ред. Ю.И. Красносельской и А.С. Федотова. М.: ОГИ, 2019. С. 71—94.

(*Zubkov K.Iu.* Ideologiya i biografiya radikal'nogo raznochintsa v kontse XIX veka: N.V. Uspenskiy i literaturnyy fond // Skladchina: sbornik statey k 50-letiyu professora M.S. Makeeva / Ed. by Iu.I. Krasnosel'skaia and A.S. Fedotov. Moscow, 2019. P. 71—94.)

[Никольский 1905] — *Никольский В.* А.И. Левитов как человек и писатель // Левитов А.И. Полн. собр. соч.: В 4 т. Т. 1. СПб.: Изд. Н.Ф. Мерца, 1905. С. 3—28.

(*Nikol'skii V. A.I.* Levitov kak chelovek i pisatel' // Levitov A.I. Poln. sobr. soch.: In 4 vols. Vol. 1. Saint Petersburg, 1905. P. 3—28.)

[Печерская 2018] — *Печерская Т.И.* Разночинский дискурс русской литературы XIX века: учебное пособие. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2018.

(*Pecherskaia T.I.* Raznochinskiy diskurs russkoy literatury XIX veka: uchebnoe posobie. Novosibirsk, 2018.)

[Печерская 2020] — *Печерская Т.И.* Феномен культурной экспансии разночинцев 1860-х годов: литературная ниша «писатель-народник» // Критика и семиотика. 2020. Т. 38. № 1. С. 263—278.

(*Pecherskaia T.I.* Fenomen kul'turnoy ekspansii raznochintsev 1860-kh godov: literaturnaya nisha "pisatel'-narodnik" // Kritika i semiotika. 2020. Vol. 38. No. 1. P. 263—278.)

[Сажин 1989] — *Сажин В.Н.* Книги горькой правы. М.: Книга, 1989.

(*Sazhin V.N.* Knigi gor'koy pravdy. Moscow, 1989.)

[Троицкий 1989] — *Троицкий В.Ю.* Воронов Михаил Алексеевич // Русский писатели. 1800—1917: Биографический словарь / Под ред. П.А. Николаева: В 7 т. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1989. С. 487—488.

(*Troitskii V.Yu.* Voronov Mikhail Alekseevich // Russkie pisateli 1800—1917: Biograficheskiy slovar' / Ed. by P.A. Nikolaev: In 7 vols. Vol. 1. Moscow, 1989. P. 487—88.)

[Чанцев 1994] — *Чанцев А.* Левитов Александр Иванович // Русский писатели. 1800—1917: Биографический словарь / Под ред. П.А. Николаева: В 7 т. Т. 3. М.: Большая российская энциклопедия, 1994. С. 304—307.

(*Chantsev A.* Levitov Aleksandr Ivanovich // Russkie pisateli 1800—1917: Biograficheskiy slovar' / Ed. by P.A. Nikolaev: In 7 vols. Vol. 3. Moscow, 1994. P. 304—307.)

[Чуковский 1933а] — *Чуковский К.И.* Николай Успенский, его жизнь и творчество // Успенский Н.В. Соч.: В 2 т. Т. 1. М.: Academia, 1933. С. 7—64.

(*Chukovskii K.I.* Nikolay Uspenskiy, ego zhizn' i tvorchestvo // Uspenskii N.V. Soch.: In 2 vols. Vol. 1. Moscow, 1933. P. 7—64.)

[Чуковский 1933б] — *Чуковский К.И.* Реакционная легенда о Некрасове и ее защитники // Литературная газета. 1933. № 17. 11 апреля.

(*Chukovskii K.I.* Reaktsionnaya legenda o Nekrasove i ee zashchitniki // Literaturnaya gazeta. 1933. No. 17. April 11.)

[Чуковский 1934] — *Чуковский К.И.* Люди и книги шестидесятых годов: статьи и материалы. Л.: Изд-во писателей, 1934.

(*Chukovskii K.I.* Lyudi i knigi shestidesiatykh godov: stat'i i materialy. Leningrad, 1934.)

[Baer 2014] — *Baer J.* The 'Physiological Sketch' in Russian Literature // Nineteenth-Century Literature Criticism / Ed. by L. Trudeau. Vol. 294. Farmington Hills, Michigan: Gale, 2014. P. 11—18.

[Fanger 1998] — *Fanger D.* Dostoevsky and Romantic Realism: A Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens, and Gogol (1965). Evanston, IL: Northwestern University Press, 1998.

[Flath 1990] — *Flath C.* Seminary Heroes in Mid-Nineteenth-Century Russian Fiction // Canadian-American Slavic Studies. 1990. Vol. 24. No. 3. P. 279—294.

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

[Glickman 1967] — *Glickman R.* The Literary Raznochintsy in Mid-Nineteenth Century Russia. Ph.D. Dissertation: University of Chicago, Department of History, 1967.

[Glickman 1974] — *Glickman R.* An Alternative View of the Peasantry: The Raznochintsy Writers of the 1860s // Slavic Review. 1974. Vol. 32. No. 4. P. 693—704.

[Holland 2013] — *Holland K.* The Novel in the Age of Disintegration: Dostoevsky and the Problem of Genre in the 1870s. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2013.

[Manchester 2011] — *Manchester L.* Holy Fathers, Secular Sons: Clergy, Intelligentsia and the Modern Self in Revolutionary Russia. DeKalb, Ill.: Northern Illinois University Press, 2011.

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

[Platt 1997] — *Platt K.* History in a Grotesque Key: Russian Literature and the Idea of Revolution. Stanford, CA: Stanford University Press, 1997.

[Reyfman 1999] — *Reyfman I.* Ritualized Violence Russian Style: the Duel in Russian Culture and Literature. Standford, CA: Stanford University Press, 1999.

[Reyfman 1990] — *Reyfman I.* Vasilii Trediakovsky: The Fool of the "New" Russian Literature. Stanford, CA: Stanford University Press, 1990.

[Schrader 2002] — *Schrader A.* Languages of the Lash: Corporal Punishment and Identity in Imperial Russia. DeKalb, Ill: Northern Illinois University Press, 2002.

[Steiner 2011] — *Steiner L.* For Humanity's Sake: The Bildungsroman in Russian Culture. Toronto, CA: University of Toronto Press, 2011.

[Wachtel 1990] — *Wachtel A.* The Battle for Childhood: Creation of a Russian Myth. Stanford, CA: Stanford University Press, 1990.

[Wirtschafter 1994] — *Wirtschafter E.* Structures of Society: Imperial Russia's "People of Various Ranks". DeKalb, IL: Northern Illinois University Press, 1994.

# Лев Толстой и колониализм

Эдита Бояновска

# Был ли Толстой колониальным землевладельцем?

## ПРОБЛЕМЫ ЧАСТНОЙ СОБСТВЕННОСТИ И ПОСЕЛЕНЧЕСКИЙ КОЛОНИАЛИЗМ В БАШКИРСКОЙ СТЕПИ[1]

Edyta Bojanowska

Was Tolstoi a Colonial Landlord? The Dilemmas of Private Property and Settler Colonialism on the Bashkir Steppe

**Эдита М. Бояновска** (Йельский университет, профессор; PhD) edyta.bojanowska@yale.edu.

**Ключевые слова:** поселенческий колониализм, Российская империя, Башкирия, крестьяне, русская литература, собственность

УДК: 821.161.1+94(47)
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_156

С опорой на новые архивные данные в статье излагаются ключевые факты, относящиеся к наименее изученному эпизоду биографии Льва Толстого — его самарскому поместью — и проливающие новые свет на роль этих владений в семейной экономике и структуре собственности Толстых. Используя имперскую историю и теоретическую перспективу исследований поселенческого колониализма, автор

**Edyta M. Bojanowska** (PhD; Professor, Yale University) edyta.bojanowska@yale.edu.

**Key words:** settler colonialism, Russian Empire, Bashkiria, peasants, Russian literature, property

UDC: 821.161.1+94(47)
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_156

Using new archival research, this article establishes key facts about the most understudied aspect of Lev Tolstoi's biography — his Samara estate — assessing its role in the Tolstoi family economy and property structure. Integrating imperial history with the theoretical perspective of settler colonial studies, the article argues that the estate functioned within the context of Russia's settler colonialism in Bashkiria. While this experience contributed to Tolstoi's rejection of private

1 Статья была впервые опубликована: *Bojanowska E.* Was Tolstoy a Colonial Landlord? The Dilemmas of Private Property and Settler Colonialism on the Bashkir Steppe // Slavic Review. 2022. Vol. 81. No. 2. P. 324—348. Выражаю глубокую признательность широкой группе коллег, чьи знания и ценные замечания помогли мне развить и связать воедино различные аспекты этого исследования: Джереми Аделману, Розамунд Бартлетт, Джорджио ДиМауро, Михаилу Долбилову, Кэрил Эмерсон, Кате Правиловой,

демонстрирует, что имение функционировало в контексте российского поселенческого колониализма в Башкирии. Хотя этот эпизод и подтолкнул Толстого к отрицанию частной собственности, он не повлиял на убежденность писателя в «явном предначертании» России как поселенческой культуры. Сочувствуя несчастьям российских поселенцев, Толстой в то же время остался удивительно равнодушен к страданиям башкирских полукочевников, которых эти поселенцы вытесняли с их земель. Эти находки позволяют поставить под вопрос статус Толстого как наиболее последовательного противника империализма в русской литературе и свидетельствуют о необходимости переосмыслить проблему империи в творчестве и мышлении Толстого таким образом, чтобы одновременно учесть и его критику завоевания Кавказа, и принятие писателем поселенческого колониализма.

property, it never erased his enthusiasm for Russia's manifest destiny as a settler civilization. Sympathizing with the plight of Russian settlers, Tolstoi remained perplexingly indifferent to the suffering of the semi-nomadic Bashkirs they displaced. These findings complicate Tolstoi's status as Russia's premier anti-colonial writer, urging a more capacious framing of the problem of empire in Tolstoi's art and thought, one that balances his critiques of the military conquest of the Caucasus against his embrace of settler colonialism.

Крестьянин по имени Пахом уходит из «тесной» русской деревни в поисках дешевой земли. Его одолевает жадность, и он покупает все больше и больше, пока не гибнет при заключении своей самой выгодной сделки на краю Российской империи, в Башкирии, знаменитой рекордно низкими ценами на землю. Пахом ставит тысячу рублей за участок, который сможет обойти за один день, при условии, что вернется к закату на то место, откуда вышел, иначе деньги пропадут. Ему это удается, но в последний момент он умирает от изнурения. В притче 1886 года для простого читателя «Много ли человеку земли нужно?» Лев Толстой так отвечает на заданный в заглавии вопрос: три аршина, которые требуются, чтобы похоронить Пахома, — ровно столько земли нужно любому человеку (XXV, 66—78)[2].

Эта мысль характерна для позднего, радикально настроенного Толстого, который к тому времени полностью отрицал или был близок к отрицанию частной собственности, любых форм насилия, половых отношений, потребле-

Чарльзу Стайнведелу, Вилларду Сандерленду, анонимным рецензентам и редактору «Slavic» Review Гарриет Мурав. Сергей Антонов отвечал на множество вопросов и любезно предоставил логистическую поддержку. Поездка в самарские владения Толстого и работа в перечисленных ниже архивах Российской Федерации в Туле, Москве и Самаре стали возможны благодаря щедрому исследовательскому гранту Центра Макмиллан Йельского университета. Моя искренняя благодарность сотрудникам архивов, помогавшим мне в работе, и приветливым жителям Патровки (Самарская область), показавшим мне, где находилось бывшее поместье Толстого. Хочу также поблагодарить Елизавету Тимофееву за точный и выразительный перевод и моего коллегу из Йельского университета Константина Муравника за ценные консультации по стилистической части. В процессе работы над переводом в оригинальной статье были обнаружены три фактических недочета, которые были исправлены.

2 Здесь и далее ссылки на произведения Толстого даются по изданию: *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений и писем: В 90 т. М.: Худ. лит., 1928—1958 — с указанием номера тома и страницы в скобках. Хорошо известно, что Джеймс Джойс назвал это произведение «величайшим рассказом, известным мировой литературе» [Cornwell 1992: 28]. Происхождение рассказа принято связывать с чтением Толстым Геродота, в «Истории» которого описан похожий способ земельной сделки (XXV, 696—697).

ния мяса, законности государственной власти и Русской православной церкви. Однако в этой истории о поселенческой колонизации Башкирии, региона на Южном Урале, к востоку от Волги, есть и малоизвестный автобиографический компонент. Как и Пахом, Толстой купил земли в Башкирии почти за бесценок[3]. В рассказе схвачен тот момент, когда колониальная предприимчивость первооткрывателя превращается для Толстого в безнравственный поступок. Нам же рассказ открывает перспективу, позволяющую рассмотреть более общие и взаимосвязанные вопросы биографии писателя и его интеллектуальной эволюции, истории поселенческого колониализма в России и литературных откликов на развитие империализма, анализу которых будет посвящена эта статья.

В статье вводятся в оборот малоизвестные и до сих пор не известные юридические и экономические факты, собранные мной из печатных источников и архивов в Самаре, Туле и Москве, которые позволяют заполнить существенные пробелы в биографии Толстого, связанные с его поместьем в Самарской губернии. После хорошо известной Ясной Поляны, наследственной lieu célèbre[4] Толстого, самарское имение было вторым по важности для его семьи в вопросах материального благосостояния, отдыха и общественной деятельности по меньшей мере в течение двадцати лет, начиная с 1870-х годов, и потому оно должно занимать гораздо более заметное место в биографии писателя, чем сейчас. Как я покажу далее, самарский хутор (так имение называли в семье) был не просто скромным местом для отдыха, каким его принято описывать, а огромным поместьем, приобретенным с целью получения выгоды и в итоге составившим огромное наследство для детей Толстого.

Происхождение этого поместья, история его приобретения и все дальнейшие преобразования, происходившие в нем, связаны с историей колонизации Башкирии, территория которой в XIX веке включала Оренбургскую и Уфимскую губернии и части Казанской и Самарской губерний. Как таковое поместье Толстого являлось частью имперского проекта по укреплению власти государства посредством передачи земель коренных народов славянским переселенцам. Таким образом, судьба этого поместья представляет собой микроисторию целого исторического процесса, которую такой вдумчивый актер, как Толстой, снабдил глубоко личными размышлениями. Наряду с местной историографией я также использую концепции быстро развивающейся области исследований поселенческого колониализма (settler colonial studies), в которой колонии поселенцев рассматриваются как самостоятельные колониальные образования с уникальными структурными особенностями, стратегиями легитимизации и дискурсивными методами.

Рассмотрение интеллектуального и художественного пути Толстого в этих контекстах позволит уточнить и переформулировать некоторые его ключевые аспекты. Самарский землевладельческий опыт сыграл важную роль в переосмыслении Толстым основ общественной жизни и частной собственности в особенности. Этот опыт подпитывал его увлечение поселенческим колониализмом, в котором Толстой видел «явное предначертание» России. Этот обычно оставляемый без внимания ракурс, в свою очередь, поднимает вопрос об

3 Мэтью Мангольд, к работе которого я обращаюсь ниже, связывает этот рассказ с самарским поместьем Толстого [Mangold 2017].

4 Знаменитое место (*фр.*).

отношении писателя к империи, ранее не выходящий за рамки завоевания Кавказа. Был ли автор «Хаджи-Мурата», считающийся самым ярким оппонентом колониализма в Российской империи, колониальным землевладельцем?

В этой статье доказывается, что интеллектуальное и этическое отношение Толстого к империи требует иного отношения. Превознося его осуждение кровавых завоеваний, которое действительно заслуживает высокой оценки, исследователи игнорировали его поддержку поселенческого колониализма. В сущности, толстовское видение империи не лишено характерных толстовских противоречий. Деромантизируя Кавказ, он продолжал романтизировать степь. Обращая внимание на страдания жертв военных завоеваний, он закрывал глаза на страдания вытесняемых кочевников. Отношение Толстого к своим самарским землям значительно менялось с течением времени, однако его сознательное и добровольное участие в колонизации Башкирии ставит под вопрос его предполагаемый антиколониализм и показывает, какими сложными путями связаны его представления о русских крестьянах с политикой империи. Общества, построенные на поселенческом колониализме, такие как Соединенные Штаты, Австралия или Россия, плохо поддаются деколонизации [Veracini 2010: 95]. Случай Толстого показывает, насколько мифы поселенческого колониализма устойчивы к демистификации.

## *Кумысник* превращается в колониального землевладельца

В 1871 году Толстой, опасаясь возможной чахотки, приехал в Башкирию ради лечебных свойств кумыса, напитка, который местные башкиры готовили из забродившего кобыльего молока. В это время лечение кумысом было популярно среди больных чахоткой, которых также привлекал сухой степной воздух. Жизнь в башкирской юрте и диета из баранины и кумыса (без круп, овощей и соли) дали Толстому приятную передышку от «цивилизованных» забот. Поскольку кумыс был слабоалкогольным напитком, будущий проповедник воздержания с утра до вечера находился в легком опьянении. Домой он вернулся, чувствуя себя посвежевшим и здоровым, восхищаясь «примитивным» кочевым образом жизни башкир и этой сравнительно новой частью империи. Той же осенью он купил здесь свой первый участок земли.

В 1870-х годах каждое лето, за исключением двух, Толстой один, с друзьями или со всей семьей приезжал в свое самарское поместье, увеличившееся в 1878 году. В это время он интенсивно работал над «Анной Карениной», в которой отразились некоторые его впечатления о Самаре. Жара и минимальные удобства раздражали Софью Андреевну, но она ценила оздоровительное действие степи на своего мужа, бегавшего по ней без рубашки. Особые отношения сложились у него с поставщиком кумыса Мухаммедом Шахом Рахматуллиным. Рахматуллин читал Коран на арабском и хорошо говорил по-русски, поэтому Толстой любил бывать в его «салоне», как он шутливо называл безупречно чистую, устланную коврами юрту Мухаммеда. Этот образованный башкир вдохновил Толстого прочесть Коран по-французски. Дети Толстого и разные гости оставили красочные воспоминания об этих летних месяцах, наполненных поездками в деревню, охотой, сельскими ярмарками, общением с «экзотичным» коренным населением и лошадиными скачками, которые

Толстой проводил в своем имении. До сих пор в память о Толстом местные устраивают лошадиные скачки на этом же месте[5].

Разумеется, отдыхать было легче, чем возделывать целину. Толстой сравнивал это занятие с азартной игрой: богатые урожаи сменялись неурожаями, а иногда и голодом[6]. В этих местах Толстой до сих пор почитается за то, что в 1873 году, возмущенный тем, что правительство игнорировало голод и бездействовало, он провел общественную кампанию по помощи голодающим крестьянам Самары, совершив тем самым один из своих наиболее социально значимых поступков. В своем обращении, напечатанном в «Московских ведомостях», он рассказал широкой публике о страданиях голодающих русских переселенцев и запустил национальную кампанию, благодаря которой удалось собрать 172 тонны зерна и почти 1,9 млн рублей [Гусев 1963: 145] (см. также: (XVII, 61—70))[7]. Перенесенные в Украину сцены голода в Самаре появились в рассказе Толстого «Два старика» (1885). Толстой также помог молоканам-переселенцам. Когда в 1897 году правительство отняло у них детей и поместило их в православный монастырь, убитые горем родители обратились за помощью к Толстому. Он писал письма высокопоставленным чиновникам и даже самому царю, рассказывал об бедственном положении молоканских семей в газете и тем самым поспособствовал возвращению детей [Мартиновская 2009: 248—271][8].

Как многим помещикам, не живущим в своем поместье, Толстому приходилось полагаться на других, чтобы управлять имением, находящимся в 700 милях (1100 км. — *Ред.*) от Ясной Поляны. Оно стало прибежищем для нонконформистов всех мастей, которым Толстой сочувствовал. Тульский дворянин Алексей Алексеевич Бибиков, нанятый Толстым в 1878 году в качестве управляющего, был сослан за причастность к покушению на Александра II, позже женился на крестьянке и раздал свою землю крестьянам. Его решение одеваться и работать по-крестьянски, скорее всего, повлияло на самого Толстого. Какое-то количество самарской земли Толстой отдал в аренду бывшему учителю своих детей Василию Ивановичу Алексееву, яркое прошлое которого включало участие в неудавшейся русской коммуне в Канзасе. Оба находились под наблюдением тайной полиции, как сам Толстой и вся разношерстная толпа либеральной интеллигенции, приезжавшей в Самару на лечение кумысом [Там же: 40—41, 248—271] (см. также: (LXII, 369; LXXXIII, 21).

---

5 Подробнее см. в: *Толстая С.А.* Моя жизнь. М.: Кучково поле, 2011. С. 218—222; *Толстой С.Л.* Очерки былого. Тула: Приок. кн. изд-во, 1968. С. 33—64; *Сухотина-Толстая Т.Л.* Воспоминания. М.: Худ. лит., 1976. С. 125—157; *Толстой И.Л.* Мои воспоминания. М.: Худ. лит., 1969. С. 82—87; *Берс С.А.* Воспоминания о графе Л.Н. Толстом: В октябре и ноябре 1891 г. Смоленск: Тип.-лит. Ф.Б. Зельдович, 1893. С. 54—62. Первые краткие поездки Толстого в Башкирию пришлись на 1851 и 1862 годы. Мухаммеда (Мухамед Шаха Рахматуллина) в семье Толстого называли «Романычем».

6 *Берс С.А.* Воспоминания... С. 59.

7 Семья Толстого продолжала благотворительную помощь самарским крестьянам на уровне всей страны и во время голода последующих лет, в 1891—1892 и 1898—1899 годах (см.: LXXII, 76—77; LXXXIII, 185).

8 Это дополненное переиздание важнейшей книги на данную тему: [Мартиновская 1988]. Общение Толстого с сектантами привело к тому, что в 1882 году его поместили под официальный полицейский надзор. Молокане (они назывались так потому, что продолжали есть молочные продукты во время Великого поста) отрицали официальные религиозные обряды и опирались исключительно на Священное Писание.

Хотя Толстой считал Бибикова кристально честным человеком, он был недоволен им как управляющим. Иногда в поместье приходилось вкладывать средства из других источников дохода. Снисходительность Бибикова к крестьянам усугублялась их барином, не одобрявшим судебных тяжб. В конце концов они помирились, но Толстой все равно считал Бибикова виновным в провале лошадиной фермы, основанной в 1875 году с целью скрещивания казахских и русских лошадей для кавалерии [Там же: 42, 74][9].

Сложности управления имением по доверенности и угрызения совести из-за огромной разницы между богатыми землевладельцами и крестьянами-поселенцами заставили Толстого в 1880-х окрестить самарское имение своим «восточным вопросом». Этим термином было принято описывать соперничество России и Османской империи, которое в России считали сложной проблемой азиатской политики. В 1883 году Толстой хотел решить этот вопрос путем ликвидации имения, которое к тому времени уже тяготило его душу, как тяжкий грех, и бесплатно раздать землю поселенцам. Однако Софья Андреевна, на попечении которой находились восемь их детей, а также управление поместьями и семейными финансами, считала новообретенные взгляды мужа эгоистичными и разорительными для детей. Не желая раздражать ее, Толстой отдал землю в аренду крестьянам и продал инвентарь и всю сельскохозяйственную технику, когда в последний раз приехал в имение в 1883 году [Там же: 251][10].

Однако ни от помещичьих хлопот, ни от угрызений совести избавиться не удалось. К июню 1884 года агент, нанятый годом ранее для управления ликвидацией поместья, уволился, оставив несобранных долгов на 10 000 рублей. Толстой умолял Бибикова добиться хотя бы частичного сбора аренды, надеясь передать собранные деньги в фонд для бедных крестьян. Он утверждал, что затеял это «не для того, чтобы сделать добро, а чтобы быть меньше виноватым» (LXIII, 180—182); см. также: (LXIII, 187, 192). Софья Андреевна, на которую в мае 1883 года он оформил доверенность с лицензионными правами на все свои произведения, написанные до 1881 года, положила конец этой благотворительности и потребовала, чтобы деньги были присланы ей. Бибиков уволился осенью, сохранив собственную аренду. С этого времени старший сын Толстого Сергей Львович заведовал имением с помощью наемных управляющих до его раздела между младшими братьями и сестрами в 1892 году.

За исключением Розамунд Бартлетт, представившей наиболее подробное описание самарской усадьбы, биографы Толстого обходили ее стороной, упоминая о ней только в контексте экзотического местного колорита (башкиры и кумыс) и общественной деятельности Толстого в пользу голодающих. Покупку Толстого они объясняли заботой о здоровье и любовью к региону, как будто для отдыха или лечения кумысом так уж необходимо было покупать тысячи акров земли (многие сезонные *кумысники* обходились без этого). Бартлетт, возможно, единственная, кто пишет, что Толстой надеялся извлечь выгоду, хотя и не говорит, добился ли он этого. До сих пор исследователями не рассматривались ни происхождение имения, ни кто владел землями раньше, ни какую роль эти земли играли в семейном хозяйстве Толстых

9 *Толстой С.Л.* Очерки былого. С. 45, 145; см.: (LXXXIII, 379).

10 См. также: LXXXIII, 376—380; *Толстой С.Л.* Очерки былого. С. 151, 154; *Толстая С.А.* Дневники: В 2 т. М.: Худ. лит., 1978. Т. 1. С. 96.

[Bartlett 2011][11]. Имперская экспансия России в степь упоминается в работе Бартлетт; некоторые источники упоминают поселенцев, однако они, как правило, избегают колониального подхода к описанию событий и игнорируют ограбление коренного населения[12]. Единственное исключение — Виктор Шкловский, который в своей биографии Толстого рисует яркими красками грандиозное мошенничество, способствовавшее превращению Башкирии в колониальную окраину России. Однако Толстой у Шкловского остается незапятнанным под тем слабым предлогом, что землю он покупал у башкир не напрямую. Провокационные изыскания Шкловского в итоге упираются в то, что он называет противоречием: «...человек, который... был против земельной собственности, купил... в Самарской губернии больше шести тысяч десятин земли» [Шкловский 1967: 326—327][13].

## Много ли тульскому князю земли нужно?

Толстой, которого башкиры называли «князь Тул», что значило «тульский князь», купил два участка в Бузулукском уезде Самарской губернии, в 85 верстах к юго-востоку от Самары, рядом с деревнями Гавриловкой и Патровкой (сейчас — Алексеевский район Самарской области). Оба — за счет авторского гонорара от его шедевров, что устанавливает любопытную связь между литературной и колониальной собственностью. На обильные гонорары, полученные за «Войну и мир», 9 сентября 1871 года Толстой купил 2500 десятин. 12 апреля 1878 года на доходы от «Анны Карениной» он купил смежный участок в 4022 десятины [Гусев 1963: 31, 474][14]. Хотя эти цифры известны, их значение не попадало в поле внимания исследователей. Общая площадь этих покупок составила 6522 десятины, или около 71 квадратного километра, что примерно на 20% больше площади острова Манхэттен. Пусть их нельзя сравнить с колониальными латифундиями региона в 50 или 100 тысяч десятин, но все же они были не скромным местом сельского уединения, купленным Толстым из прихоти, а крупнейшей за всю его жизнь сделкой с недвижимостью.

---

11 Биография Айлмера Мода опирается преимущественно на переписку Толстого и не касается этого вопроса после 1881 года [Maude 1910]. А.Н. Уилсон считает, что Толстой бежал в Самару в поисках простой жизни [Wilson 1988], а Анри Труайя — что в поисках передышки от семейной жизни [Troyat 1967]. В русскоязычной биографии авторства Алексея Зверева и Владимира Туниманова поместье практически не упоминается [Зверев, Туниманов 2007]. Ни слова о нем не говорится и в небольшой книге Андрея Зорина [Зорин 2020].

12 Об отрицании жестокости поселенчества как ключевом аспекте дискурса поселенческого колониализма см.: [Veracini 2010: 25, 76—86; Wolfe 2006].

13 На рассмотрение этого вопроса Шкловским могли повлиять соображения самоцензуры. Он утверждает (не приводя каких-либо аргументов), что Толстой сознательно и в ущерб собственной выгоде решил купить землю у башкир не напрямую [Шкловский 1967: 331]. Мне кажется, что вариант прямой сделки не представлялся возможным, потому что к 1870-м годам в Самарской губернии лишь небольшая часть земли оставалась принадлежать самим башкирам, особенно если речь шла об участках большого размера, которые интересовали Толстого. Десятина — мера земли в царской России, равная примерно 2,7 акрам. Я не перевожу десятины в акры, чтобы оставить возможность перепроверки в источниках.

14 *Толстая С.А.* Моя жизнь. С. 277. О «тульском князе» см. также: [Мартиновская 2009: 22].

Своим размером эти земли затмевали владения Толстого на собственно русских территориях. В 1847 году писатель получил в наследство 1481 десятину в Ясной Поляне. После того как он продал часть земли своим крепостным или для уплаты карточных долгов, количество оставшейся у него земли сократилось до 370 десятин. В 1870 году он унаследовал 1153 десятины в Тульской губернии от своего брата Николая. Это означает, что земли Толстого в центральной части России составляли лишь от 6 до 19% всех его владений. Если опираться на размер поместья, а не на постоянное место жительства, Толстого было бы точнее назвать не тульским, а самарским помещиком [Гусев 1959: 237; Bartlett 2011: 90, 102, 109, 136][15]. Первый участок был куплен за 20 000 рублей, второй — за 42 000, или по цене 8 и 10 рублей за десятину соответственно. По сравнению с ценами на пахотные земли в Центральной России эти сделки были невероятно выгодными, хотя и не настолько, как в рассказе о Пахоме[16].

Следует помнить, что молодой Толстой, прежде чем стать проповедником аскетизма, был смелым бизнесменом, занимавшимся коммерческой деятельностью с целью получения выгоды. В письме скептически настроенной жене он утверждает, что покупка 1871 года «выгодности баснословной, как и все покупки здесь» (LXXXIII, 196), обещая ей «доход… в 10 раз против нашего <в России>, а хлопот и трудов в 10 раз меньше» (LXXXIII, 191). Он пишет, что при хороших урожаях инвестиции окупятся за два года, хотя существует риск потерь из-за неурожаев. Толстой задумывается о еще более выгодной покупке в Уфимской губернии, где башкиры продают землю по 3 рубля за десятину: «Можешь себе представить… леса, степи, реки, везде ключи, и земля нетронутый ковыль с сотворения мира, родящая лучшую пшеницу, и земля только в 100 верстах от пароходного пути» (LXXXIII, 199—200, 203). Только нежелание прерывать лечение кумысом помешало писателю заключить эту выгодную сделку. В этом письме он воспевает плодородное первозданное пространство, на котором нет местных жителей и которое ждет русских поселенцев, чтобы они подняли занавес истории[17].

Поскольку доходы и продукция Ясной Поляны шли на покрытие непосредственных хозяйственных нужд и расходов большого семейства, самарские земли, наряду с авторскими гонорарами, были основным источником денежных средств. Они помогли расплатиться за московский дом. Судя по 1881 году, хороший урожай мог принести от 10 до 30 тысяч рублей годового дохода, в зависимости от размера инвестиций в урожай следующего года. Впрочем, за-

---

15 О наследстве 1847 и 1870 годов см.: [Летопись 1958: 31—32, 366]. Толстой отчитывался о своей собственности в 1892 году, когда делил ее между своими детьми. Завещание Толстого хранится в архиве тульского нотариуса Якова Белобородова в Государственном архиве Тульской области (далее — ГАТО), ф. 12, оп. 7, д. 463, л. 43—50 (далее — Раздельный акт). Машинописный экземпляр завещания, в котором осталось несколько ошибок и который значится в архиве как «Акт передачи и распределения имений между детьми», хранится в Государственном музее Л.Н. Толстого (далее — ГМТ), ф. 1в—4е.

16 Собственную Ясную Поляну Толстой оценил в 40 рублей за десятину в 1856 году и 90 рублей — в 1892-м (V, 248; Раздельный акт). О капиталистических аппетитах молодого Толстого см.: [Эйхенбаум 2009: 444].

17 В письме Толстого отчетливо выражен дискурс поселенческого колониализма (о его особенностях см.: [Johnston, Lawson 2005: 363—365]).

сухи ставили прибыль под сомнение. После того как Толстой ликвидировал собственное поместье, сдача земель в аренду принесла ему более 130 000 рублей за 12 лет[18].

Несмотря на цикл подъема и спада сельскохозяйственного производства в степи, сама земля стала лучшей инвестицией Толстого за всю его жизнь. Она обеспечила наследство трем из его восьмерых детей. Отказавшись от частной собственности, 7 июля 1892 года Толстой завещал свои земли семье. Самарские земли были разделены между тремя младшими детьми — Александрой, Андреем и Михаилом; небольшая часть также досталась Льву, в дополнение к унаследованному им московскому дому[19].

Предполагалось, что доли братьев и сестер будут равными, но самарские земли взлетели в цене. В 1900 году местный банк оценил каждый из трех основных участков в 160 000 рублей. Участки Андрея и Михаила он оценил как прибыльные, с годовым доходом в 7019 рублей и 16 691 рубль соответственно (поместье Александры с доходом в 2114 рублей являлось исключением, потому что в то время в нем выращивалось только сено). Банк посчитал их надежными инвестициями, отметив, что арендная плата ниже рыночной и низкоинтенсивное земледелие, практикуемое Толстыми, не позволяли точно предсказать потенциальную прибыль. Недостаток частных земель на продажу также увеличивал стоимость участков в регионе[20]. В том же году земля, купленная Толстым по 8 и 10 рублей за десятину, была продана самарскому купцу-миллионеру Якову Гавриловичу Соколову и его сыну по цене 73 рубля за десятину. Это было в три раза больше, чем предполагал Толстой еще восемь лет назад, когда делил свою собственность между детьми. Меньше чем за тридцать лет начальная инвестиция Толстого в 62 000 рублей принесла примерно семикратную прибыль, оставив четырем из его детей наследство почти в полмиллиона рублей[21].

---

18 Поскольку первые два года владения самарской землей совпали с голодом, Толстой, по его собственным заверениям, потерял 20 000 рублей; в 1875 году он ничего не потерял. Известно, что урожаи 1874, 1878, 1881 и 1883 годов были хорошими (см.: LXII, 198; LXXXIII, 248, 262, 389; ГМТ, ф. 42, № 33793 (план платежей аренды, 1883—1895) [Афанасьев 1984: 18—20]. О московском доме см.: (LXXXIII, 376).

19 Толстой, Раздельный акт. До совершеннолетия младших детей доверенность на их собственность была оформлена на Софью Андреевну. Толстой начал избавляться от собственности в 1891 году, когда он публично отказался от прав на собственные произведения, написанные после 1881 года, см.: [Pravilova 2014: 233—238].

20 *Толстая С.А.* Письма к Л.Н. Толстому, 1862—1910. М.: Academia, 1936. С. 733. Материалы Самарского отделения Государственного дворянского земельного банка хранятся в Центральном государственном архиве Самарской области (ЦГАСО), ф. 322, оп. 1, д. 1471, 1510, 1578.

21 ГМТ, ф. 42, № 33772, 33776, 33777 (документы, относящиеся к продаже 1900 года); см. также: [Мартиновская 2009: 294—295]. В разделе собственности 1892 года стоимость самарской земли была обозначена по 25 рублей за десятину (Раздельный акт). Продажа была вызвана желанием Андрея обналичить свое наследство и купить поместье рядом с Ясной Поляной (*Толстая А.Л.* Отец: жизнь Льва Толстого. Т. 2. М.: Книга, 2001. С. 271). Я.Г. Соколов был купцом первой гильдии; к 1910 году ежегодный доход его компании составлял 3 млн рублей. Он был филантропом, почетным гражданином Самары, а также членом городской думы, см.: [Дачи Соколовых и Шихобалова].

# Башкирия: колониальный грабеж

Башкирия была землей исповедующих ислам тюркоязычных полукочевых скотоводов — преимущественно башкир, а также татар, калмыков и чувашей. Когда в середине XVI века башкиры вышли из подчинения ногайскому хану и дали клятву верности Ивану IV, это было истолковано русскими как объявление подданства. Впоследствии националистическая историография начала видеть в этом событии добровольное присоединение к Российской империи. Царям нравилась возможность использовать башкир как военный буфер от непокоренных народов на востоке степи, поэтому они обещали башкирам наследственные права на землю и предлагали им разнообразные привилегии, таких как свобода исповедовать ислам, сословный статус и сниженное налогообложение, что давало их знати преимущества, которых не было у их татарских и казахских соседей. И все же на протяжении двух столетий башкиры были одной из самых непокорных групп, особенно когда их привилегии начали постепенно отниматься. Только в 1812 году им пришлось окончательно подтвердить свою преданность империи, выставив 10 000 человек кавалерии для победы над Наполеоном.

Растущая безопасность региона привлекала переселенцев, которые оказывали экономическое давление на коренных жителей. Русских крестьян манило изобилие плодородной земли, казавшейся им свободной. Татарских, мордовских и чувашских мигрантов, бегущих от имперского гнета, влекли более низкие налоги и преимущества сословного статуса (башкирское сословие, как и казацкое, не зависело от этнической принадлежности). За ними последовала правительственная администрация, несущая с собой дары цивилизации и современного управления, нацеленного на превращение диких степей в царство разума, порядка и «пользы». Около 1,7 млн переселенцев прибыли в степь между 1796 и 1835 годами. В 1816—1834 годах население Бузулука, будущего уезда Толстого, увеличилось на 40%, когда туда переселилась треть Тамбовской губернии. Стесняемые нескончаемым наплывом легальных и нелегальных мигрантов, а также представителями имперской администрации, которая либо откровенно подыгрывала переселенцам, либо отказывалась принимать реальные меры по ограничению их засилья, башкиры в конце концов потеряли значительную часть земли и пастбищ. Стада рогатого скота и лошадей уменьшались. Последовавшая за этим нищета еще больше усилила их потребность продавать свои земли или сдавать их в аренду безземельным крестьянам (*припущенникам*), которые и без того часто самовольно захватывали территории, а в случае возникновения споров полагались на поддержку администрации[22].

Несмотря на частичные приостановки и отмены, процесс обезземеливания местных жителей неумолимо продолжался. Запреты XVII века на продажу башкирских земель были отменены в 1739 году. Это вызвало лавину приобретений со стороны дворян и государственных чиновников, которые покупали огромные участки земли за бесценок, злоупотребляя тем, что башкиры были плохо знакомы с российским рынком и правовыми нормами. Описывая пере-

22 Здесь и во всем этом разделе я опираюсь преимущественно на [Steinwedel 2007; 2016], а также на [Преображенский 1923: 36—37, 55—56; Sunderland 2004: 113].

селение своего деда, Сергей Аксаков в «Семейной хронике» (1856) рассказывает, что можно было купить огромные участки земли по 50 копеек за десятину, если перед этим устроить башкирам пир из нескольких жирных баранов и ведер вина. В подтверждающих покупку документах границы участков были обозначены расплывчатыми координатами, такими как засохшая береза, безымянная речка или лисьи норы. Одна и та же земля могла быть продана дважды разным покупателям или перепродана незаконно. Обычно стоимость земли удваивалась менее чем за десять лет. Стандартным эпитетом Башкирии, которым также пользовался Толстой, было прилагательное «баснословная»: баснословные урожаи и баснословные цены на землю. Юго-восточная степь действительно была самым плодородным регионом европейской части России [Преображенский 1923: 30, 38; 83, 196; Steinwedel 2016: 89][23].

Для ясности в случаях различных земельных претензий, а также чтобы иметь подробное описание имперских территорий, пригодных для продажи и развития, правительство провело ряд мероприятий по установлению точных границ отдельных владений, так называемое Генеральное межевание, которое дошло до Оренбургской губернии, тогда в значительной степени совпадавшей с Башкирией, в 1798 году и было закончено к 1823-му. Повсеместно встречавшиеся махинации инспекторов и подкуп со стороны заинтересованных в покупке земли дворян превратили эту благонамеренную правительственную инициативу в еще один пример колониального жульничества. Как отмечает Чарльз Стайнведель, межевание стало «предлогом», чтобы избавить башкирские общины от «запасной» земли. Участки, которые в будущем купит Толстой, попали во владение государства именно в результате Генерального межевания [Steinwedel 2007: 108; Преображенский 1923: 37][24].

Когда отчаянное экономическое положение башкир поставило под угрозу их военную службу империи, в 1818 году правительство снова запретило продажу башкирских земель, а потом ослабило этот запрет в 1832-м. После Великих реформ, которые, по словам Стайнведеля, были «для башкир не такими уж великими» [Steinwedel 2016: 143], освобожденные крепостные хлынули в Башкирию en masse, вызвав тем самым земельную лихорадку, напоминающую золотую лихорадку в Калифорнии. Между 1869 и 1878 годами башкиры потеряли почти миллион десятин земли. В самых плодородных регионах потери достигали 40%. Учитывая время и объем происходящего, Стайнведель проводит параллель между российским колониальным захватом земли в Башкирии и захватом Францией земель кочевых арабов в Алжире в 1860 году [Ibid.: 145—146]. Уменьшенные земельные наделы также ухудшали положение новых переселенцев, подвергая их риску голода. Излишне говорить, что засухи были вызваны в том числе экологическими последствиями колониального землепользования, которые привели к огромной потере водоудерживающих лесных массивов и нарушению уровня грунтовых вод из-за добывающего земледелия. Обозначенные на картах реки и озера уже через несколько лет невозможно

23 См. также: *Аксаков С.Т.* Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. М.: Правда, 1966 (глава «Переселение»). Урожайность см. на карте, воспроизведенной в [Sunderland 2004: 157]. См. также: [Ibid.: 93—94].

24 В межевых книгах Генеральное межевание указано основным источником земель для обоих участков Толстого: Межевая книга имения Бистрома // ГМТ, ф. 42, № 33807; Межевая книга имения Тучкова // ЦГАСО, ф. 388, оп. 4, д. 2605.

было найти [Steinwedel 2007: 108; 2016: 95; Преображенский 1923: 65, 77; Усманов 1981: 5][25].

По мнению некоторых имперских администраторов, решением проблем колонизации была еще большая колонизация, как выразился Уиллард Сандерленд [Sunderland 2004: 95]. Источником проблем кочевников считалась не потеря земли, а ее излишество. Решение они видели в еще большем обезземеливании, благодаря которому кочевники быстрее смогли бы понять преимущества оседлой жизни. Разумеется, принудительный переход к оседлому образу жизни, основанный на представлении о кочевничестве как о патологии, есть форма биополитического насилия, которая готовит почву для других изъятий и ставит под угрозу выживание коренного населения, препятствуя его традиционной экономической деятельности.

Выдающимся сторонником перехода к оседлому образу жизни был офицер, под началом которого Толстой служил во время Крымской войны, Николай Андреевич Крыжановский (1818—1888), генерал-губернатор Оренбурга с 1865 года. Толстой навещал его в 1876 году, когда приезжал в Оренбург, чтобы купить лошадей для своей фермы. Враг как кочевничества, так и ислама, Крыжановский предложил два законопроекта, которые способствовали дальнейшему извлечению прибыли из башкирских земель. Первый опустил имущественный минимум для башкир, желающих продать свою землю. Вторым был закон 1871 года, предоставлявший привилегии для «образованных и полезных» покупателей, своего рода юридический фиговый листок, прикрывающий русскую элиту. С открытием этой золотой жилы участки земли «размером с Бельгию» продавались по смехотворным ценам дворянам, офицерам и чиновникам, которые извлекали колоссальные прибыли, перепродавая их крестьянам по рыночным ценам, более чем в 25 раз превышавшим те, что заплатили они сами. Таков был климат, в котором Толстой купил свой первый участок в 1871 году, хотя сам он не воспользовался этой схемой (свои земли он купил в Самарской губернии, созданной в 1851 году, включавшей в себя западные части Оренбургской губернии) [Усманов 1981: 35, 40—42; Steinwedel 2016: 126—128; Sunderland 2004: 95, 192—193; Veracini 2010: 44][26].

Крайности, до которых доходило явление, получившее название колониального расхищения, всколыхнули российское гражданское общество. К 1880 году пресса подняла этот вопрос на уровень общенационального скандала, изображая башкир как жертв коррумпированного и хищного государства, которое заботилось только об обогащении своих чиновников. Было начато расследование, но, несмотря на выявленные злоупотребления, очень небольшое количество земли было возвращено коренному населению. В 1881 году Крыжановский был разжалован и лишен звания генерал-губернатора, которое затем было полностью упразднено. Вместе с собой он утащил на дно бывшего

25 Согласно Положению о башкирах 1863 года, власть в Башкирии перешла под контроль царского правительства, что положило конец статусу башкир как отдельного сословия и связанных с ним привилегий, уравнивая их с русскими крестьянами [Steinwedel 2016: 124]. Как и в случае отказа Соединенных Штатов признавать коренные американские племена, поселенческие государства растворяли местное население в поселенческом до его полного юридического уничтожения, что являлось мощным инструментом поселенческой колониальной политики и позволяло отнимать у аборигенов их права на землю.

26 См. также: (LXXXIII, 228—229).

министра внутренних дел Петра Валуева, который был также вынужден уйти в отставку с поста председателя Совета министров[27].

Примерно в это время Толстой решил избавиться от своего самарского имения. Хотя сложности удаленного управления поместьем и угрызения совести из-за обладания частной собственностью на землю копились уже давно, разразившийся скандал, вероятно, ускорил или укрепил его желание ликвидировать имение в 1883 году и полностью избавиться от него в 1892-м. Владение землей в Башкирии утратило для него дух исторической романтики и вместо этого стало ассоциироваться с клеймом общественного осуждения. «Много ли человеку земли нужно?» Толстого несомненно было публикацией на злобу дня, вот только оно преподносило урок о вреде колониальной жадности крестьянам, хотя дворяне и государственные чиновники нуждались в нем гораздо больше.

В другом рассказе Толстого для простого читателя, «Ильясе» (1885), критика частной собственности тоже направлена не по адресу. В нем рассказывается о баснословно богатом скотоводе Ильясе, который на старости лет теряет все свое состояние и вместе с женой нанимается простым работником к другому богатому башкиру, Мухамедшаху (названному так в честь толстовского поставщика кумыса). Только тогда и он, и жена понимают, что никогда не были счастливее (XXV, 31—34). Получается, что в то время, когда российская журналистика изображала башкир беспомощными жертвами колониального грабежа, а настоящий Мухаммед Шах жаловался Толстому на собственную нищету (об этом далее), придуманные Толстым башкиры нашли счастье в полном отсутствии собственности. Едва ли исследователю колониализма удастся найти более впечатляющий случай, когда влияние поселенцев на местное население так замалчивалось и скрывалось бы.

## Происхождение имения

Толстой купил землю у высокопоставленных служащих, генералов от инфантерии, в 1864 году награжденных за безупречную службу императором Александром II государственными землями в Самарской губернии. Первый участок, купленный Толстым в 1871 году, принадлежал генерал-губернатору Москвы Павлу Алексеевичу Тучкову (1806—1864). Земля была дарована ему посмертно. Часть этой земли Толстой купил у его сына и наследника Николая Павловича Тучкова. Генерал Тучков был членом Государственного Совета, высшего совещательного органа при императоре, ветераном Русско-турецкой войны 1828—

27 См. в [Steinwedel 2007: 109—111] краткое описание этого скандала, начавшегося с многочисленных прошений башкир, наводнивших государственные учреждения в основном в Оренбургской и Уфимской губерниях. Иск башкир поддерживался «Русскими ведомостями», «Голосом» и «Неделей». «Голос» сообщал о поразительных административных злоупотреблениях, которые обрекли башкир на нищету, повальный голод и болезни (см. особенно № 34 и 103 за 1881 год). Государственная политика снова изменилась в 1882 году с введением нового запрета на продажу башкирских земель всем, кроме государства или крестьянских общин, что было отменено поправками 1898 года [Steinwedel 2016: 160—162]. Валуев, занимавшийся делами башкир в 1870-х годах на посту министра государственных имуществ, на момент его окончательной отставки был председателем Совета министров.

1829 годов, кампании по подавлению Польского восстания в 1831 году и Крымской войны. Вторым продавцом был Родриг Григорьевич Бистром (1810—1886), помощник главнокомандующего войсками гвардии и Санкт-Петербургского военного округа и член военного совета, отличившийся при подавлении Польского восстания 1863 года (ил. 1)[28].



*Ил. 1. Памятник на месте второго участка земли Толстого, купленного у Бистрома. Надпись: «На этом месте была усадьба Л.Н. Толстого, в которую он приезжал в 1872—1883» (фото автора)*

Если учесть, когда это происходило, оба пожалования землей, по всей видимости, были частью происходившей после отмены крепостного права передачи башкирской земли российскому чиновничеству и дворянству. Имущественные документы указывают, что неустановленное количество государственных крестьян было помещено на этих землях во время Генерального межевания 1800 года, что было утверждено в 1836-м. Однако при передаче казенной земли в 1864 году участки были незаселенными, а участок Тучкова оставался незаселенным и на момент его покупки Толстым. Крестьяне-арендаторы Бистрома появились на участке только в 1868 году, когда он подал прошение о праве сдавать землю в аренду[29]. Остается загадкой, почему крестьяне пропали между 1800 и 1864 годами, как раз во время резко возросшего земледельческого поселенчества. Вполне возможно, что они существовали лишь только на бумаге, чтобы подготовить почву для захвата этих земель государством, так как присутствие русских поселенцев, даже находящихся там на полулегальных или совершенно незаконных основаниях, в качестве припущенников, позволяло толковать право собственности не в пользу башкир.

И действительно, из документов, хранящихся в Центральном государственном архиве Самарской области, следует, что пожалованные Тучкову и Бистрому земли были предметом давней обиды со стороны башкир. В актах купли-продажи и межевых книгах на оба участка рассматриваемая территория указана как «Сынрянский Бушмач Кипчакской и Курпеч-Табынской волос-

28 Межевая книга имения Тучкова // ЦГАСО, ф. 388, оп. 4, д. 2597 (Государственное пожалование земли вдове Тучкова). Толстой купил примерно половину изначально пожалованных 5022 десятин. См. также: Межевая книга имения Бистрома.

29 См.: 62, 375; ЦГАСО, ф. 388, оп. 4, д. 2597; ЦГАСО, ф. 388, оп. 3, д. 1979, л. 15—16 (Прошение Бистрома в Сенат, 1868). О незаселенном статусе участка см.: ГАТО, ф. 12, оп. 7, д. 463, л. 21—22 (нотариально заверенный договор о продаже земли Толстому Тучковым); Геометрический специальный план дачи, пожалованной барону Бистрому // ГАТО, ф. 12, оп. 7, д. 463, л. 36—38. Сын Бистрома Николай в 1871 году посетил самарское поместье и встретился с соседом Толстым (LXXXIII, 196).

тей». Это были клановые территориальные единицы башкирского самоуправления[30]. Большое количество сохранившихся документов, в основном карт, показывает, что башкиры оспаривали незаконное присвоение государством «Сынрянского Бушмача». По всей видимости, российская администрация посчитала эти земли «дикорастущими» — как она обычно воспринимала земли кочевников — и передала их в казну после Генерального межевания 1800 года, либо собираясь заселить их крестьянами, либо утверждая, что уже заселила ими[31]. Маловероятно, чтобы генералы, которые едва ли когда-нибудь ступали на свою землю, или Толстой знали о сомнительности собственных прав на нее. Но архивные записи показывают, что, хотя Толстой и не покупал эту землю непосредственно у башкир, как было отмечено Шкловским, лишь два посредника — казна и те, кому она подарила земли, — отделяли его от имущественных претензий местных жителей, убежденных, что имперское правительство поступило с ними незаконно.

## Поселенческий колониализм в башкирской степи

Вернемся к вопросу о том, был ли Толстой колониальным землевладельцем. Если не вдаваться в детали, колониализм в том виде, в каком его осуществляли европейские империи того времени, состоял из захвата и последующего контроля над трудом, товарами и территориями этнически или культурно иного населения, которому приходилось перестраивать собственную экономику в интересах накопления имперским центром широкого спектра преимуществ — экономических, стратегических и прочих. В основе колониальных отношений лежат отсутствие равноправия и, как правило, эксплуатация. Поселенческий колониализм был особой формой колониальной практики, которая включала вытеснение коренного населения с собственной земли и устройство на этих территориях внешних для нее сообществ, претендовавших на роль нормативных, полномочных и изоморфных метрополии.

Исследования поселенческого колониализма выделяют несколько важных черт, отличающих его от миграции и других форм колониализма. В отличие от эмигрантов, поселенцы зависят от захвата и удержания территории. Согласно знаменитому разграничению Джеймса Белича, эмигранты присоединяются к чужому обществу, тогда как поселенцы воспроизводят свое собственное [Belich 2009: 150]. В отличие от колониальных администраторов, солдат или миссионеров, поселенцы обычно приезжают не на время, а навсегда. Это

30 «План дачи, пожалованной барону Бистрому» и «Межевые книги» имений Тучкова и Бистрома.

31 ЦГАСО, ф. 388, оп. 41, д. 173в—ф и д. 175а (18 карт казенных земель Сынрянского Бушмача, оспариваемых башкирами); ЦГАСО, ф. 388, оп. 54, д. 7 (Межевая книга нарезки к деревне Александровке для Тамбовских крестьян); ЦГАСО, ф. 388, оп. 41, д. 60 (Геометрический специальный план 15-десятинной пропорции в деревне Грековке). Все документы, датированные между 1851 и 1918 годами, показывают, что «башкиры оспаривали» Сынрянский Бушмач или что он был «отчужден от башкир». Переход земли сынрянских башкир в казну («земля, отчужденная в казенное ведомство») также указан в: Опись дел архива Государственного Совета. Т. 2. Дела Государственного совета: С 1830 года по 1839 год. СПб.: Гос. тип., 1908. С. 205 (пункт 111).

позволяет Патрику Вольфу утверждать, что поселенческое вторжение представляет собой своего рода структуру, а не отдельное событие [Wolfe 1999: 2]. В то время как другие формы колониализма пользуются трудом колонизованного населения, поселенческий колониализм стремится отнять их землю. Таким образом, коренное население вытесняется или перемещается посредством различных физических, территориальных, юридических, административных, культурных и символических средств, главная цель которых, как выразился Альберто Мемми, состоит в том, чтобы «узаконить неправомерное присвоение» (цит. по: [Veracini 2010: 94]). По замечанию Лоренцо Верачини, поселенцы переносят культуру и политические нормы метрополии, одновременно с этим пытаясь стать местным населением и тем самым «изжить» свою колониальную сущность [Ibid.: 6, 16, 22][32].

Поселенческий колониализм господствовал в башкирской степи. И все же, несмотря на то что заселение Россией этой и других имперских территорий является фактом, не подлежащим сомнению, его колониальный характер пытались оспаривать. Как показывает Сандерленд, российский имперский дискурс придумывал остроумные способы описания собственной империи как неимпериалистической. Точно так же о российском колониализме в рамках этого дискурса говорят как о неколониальном. В основе обоих отрицаний лежит один и тот же принцип. Русский национализм был склонен преуменьшать инаковость и отдельность периферий; погрузившись в фантастический мир, управляемый идеей «явного предначертания», имперская экспансия выглядела естественной и предопределенной; позже объявивший себя антиколониальным Советский Союз отказался от критики царского колониализма, объявив его «прогрессом». Условия континентальной экспансии — казалось бы, такой непохожей на заморский колониализм западноевропейских империй, однако, как мы теперь понимаем, мало отличающейся от поселенческой колонизации Великих равнин Северной Америки или пампасов Южной Америки, — размывали границы между российскими и не российскими территориями. Эта экспансия также подпитывала представление о славянской поселенческой колонизации как об аграрном развитии недоиспользованных земель [Sunderland 2003][33]. Сегодня идея о том, что Российская империя не была колониальной, а ее акторы были лишены колониальной ментальности, все больше переходит в область имперских мифов. Хотя территориальная смежность Российской империи размывала ее колониальный характер для имперских представителей и бенефициаров, в ретроспективе она заслуживает более внимательного рассмотрения. Тот факт, что поселенческий колониализм основывается на «завуалировании условий собственного происхождения», по выражению Верачини, только делает важнее задачу их разоблачения [Veracini 2010: 14][34].

---

32 О «логике уничтожения», свойственной поселенческому колониализму, см. также: [Wolfe 1999]. Как следует даже из моего краткого изложения, многие якобы уникальные черты российского колониализма могут быть следствием преобладания в России его поселенческого варианта.

33 О колониальной парадигме как проблеме историографии см.: [Sunderland 2000]. О колониальности российской экспансии много писалось в последние десятилетия XIX века, см.: [Ibid.: 212—213]. Описание доктрины «явного предначертания» как фантастической восходит к [Sunderland 2004: 170].

34 Общий подход к колониальности Российской империи особенно уместен в данном случае [Khodarkovsky 2018; Morrison 2017].

Толстовское владение самарским поместьем на самом деле очень близко к колониальным механизмам, действовавшим в Башкирии. Конкретные башкиры, вытесненные с земли, которую позже купил Толстой, оспаривали легальность захвата даже в рамках имперского законодательства. Толстой не скрывал, что покупка была продиктована коммерческими причинами, а не кумысом, он знал, что «баснословные» цены были гораздо ниже настоящей стоимости этой земли и появились как результат эксплуатации башкир. В сущности, колониальная собственность стоимостью полмиллиона рублей, переданная русским писателем своим детям, была отнята у башкир. Как будет показано далее, Толстой, очарованный романтическим мифом «явного предначертания» русского крестьянства на востоке, поддерживал славянское переселенчество в Башкирии и не проявлял особых сожалений по поводу вытеснения коренного населения.

Во время поездок в самарскую степь «князь Тул» много общался с башкирами, татарами, ногайцами и казахами. Он собственными глазами видел превращение кочевников региона в торговцев кумысом, обслуживающих чахоточных больных и туристов. Местные жители рассказывали ему, как империя лишала их средств к существованию, причем он узнал обо всем этом еще до первой покупки земли. «У них совсем не так хорошо, как было прежде» (LXXXIII, 178), — писал он жене. «Землю у них отрезали лучшую, они стали пахать, и бóльшая часть не выкочевывает из зимних квартир» (Там же) (без доступа к летним пастбищам стада фактически были обречены на голод). Сын Толстого Сергей вспоминает, что Мухаммед Шах Рахматуллин, друг его отца, постоянно рассказывал о резком ухудшении условий жизни башкир. Он жаловался, что из-за потери земли и круглогодичного заточения в одних и тех же зимних пастбищах стада уменьшаются и обедневшие башкиры вынуждены отказаться от традиционных пиров, известных своим обилием. Сергей обвиняет Российское государство в том, что оно отнимает землю у башкир и передает ее крестьянам и богатым сановникам, тем самым заставляя башкир принять земледелие, к которому они очевидно были не пригодны[35]. Его отец был бенефициаром этих сановников; он участвовал в колониальном предприятии, из-за которого они и оказались на землях башкир.

История самарского имения Толстого иллюстрирует резкий экономический конфликт между богатыми помещиками, владевшими латифундиями, и крестьянскими поселенцами, экономическое благополучие которых также ухудшалось. Хотя крестьяне уходили из Центральной России, чтобы избежать притеснения со стороны помещиков, эти помещики догоняли крестьян и на периферии. После отмены крепостного права одним из способов компенсации экономических потерь дворянам со стороны государства была передача им земель коренных народов на окраинах империи. В исследованиях по поселенческому колониализму принято считать поселенцев одновременно и колонизируемыми, и колонизаторами, поскольку, будучи вытесненными из «родных стран» по политическим, экономическим или религиозным причинам, в новых местах они становились агентами как раз тех стран, из которых бежали [Johnston, Lawson 2005: 363]. Толстой считал русских поселенцев жертвами колонизации дворян-захватчиков и некомпетентного государства, отказываясь при этом признавать жертвами и башкир.

35 См.: (LXXXIII, 177); *Толстой С.Л.* Очерки былого. С. 36—37.

Тем удивительнее, что свой второй самарский участок Толстой увел из-под носа у переселенцев. Делегация самарских крестьян, желавших купить эту землю для совместного пользования, добралась до Санкт-Петербурга, чтобы передать предложение напрямую генералу Бистрому. Благодаря находившемуся в Самаре доверенному лицу Толстой узнал об условиях, которые они собирались предложить, и, воспользовавшись полученной информацией, улучшил условия собственного предложения. Любопытно, что предприимчивые крестьяне, которых Толстой называл своими «конкурентами», предлагали больше денег, чем граф. Вместо того чтобы повысить цену, он представил себя как более надежного покупателя, который быстрее выплатит остаток. Таким образом, этот значительный участок земли достался не нуждающимся крестьянам, а и без того крупному помещику и его наследникам[36].

## От «явного предначертания» к критике (колониальной) собственности

Энтузиазм, охвативший Толстого при мысли о России как поселенческой цивилизации, отчетливо прослеживается в «Анне Карениной» (1878). Левин проводит эту мысль в своей книге о земледелии, видя миссию русских крестьян в том, чтобы «заселить огромные, незанятые пространства на востоке» (XIX, 255). Резко критикуя такие механизмы имперской экспансии как военный авантюризм или капитализм, роман возлагает надежды на якобы мирную аграрную империю под опекой поместной аристократии. Еще один отголосок самарских впечатлений в романе — Каренин, образ которого частично списан с Валуева, в бытность министром государственных имуществ возглавлявшего разграбление башкирских земель. Он представлен в романе в роли неудачливого управляющего как поселенческой колонизацией, так и этническими меньшинствами.

Когда черновики «Анны Карениной» еще лежали разбросанными по столу, Толстой, параллельно занимаясь покупкой земли у Бистрома, возвращается к своему старому проекту, роману «Декабристы», фрагменты которого в 1863 году перекочевали в «Войну и мир». В 1870 году Толстой налил в старые мехи молодого вина, превратив «Декабристов» в «переселенческий роман». Этот проект напоминает беллетризованную версию труда Левина. Толстой так описывает его жене:

> Чтоб произведение было хорошо, надо любить в нем главную, основную мысль. Так в «Анне Карениной» я люблю мысль *семейную*, в «Войне и мире» любил мысль *народную*, вследствие войны 12-го года; а теперь мне так ясно, что в новом произведении я буду любить мысль русского народа в смысле *силы завладевающей*» (LXII, 301)[37].

Она уточняет, что под этим понимается «постоянное переселение русских на новые места на юге Сибири, на новых землях к юго-востоку России, на реке Белой, в Ташкенте и т. д.»[38]. Несмотря на интерес к этой теме, Толстой по неиз-

36 Дело описано в переписке Толстого с дядей его жены В.А. Ислави́ным, находившимся в Санкт-Петербурге, который по просьбе писателя вел переговоры от его имени (LXII, 372—376).

37 См.: *Толстая С.А.* Дневники. Т. 1. С. 502.

38 Там же. С. 502, 504.

вестным причинам прекратил работу над «Декабристами» в феврале 1879 года и направил все свои силы на «Исповедь».



*Ил. 2. Памятник Толстому в Бузулуке (фото автора)*

В сохранившемся черновике «Декабристов» 1878 года действие романа начинается в 1818 году с земельного спора между государственными крестьянами деревни Излегощи Пензенской губернии и соседним землевладельцем[39]. Ученые не обращали внимания на биографическую составляющую этого черновика. На кону — 4000 десятин земли, то есть примерно столько, сколько Толстой приобрел в Самаре в том же году, перехитрив своих крестьянских «конкурентов». Князь Чернышев незаконно отнял эту землю у сельской общины. Он аристократ и отец шестерых детей, как и Толстой на тот момент. Несколько правовых юрисдикций решило этот вопрос в пользу крестьян, однако Чернышев полагается на высший орган власти, Государственный совет, надеясь закулисно склонить чашу весов правосудия в свою сторону. Если бы в дальнейшем развитии сюжета его бесчестная схема сработала, это создало бы все предпосылки для переселения крестьян в степь. Сосланный декабрист, скорее всего сын самого Чернышева, должен был встретить этих переселенцев где-нибудь под Иркутском или Самарой и присоединиться к ним. Фабула частично основывается на реальном источнике: прошении от 1815 года крестьян из Тамбовской губернии о переселении в Бузулукский уезд. В своем переселенческом романе Толстой собирался описать предков своих соседей в Бузулуке (ил. 2)[40].

Как и другие тексты Толстого, основанные на самарских впечатлениях, этот черновик игнорирует колониальную действительность. Жертвы, которых лишают земли, — не коренное население, а крестьяне. Чернышев отмахивается

39 Действие ранней версии «Декабристов» разворачивалось в башкирской степи. В центре событий была фигура Василия Алексеевича Перовского (1793—1857), военного губернатора Оренбурга (что включало и Самару) между 1830-ми и 1850-ми годами. Перовский был полной противоположностью Крыжановскому: он не хотел выкорчевывать кочевничество, учитывал мнения башкирских лидеров, охотно приглашал их на праздники и освоил некоторые из местных обычаев, чем заслужил популярность среди башкир (см.: [Steinwedel 2016: 96]; LXII, 366, 371—372, 397).

40 Черновик «Декабристов» 1878 г. см.: (XVII, 38—55). См. также: *Толстая С.А.* Дневники. Т. 1. С. 505. Возвращение декабриста тридцать лет спустя должно было показать живительную и морально укрепляющую силу ссылки (см.: XVII, 496—497). Новые подробные исследования текстологии «Декабристов» см. в новом академическом Собрании сочинений Толстого: *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений: В 100 т. Художественные произведения: В 18 т. Т. 9. М.: Наука, 2014. С. 270—286, 659—700. Толстой узнал о прошении тамбовских крестьян благодаря В.А. Иславину, который служил в Министерстве земледелия и государственных имуществ, см.: [Гессен 1958].

от их жалоб и заявляет, что их жизнь достаточно хороша и без земли, являющейся предметом спора. Вероятно, Толстой говорил себе то же самое о крестьянах, которых он перехитрил. Точно так же государство относилось к жалобам башкир. Чернышев не видит за собой вины, потому что сам он не отнимал землю у крестьян — сорок лет назад это сделал его отец (см.: XVII, 47). Рассказчик скептично настроен по отношению к этому сомнительному с юридической и с моральной точки зрения объяснению. Интересно, как отнесся бы к нему автор, если бы знал, что его землю отняли у башкир примерно за сорок лет до того, как он ее купил.

Представление о поселенческой колонизации как об историческом предназначении России несло для Толстого эмоциональный заряд, который заставлял его отвергать и вычеркивать любые не согласующиеся с ним реалии. В августе 1870 года, вернувшись из своего степного хутора, он высказывается о «борьбе кочевого быта (миллионов на громадных пространствах) с земледельческим, первобытным» (LXII, 199). Происходящий в степи исторический процесс зачаровывает его: «…но что там — мухи, нечистота, мужики, башкирцы, а я с напряженным уважением, страхом проглядеть, вслушиваюсь, вглядываюсь и чувствую, что все это очень важно» (Там же). Советские историки отмечали разницу между «стихийной» колонизацией, проводимой крестьянами, которые спонтанно пускались на поиски пахотной земли, и хищнической «помещичьей»; данное различие наверняка встретило бы понимание со стороны Толстого. Когда в 1883 году он поехал ликвидировать свое имение, встреченных переселенцев он описывал как «очень трогательное и величественное зрелище» (LXXXIII, 377).

Если верить жене Толстого, его особенно пленила история переселявшихся в Сибирь тамбовских крестьян. Когда у них закончились деньги и провизия, они посеяли и собрали урожай «на земле, принадлежавшей киргизам» [Гусев 1963: 251][41], и продолжили свой путь. Они повторяли этот сценарий, пока не добрались до Китая, где осели на «на брошенной китайцами и манчжурами земле» [Там же: 252]. Толстовское понимание этой истории проясняет его представление о русском крестьянстве как «силе завладевающей»: «Хотя земля китайцев, но ее стали считать русскою, и теперь она, несомненно, завоевана не войною, не кровопролитием… а этой русской земледельческой силой русского мужика» [Там же]. Современные историки согласны с этим восприятием русских крестьян как «настоящих колонизаторов». Поскольку крестьянское самоопределение основывалось не на государстве, а на людях и общине, любое место, куда они приходили, воспринималось ими как Россия [Sunderland 1998: 181][42].

---

41 Мнение Толстого известно нам благодаря Софье Андреевне, пересказ которой полон явных противоречий. Эта, казалось бы мирная, экспансия обернулась жестокой стороной, когда маньчжуры напали на поселенцев, вследствие чего «русские сделали крепость и защищаются», добавляет она. Вооруженные столкновения с маньчжурами на этой земле явно противоречат тому, что они оставили эту землю или отказались от притязаний на нее. О принципе «используй или потеряешь» применительно к колониальному дискурсу см.: [Bojanowska 2018: 130—140].

42 Полное игнорирование государственных границ было характерно не только для русских поселенцев. Их американские современники похожим образом заявляли свои права на земли, принадлежащие Испании, Франции, Мексике и племенам коренных американцев, «уверенные, что американский суверенитет вскоре последует за ними» [Foner 1998: 50].

Поразительно, но даже по мере того как росло толстовское неприятие частного землевладения, его вера в крестьянскую задачу освоения пустынных пространств не ослабевала. На практике его идея отдать самарскую землю крестьянам согласовывалась с обоими убеждениями: она позволяла одновременно и избавиться от частной собственности, и поспособствовать крестьянской миссии по освоению степи. Ключевым в понимании Толстого являлось различие между двумя способами владения землей — крестьянским и свойственным вестернизированному дворянству. «La priopriété c'est le vol» («Собственность есть кража») — это высказывание Пьера-Жозефа Прудона появилось в записной книжке Толстого в 1865 году (XLVIII, 84) и свидетельствует о том, что Толстой начал размышлять о вреде частной собственности задолго до того, как официально отказался от нее. Он предсказывает, что отказ русского народа от частной земельной собственности в пользу общины станет вкладом России во всеобщий прогресс.

Поселенческие общины остаются иммунны к радикальной критике частной собственности в политико-экономическом трактате Толстого «Так что же нам делать?» (1884, 1886). Параллельно эта критика проводилась и в беллетристике, в рассказе «Холстомер» (1885). Хотя трактат был написан под впечатлением от работы писателя в городских трущобах во время московской переписи, Толстой использует землевладение в качестве примера тому, что частная собственность является корнем зла всей современности. Этот вывод в целом созвучен недоверию к собственности среди русской интеллигенции, которую они, по словам Ричарда Уортмана, связывали с «чувством угнетения и эксплуатации, незаконного захвата того, что принадлежит всем, с попустительства деспотичной политической власти» [Wortman 1989: 14]. В связи с этим Толстой доказывает, что захватить власть над землей, на которой работают другие, — значит поработить их. Насилие или угроза насилия способствуют таким захватам и искажают стоимость труда, превращая тем самым деньги в далеко не нейтральное средство обмена. Всю жизнь Толстой популяризировал идеи американского экономиста Генри Джорджа и поддерживал его предложение национализировать землю и установить налог на пользование ей. В романе «Воскресение» (1899) джорджист Нехлюдов отдает свою землю крестьянам при условии, что они будут регулярно отчислять деньги в кассу взаимопомощи. Такую же систему Толстой внедрил в поместье дочери в 1894 году, хотя и с переменным успехом[43].

«Так что же нам делать?» основано на естественном праве каждого человека использовать землю и своим трудом добывать на ней пропитание. В идеализированном и упрощенном представлении Толстого именно этим и занимаются русские переселенцы: они прибывают на место и обрабатывают столько земли, сколько могут. Порочные практики наподобие ренты, процен-

43 О том, как Пьер-Жозеф Прудон и Генри Джордж вдохновили Толстого отказаться от собственности, см.: [Bartlett 2011: 318; Pravilova 2011: 377; Weickhardt 2012]. По мнению Джорджа, единый налог на землю должен был быть единственным налогом со стороны государства. Татьяна, разделявшая увлечение отца Джорджем, была разочарована, когда крестьяне, которым она передала свою землю, перестали вносить деньги в фонд для чрезвычайных обстоятельств (*Сухотина-Толстая Т.Л.* Воспоминания. С. 356—360). В черновиках «Воскресения» Нехлюдов изображен имперским помещиком, владевшим крупными поместьями в Украине и Самаре (XXXIII, 344—345, 352).

тов или капитала возникают благодаря праву собственности, которое принадлежит людям, желающим эксплуатировать крестьянский труд. Наряду с этим примером Толстой вспоминает жителей острова Фиджи, землю которых отняли американские и британские колонизаторы и тем самым поработили их. Трактат ставит знак равенства между традиционным неимущественным отношением к земле русских поселенцев и островитян Фиджи, описывая и тех и других как жертв эксплуатации схожего типа. Толстой не задумывается о том, что в реальном мире права поселенцев и местных жителей могут противоречить друг другу, как если бы, например, остров Фиджи, подобно Башкирии, стал местом поселенчества (XXV, 182—411, особенно главы 17—19).

При этом собственный опыт участия в колониальной экономике конца XIX века должен был бы показать Толстому, что крестьянская община быстро уходила в полумифическое прошлое. Толстой и сам отдавал свою самарскую землю в аренду отдельным поселенцам, а не общине[44]. Капиталистическое накопление земли как капитала, беспощадная конкуренция, схемы обогащения, придуманные государственными чиновниками в сговоре с помещиками, все большее обнищание сельских пролетариев, и в основе всего этого колоссального колониального мошенничества — эксплуатация коренного населения: все это плохо сочеталось с описанными в трактате гипотетическими картинами крестьянской общины, мирно обрабатывающей землю под лучами благосклонного солнца, не принося никому вреда. Частная собственность правила степью в полном смысле этого слова.



*Ил. 3. Шихан на первом участке земли Толстого, купленном у Тучкова (фото автора)*

Разочарование Толстого заметно уже в «Много ли человеку земли нужно?» (1886). Мэтью Мангольд проводит параллель между историей крестьянина Пахома и тем, что в то время было известно о самарском имении Толстого, и помещает их в контекст российской колонизации степи. Автобиографическое содержание рассказа в его трактовке связано не с этнографической обочиной (знакомство Толстого с обычаями башкир), а с центром, то есть с вопросом собственности. В отличие от Мангольда, я вижу в «Много ли человеку земли нужно?» историю не столько об имперском лицемерии, сколько о моральной расплате, во всяком случае за то, что касается отношения Толстого к русским поселенцам[45]. В рассказе обыгрываются угрызения совести самого Толстого из-за владения землей, мучившие его с 1880-х годов. Такой же шихан (холм), как и тот, что стал последним приютом несчастного Пахома, был топографическим ориентиром первого купленного Толстым хутора. Местные до сих пор называют его словом «шихан» (ил. 3).

---

44 ГМТ, ф. 1в—4д (Самарские арендные обязательства Л.Н. Толстому, 1892—1895).

45 Мангольд обвиняет «богатого Толстого» в том, что он так и не смог на практике воплотить то, что проповедовал: он не смог перенять ни порядочность идеализированных им крестьян, ни кочевую идиллию романтизированных им башкир [Mangold 2017].

Центробежное миграционное и колониальное движение Пахома в поисках доходной собственности схоже с толстовским. В конце концов, оно оказалось для писателя столь же нравственно губительным, как для придуманного им крестьянина. Когда дети Толстого получили в 1900 году колоссальную прибыль, продав самарские земли, Толстой, по дошедшим до нас сведениям, считал свою роль в их обогащении с нравственной точки зрения отвратительной:

> Всегда лежит у меня на совести, что я, желая отказаться от собственности, сделал тогда такие-то акты (Завещал детям свою собственность. — *Э.Б.*). Мне теперь смешно думать, что выходит, как будто я хотел хорошо устроить детей. Я им сделал этим величайшее зло. <…> Это так противоречит моим мыслям, желаниям, всему, чем я живу (LXXII, 428—429).

В ужасе от этой продажи он пишет в письме: «Земля не может быть объектом собственности» (Там же)[46].

Именно на этом строится «Много ли человеку земли нужно?». Несмотря на вынесенный в заглавие вопрос о количестве, рассказ не то что сокращает размер субъективных человеческих потребностей, а отрицает саму идею владения хоть чем-нибудь, кроме временного отпечатка своего тела на земле. Эта идея эхом отразилась в написанном в то же время «Так что же нам делать?»[47]. При этом в рассказе дифференцируются более и менее отвратительные виды владения собственностью. Изначально крестьяне собираются купить землю *миром*, но дьявол разобщает их, и они покупают себе участки *порознь*. Каждая последующая покупка усиливает отчужденность Пахома от общины. Чтобы собрать первый взнос, он отдает сына в подмастерья; в поисках больших участков он уходит из своей деревни. Его апогей как собственника совпадает с точкой наибольшей отчужденности, когда его опускают в одинокую могилу в неделе пути от того места, где он оставил жену (XXV, 68—69, 72)[48].

Башкиры, изображенные в рассказе невинными детьми природы, — те самые толстовские простые «пользователи» земли без индивидуалистических притязаний на нее — с радостью делятся ей с Пахомом. Однако их старшина знает все о межах, деньгах и купчих, потому что ему уже приходилось иметь дело с такими, как Пахом. Помня бесчестные приемы, которые пришлые из метрополии использовали против его общины, он теперь платит им той же монетой. Таким образом, дьявольский ореол вокруг него не более чем проекция демонов самого Пахома. И если условие старшины закончить обход к закату может показаться западней, Пахом скорее попадает в ловушку собственной жадности. Любопытно, что башкиры помогают Пахому, когда напоминают ему, что на вершине холма солнце еще не село, в отличие от того, как ему кажется с подножия. Мангольд отмечает, что мысль Толстого о том, что у башкир якобы нет представления о владении землей, не более чем плод его колони-

---

46 Размышления Толстого дошли до нас благодаря его другу А.Б. Гольденвейзеру (LXXII, 428—429). Однако предшествующей осенью Толстой советовал сыну Андрею не продавать самарскую землю, потому что она приносила стабильный доход и росла в цене (LXXII, 214—216).

47 В «Так что же нам делать?» Толстой утверждает, что единственное, чем мы можем действительно обладать — это наше тело: продолжение нашего самосознания, подвластное нашей воле (XXV, 398—399).

48 До открытия железнодорожного сообщения между Самарой и Оренбургом в 1875 году путь из Ясной Поляны в самарское поместье также занимал неделю.

ального воображения [Mangold 2017: 82—83; Pravilova 2011: 353, 373, 374]. Оно проецирует на башкир ориенталистские представления агентов империи и тем самым льет воду на мельницу колониальной экспроприации. Башкиры в рассказе Толстого не страдают от наплыва русских крестьян.

Однако, хотя в рассказе и нет признания страданий башкир, он является притчей не просто о человеческой жадности, а именно о жадности колониальной и, безусловно, о российской колонизации Башкирии. Русскому крестьянину, возможно, и не нужно много земли, но ему точно не нужна башкирская земля. Колониализм показан в этом рассказе как квинтэссенция алчности, крайнее ее проявление, в соответствии с ленинским высказыванием об империализме как высшей стадии капитализма[49]. Возвращаясь в 1889 году к вопросу о крестьянском переселении, Толстой, похоже, приходит к выводу, что кочевники с самого начала были правы: «Земледелие, заменяющее кочевое состояние, к<оторое> я выжил в Самаре, есть первый шаг богатства, насилий, роско<ши>, разврата, страданий. На первом шаге видно» (L, 114). Другими словами, самарский урок привел писателя к критике не колониализма, а земледелия. В своем дневнике, осторожно, так сказать под сурдинку, Толстой выдвигает гипотезу о том, что земледелие, которое он изначально превозносил как предназначенный свыше двигатель имперской экспансии России и считал самым благородным и важным видом человеческой деятельности, само по себе может быть корнем всего зла[50].

## Штык и плуг

Наличие земли на отдаленной имперской периферии и необходимость управлять ей заставили Толстого всерьез переосмыслить частную собственность, землевладение и даже земледельчество. Колониальная степь была для Толстого не столько холстом, на котором отображались его философские и нравственные искания, сколько инкубатором, благодаря которому они появились.

В то же время преобразующее воздействие этого опыта было не безгранично. Сомнения Толстого в основах современного общества не включали в себя сомнения во всемирно-исторической миссии русского народа по заселению «пустой» степи. Но полученный опыт повлиял на эту идею, сгладив ее первоначальный триумфализм. Хотя некоторые элементы мировоззрения Толстого, такие как протест против частного владения землей или сочувствие к башкирам, возможно свести в единое неприятие им поселенческой колонизации со стороны России, нет никаких доказательств, что сам Толстой воспринимал их

49 «Своим владали, чужим не корыстовались» (XXV, 67) — эта мораль другого рассказа, «Зерно с куриное яйцо» (1886), — подготовила переход к рассказу о Пахоме в изданном «Посредником» сборнике «Три сказки».

50 В 1896 году Толстой пишет об «искушении» темой «борьбы патриархального кочевого образа жизни с земледельческим культурным». Эта тема снова возникает в 1903 году в списке возможных литературных сюжетов (LIII, 99; LIV, 341). Темная сторона земледельчества как деятельности по увеличению урожая также появляется в рассказе Толстого «Как чертенок краюшку выкупал» (1886), который помещен в «Трех сказках» после «Много ли человеку земли нужно?». В этом рассказе дьявол приводит добродетельного крестьянина к краху, даруя ему богатые урожаи: лишнее зерно крестьянин направляет на неблагочестивые цели, такие как изготовление водки.

как составляющие единого комплекса. До настоящего антиколониализма оставался всего лишь один шаг, но этого шага Толстой так и не сделал.

В моральной и социальной оценке Толстым подобных колониальных ситуаций существовала слепая зона. Как колониальный помещик, он признавал собственную вину в том, что способствовал обнищанию русских крестьян, но никак не в ограблении башкирских кочевников. В Башкирии Толстой видел трагедию русских переселенцев, которых эксплуатировали крупные помещики, игнорировали государственные чиновники, которых угнетали арендными платежами и подвергали риску неурожая и голода. Башкиры, несмотря на всю свою экзотичность, в его представлении не являлись субъектами общественной жизни, положение которых нуждалось в исправлении. Башкирам было предначертано уступить арену истории русским крестьянам, так что же было по их поводу руки заламывать? Вопрос Толстого «Так что же нам делать?» относился только к русским крестьянам, а не к башкирам, которых они безжалостно вытесняли.

Моральное отвращение Толстого к тому, как выгодно его дети продали самарскую землю, основывалось на понимании, что они «живут на счет народа, который я когда-то ограбил, и они продолжают грабить» (LXXII, 429). Говоря *народ*, он имел в виду переселенцев, а не коренное население периферии. Нигде он не называет башкир жертвами собственного или государственного ограбления. Несмотря на наплыв аферистов, башкиры из «Много ли человеку земли нужно?» ничуть не утратили жизнерадостности. Отказавшись от собственности и испытывая все бóльшие сомнения в земледельчестве, Толстой, скорее всего, полагал, что башкиры были спасены от разрушающего влияния собственности. При этом он и раньше не видел в них жертв колониализма, хотя знал об их бедственном положении. В знаменитом призыве 1873 года помочь жертвам голода Толстой описывает, в каком бедственном положении находится каждое десятое домохозяйство в деревне Гавриловка, но ни словом не упоминает башкир, которые страдали от голода еще сильнее, чем переселенцы (LXII, 25—42) (см. также: [Пругавин 1906: 173, 175]). Едва ли им досталось хоть что-то из собранной благодаря Толстому помощи.

Толстой не был исключением. Его представления о колонизации соответствовали взглядам российского общества. Сандерленд пишет:

> Кочевники, независимо от того, воспринимались ли они жертвами пренебрежения со стороны государства, бенефициарами цивилизации или смесью того и другого, не были в центре внимания большинства образованных людей, наблюдавших за происходившим в степи. Эта честь принадлежала в основном колонизаторам [Sunderland 2004: 167—168].

Будучи культуртрегерами, крестьяне-колонизаторы завораживали публику как «нация в движении» и были готовыми героями для переселенческого романа Толстого. Впрочем, обращать внимание на неспособность Толстого возвыситься над духом времени — едва ли нереалистичный, несправедливый и антиисторичный подход. Ниспровержение основ культуры было сутью позднего Толстого. Кроме того, с 1880-х годов развивающаяся в империи общественная мысль начала принимать сторону различных имперских меньшинств, о чем, например, свидетельствуют знаменитые выступления Николая Ядринцева в защиту коренных жителей Сибири. Получается, что этим вопросом вполне могли задаваться современники Толстого, включая журналистов, обвинявших правительство в обмане башкир.

Биографический факт владения колониальным поместьем не отменяет толстовской страстной защиты гуманности и его чувств по отношению к жертвам имперских завоеваний, описанных в произведениях о Кавказе[51]. Однако образ Толстого как антиколониального писателя времен царской России становится менее однозначен. Толстой слишком запутался в противоречиях своей эпохи, поэтому, осуждая жестокое завоевание Кавказа, он восхищался неуемной энергией крестьян, не замечая при этом последствий их действий для коренного населения Кавказа или Башкирии. Таким образом, вопрос империи в творчестве и размышлениях Толстого требует переосмысления. Завороженные высокой драмой завоевания, мы все еще упускаем из виду будничную интермедию колонизации. Отвергая имперский штык, Толстой прославлял имперский плуг, признавая его приемлемым инструментом имперской экспансии[52]. Он не замечал всей ее несправедливости из-за того, что поселенческая колонизация повсеместно нормализовалась в России под видом земледельческого развития, а также из-за собственной народнически-националистической идеализации русского крестьянства, вышедшего из огня философской и антисобственнической ярости Толстого целым и невредимым.

Взгляд на империю сквозь призму поселенческой колонизации поднимает вопрос о целях и средствах. Искупила ли для Толстого благодать колонизации первородный грех жестоких завоеваний? В конце концов, едкая критика беззаконных завоеваний не обязательно подразумевает неприятие самой идеи империи. Данное разграничение пошло бы на пользу при интерпретации кавказских текстов Толстого. Также может показаться, что сложное и неоднозначное восприятие Толстым морально скомпрометированной империи умаляет его значение как великого писателя. Но и у этого есть и положительная сторона — наше скромное признание той исключительной силы, с которой исторический момент подвергает влиянию даже таких прозорливых моральных авторитетов, каким был Толстой.

*Авториз. пер. с англ. Елизаветы Тимофеевой*

## Библиография / References

[Афанасьев 1984] — *Афанасьев И.П.* Л.Н. Толстой в Самарском Заволжье. Куйбышев: Кн. изд-во, 1984.

(*Afanas'ev L.N.* Tolstoi v Samarskom Zavolzh'e. Kuibyshev, 1984.)

[Гессен 1958] — *Гессен Л.А.* Работа Л.Н. Толстого над архивными материалами // Исторический архив. 1958. № 3. С. 216—218.

(*Gessen L.A.* Rabota L.N. Tolstogo nad arkhivnymi materialami // Istoricheskii arkhiv. 1958. No. 3. P. 216—218.)

[Гусев 1959] — *Гусев Н.Н.* Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1855 по 1869 год. М.: Изд-во АН СССР, 1959.

(*Gusev N.N.* Lev Nikolaevich Tolstoi: Materialy k biografii s 1855 po 1869 god. Moscow, 1959.)

51 Эти произведения подробно проанализированы в [Layton 1994] и [Hokanson 2008].

52 Столь же одобрительный взгляд на «завоевание сошников» во время немецкого «натиска на Восток» описан в: [Корр 2012: 18—22].

[Гусев 1963] — *Гусев Н.Н.* Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1870 по 1881 год. М.: Изд-во АН СССР, 1963.
(*Gusev N.N.* Lev Nikolaevich Tolstoi: Materialy k biografii s 1870 po 1881 god. Moscow, 1963.)
[Зверев, Туниманов 2007] — *Зверев А., Туниманов В.* Лев Толстой. М.: Молодая гвардия, 2007.
(*Zverev A., Tunimanov V.* Lev Tolstoi. Moscow, 2007.)
[Зорин 2020] — *Зорин А.Л.* Жизнь Льва Толстого. Опыт прочтения. М.: Новое литературное обозрение, 2020.
(*Zorin A.* Leo Tolstoy. Moscow, 2020.)
[Летопись 1958] — Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого: В 2 т. Т. 1. 1828—1890 / Сост. Н.Н. Гусев. М.: Academia, 1958.
(Letopis' zhizni i tvorchestva L'va Nikolaevicha Tolstogo, 1828—1890. Vols. 1—2. Vol. 1 / Comp. by N.N. Gusev. Moscow, 1958.)
[Мартиновская 2009] — Лев Толстой и Самарский край: Воспоминания, письма и статьи / Сост. А.И. Мартиновская. Самара: Самарская гос. акад. культуры и искусств, 2009.
(Lev Tolstoi i Samarskiy kray: Vospominaniya, pis'ma i stat'i / Comp. by A.I. Martinovskaia. Samara, 2009.)
[Мартиновская 1988] — Лев Толстой и Самара: Воспоминания, письма и статьи / Сост. А.И. Мартиновская. Куйбышев: Куйбышевское книжное издательство, 1988.
(Lev Tolstoi i Samara: Vospominaniya, pis'ma i stat'i / Comp. by A.I. Martinovskaia. Kuibyshev, 1988.)
[Дачи Соколовых и Шихобалова] — [Б.п.] Дачи Соколовых и Шихобалова (https://samara-history.livejournal.com/57143.html (дата обращения: 12.06.2023)).
(Dachi Sokolovykh i Shikhobalova (https://samara-history.livejournal.com/57143.html (accessed: 12.06.2023)).
[Преображенский 1923] — *Преображенский П.А.* Колонизация Самарского края. Самара: Тип. Селькредсоюза, 1923.
(*Preobrazhenskii P.A.* Kolonizatsiya Samarskogo kraya. Samara, 1923.)
[Пругавин 1906] — *Пругавин А.С.* Голодающее крестьянство. М.: Посредник, 1906.
(*Prugavin A.S.* Golodayushchee krest'yanstvo. Moscow, 1906.)
[Усманов 1981] — *Усманов Ф.* Развитие капитализма в сельском хозяйстве Башкирии в пореформенный период, 60—90-е годы XIX века. М.: Наука, 1981.
(*Usmanov F.* Razvitie kapitalizma v sel'skom khozyaystve Bashkirii v poreformennyy period, 60—90-e gody XIX veka. Moscow, 1981.)
[Шкловский 1967] — *Шкловский В.Б.* Лев Толстой. М.: Молодая гвардия, 1967.
(*Shklovskii V.B.* Lev Tolstoi. Moscow, 1967.)
[Эйхенбаум 2009] — *Эйхенбаум Б.М.* Лев Толстой: Исследования и статьи. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ; Нестор-История, 2009.
(*Eikhenbaum B.M.* Lev Tolstoi: Issledovania. Stat'i. Saint Petersburg, 2009.)
[Bartlett 2011] — *Bartlett R.* Tolstoy: A Russian Life. Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2011.
[Belich 2009] — *Belich J.* Replenishing the Earth: The Settler Revolution and the Rise of the Anglo-World, 1783—1939. Oxford: Oxford University Press, 2009.
[Bojanowska 2018] — *Bojanowska E.M.* A World of Empires: The Russian Voyage of the Frigate Pallada. Cambridge: Belknap Press, 2018.
[Cornwell 1992] — *Cornwell N.* James Joyce and the Russians. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 1992.
[Foner 1998] — *Foner E.* The Story of American Freedom. New York: W.W. Norton & Company, 1998.
[Hokanson 2008] — *Hokanson K.* Writing at Russia's Border. Toronto: University of Toronto Press, 2008.
[Johnston, Lawson 2005] — *Johnston A., Lawson A.* Settler Colonies // A Companion to Postcolonial Studies / Ed. by H. Schwarz, S. Ray. Malden: Blackwell Publishing, 2005. P. 360—376.
[Kopp 2012] — *Kopp K.* Germany's Wild East: Constructing Poland as Colonial Space. Ann Arbor, 2012.
[Khodarkovsky 2018] — *Khodarkovsky M.* Between Europe and Asia: Russia's State Colonialism in Comparative Perspective, 1550s—1900s // Canadian-American Slavic Studies. 2018. Vol. 52. No. 1. P. 1—29.
[Layton 1994] — *Layton S.* Russian Literature and Empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
[Mangold 2017] — *Mangold M.* Space and Storytelling in Late Imperial Russia: Tolstoy, Chekhov, and the Question of Property // Russian Review. 2017. Vol. 76. No 1. P. 72—94.
[Maude 1910] — *Maude A.* Life of Tolstoy: In 2 vols. New York: Facsimile Publisher, 1910.
[Morrison 2017] — *Morrison A.* Russian Settler Colonialism // The Routledge Handbook of the History of Settler Colonialism / Ed. by E. Cavanagh, L. Veracini. New York: Routledge, 2017. P. 313—326.
[Pravilova 2011] — *Pravilova E.* The Property of Empire: Islamic Law and Russian Agrarian Policy in Transcaucasia and Turkestan // Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History. 2011. Vol. 12. No. 2. P. 353—386.

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

[Steinwedel 2007] — *Steinwedel C.* How Bashkiria Became Part of European Russia, 1762—1881 // Russian Empire: Space, People, Power, 1700—1930 / Ed. by J. Burbank, M. von Hagen, A.V. Remnev. Bloomington: Indiana University Press, 2007. P. 94—124.

[Steinwedel 2016] — *Steinwedel C.* Threads of Empire: Loyalty and Tsarist Authority in Bashkiria, 1552—1917. Bloomington: Indiana University Press, 2016.

[Sunderland 1998] — *Sunderland W.* An Empire of Peasants: Empire-Building, Interethnic Interaction, and Ethnic Stereotyping in the Rural World of the Russian Empire, 1800—1850s // Imperial Russia: New Histories for the Empire / Ed. by J. Burbank, D.L. Ransel. Bloomington: Indiana University Press, 1998.

[Sunderland 2000] — *Sunderland W.* The Colonization Question: Visions of Colonization in Late Imperial Russia // Jahrbücher für Geschichte Osteuropas. 2000. Vol. 48. No. 2. P. 210—232.

[Sunderland 2003] — *Sunderland W.* Empire without Imperialism?: Ambiguities of Colonization in Tsarist Russia // Ab Imperio. 2003. No. 2. P. 101—114.

[Sunderland 2004] — *Sunderland W.* Taming the Wild Field: Colonization and Empire on the Russian Steppe. Ithaca: Cornell University Press, 2004.

[Troyat 1967] — *Troyat H.* Tolstoy. New York: Garden City, 1967.

[Veracini 2010] — *Veracini L.* Settler Colonialism: A Theoretical Overview. Palgrave Macmillan, 2010.

[Weickhardt 2012] — *Weickhardt G.G.* Tolstoy and Agrarian Reform: From Levin to Nekhliudov to Anarchism // Canadian-American Slavic Studies 46. 2012. No. 4. P. 467—481.

[Wilson 1988] — *Wilson A.N.* Tolstoy. New York: W.W. Norton & Company, 1988.

[Wolfe 1999] — *Wolfe P.* Settler Colonialism and the Transformation of Anthropology: The Politics and Poetics of an Ethnographic Event. London: Continuum, 1999.

[Wolfe 2006] — *Wolfe P.* Settler Colonialism and the Elimination of the Native // Journal of Genocide Research. 2006. Vol. 8. No. 4. P. 387—409.

[Wortman 1989] — *Wortman R.* Property Rights, Populism, and Russian Political Culture // Civil Rights in Imperial Russia / Ed. by O. Crisp, L. Edmondson. Oxford: Oxford University Press, 1989. P. 13—32.

Михаил Долбилов

(*Университет штата Мэриленд, Колледж-Парк*)

# Толстовский земельный вопрос и крестьянская община

Предлагаемую в работе Э. Бояновской ревизию землевладельческого опыта Толстого отличает поистине толстовский дух несогласия и противоречия, претворенный здесь в критику самого исполина инакомыслия. Предстающий на страницах статьи помещик, приобретатель и продавец земель, степной аграрий может сильно удивить того читателя его текстов, чья внимательность ограничена в своем применении глубоко усвоенным пиететом перед великим именем.

Концепции и методы settler colonial studies вкупе с замечательными архивными находками позволяют американской исследовательнице объяснить «неудобные» для биографов коллизии между горним и дольним в Толстом 1870—1880-х годов. Знатоки его интеллектуальной эволюции и духовных исканий рубежа тех десятилетий найдут в аргументации Бояновской полезный противовес соблазну отвернуться от вполне земной ипостаси графа Льва. Разве не в ту же пору он деловито присматривал кусище степной целины для выгодной покупки, сноровисто хлопотал о том, чтобы перебить конкурирующую заявку (поданную не каким-нибудь презренным стяжателем, а группой крестьян), азартно планировал заведение нового хозяйства и предвкушал получение с него весомой прибыли? Равным образом оказывается, что наидостовернейшие рассказы самого Толстого и современников о его приятельском общении с башкирами в Заволжье, уважении к башкирским обычаям, готовности чем-то помочь туземному населению не обеспечивают полного морального иммунитета: даже признанный русский гуманист, печальник о народной судьбе может быть найден исторически ответственным за колониальную эксплуатацию нерусских подданных империи.

Вывод о том, что, «хотя Толстой и не покупал эту землю непосредственно у башкир… лишь два посредника… отделяли его от имущественных претензий местных жителей, убежденных, что имперское правительство поступило с ними незаконно», — прозвучит для кого-то излишне категорично, но он бросает яркий свет на долго игнорировавшиеся антиномии толстовского мировоззрения. В самом деле, именно сегодня становится попросту неловко за проповедника пацифизма, когда читаешь пересказанную С.А. Толстой его бравурную похвалу тамбовским крестьянам-переселенцам, занявшим «брошенн[ые] китайцами-манджурами (sic! — *М.Д.*)» земельные угодья: «Хотя земля китайцев, но ее стали считать русскою, и теперь она, несомненно, завоевана не войною, не кровопролитием, а этой русской земледельческой силой русского мужика. Манджуры на них иногда нападают, но русские сделали крепость и защищаются»[53].

---

53 *Толстая С.А.* Дневники / Ред. С.Л. Толстой. [Ч. 1]. 1860—1891. М.: М. и С. Сабашниковы, 1928. С. 38. Примечательно, что во втором издании дневников, вышедшем спустя полвека, этот фрагмент записи 1877 года об интересе писателя к крестьянским переселениям не воспроизведен (см.: *Толстая С.А.* Дневники / Сост., подгот. текста и коммент. Н.И. Азаровой и др.: В 2 т. Т. 1: 1862—1900. М.: Худ. лит., 1978. С. 502). Видимо, он был сочтен нежелательно актуальным в тогдашней обстановке

Как показывает Бояновска, отсутствие у Толстого должной рефлексии над своим вольным или невольным содействием русским переселенцам — силе, причинявшей ущерб полукочевой цивилизации башкир, — отозвалось в его творчестве, проявившись в стереотипных или этически сомнительных трактовках сюжетов, связанных с мотивами степи и кочевничества, особенно в знаменитой притче «Много ли человеку земли нужно». Вообще не просто новая интерпретация степного хозяйствования Толстого, но такая интерпретация, которая побуждает к переосмыслению целой темы империи в его творчестве, видится мне одной из главных удач статьи.

Хотя и интересными, но менее убедительными мне представляются те наблюдения и выводы Бояновской, которые, с одной стороны, покоятся на не пересматриваемых ею представлениях о Толстом как неизменном стороннике традиционной крестьянской общины, а с другой — обуславливаются стремлением автора изобразить владельца Ясной Поляны и 6500 десятин в степи более или менее сознательным участником большого колонизаторского проекта.

В вопросе об общине статья, как кажется, принимает за отправную точку достославную дневниковую запись 1865 года о праве собственности на землю. Согласно ей, «русский народ отрицает собственность самую прочную, самую независимую от труда, и собственность, более всякой другой стесняющую право приобретения собственности другими людьми, собственность поземельную» (XLVIII, 85). По мнению исследовательницы, тем самым Толстой «предсказывает, что отказ русского народа от частной земельной собственности в пользу общины станет вкладом России во всеобщий прогресс». Однако противопоставляются у Толстого не столько два различных вида землевладения, сколько сама формализация какого бы то ни было права на землю — полной свободе от такой процедуры. Более того, под «русским» отрицанием собственности подразумевается вовсе не тяга к общинной уравнительности и круговой поруке. Вчитаемся в содержащееся в той же записи пояснение насчет оптимальных для «русского народа» способов землепользования: «Эта истина не есть мечта — она факт — выразившийся в общинах крестьян, в общинах *казаков*. Эту истину понимает одинаково ученый русской и мужик — к[отор]ый говорит: пусть запишут нас в казаки и земля будет вольная» (XLVIII, 85; выделено Л.Н. Толстым). Да не введет нас в заблуждение дважды употребленное в форме множественного числа слово «община»: из контекста ясно, что речь идет не о передельно-уравнительной великорусской общине, а о союзах, сообществах (по-английски эти два значения слова «община» передаются словами *commune* и *community*) казачьего типа, в которые могли объединяться переселенцы или беглые, то есть как раз те, кто стремился избавиться от любой — помещичьей ли, казенной или собственной деревенской — регламентации землепользования. (Потому-то собирательный мужик и просится в казаки…) Под таким углом зрения традиционная община, где вследствие фискального гнета происходили периодические перераспределения земли, сама выступает разновидностью права собственности на землю, препоной между земледельцем и землей.

Именно так и за десять лет до процитированной записи, и спустя десять лет после нее, в середине 1870-х годов, Толстой смотрел на общинное хозяйствование крестьян в Великороссии. Импонировали ему, и то лишь отчасти, крестьян-

---

советско-китайской конфронтации. Мог бы Толстой вообразить себе такое звучание своих слов?

ские патриархальные нравы, но — вопреки бытующему в толстоведении и воспринятому Бояновской клише — не внутренняя экономическая организация общины. В «Анне Карениной», к примеру, эта позиция прочитывается в живейшем интересе Константина Левина к хутору «мужика на половине дороги» (красноречиво само это определение), который является образцом семейного хозяйства, а количественно приближается к размеру «господского» землевладения, как и в попытках того же персонажа завлечь в паевое товарищество отнюдь не общинников-недоимщиков, а наиболее предприимчивых и зажиточных домохозяев. В одном из написанных еще в разгар работы над «Анной Карениной» набросков зачина романа «из народной жизни» (в статье Бояновской упоминается относящийся к тому же замыслу позднейший этюд) Толстой с явным сочувствием изображает пробу на прочность богатой крестьянской семьи, которая ради самостоятельного переселения на «татарские земли» откупается от не дающей на то разрешения мирской сходки солидной суммой (XVII, 267—269)[54]. Эта община — совсем не та, где «земля… вольная». Известны и другие свидетельства о том, что в те самые годы, когда Толстой старался сам завести прибыльное хозяйство в своем степном имении, он восхищался именно оборотистыми и хваткими мужиками, выломившимся из-под власти нивелирующих общинных порядков.

Сказанное вовсе не отменяет справедливости указания Бояновской на то, что у Толстого не особо болела душа о множестве башкир, терявших пастбищные земли, которые фактически дарились лицам из дворянской или чиновничьей знати, а этими последними сдавались в аренду славянским (преимущественно русским, но также украинским) переселенцам. Однако за избирательностью толстовской эмпатии не стояло некоего романтического представления о нерасчленимой толще русского крестьянства, с чьими устремлениями могли бы почувствовать себя заодно и образованные, привилегированные соплеменники. Между тем именно такое представление фактически приписывается Толстому, когда раз за разом в статье акцентируется участие традиционной крестьянской общины в русской колонизации степи — как в исторической реальности, так и в писательском воображении.

По всей вероятности, в своем стремлении доказать тезис о русских переселенцах-простолюдинах как одновременно колонизаторах и колонизируемых автор склонна видеть в управляемой массе крестьян более естественного, чем индивидуальное фермерское хозяйство, союзника властей или крупных землевладельцев в деле экспроприации нерусского населения. Вот как в этой связи резюмируется в статье «степная» тематика «Анны Карениной»: «…роман возлагает надежды на якобы мирную аграрную империю под опекой поместной аристократии. Еще один отголосок самарских впечатлений в романе — Каренин, образ которого частично списан с Валуева, в бытность министром государственных имуществ возглавлявшего разграбление башкирских земель. Он представлен в романе в роли неудачливого управляющего как поселенческой колонизацией, так и этническими меньшинствами».

Хотя Бояновска обоснованно — через фигуру П.А. Валуева — связывает Каренина, бесплодно занятого изучением «положения инородцев», с названным правительственным ведомством, ее характеристика этого персонажа как устро-

54 О датировке этого наброска 1875 годом см.: [*Сизова И.И.*] Комментарии: Декабристы. Варианты первой главы // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 100 т. Художественные произведения: В 14 т. Т. 9. М.: Наука, 2014. С. 666—668.

ителя, помимо того, еще и русской переселенческой колонизации — результат произвольной трактовки столько же сферы компетенции Каренина, прямо указанной или только подразумеваемой в романе, сколько и деятельности реального Министерства государственных имуществ 1870-х годов[55]. В обоих случаях свидетельства об организации массовых переселений русских крестьян на степные окраины отсутствуют; до столыпинской реформы с ее большой программой поощрения оттока крестьян из Великороссии оставалось еще тридцать лет.

Главное же, в романе, на мой взгляд, не отыскивается не то что развернутых изображений, но даже зарисовок «поместной аристократии», инспирирующей, опекающей или направляющей процесс имперской аграрной экспансии. Спору нет, из уст Константина Левина читатель слышит высказывание об осознаваемом «русским народом» «призвани[и] заселить огромные, незанятые пространства на востоке». И хотя само определение «незанятые» выдает ту же безучастность — со стороны и героя, и его автора — к жизненным нуждам туземного населения, и Левин, и Толстой, как ясно из опыта обоих, имеют в виду «призвание» не всего крестьянства, а избранных сильных земледельцев, которым в их родных местах не дает развернуться даже не столько соседство дворян-землевладельцев, сколько круговая порука своей же, крестьянской, общины. Переселение «на восток» в толстовско-левинском мечтании сулит возможность трудиться на земле без принуждения к юридическому оформлению своего права на нее (что Левин пытается внушить пайщикам в своем собственном имении, где тоже имеется «степь» — давно не распахивавшиеся «дальние поля»). Иными словами, тут нет наметок некоего распределения функций между совместно вторгающимися в степь «аристократией» и крестьянской массой, а потому нет и самой идеи колонизаторской солидарности между представителями разных социальных классов внутри русской нации (насколько о таковой вообще можно говорить применительно к той эпохе).

Отсылку к будто бы центральной роли общины в русской колонизации степи, населенной кочевниками, Бояновска находит и в позднейшем трактате Толстого «Так что же нам делать?», где, в частности, раскрывается механизм отчуждения земледельца от земли посредством института собственности. Там, по мнению исследовательницы, представлены «гипотетические картины крестьянской общины, мирно обрабатывающей землю под лучами благосклонного солнца, не принося никому вреда». Едва ли это вполне так: в моделируемой Толстым ситуации действует не ассоциирующаяся с имперским государством уравнительная община, а «поселенцы», которые «сознательно признают землю общим достоянием и считают справедливым, чтобы каждый косил, пахал где хочет и сколько осилит», и которые, если хотят, могут сойтись «артелью» (XXV, 249—250), — прямой отзвук «общин *казаков*» на «вольной» земле из рассуждений 1865 года. Упрек Толстому в колониализме здесь бьет мимо цели: поставленная им перед собой аналитическая задача не требует специального рассмотрения *колониальной* эксплуатации землепользователя, будь то кочевник или хлебопашец.

В заключение замечу, что критическая установка на поиск амбивалентности, которую статья Бояновской образцово демонстрирует в отношении неприя-

55 Подробнее см. в моем исследовании: *Долбилов М.* Жизнь творимого романа: От авантекста к контексту «Анны Карениной». М.: Новое литературное обозрение, 2023. С. 320—337.

тия (последовательного лишь на первый взгляд) Толстым колониального господства, может быть реализована в анализе и других преломлений топосов власти, неравенства, несправедливости в его жизни и творчестве. «Бессознательная психология барина» — так определила Л.Я. Гинзбург черту, запечатлевшуюся в морализаторских выступлениях Толстого за то, чтобы имущие горожане совмещали умственный труд с необходимым для удовлетворения их насущных потребностей трудом физическим (живя в Москве, он подавал личный пример усердной возкой воды в бочке):

> ...это рассуждения человека, который обслуживает себя в пределах готового домашнего хозяйства, налаженного чужими руками. Он привез воду, но кто-то достал бочку для этой воды, кто-то кормил лошадь, на которой ее возят. <...> Если бы он знал, как трудно, когда нужно об этом думать, когда все, что служит тебе, служит только ценой твоих личных усилий. Гений, понимавший все, этого так и не понял[56].

Эту самую «разреженность» повседневной социальной коммуникации, которую гениальный творец делил с самыми заурядными членами привилегированных страт сословного общества, стоит брать в расчет, читая его творения. (Понятое в антропологическом ключе, марксистское клише «классовая ограниченность» обнаруживает хороший эвристический потенциал.) Как следствие, стереотипизация и редукция могли касаться и тех объектов в его литературном мимесисе, что стояли в его ценностной иерархии выше, чем кажущаяся экзотичность быта и культуры степных кочевников.

Юлия Красносельская
(*МГУ им. М.В. Ломоносова*)

# Покупка земли — способ обогащения или познания?

Нельзя не признать, что в статье Э. Бояновской описан недостаточно хорошо изученный сюжет. Обращаясь к истории покупки Львом Толстым земли в Самарской губернии, исследовательница рассматривает ее исходя из экономической и постколониальной перспективы и приходит к выводу, что этот проект был затеян для быстрого обогащения за счет вытеснения с самарских земель коренного башкирского населения. Признавая «моральную расплату» Толстого за увлечение «земельной лихорадкой», свидетельством чего является знаменитый рассказ «Много ли человеку земли нужно», Бояновска настаивает на том, что изменение взглядов писателя было вызвано озабоченностью по-

56 *Гинзбург Л.Я.* Проходящие характеры: Проза военных лет. Записки блокадного человека / Сост., подгот. текста, примеч. и ст. Э. Ван Баскирк, А. Зорина. М.: Новое издательство, 2011. С. 187.

ложением русских переселенцев, в то время как к социально-экономическим тяготам местного населения он так и остался равнодушен.

Работа прежде всего ценна соединением анализа художественного творчества и хозяйственной деятельности Толстого при поддержке архивных разысканий. Немаловажную заслугу Э. Бояновской мы видим в продуктивной работе в архивах ГМТ, ГАТО и ГАСО, содержащих малоизученные, а то и вовсе остававшиеся неизвестными материалы, имеющие отношение к толстовским приобретениям. Интересными и подтверждающими основную мысль автора представляются сведения о том, что перевод в казенное владение земли, впоследствии приобретенной Толстым, оспаривали башкиры; не менее ценен анализ фрагмента «Декабристов», в котором описывается тяжба между помещиком и крестьянами и который, как полагает Бояновска, имел автобиографическую основу, отсылая к попыткам Толстого опередить мужиков-конкурентов и получить в собственность приглянувшееся ему имение. В целом избранный автором ракурс позволяет освежить восприятие самарского кейса и приносит свои плоды в виде новых фактов и гипотез.

В то же время трудно согласиться с Э. Бояновской в том, что о самарских имениях писали лишь как о «скромном месте для отдыха» семьи Толстых. В работе не приведено ссылок на соответствующие интерпретации. Более того, по мнению исследовательницы, башкирский сюжет замалчивался, дабы не скомпрометировать писателя. Однако, говоря об истории вопроса, Бояновска ограничивается анализом биографических работ, в которых этот эпизод описан слишком бегло. Это действительно так, но причина заключается не в замалчиваниях, а скорее в том, что фундаментальная история толстовской хозяйственной деятельности, важной частью которой являются самарские начинания, еще не написана. Имперская и колониалистская проблематика русской литературы также требует, конечно, более серьезного изучения; признавая поэтому работу Э. Бояновской своевременной, мы тем не менее полагаем, что некоторые предшественники, рассматривающие самарский сюжет не только в рамках дискурса «Толстой как лучший друг башкирского народа», у нее были. И прежде всего это сам Толстой, утверждавший в «Исповеди», что не было преступления, которого бы он не совершал. Хотя исследовательница полагает, что ее изыскания позволяют пересмотреть даже образ позднего Толстого, усомниться в его антиколониализме, мы думаем, что для столь радикальной переоценки репутации писателя работа Бояновской оснований не дает.

Что касается изучения имперскости сознания Толстого, то еще двадцать лет назад в книге Э. Маевской Томпсон «Имперское знание: русская литература и империализм» выражалась надежда на описание русской литературы с точки зрения того, «как русские писатели оформляли свое согласие или несогласие с русским империализмом, как они риторически присваивали имперские территории и присваивали Другому характеристики, подходящие для него при <данном> порядке вещей»[57]. Одним из перспективных объектов такого исследования автор называла Толстого, хотя башкирскую тему не рассматривала. Зато в последние годы интерес исследователей ко взглядам Толстого на освоение окраин Российской империи и к его замыслу романа о переселенцах заметно вырос: ср., например, дискуссию О.Е. Майоровой и М.Д. Долби-

57 *Thompson E.M.* Imperial Knowledge: Russian Literature and Colonialism. Westport, CT: Greenwood Press, 2000. P. 29.

лова в рамках круглого стола в ГМТ «Литература в поисках действительности» 2019 года[58] или статью К.В. Анисимова 2017 года, который также рассматривал самарские поездки и ряд литературных примеров в контексте восприятия Толстым «практик европейского ориентализма», однако приходил к противоположному выводу о том, что «жизнестроительные эксперименты» Толстого в степи указывают на его символическую солидаризацию с башкирами, а не с имперской администрацией[59]. Таким образом, работу Э. Бояновской уже можно встроить в определенную научную традицию.

Не в первый раз Толстому делается и упрек в том, что его самарские начинания шли вразрез с его морально-религиозным учением. Об этой «раздвоенности» писал в связи с рассказом «Много ли человеку земли нужно» А.М. Эткинд[60]; о ней чрезвычайно любят сообщать авторы научно-популярных работ — например, Н.А. Никитина указывает на то, что

> многие годы Толстой упорно копил деньги, скупал дешевые башкирские земли, а подводил итоги полным отрицанием денег, считая их величайшим развратом, преступлением. Писатель рассуждал об опасности богатства, вреде денег, но имел при этом полумиллионное состояние; говорил о трех аршинах земли, а сам при этом имел 8 тысяч десятин[61].

Итак, самарская тема чаще всего подводит исследователя к констатации «кричащих противоречий» Льва Толстого. Бояновска, что правильно, пытается уйти от такого подхода к теме, показав не столько раздвоенность Толстого, сколько его переход от «страсти к земле» к моральному раскаянию за эту страсть. И все же ее интерпретация оборачивается признанием все той же «противоречивости» писателя: как пишет автор статьи, «толстовское видение империи не лишено характерных толстовских противоречий», а антиколониалистские высказывания писателя отчасти обесцениваются тем, что в реальности он «он закрывал глаза на страдания вытесняемых кочевников». Правда, трудно понять, почему его поздние высказывания должны нивелироваться более ранними покупками или словами. В своей «первой» жизни Толстой не только скупал башкирские земли, но и допускал возможность участия в подавлении Венгерского восстания 1849 года и Польского — 1863 года; он участвовал в войне с горцами и в черновиках «Набега» выражал уверенность в том, что в этой войне «справедливость, вытекающая из чувства самосохранения, на нашей стороне» (III, 234); даже если говорить о его отношениях с русскими крестьянами, то можно вспомнить о том, что он не проявил особой щедрости при их освобождении. Очевидно, что человеку его эпохи, происхождения и социального положения было непросто выдавливать из себя дворянский или имперский снобизм; в этом смысле сделанное Бояновской сопоставление Толстого-империалиста с областником Н.М. Ядринцевым, сумевшим «возвы-

58 https://www.youtube.com/watch?v=C018n79OOgI&t=3428s (дата обращения: 10.05.2023).

59 *Анисимов К.В.* «В разорванной кибитке, посреди кур и добрых башкирцев». Л.Н. Толстой инвертирует Европейский ориентализм (творчество и жизнетворчество в башкирской степи) // Имагология и компаративистика. 2017. № 7. С. 144, 157.

60 См.: *Эткинд А.* Внутренняя колонизация. Имперский опыт России. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 16.

61 *Никитина Н.А.* Повседневная жизнь Льва Толстого в Ясной Поляне. М.: Молодая гвардия, 2007. С. 161.

ситься над духом времени», не кажется правомерным. Ядринцев родился в Сибири, так что его «знаменитые выступления в защиту коренных жителей Сибири» облегчались тем выигрышным положением, о котором на примере тургеневского Инсарова рассуждал Н.А. Добролюбов в статье «Когда же придет настоящий день?»: бороться с турками проще, нежели с «внутренними турками», сидящими в самом русском человеке[62]. И тем большего уважения, думается, заслуживает борьба с самим собой, проделанная Толстым после религиозного перелома.

На наш взгляд, выйти из лабиринта толстовских «противоречий» можно, попытавшись реконструировать ход мысли самого Толстого и понять, что же стало причиной его якобы «слепоты». Бояновска смотрит на проблему скорее извне, отстраненно: в сущности, ее главный тезис состоит в том, что, какими бы намерениями ни руководствовался Толстой, *объективно*, самим фактом самарских приобретений, он способствовал ухудшению жизни «инородцев» Российской империи. Но в то же время она касается и восприятия проблемы писателем, указывая на то, что Толстой был слишком сосредоточен на земельном вопросе, а потому даже в поздние годы недооценивал вопрос национальный как самостоятельную и острую проблему современности.

Попробуем понять причины этой сосредоточенности. Чрезвычайно важно, что Толстой всегда стремился быть практичным человеком. Это проявлялось не только в покупке земли, но и в том, что даже после своего религиозного переворота он иногда допускал возможность взаимодействия с верховной властью и ее административными структурами во имя реализации своих идеалов (можно вспомнить, к примеру, одобрение им идей Генри Джорджа, фактически предлагавшего провести национализацию земли, или созыва Земского собора в 1905 году, или плана по переселению духоборов в Манчжурию для постройки Китайской железной дороги). Поэтому и идею Бояновской о его нечуждости имперской идее нельзя отвергать по умолчанию. Однако в подобных случаях им руководили скорее тактические соображения (понимание того, что вне компромиссов достижение нужной цели затруднительно), чем готовность к реальной консолидации с руководящими инстанциями. В первую же очередь практическая деятельность Толстого, в том числе в Самарской губернии, определялась его религиозно-философскими представлениями[63], которые в статье не рассмотрены. Между тем земельный вопрос был для него вопросом не просто экономическим или социальным, но и религиозным. Толстой воспринимал покупку земли как практический способ познания идеи природы, пространства, нации и т.п., почему и писал А.А. Фету, что покупка самарского имения для него есть «лучший предлог для узнания настоящего положения края» (LXI, 256). В 1860-е годы, отчасти на волне позитивистских веяний, он много размышлял о «размещении» как задаче истории и о «всемирно-народной» идее России в частности. Это во многом предопределяет и его замысел романа о переселенцах, и самарские приобретения, поскольку русская идея действительно мыслилась им тогда как буквальное завладение пространством через его сельскохозяйственное освоение. Однако в 1870-е годы

62 *Добролюбов Н.А.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 6. М., Л.: Гос. изд-во худ. лит., 1963. С. 139.

63 См. *Красносельская Ю.И.* Символика природы в творчестве Л.Н. Толстого 1850—60-х гг. в контексте литературных и общественно-политических полемик эпохи: Дис. ... канд. фил. наук. М., 2008.

Толстому под влиянием Шопенгауэра начинают казаться иллюзорными человеческие представления о пространстве, которое лишь условно может «размечаться» на свое и чужое, русское и заграничное, близкое и далекое. Идея относительности пространства, в свою очередь, скорее подрывала основания империи, чем поддерживала их. Толстой так и не смог закончить «Декабристов» и написать роман о переселенцах, поскольку само понятие «русского» на новом этапе его идейных исканий разрушалось как субъективная *Vorstellung* вместе с границами и идеей русского государства. Земельный вопрос оказывается у него центральным как раз потому, что из определенного представления о пространстве вырастают и идея частной собственности, и идея государства. Соответственно, субъективируя понятие пространства, он разрушал идею государства, а вместе с ней — идею замкнутой национальности. Русский мужик со своим плугом оказывается у позднего Толстого уже не проводником империи, а человеком вообще, в соответствии с «естественным правом» добывающим себе пропитание путем обработки земли там, где ее еще никто не обрабатывает. Такой космополитизм, равно как и тяга к скитальчеству, сближали русского человека с кочевыми народами Азии[64]. Так что если башкиры во «Много ли человеку…» и предстают у Толстого фигурами абстрактными, якобы отказавшимися от частной собственности, то не потому, что ему не было дела до их реальных практик землепользования, а потому, что за условной национальной формой Толстой пытался разглядеть «сущность» человека, увидеть в башкире нечто не «небашкирское», а «надбашкирское».

Вернемся от концептуальных построений самого Толстого к его «объективной» роли колониалиста и социально-экономическому обоснованию статьи Бояновской. Не оспаривая факта ужасного расхищения башкирских земель в 1870-е годы, заметим, что указанные в работе особенности землепользования в Самарской губернии, объясняющие «баснословные» доходы Толстого, все же следует вписывать в более широкий контекст перестройки земельных отношений в пореформенной России. Толстой упрекается в том, что, решив сдать дела, он передал землю в аренду русским крестьянам, а не башкирам, у которых она за сорок лет до того была отнята. Но вопрос о чьем-либо праве на землю даже в исторически «великорусских» губерниях был в XIX века чрезвычайно дискуссионным, порождая бесконечные тяжбы и конфликты между помещиками, помещиками и крестьянами и т.д.[65] Как признаёт сама Бояновска, в Самарской губернии «одна и та же земля могла быть продана дважды разным покупателям или перепродана незаконно», что наводит на мысль о том,

64 См. об этом: *Схиммельпеннинк ван дер Ойе Д.* Русский ориентализм. Азия в российском сознании от эпохи Петра Великого до Белой эмиграции. М.: РОССПЭН, 2019; *Denner M.A.* Resistance Is Futile, but Nonresistance Might Work: The East and Russia in Tolstoi's Political Imagination, 1905—10 // Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History. 2015. Vol. 16. No. 1. P. 37—56; *Kolstø P.* Power as Burden: The Slavophile Concept of the State and Lev Tolstoy // The Russian Review. 2005. Vol. 64. No. 4. P. 559—574; *Schönle A.* The Ruler in the Garden: Politics and Landscape Design in Imperial Russia. Oxford, New York: Peter Lang, 2007.

65 См.: *Долбилов М.Д.* Земельная собственность и освобождение крестьян // Собственность на землю в России: история и современность / Под общ. ред. Д.Ф. Аяцкова. М.: РОССПЭН, 2002. С. 45—152; *Христофоров И.А.* Судьба реформы: Русское крестьянство в правительственной политике до и после отмены крепостного права (1830—1890-е гг.). М.: Собрание, 2011.

что и покупатели земли могли становиться жертвами афер и неразберихи, не зная толком, кто является ее «законным» правообладателем. Во-вторых, как показал С. Беккер, в 1880-е годы крутой рост цен на землю наблюдается по всей стране вследствие высокого спроса на нее со стороны крестьян и изменения уклада жизни бывших помещиков[66].

Кроме того, Бояновска упрекает Толстого в том, что хотя в 1873 году он и написал открытое письмо о голодающих Самарской губернии, он не упомянул в нем башкир, и та помощь, организации которой он способствовал, едва ли дошла до них. Можно, конечно, считать разовой благотворительностью, не меняющей положение колонизуемых народов, наем Толстым жнецов из татар и помощь им «харчами»[67]; можно сомневаться в достоверности сведений о помощи Толстого башкирам во время голода, которые со ссылкой на табунщика И. Сафина представлены в статье А.И. Ярмухаметова «Толстой среди карялекских башкир»[68]. Однако Толстой описывал каждый десятый двор Гавриловки уж точно не затем, чтобы помощь дошла только до упомянутых в его письме семей, а, наоборот, как раз затем, чтобы его не обвинили в пристрастном отборе наиболее «жалобных» примеров. Перепись была риторическим приемом в духе чрезвычайно модной тогда научной дисциплины — статистики, а не реальным статистическим исследованием или изощренной выборкой счастливцев, заслуживших вспоможение. К тому же в Гавриловке (равно как и в ближайшей Патровке), согласно статистическому отчету 1869 года, башкиры не проживали — там было лишь несколько мордовских семей[69]. И уж по крайней мере, во время голода 1890-х годов знакомые и близкие Толстого были весьма озабочены положением башкир (как и других народов, проживающих на той же территории). А.С. Пругавин, с благодарностью вспоминая о том, как Толстой направлял к нему проверенных людей для помощи голодающим, отмечает, что «такие люди особенно нужны были в татарских и других инородческих селах и деревнях, наиболее пострадавших от голода и наиболее беспомощных вследствие отсутствия местной интеллигенции»[70]. Л.Л. Толстой в своих отчетах о трате средств, полученных от жертвователей для крестьян Самарской губернии, подчеркивает, что нужда сильнее всего ударила по инородцам губернии, прежде всего татарам, и сообщает адрес лица, ответственного за сбор средств для бедных татар уезда[71]. Безусловно, здесь речь идет

66 См.: *Беккер С.* Миф о русском дворянстве: Дворянство и привилегии последнего периода императорской России. М.: Новое литературное обозрение, 2004.

67 См.: *Берс С.А.* Воспоминания о графе Л.Н. Толстом // Лев Толстой и Самарский край: воспоминания, письма, статьи: учебное пособие-хрестоматия / Авт.-сост.: А.И. Мартиновская. Самара: Самар. гос. акад. культуры и искусств, 2009. С. 42; *Толстой С.Л.* Очерки былого. Тула: Приок. кн. изд-во, 1975. С. 47.

68 См. *Ярмухаметов А.И.* Толстой среди карялекских башкир // Яснополянский сборник 1960. Тула: Тул. кн. изд-во, 1960. С. 215—220.

69 Статистические таблицы Самарской губернии / Табл. обработаны помощником предс. ком. П. Рихтером и секр. ком. Е. Анучиным. Самара: Самар. губ. стат. ком., 1869—1871. Отд. 1: 1. Состав народонаселения Самарской губернии по племенам. 1869. С. 170—171.

70 *Пругавин А.С.* О Льве Толстом и толстовцах // Лев Толстой и Самарский край: воспоминания, письма, статьи: учебное пособие-хрестоматия / Авт.-сост.: А.И. Мартиновская. Самара: Самарская гос. акад. культуры и искусств, 2009. С. 101.

71 *Толстой Л.Л.* В голодные года: записки и статьи. М.: Тип.-лит. т-ва И.Н. Кушнерев и К°, 1900. С. 72, 82, 165, 170, 171.

о продолжателях Толстого, а не о нем самом — но продолжатели вообще обычно последовательнее своих учителей, часто требуя от тех той же моральной цельности, которой Бояновска требует от Толстого, раз уж «ниспровержение основ культуры было сутью позднего Толстого». Но Толстой толстовцем не был, он никогда не удерживался в рамках защиты каких-либо устойчивых форм общежития или, наоборот, не приспособленных к исторической жизни моральных абстракций. Поэтому с идеей земледельческой общины в его сознании конкурировала идея странничества как неостановимого поиска и движения вперед, не привязывающих человека к отдельной местности и образу жизни. Его система представлений все время смещалась, тем более что он, повторим, исходил из того, что «представления» обманчивы. Мы полагаем, что воссоздание его принципов мышления, связей между миром политическим и миром духовным в его сознании скорее приблизит нас и к пониманию *объективной* роли Толстого в истории, чем требование от него абсолютной последовательности в суждениях и действиях или, наоборот, ловля его на все новых «противоречиях».

Ольга Майорова

(*Мичиганский университет, Энн Арбор*)

# Был или не был?

Был ли автор «Хаджи-Мурата» колониальным землевладельцем? Эдита Бояновска задает этот неожиданный, если не вызывающий, вопрос и отвечает на него утвердительно, приводя немало убедительных аргументов. Как именно она обосновала свою позицию, в чем ценность ее исследования и какие возможны альтернативные ответы на заданный вопрос — об этом мои беглые заметки на полях ее интереснейшей статьи.

Читать Бояновскую — увлекательное занятие. Отточенные формулировки, смелые предположения, остро поставленные вопросы и свежий, мало разработанный в связи с Россией подход к имперской истории. Я имею в виду изучение поселенческого колониализма, особой практики имперского господства, с его специфическими дискурсивными тропами, с необычными стратегиями легитимации и, главное, с его обманчивой аурой «невинного», внеимперского феномена. Цитируя исследователей поселенческого колониализма (американского и австралийского в первую очередь), Бояновска справедливо замечает, что эта форма имперского господства сопротивляется постколониальной деконструкции куда упорнее, чем кровопролитное завоевание чужой земли. Не удивительно, что за исключением Вилларда Сандерлэнда (Willard Sunderland) и немногих других историков, на которых Бояновска широко опирается, о российском поселенческом колониализме до недавнего времени писали скупо.

Бояновской удалось внести весомый вклад в эту нарождающуюся историографию. Она мастерски приложила новый подход к богато документированным событиям из жизни Толстого — событиям, ставшим, как она показала,

важной вехой в его интеллектуальной эволюции. Для меня статья Бояновской — это прежде всего ревизия сложившихся представлений о Толстом-антиимпериалисте, чтение его текстов сквозь призму поселенческого колониализма. Хотя некоторые соображения Бояновской мне кажутся спорными (об этом ниже), продуктивность — и перспективность — ее подхода не вызывает сомнений. Будучи основательно проработанной деконструкцией привычной парадигмы, ее статья предлагает новую точку обзора. Такого рода исследования — здоровая и рутинная академическая практика. Но, учитывая тематику статьи, она особенно востребована сегодня. Запрос на постколониальные методы анализа и деконструкцию интеллектуального наследия российского империализма сейчас ощущается, наверное, острее, чем когда-либо.

Статья обсуждает биографические обстоятельства, произведения и идеи Толстого, вызванные к жизни его покупкой башкирских земель в Самарской губернии (1871, 1878), и начинается с обращения к самому значимому в этом контексте рассказу писателя «Много ли человеку земли нужно?» (1886). Вступая в диалог с классиком, Бояновска выносит свой основной вопрос — был ли Толстой колониальным землевладельцем? — в заглавие статьи, а для названия одного из своих разделов приберегает еще более толстовский вопрос: много ли тульскому князю земли нужно? Подобно тому, как на вопрос Толстого отвечает трагическая судьба Пахома, протагониста рассказа, погибшего в погоне за дешевой землей в башкирской степи, так и на вопросы Бояновской отвечает выгодная покупка Толстого, его самарское имение, которое вскоре обернулось для него моральным крахом, комплексом вины и семейной драмой. Бояновска эффектно и убедительно проводит параллель между Пахомом и Толстым и рассматривает земельные приобретения обоих в контексте истории хищнического захвата башкирских земель в пореформенную эпоху. При этом она ясно показывает, что Толстой проявлял определенную глухоту к положению коренного населения края: несколько лет спустя, когда он пришел к отрицанию права собственности на землю, его мучила вина отнюдь не перед башкирами, у которых отняли их пастбища, но перед русскими крестьянами-переселенцами, работниками на этой земле. Самым замечательным в этой статье мне показалось то, как Бояновска высветила весь самарский сюжет хозяйственной жизни Толстых и развеяла миф об их степном имении как о пасторали, скромном хуторе, купленном для лечения башкирским кумысом. Исследовательница раскопала неприглядные детали этой покупки, просчитала огромную прибыль, извлеченную семьей, и ясно показала, что история самарского поместья — самой выгодной инвестиции в жизни Толстого — вписывается в рамки колониального обогащения и эксплуатации подвластного народа.

Как ключ к механизму имперского господства, к политике обезземеливания и дискриминации башкир — это, мне кажется, образцовое исследование. Как ключ ко взглядам и произведениям Толстого — это тоже во многих отношениях продуктивная работа. Но вот как раз в связи с интерпретацией его произведений в контексте поселенческого колониализма у меня возникли вопросы.

Прежде всего о том, какое место в построениях Бояновской занимает «Анна Каренина». Как известно из переписки Толстого и из других биографических источников, в середине — конце 1870-х годов он идеализировал переселенческое движение. В освоении огромных «незанятых» пространств «на

востоке» он видел историческое призвание русского народа и собирался писать роман о «завладевающей» силе русского крестьянства (новая версия «Декабристов»; см. дневниковую запись С.А. Толстой, 3 марта 1877 года). Обращаясь к «Анне Карениной», Бояновска цитирует сходные рассуждения Левина о «совершенно особенном» взгляде русского народа на землю. По мысли Левина, «этот взгляд русского народа вытекает из сознания им своего призвания заселить огромные, незанятые пространства на востоке» (XIX, 255). Комментируя этот фрагмент, Бояновска делает, как мне представляется, слишком вольный вывод: «Резко критикуя такие механизмы имперской экспансии как военный авантюризм или капитализм, роман возлагает надежды на якобы мирную аграрную империю под присмотром поместной аристократии». Я не нахожу в тексте романа ни одного подтверждения тому, что его протагонист или автор отводят поместной аристократии хоть какую-либо роль в колонизации «неосвоенных» пространств. Для Толстого движение крестьян на «вольные» земли — это стихийный процесс, здоровое проявление национальной мощи и сознания своего предназначения. В его построениях субъектность и историческая миссия крестьян реализуются независимо и от государственных институтов, и от высших слоев общества. Утверждение исследовательницы о том, что роман поддерживает идею «аграрной империи под присмотром поместной аристократии», мне кажется, подгоняет роман под тот процесс поселенческой колонизации, который она сама замечательно описала, акцентировав участие землевладельческой элиты в захвате башкирских земель. Такая интерпретация приписывает «Анне Каренной» более сильные имперские импликации, чем позволяет текст романа.

Я вовсе не ставлю своей задачей «отмыть» Толстого от имперского греха. Бояновская неопровержимо показала, что Толстой был замешан в российской политике в Башкирии и во многих отношениях оказался невосприимчив к ее колониальной природе. Но до какой степени его произведения поддерживают имперскую повестку — это совершенно другой вопрос, и мне кажется контрпродуктивным подверстывать мысли Левина к государственной модели поселенческого колониализма.

Я не нахожу в романе никаких подтверждений и попыткам Бояновской связать Алексея Каренина с политикой поселенческого колониализма. По ее мысли, Каренин фигурирует в романе как «неудачливый» управляющий поселенческой колонизацией и этническими меньшинствами. Каренин действительно вовлечен в два проекта, касающихся окраин империи. По его ведомству проходит «дело об орошении полей Зарайской губернии». Кроме того, в борьбе с «враждебным министерством» он занимается вопросом об «устройства инородцев». Каренин так увлечен и задет за живое, что планирует сам «ехать на место», в «дальние губернии» для изучения «быта инородцев». Наверное, его можно назвать «управляющим этническими меньшинствами». Но в романе нет речи о том, что Каренин управляет поселенческой колонизацией. Как и в характеристике взглядов Левина, исследовательница произвольно расширяет имперскую повестку «Анны Карениной», придавая поселенческому колониализму больше веса, чем это позволяет сделать текст романа.

Как долго Толстой сохранял приверженность идее исторического предназначения русского народа к расселению? Выплеснулась ли за рамки 1870-х годов его вполне имперская романтизация крестьян как «завладевающей» силы? Какие-то отзвуки его размышлений о переселенческом движении докатились

до 1880-х, как видно по цитируемому Бояновской письму Толстого к жене в 1883 году из башкирской степи: «Дорогой видел много переселенцев, — очень трогательное и величественное зрелище» (LXXXIII, 377). Добавлю, что даже в 1890-е годы в дневниках Толстого мелькает замысел переселенческого романа, но писатель упоминает его вскользь и туманно (L, 317; LIII, 99; LIV, 341). Иногда у стареющего Толстого прорывается прежнее восхищение самарскими переселенцами. Так, в 1896 году он записывает в дневнике: «Очень живо представляются картины из жизни Самарской: степь, борьба кочевого патриархал[ьного] с землед[ельческим] культурным» (LIII, 99). Здесь Толстой почти буквально повторяет процитированные Бояновской свои собственные слова из письма Афанасию Фету 1875 года (LXII, 199). Но что именно он имел в виду в каждом из этих случаев, сопрягались ли его поздние размышления и замыслы с идеями 1870-х годов, совершенно не ясно. В течение десятилетий, последовавших за покупкой самарского имения, завершением «Анны Карениной» и недолгим периодом работы над обновленной, но незаконченной версией «Декабристов» (все это пришлось на 1870-е годы), прямых высказываний Толстого об историческом призвании русского крестьянства к расселению я не знаю. Бояновска тоже не приводит цитат такого рода, но, с ее точки зрения, Толстой сохранял приверженность этой идее. «Поразительно, но даже по мере того как росло толстовское неприятие частного землевладения, его вера в крестьянскую задачу освоения пустынных пространств не ослабевала». Предложенный исследовательницей анализ трактата «Так что же нам делать?» (1886), видимо, призван поддержать ее тезис. Как известно, в этом трактате Толстой подвергает фундаментальной критике деньги, институт частной собственности на землю, и политическую экономию как «воображаемую» науку, которая оправдывает закабаление работников землевладельцами. По контрасту с капиталистической эксплуатацией, Толстой рисует земледельческие общины, построенные на «справедливых» принципах самоорганизации, где люди сами устанавливают «разумные» и «естественные» основания производства (XXV, 250—251). Осмысляя эти суждения Толстого, Бояновска полагает, что писатель здесь идеализирует русское крестьянство, прежде всего поселенческую общину, и в то же время игнорирует катастрофическую реальность колонизации: «Капиталистическое накопление земли как капитала, беспощадная конкуренция, схемы обогащения, придуманные государственными чиновниками в сговоре с помещиками, все большее обнищание сельских пролетариев, и в основе всего этого колоссального колониального мошенничества — эксплуатация коренного населения: все это плохо сочеталось с описанными в трактате гипотетическими картинами крестьянской общины, мирно обрабатывающей землю под лучами благосклонного солнца, не принося никому вреда». Показательно, что Бояновска переводит слово *община* как *commune* (стандартный английский перевод традиционной земельно-передельной крестьянской общины как фискальной единицы), а не как *community* (вольное сообщество). Между тем Толстой здесь явно имеет в виду вольные сообщества (communities) и употребляет слова *община* и *артель* как взаимозаменяемые синонимы. Более того, в этом трактате его меньше всего интересует российская специфика (культурная, хозяйственная, колониальная — какая угодно) или исключительные качества русских крестьян. Для него общины, основанные на согласии участников совместно трудиться, — наднациональный феномен, противовес капиталистическому производству. Лишь для начала Толстой упоми-

нает в качестве примера русских поселенцев, причем не дает им никаких уточняющих координат — ни пространственных (непонятно, где эти крестьяне «сели» на землю), ни хронологических («смотрю на русских поселенцев, которых миллион было и есть»). А затем Толстой утверждает: «Говоря о такой общине людей, я не фантазирую, а описываю то, что происходило всегда и происходит теперь не у одних поселенцев русских, а везде, пока не нарушено чем-нибудь естественное свойство людей. Я описываю то, что представляется каждому естественным и разумным» (XXV, 250). Когда Бояновска анализирует ситуацию в башкирской степи, она убедительно демонстрирует глухоту Толстого к обезземеливанию и эксплуатации кочевников. Но в трактате «Так что же нам делать?» нет ни одного намека на то, что изображенные Толстым земледельческие общины «сели» на башкирской земле или на любой другой территории, принадлежавшей подвластным России народам. И я не вижу здесь какой-то специальной идеализации русских крестьян, в отличие от нерусских. Мне кажется, упрекая Толстого в том, что он не отразил колониальный обман и эксплуатацию коренного населения в тех главах трактата, где обсуждаются сельскохозяйственные артели как антитеза капитализму, исследовательница вольно или невольно повышает градус дискуссии, увеличивает невосприимчивость писателя к проблемам колониализма, и тем самым «утяжеляет» его имперскую вину.

В целом статья Бояновской — впечатляющий, продуктивный и основательный опыт деконструкции. Я ей по-настоящему благодарна за эту работу. Но все-таки я не соглашусь с ее вердиктом: «…сознательное и добровольное участие [Толстого] в колонизации Башкирии ставит под вопрос его предполагаемый антиколониализм…» Мне представляется, что не только «Хаджи-Мурат» (проникнутый идеей личной и общерусской национальной вины и построенный на антиколониальной самоидентификации с завоеванными кавказскими народами), но и огромное множество других произведений и высказываний Толстого, с их прямой критикой империализма, выводят его антиколониализм из лиминальной зоны «предполагаемого». Да, рисуя башкирскую степь, Толстой проявлял глухоту к обезземеливанию кочевников. Да, сам не без греха, он воспользовался механизмом колониального обогащения. И замечательно, что Бояновска сумела распознать и вскрыть эти нарывы. Но невосприимчивость писателя к одним стратегиям имперского господства — к поселенческому колониализму — отнюдь не отменяет и не умаляет его радикальной критики других империалистических стратегий. И мне кажется не вполне правомерным считать, что Толстой осуждал русский империализм в основном в текстах о завоевании Кавказа — из этого тезиса исходит статья Бояновской, с него начинается и им завершается. В конце концов, развязка рассказа «Много ли человеку земли нужно?», смерть Пахома в башкирской степи, — это метафора саморазрушительного эффекта имперских аппетитов. Конечно, можно упрекать Толстого за то, что в этом рассказе он написал о губительной колониальной жадности русского мужика, о разрушительных последствиях империализма для русских, а не для вытесняемых с их собственных земель башкир. Но нельзя отрицать, что такой способ критики колониализма тоже эффективен.

Статья Бояновской блестяще демонстрирует, что Толстой был вовлечен в социальные и культурные механизмы имперского доминирования в большей степени, чем предполагалось до сих пор. При всей неоспоримой ценности этой работы мне все-таки кажется, что многое в наследии писателя от нас

ускользает, если мы оперируем такими жесткими бинарными оппозициями, как колониальный/антиколониальный. Когда Бояновская обращается к рассказу «Ильяс» (1885) — притче о счастье, обретенном башкирами благодаря разорению, — она справедливо пишет о том, как резко мораль рассказа диссонирует с событиями пореформенной эпохи: «…в то время, когда российская журналистика изображала башкир беспомощными жертвами колониального грабежа… придуманные Толстым башкиры нашли счастье в полном отсутствии собственности. Едва ли исследователю колониализма удастся найти более впечатляющий случай, когда влияние поселенцев на местное население так замалчивалось и скрывалось бы». Я думаю, однако, что здесь мы имеем дело не с сокрытием реальных обстоятельств, но с конструированием альтернативной реальности. Ильяс — это жрец той новой религии, которую проповедует Толстой. Отказ от собственности — идеал писателя — возможен для полукочевника Ильяса, но недостижим для графа Толстого, связанного по рукам и ногам семейными обязательствами. Как для Пушкина и Лермонтова «примитивные» культуры Кавказа символизировали свободу, недоступную русскому европейцу, так и для Толстого башкир воплощает недостижимую простоту и счастье бедности. Конечно, это романтическая конструкция, но она явно выдает личную драму Толстого. Достаточно сказать, что философию отказа от собственности формулирует в рассказе жена Ильяса. Она произносит исполненные мудрости слова, которые писатель тщетно надеялся услышать от Софьи Андреевны: «…были мы богаты, не было у нас с стариком часу покоя; ни поговорить, ни об душе подумать, ни Богу помолиться… Теперь встанем мы с стариком, поговорим всегда по любви, в согласьи, спорить нам не о чем… есть, когда поговорить, и об душе подумать, и Богу помолиться» (XXV, 34). Самоотождествление Толстого с Ильясом не отменяет колониальных коннотаций рассказа, но усложняет их и символически приближает Толстого к миру башкир, каким бы воображаемым этот мир не был. Если раньше Толстой восхищался «завладевающей» силой русского народа, то теперь его пленяет мудрость обнищавших мусульман. Повторюсь, Бояновска справедливо считает, что в рассказе угадывается глухота к страданиям подчиненного народа. Но когда мы жестко противопоставляем колониализм «настоящему антиколониализму» (как мы его понимаем в наши дни), исчезают характерные для Толстого сомнения в господствующей цивилизации, и картина получается черно-белой.

Возвращаясь к изначально заявленному вопросу, был ли автор «Хаджи-Мурата» колониальным землевладельцем, я бы предложила дифференцированный ответ. Да, был — но только был им задолго до того, как написал «Хаджи-Мурата». А вот Толстого в период интенсивной работы над этой повестью (1896—1904) вряд ли можно считать колониальным землевладельцем. И не только потому, что к тому времени он отказался от права собственности на самарское имение, но и потому, что идеи об исторической миссии русского народа «заселить огромные, незанятые пространства на востоке», остались, как мне представляется, в далеком прошлом автора «Хаджи-Мурата».

Марина Могильнер
(*Университет Иллинойса, Чикаго*)

# Русский землевладелец Толстой,

## ИЛИ КАК ДУМАТЬ О ПОСЕЛЕНЧЕСКОМ КОЛОНИАЛИЗМЕ В РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ

Конечно же, существует ирония в том, что автор морализаторского рассказа «Много ли человеку земли нужно» (1886) — Лев Толстой — всего десятилетием ранее стремился преумножить свои земельные владения любыми и, как показывает Эдита Бояновска, далеко не всегда чистоплотными и просто колониальными средствами. Однако это не единственный и, возможно, не самый скандальный случай контраста между толстовскими принципами и практическими поступками. Он и сам осознавал эту проблему, которая служила одним из движущих сил его творчества. Я подхожу к этому сюжету не как литературовед — я совершенно сознательно читаю статью Бояновской как историк. Для меня важнее, что реконструированная ею история опирается на реальные обстоятельства, а конкретная фигура русского дворянина, воспользовавшегося периодом реформ для земельного обогащения, не имеет особого значения. Вообще Толстые — очень распространенная дворянская фамилия, и на месте Льва Николаевича мог быть любой другой представитель его обширного клана или просто однофамилец. Так что я буду называть его Т. — «тот или другой». Мне кажется, проделанная Бояновской исследовательская работа допускает такое прочтение ее статьи через призму проблемы поселенческого колониализма в Российской империи. По крайней мере, к этому располагают антропологические и социологические постколониальные интерпретации и подходы, на которых основывается статья.

Когда я рассказываю студентам о проблеме ориентализма в Российской империи как комплексе экзотизации Другого европейскими интеллектуалами, то наряду с книгой автора этой концепции Эдварда Саида, и текстами историков Анатолия Ремнева, Майкла Ходарковского, Скотта Бейлли и Веры Тольц, мы обязательно читаем «Хаджи-Мурата» Толстого[72]. Стоит ли по итогам прочтения статьи Эдиты Бояновской убрать эту повесть из силлабуса? Конечно, нет, но студентам теперь придется читать антиколониальную повесть Толстого вместе со статьей Бояновской о Толстом — колониальном землевладельце[73]. С точки зрения профессора истории, это идеальное сочетание, иллюстрирующее концеп-

72 *Remnev A.* Sultan Mendali Piraliyev: The History of a Hoax // Ab Imperio. 2012. Vol. 13. No. 1. P. 106—117; *Khodarkovsky M.* The Return of Lieutenant Atarshchikov: Empire and Identity in Asiatic Russia // Ab Imperio. 2009. Vol. 10. No. 1. P. 149—164; *Ходарковский М.* Горький выбор: Верность и предательство в эпоху российского завоевания Северного Кавказа. М.: Новое литературное обозрение, 2016; *Bailey S.C.* A Biography in Motion: Chokan Valikhanov and His Travels in Central Eurasia // Ab Imperio. 2009. Vol. 10. No. 1. P. 165—190; *Tolz V.* Russia's Own Orient: The Politics of Identity and Oriental Studies in the Late Imperial and Early Soviet Periods. Oxford: Oxford University Press, 2011.

73 Речь идет о так называемом upper level seminar, который выбирают студенты-бакалавры, специализирующиеся на истории, как правило на последнем году обучения.

туальный посыл вышеперечисленных авторов: Российская имперская ситуация не описывается каким-то одним нарративом и не сводится к единому типу колониализма и империализма[74]. Репертуар «имперского управления» включал в себя разные сценарии имперского господства и методы колонизации[75]. В глазах современников эти разные сценарии и методы не были взаимоисключающими. Чаще они сосуществовали в одной голове и поочередно выходили на первый план, в зависимости от обстоятельств и контекста в целом. К примеру, с середины XIX века экспансия России на Кавказе и в Средней Азии все больше воспринималась российским образованным обществом через призму современного европейского колониализма — по аналогии с действиями Франции в Алжире или Великобритании в Индии. Поэтому и захватническая политика Российской империи могла подвергаться осуждению в рамках более широкой постславянофильской цивилизационной критики «Европы», а также моральной и политической самокритики. Эта самокритика включала идеализацию «примитивной» аутентичности аборигенов и даже своего рода антиколониальную солидарность с ними. Именно это отношение прочитывается в «Хаджи-Мурате» — позднем произведении, над которым Толстой работал с 1897 по 1906 год и которое считается незаконченным[76]. Вероятно, многочисленные версии и правки повести отразили и определенную внутреннюю работу Толстого над собственным колониальным комплексом. В то же время давно присоединенные к империи территории — еще до эпохи романтического национализма начала XIX века — кодировались иначе и вызывали иные чувства. И в середине XIX века, и в начале XX века Средняя Волга, Приуралье и даже украинские земли воспринимались как более «естественное» и «законное» поле проявления русского национализма и элементов колониальной политики, впервые объединившихся в рамках режима «национализирующей империи» во второй половине XIX века.

Бояновска совершенно справедливо выделяет пореформенные десятилетия как период, когда поселенческий колониализм (settler colonialism) получает распространение в России и становится легитимной практикой. При этом она стремится обнаружить у комплекса поселенческого колониализма давнюю генеалогию в регионе и в Российской империи в целом. Я бы, напротив, подчеркнула именно демонстративный разрыв с традиционным репертуаром имперского управления в конце XIX века, когда мы наблюдаем совершенно новаторский характер экономики и политики населения. Соответственно, Толстой — колониальный землевладелец оказывается модернистом, подобно тому как позднее он выступит в роли модерниста, критикующего «европейский» колониализм на Кавказе.

Новаторская политика потенциально геноцидального поселенческого колониализма стала возможной в результате взаимоналожения нескольких фак-

---

74 *Gerasimov I.* The Russian Imperial Situation: Before and After the Nation-State // Ab Imperio. 2022. Vol. 23. No. 4. P. 31—58; *Gerasimov I., Glebov S., Kusber J., Mogilner M., Semyonov A.* New Imperial History and the Challenges of Empire // Empire Speaks Out. Languages of Rationalization and Self-Description in the Russian Empire / Ed. by I. Gerasimov et al. Leiden: Brill, 2009. P. 3—33.

75 Имперский репертуар управления (imperial repertoire of rule) — концепция, предложенная в синтетической и сравнительной работе Джейн Бурбанк и Фредерика Купера «Империи в глобальной истории»: *Burbank J., Cooper F.* Empires in World History: Power and the Politics of Difference. Princeton: Princeton University Press, 2011.

76 Подробно об истории создания «Хаджи Мурата» см.: (XXXV, 627—628).

торов. С одной стороны, в пореформенный период происходит бум земельного рынка, на котором появляется масса новых участников и многократно увеличиваются масштабы оборота земельных участков. С другой — вместе с появлением современных концепций культурно-исторических этапов прогресса распространяется новое научное понимание кочевничества как примитивной социально-экономической формации[77]. Одновременно происходит кристаллизация модерного русского национализма, наконец-то обретшего «национальное тело» в виде освобожденного от крепостной зависимости «русского» крестьянства — ведь модерная массовая нация предполагает существование «народа», обладающего политической субъектностью или хотя бы личной свободой[78].

Последний фактор заслуживает особого внимания. Как блестяще показывает Бояновска, «пробужденное» реформами к социальной жизни крестьянство — «русский народ» — превратилось из пассивного объекта народнического воображения в активных субъектов политической и экономической деятельности, в том числе колонизации. («Русскость», да еще крестьян, являлась крайне проблематичной категорией в этот период, поэтому, не имея возможности здесь обсуждать ее подробно, я оставляю этот термин в кавычках.) С этим связан парадокс Толстого — колониального землевладельца 1870-х годов. С одной стороны, он культивирует образ русского крестьянства как здоровой стихии, которая, помимо государства, выплескивается на «неосвоенные» земли, тем самым реализуя провиденциальную миссию России. Не желая подвергать крестьян эксплуатации, Толстой обрекает свою латифундию на нерентабельность. С другой стороны, Толстой цинично уводит землю из-под носа того же коллективного «русского» крестьянина-переселенца, заинтересованного в приобретении приглянувшегося графу земельного участка в столь милое его сердцу общинное пользование и готового заплатить за землю даже большую сумму, чем сам граф. Четко понимая логику местных властей, Толстой разыгрывает классовую карту, представляя себя как более надежного и социально близкого покупателя.

Реконструированная Бояновской история покупки самарского имения служит редким в современной историографии примером виртуозной экономической микроистории, имеющей важные макроимпликации (не говоря уже о примере выразительного и убедительного письма)[79]. Эта история также прекрасно подходит для обсуждения места и роли поселенческого колониализма в репер-

---

77 Об этом подробнее см.: *Biyashev I.* Beyond Myths and Ruins: Archaeology and Nomadism in the Russian Empire and Early USSR (1850—1920s): PhD thesis. University of Illinois at Chicago, 2023.

78 Лучшей работой на эту тему остается: *Dolbilov M.* The Emancipation Reform of 1861 in Russia and the Nationalism of the Imperial Bureaucracy // Construction and Deconstruction of National History in Slavic Eurasia / Ed. by T. Hayashi. Sapporo: Slavic Research Center, 2003. P. 205—230. См. также: *Maiorova O.* From the Shadow of Empire: Defining the Russian Nation Through Cultural Mythology, 1855—1870. Madison: University of Wisconsin Press, 2010. Также см. интерпретацию реформы 1861 года в связи со складыванием национализирующей империи в России: Новая имперская история Северной Евразии: В 2 т. Ч. 2: Балансирование имперской ситуации: XVIII—XX вв. / Под ред. И. Герасимова. Казань: Ab Imperio, 2017.

79 Чего только стоит указание Бояновской на то, что общая площадь самарского имения Толстого на 20% превышала размер Манхэттена! Абстрактные «десятины», которыми часто довольствуются историки, в статье Бояновской обретают наглядность, а исследование поселенческого колониализма, воплощенного в фигуре Толстого-латифундиста, — конкретное человеческое измерение.

туаре российских имперских практик. Аналитическая модель поселенческого колониализма была сформирована в результате обобщения опыта колонизации Северной Америки и Австралии (а начиная с 1970-х годов и с привлечением материала палестино-израильского конфликта)[80]. Следуя логике этой модели, сформулированной в довольно жестких бинарных категориях, Бояновска определяет поселенческий колониализм как особую колониальную формацию, обладающую «уникальными структурными особенностями, стратегиями легитимизации и дискурсивными методами». В этом качестве, по утверждению Бояновской, «поселенческий колониализм был особой формой колониальной практики, которая включала вытеснение коренного населения с собственной земли и устройство на этих территориях внешних для нее сообществ, претендовавших на роль нормативных, полномочных и изоморфных метрополии». Кроме оппозиций «туземцы — пришлые» и «метрополия — колония», важнейшей частью модели поселенческого колониализма является признание ее сущностной геноцидальности — даже в «мягких» формулировках, допускающих де факто наличие «лишь» эксплуатации туземного населения. Согласно одному из основоположников концепции поселенческого колониализма, австралийскому историку Патрику Вулфу, «поселенческий колониализм — это инклюзивный (то есть допускающий сосуществование разных групп населения. — *М.М.*) проект, в центре которого находится перераспределение земельных ресурсов; он координирует внушительное число участников процесса, от центра-метрополии до фронтирных укреплений, стремясь в пределе к уничтожению индигенных обществ»[81].

Мне кажется, что и мягкая, и радикальная версии поселенческого колониализма не отражают нюансы столь тщательно реконструированной Бояновской истории покупки Толстым самарской латифундии. Во-первых, очевидно, что Толстой — и просто дворянин Т. — располагал не единственным сценарием, а целым репертуаром трактовок колониальной ситуации и русскости. Во-вторых, основная коллизия, связанная именно с писателем Толстым, заключалась в том, что он не просто приобрел земли, выкупленные за бесценок у башкир, но одновременно дискриминировал русских крестьян-колонизаторов, которых идеализировал на уровне дискурса. При этом, как видно из статьи, не существовало никаких гомогенных «имперских властей», которые образовывали бы единый фронт центра и метрополии. Оренбургский генерал-губернатор Николай Крыжановский, убежденный модерный русский националист с колониальным отношением к региону, был готов воплотить на практике то, что сегодня мы характеризуем как модель поселенческого колониализма. Однако и имперские чиновники в Петербурге с трудом и далеко не сразу дали согласие на его инициативы, и подчиненные Крыжановского демонстрировали совсем иной подход к местному населению[82]. В конечном итоге из-за протестов баш-

80 См., например: *Barakat R.* Writing/Righting Palestine Studies: Settler Colonialism, Indigenous Sovereignty and Resisting the Ghost(s) of History // Settler Colonial Studies. 2018. Vol. 8. No. 3. P. 349—363; Past and Present: Settler Colonialism in Palestine; Settler Colonial Studies, Thematic issue / Ed. by O. Jabary Salamanca, M. Qato, K. Rabie and S. Samour]. 2012. Vol. 2. No. 1.

81 *Wolfe P.* Settler Colonialism and the Elimination of the Native // Journal of Genocide Research. 2006. Vol. 8. No. 4. P. 393.

82 См.: *Steinwedel Ch.* Threads of Empire. Legality and Tsarist Authority in Bashkiria, 1552—1917. Bloomington: Indiana University Press, 2016. P. 126—128.

кир, поддержанных мнением элит общества, и критического отношения высших эшелонов имперской власти, Крыжановский с позором лишился должности в 1881 году[83]. Кто же в этой истории показал себя «политически изоморфным метрополии»: наказанный метрополией за свою колониальную ретивость Крыжановский? крестьяне-переселенцы из других регионов империи, включая тысячи латышей и десятки тысяч украинцев, одной из общин которых отказали в праве приобрести будущую самарскую латифундию Толстого на основании классовой дискриминации? граф Л.Н. Толстой, который очень быстро исчерпал выданный ему имперской властью «кредит доверия» и был подвергнут церковной и политической анафеме? или башкиры, которые апеллировали к заключенному их предками «контракту» с Российской империей, признававшему за ними особые права землепользования, и которые тем самым идентифицировали себя с империей, только в ее дореформенной ипостаси? И к какой категории отнести мусульманскую элиту региона, также принимавшую участие в скупке башкирских родовых земель по демпинговым ценам?[84]

Эти вопросы вовсе не релятивизируют критику Российской империи, «отбеливая» ее и настаивая на ее «неколониальности». Напротив, я согласна с Бояновской в том, что в случае Крыжановского мы имеем дело с модерным колониальным администратором, который создает условия, позволяющие любому представителю имперской элиты — будь то Т. или богатый мусульманин, — реализовывать сценарий поселенческой колонизации в башкирской степи. Более того, в конце XIX века участники этого процесса могли обосновывать свои действия как научными эволюционистскими или расовыми аргументами, так и риторикой «русской империи» в смысле империи для русских. Однако их мотивация и последовательные поступки не привели к складыванию особой колониальной формации. Методы и тропы поселенческого колониализма в той или иной степени всегда присутствовали в имперском репертуаре власти наряду с другими подходами к имперскому управлению. Но они не проявлялись прежде столь отчетливо, как это произошло в 1870-е годы на башкирских землях, и не получали систематическую поддержку со стороны имперской верховной власти плоть до начала Первой мировой войны.

Логика реализации Великих реформ в Приуралье и Степи, где кочевые башкиры, казахи и калмыки подчинялись режиму особого военного управления, была универсалистской, поскольку предполагала отмену всевозможных «особых статусов» и интеграцию в современное имперское общество. Чарльз Стейнведел, автор фундаментального исследования о башкирских землях и эволюционировавшем башкирском сословии — этносе — нации в империи, часто цитируемого в статье Бояновской, наглядно показал эту коллизию универсализма в империи, основанной на партикуляристском принципе управления. Любые проекты универсализации в имперской ситуации воспринимались как дискриминационные, отменяющие традиционные привилегии, а потому требовали компенсации, порождая новую дифференцию на иных, более современных и рациональных принципах. Так, предшественник Крыжановского на посту оренбургского генерал-губернатора Александр Безак считал служилый характер башкир (в то время считавшихся особым сословием, как казаки, а не «народностью») причиной их «гражданской неразвитости» и

83 Ibid. P. 160—162.
84 Ibid. P. 127.

в 1860-х годах разрабатывал реформу, призванную интегрировать башкир в регулярную сословную структуру империи. Подготовленное им и утвержденное 14 мая 1863 года в Петербурге «Положение о башкирах» переводило башкир (а также другие сословные группы — мещеряков, тептярей и бобылей) из военно-казачьего ведомства в гражданское и наделяло личными и имущественными правами, включая право продавать землю. Безак и его петербургские начальники видели в этом акте нормализацию статуса башкир как крестьян и дворян, а не политику, направленную на вытеснение башкир с родовых земель и, в пределе, геноцид. Башкирская элита была приравнена в статусе к российскому дворянству, а все башкиры, включая крестьян, признаны наследственными землевладельцами, то есть они сохраняли права на имевшуюся у них землю[85]. Другое дело, что прежде земля находилась в совместном родовом владении, что крайне затрудняло отчуждение отдельных участков. В пореформенной же России земельный фонд оказывался в плоскости коммерческих частноправовых отношений, даже если собственник был коллективным — крестьянской общиной или родовой группой.

В 1840-х годах, до назначения в Оренбург в 1866 году, Крыжановский находился на Кавказе, принимая участие в войне с горцами, а с начала 1860-х служил в Варшаве и Вильно — в том числе во время Январского восстания 1863—1864 годов и его подавления. Крыжановский привнес во «внутренний» регион совершенно иной опыт империи и отчетливо колониальные методы, что никак не позволяет рассматривать его как более типичного представителя «российского империализма», чем его предшественника на посту Оренбургского генерал-губернатора. Наоборот, в своей агрессивной колонизаторской политике Крыжановский вынужден был использовать тот же язык нормализации и равноправия, что и Безак, — например, требуя снятия ограничений на количество земли, которую башкирам было позволено продавать (введенных именно для защиты родовых земель). Очевидно, он не мог открыто полагаться на тропы переселенческого колониализма, опасаясь острой реакции в Петербурге. С целью создать возможности для злоупотреблений в пользу имперской элиты типа Т. (крестьяне мало заботили Крыжановского), генерал-губернатор должен был апеллировать к праву башкир на полноценное участие в земских выборах и реализовывать его на практике. В результате, как подчеркивает Стейнведел, «в Уфимском земстве было больше мусульман, чем в земствах других регионов империи»[86]. Реальной целью Крыжановского являлась ликвидация башкир *как сословия, сформированного империей* и имевшего ряд привилегий, включая обширные земельные владения. «Нормализация» и уравнение правового статуса означали превращение башкир в обычных бесправных крестьян. В определенном смысле желание отобрать башкирские родовые земли имело геноцидальный характер — колониальному чиновнику нужна была земля башкир без башкир на ней. В этом и заключается эмпирическая ценность модели поселенческого колониализма: она дает концептуальный язык, для того чтобы связать определенную экономическую практику, административные меры и культурную диспозицию (расоизация и стигматизация местного населения как отсталых Других). Но, как мне кажется, описание процесса не нужно смешивать с интерпретацией его результата, а язык — с вердиктом.

85 Ibid. P. 122—127.
86 Ibid. P. 139.

Применительно к башкирскому случаю важно учитывать еще один аспект, проанализированный Стейнведелом. Элементы политики поселенческого колониализма в регионе, наиболее последовательно проводившейся Крыжановским, способствовали трансформации принципа групповой солидарности башкир — причем вовсе не в хрестоматийной последовательности «нациестроительства». Из служилого сословия, объединяющего рода без четкой этнической идентификации в современном понимании, которое коллективно пользовалось земельным фондом в обмен на коллективную же военную службу, башкирская группность к началу XX века начинает признаваться национальной — как изнутри, так и внешними наблюдателями, а уже затем формируется представление о едином башкирском этносе[87]. Каждая версия башкирской группности предоставляла определенные механизмы отстаивания коллективного правового статуса и сопротивления колониальному давлению. Так, в пореформенный период башкирское сословие неожиданно выросло за счет мещеряков и тептярей, объявлявших себя башкирами, чтобы защитить свои земельные привилегии[88]. Этой возможности было лишено население Средней Азии и Кавказа, само обозначение которых в имперском дискурсе — «туземцы», а не «инородцы» — отсылало к западным колониальным практикам и предполагало иную модель имперского взаимодействия, лишенную контрактной составляющей. «Инородцы» являлись правовой категорией, предполагающей определенный набор обязанностей и привилегий, подчас более привлекательных для «коренных русских», чем их собственный статус, — например, ограниченностью податей и освобождением от воинской повинности. Поэтому русские крестьяне с готовностью «оякучивались», а татарские купцы пытались записаться казахами[89].

Не случайно Лев Толстой смотрел на башкир иначе, чем на горцев Кавказа: имперская ситуация поощряет партикуляризм в восприятии социальной реальности. Но также не случайно и то, что попытка универсализации подходов со стороны Крыжановского, перенесшего свой кавказский и польский опыт на башкирские земли, вылилась в «скандал империи». С моей точки зрения, модель поселенческого колониализма, по крайней мере в российском случае, оказывается наиболее продуктивной там, где формально не обнаруживается организованная колонизационная деятельность. Тогда она позволяет увидеть противоречия и конфликты, вскрыть структуры неравенства и сложность имперской ситуации. Попытка же втиснуть сложную, иерархичную, но далеко не бинарную реальность в бинарную рамку поселенческого колониализма редко оказывается успешной на российском материале даже в случаях откровенно геноцидальной политики (или воображения) российских властей, такой как черкасский сюргюн или репрессии после Январского восстания на польских землях.

Поразительно, что ни книга Стейнведела, в которой он, правда, не использует категорию поселенческого колониализма, ни работы Уилларда Сандер-

87 *Steinwedel Ch.* Tribe, Estate, Nationality? Changing Conceptions of Bashkir Particularity within The Tsar's Empire // Ab Imperio. 2002. Vol. 3. No. 2. P. 249—278.

88 См. подробнее: *Steinwedel Ch.* Threads of Empire… P. 142—143.

89 Логика имперского законодательства, делавшая возможным подобные решения, хорошо схвачена в концепции «imperial rights regime» (режим имперских прав), предложенной Джейн Бурбанк: *Burbank J.* Imperial Rights Regime: Law and Citizenship in the Russian Empire // Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History. 2006. Vol. 7. No. 3. P. 397—431.

ленда, где эта категория используется критически и контекстуально[90], в свое время не спровоцировали большой и серьезной междисциплинарной дискуссии о поселенческом колониализме в российском имперском контексте. Мне кажется, что статья Эдиты Бояновской — очень интересная, по-хорошему провокативная, задающая широкий сравнительный контекст и глобальную теоретическую рамку для разговора — может сподвигнуть исследователей по-новому взглянуть на проблему.

Эдита Бояновска

# Лев Толстой вне черно-белой парадигмы

Для меня эта публикация лестна вдвойне. Во-первых, я рада возможности представить русскоязычным читателям столь престижного журнала, как «Новое литературное обозрение», свою работу, первоначально написанную в контексте американской славистики. Во-вторых, я рада тому, что моя работа о Толстом была серьезно и внимательно прочитана рядом авторитетных специалистов. В довольно одинокой профессии ученого такая возможность выпадает нечасто. Я хотела бы выразить благодарность редакции «Нового литературного обозрения», организовавшей эту увлекательную дискуссию, в особенности Кириллу Зубкову, и всем участникам этой дискуссии. Если моя статья ставит вопрос о Толстом и поселенческом колониализме, то проницательные замечания прокомментировавших ее коллег позволяют уточнить затронутые мною проблемы и намечают возможные направления будущих исследований.

Для меня как для исследовательницы, заинтересованной в междисциплинарных связях между наукой о литературе и историей, было важно и приятно узнать, что моя статья вызвала интерес у специалистов в обеих областях знания. Большинство авторов ответов на мою статью согласны с тем, что исследования поселенческого колониализма задают концептуальную рамку для плодотворного обсуждения как жизни и творчества Льва Толстого, так и более обширных вопросов, связанных с культурой и историей Российской империи. Мне показалось очень перспективным предложение Марины Могильнер рассматривать случай Льва Толстого и его самарского имения как обобщенный опыт «того или другого» дворянина Т. и сопоставить этот случай с деятельностью Кржыжановского как представителя мира бюрократии. Больше всего меня заинтересовала ее идея, что модель поселенческого колониализма оказывается наиболее продуктивной в условиях неформализованной колонизационной деятельности. Главная ценность этой модели, по мнению Могильнер,

90 См., например: *Sunderland W.*: 1) Empire without Imperialism? Ambiguities of Colonization in Tsarist Russia // Ab Imperio. 2003. No. 2. P. 101—114; 2) Taming the Wild Field: Colonization and Empire on the Russian Steppe. Ithaca: Cornell University Press, 2004.

состоит в том, что она дает возможность связать «определенную экономическую практику, административные меры и культурную диспозицию». Как и Могильнер, я надеюсь, что моя статья внесет вклад в развитие междисциплинарной дискуссии о поселенческом колониализме в Российской империи.

Коллеги, научные интересы которых связаны с Львом Толстым, обратили внимание на малоизвестные ранее и совсем неизвестные материалы, которые вводятся в научный оборот в моей статье и открывают новые пути изучения интеллектуальной и творческой эволюции писателя. Благодаря своим знаниям в этой области они обогащают и расширяют контекст дискуссии и в то же время полемизируют с некоторыми интерпретациями, которые я даю своим находкам. Соображения Михаила Долбилова и Ольги Майоровой относительно толстовского понимания крестьянского образа жизни и экономики оказались для меня новыми и полезными. Особенно убедительным кажется мне тезис Долбилова, что взгляды Толстого на крестьянскую общину не сводятся к идеализации: писатель осознавал, что для предприимчивого крестьянина гнет общины мог оказаться ничем не лучше помещичьего. И действительно, я невольно воспроизвела некоторые клише о крестьянской общине, укоренившиеся в работах о Толстом.

Также я благодарна Юлии Красносельской, указавшей некоторых предшественников, с работами которых я не была знакома. Однако я не думаю, что эти дополнительные источники — в одном из которых моей теме посвящены всего лишь две строки (Эткинд), а другой представляет собой видео на YouTube, которое, на мой старомодный вкус, не вполне подходит для изложения научных вопросов, — заставили бы меня отказаться от характеристик сложившегося на сегодняшний день состояния дел в литературе на интересующую меня тему. При этом я была рада узнать, что другие исследователи делали схожие наблюдения. В области исследований имперского измерения русской культуры, в том числе с постколониальных и деколониальных позиций, западные авторы традиционно более активны. Я буду очень рада, если наступит день, когда сотрудничество и интеллектуальный обмен между западными, постсоветскими (включая российских) и восточноевропейскими коллегами в этой области станут более тесными и глубокими. Нам есть чему научиться друг у друга.

Что касается более частных вопросов, я не ожидала, что беглое упоминание «Анны Карениной» в моей статье вызовет столь живую полемику. Впрочем, в этом, пожалуй, нет ничего удивительного. Едва ли можно уложить в несколько строк интерпретацию столь большого, сложного и хорошо изученного романа. Действительно называть Каренина «управляющим поселенческой колонизацией» было с моей стороны преувеличением. Конечно, прототипом Каренина послужил Валуев, который на посту министра государственных имуществ был обязан заниматься этими вопросами, однако Долбилов и Майорова справедливо подчеркивают, что в тексте романа такая деятельность этого персонажа не упоминается. В книге «Империя и русская классика», над которой я сейчас работаю и в которой я предложу развернутую интерпретацию множества аспектов имперской проблематики романа, не исчерпывающейся поселенческим колониализмом, я определяю роль Каренина более точно, как «управляющего имперскими периферии» (хотя этим аспектом, конечно, его профессиональные обязанности также не ограничиваются). Убедившись на опыте, что не стоит чрезмерно сокращать свою аргументацию, я не буду излагать здесь то, как я понимаю «Анну Каренину» или «Хаджи-Мурата», тем

более что в моей статье ни одно из этих произведений не было в центре внимания, и я пишу краткий ответ, а не новую работу. Надеюсь, что после публикации моей книги скепсис Майоровой по поводу сильных имперских импликаций, которые я вижу в «Анне Карениной», несколько ослабнет. Что же касается сомнительных, по мнению Долбилова, связей между земледельческой темой романа и поселенческим колониализмом, то они также прояснятся. Ограничусь лишь одной интригующей деталью: прототипом семьи мужика, которого посещает Левин и которого Долбилов упоминает, обсуждая крестьянскую общину в Великороссии, послужила, по словам сына Толстого Сергея, семья поселенцев, у которых писатель останавливался по пути в Самару[91].

Долбилов не согласен, что Толстой был сознательным участником колонизаторского проекта. Поясню, что имелось в виду под сознательностью. Я вовсе не утверждала, будто Толстой понимал природу этого проекта так же, как современные теоретики. По моему мнению, Толстой знал, что русское присутствие в Башкирии вело к обезземеливанию башкир и вытеснению их на менее удобные территории, что цена, которую он заплатил за свое имение, была намного ниже рыночной стоимости этих земель и что юридические и экономические выгоды, которые он получил как русский покупатель, стали возможны благодаря империалистической политике российского правительства. Иными словами, Толстой понимал, что владеть землей в Самарской губернии — это совсем не то же самое, что владеть землей под Тулой (это различие между правовым режимом на разных территориях само по себе характерно для колониальных ситуаций), и сознательно пытался извлечь из этой разницы выгоду. На мой взгляд, это и означает сознательность безотносительно к тому, использовал ли Толстой по отношению к этой ситуации определение «колониализм». В конце концов, определения — дело исследователя. Я действительно придаю вес этим «объективным», «внешним» обстоятельствам, которые некоторым могут показаться лишними, но моя аргументация основана не только на них. Опираясь на методологию постколониальных исследований, я стремлюсь интегрировать в своем анализе, во-первых, внутренний, духовный мир писателя, во-вторых, экономический, политический и социальный мир, в котором он жил, и в-третьих, идеологию, которая стоит за литературными репрезентациями, и их потенциальное общественное значение. Как гуманитарий, я пытаюсь погрузиться в глубины авторского сознания, но свою задачу я вижу не в воспроизведении этого сознания, а в его анализе и, если это уместно, в формировании критического к нему отношения. А это требует внешней позиции по отношению к предмету анализа.

Таким образом, мы подходим к вопросу о концептуальном мышлении Толстого, поднятому в некоторых ответах. Если колониальные концепции не входили в кругозор Толстого, можем ли мы «вчитывать» их в его биографию и творчество? Как ясно из вышеизложенного, я считаю, что не только можем, но и обязаны. Можно ли участвовать в гендерно окрашенных практиках, не имея представления о гендере как о теоретическом понятии? Определенно да. Рассуждая о связях творчества Джейн Остин, Верди или Шекспира с политикой империализма или об отражении этой политики в их произведениях, ни

91 См.: *Толстой С.Л.* Об отражении жизни в «Анне Карениной»: Из воспоминаний // Литературное наследство. Т. 37—38. Л.Н. Толстой. II. М.: Изд-во АН СССР, 1939. С. 579.

один исследователь постколониальных вопросов не сочтет необходимым доказывать, что эти художники могли рассуждать о теории колониализма. Напротив, центральная идея основополагающих работ в области постколониализма как раз и состоит в том, чтобы пролить свет на те искажения и умолчания, с помощью которых колониальный дискурс стремится выдать различные формы участия в политическом проекте империализма за что-то иное, обычно более невинное, скажем прогресс, цивилизаторскую миссию, гуманитарные цели, просветительские идеалы и проч.

Таким образом, Толстой вполне мог считать русских поселенцев не колониалистами, а участниками «стихийного процесса», сознающими свое предназначение, или мог не отличать кочевников от хлебопашцев. По моему убеждению, именно в этом и состоит проблема. Для него смотреть на башкир и видеть в них нечто «надбашкирское» значило игнорировать исторически реальных башкир и их вполне реальные общественно-экономические проблемы, о которых он лично знал. Смотреть на русского мужика с его плугом и видеть «человека вообще» значит игнорировать, как этот мужик действовал в настоящем мире. Более того, как отмечают Долбилов и Могильнер, такая идеализация противоречит экономическим отношениям самого Толстого с крестьянами и в Тульской, и в Самарской губерниях. Красносельская отрицает непоследовательность в суждениях и действиях Толстого, но делать так значило бы обеднять наше понимание сложных отношений между этим великим гуманистом и обществом, частью которого он был. Разумеется, Толстой имел полное право воспринимать и русских, и башкир так, как ему было угодно, — на мой взгляд, исследователь не должен «требовать» от писателей чего бы то ни было. А вот что исследователь — по крайней мере, постколониальный исследователь — должен делать, так это описывать, что такая универсализирующая перспектива сама по себе входит в стандартный набор колониальных интеллектуальных ходов и что в конечном счете ее результатом (если не целью) становится замалчивание империалистической эксплуатации. Образ «общечеловеческого» башкира скрывает башкира настоящего — и то угнетение, которое этот башкир претерпевал.

Я понимаю, что такой подход может показаться слишком резким по отношению к выдающемуся писателю, особенно если учесть, что именно этот писатель в своем творчестве страстно и резко критиковал империалистические завоевания и насилие и что он сострадал жертвам империалистического угнетения, быть может больше, чем любой другой представитель русской культуры. В статье я подчеркиваю, что мои находки не призваны отрицать этого. Как и Могильнер, я планирую оставить «Хаджи-Мурата» в списке рекомендованной студентам литературы. Когда я обсуждаю эту повесть со своими американскими студентами, она регулярно оказывается в числе их любимых произведений, и я сама ею восхищаюсь. В то же время мои находки привлекают внимание к другой стороне этого произведения, которая не дает мне преподавать его как чисто антиколониалистское (впрочем, мои студенты сами могут определиться со своим отношением к этому произведению). Мы должны перестать возводить гениев на пьедестал и ожидать, что они будут моральными образцами и сторонниками взглядов, которые могут оказаться безупречными с позиций сегодняшнего дня. Сама я ничего подобного от них и не ожидаю. Когда выяснилось, что Руссо отдал собственных детей в воспитательный дом, его не исключили из списков литературы, да и место в них Достоевского, при

всех его расизме, ксенофобии и империализме, едва ли пошатнется. На мой взгляд, нет никакого противоречия между тем, чтобы признавать за писателем человеческие ошибки и слабости или не соглашаться с его политическими взглядами, и тем, чтобы восхищаться его творчеством и изучать его произведения. Но как исследовательница, я не вижу надобности доказывать благородство писательских намерений или невинность писательских взглядов.

Полагаю, что ни один из моих респондентов не будет возражать против этого тезиса. И все же в некоторых высказываниях мне видится стремление защитить Толстого. Описывая антиколониальную позицию позднего Толстого, Майорова подчеркивает, что по меньшей мере в 1896—1904 годы, когда писался «Хаджи-Мурат», Толстой уже не был колониальным землевладельцем. Это кажется мне натянутой попыткой перечеркнуть прошлое — можно подумать, опыт человека не играет никакой роли в его жизни и мышлении (в своей статье я показываю, помимо прочего, какие долгосрочные последствия башкирский опыт имел для Толстого). Более того, даже если Толстой сам отказался от своей собственности, его дети этого не сделали. В октябре 1899 года Толстой все еще советовал своему сыну Андрею не продавать самарские земли, подчеркивая их доходность и рост их стоимости (СХХII, 215). Всего девятью месяцами позже Толстой жаловался А.Б. Гольденвейзеру, что Андрей «живет на счет народа, который я когда-то ограбил» (СХХII, 429). Таким образом, публичная демонстрация Толстым своих нравственных ценностей, по меньшей мере хронологически, совпадала с вполне терпимым отношением к колониальным доходам, которые получали его дети. По этой причине я склонна придавать меньшее значение состраданию Толстого и его последователей голодающим башкирам, чем Красносельская. Как историк, я хотела бы видеть доказательства, что российское правительство или участники толстовских филантропических кампаний действительно помогали им. Статистический подход, которым объясняется решение Толстого сообщать о каждом десятом крестьянском хозяйстве в Гавриловке, не объясняет его решения публично представить страдания голодающей Башкирии как страдания русских поселенцев. В конце концов, он мог бы выбрать другой метод или добавить к статистическим выкладкам пару фраз о том, что коренное население также являлось жертвой голода.

Ценные источники, названные Красносельской, действительно указывают направление для возможных будущих исследований, посвященных борьбе с голодом. К ее списку я бы хотела добавить переписку, хранящуюся в Пушкинском доме в фонде Льва Львовича Толстого. Будущему исследователю пригодились бы письма А. Бибикова Льву Львовичу, датированные 1899 годом, автор которых сообщает о столовых, устроенных на деньги, присланные Львом Львовичем (видимо, собранные по подписке) в деревнях, где находилось имение Толстых. Бибиков также упоминает, что «цинга сильно стала распространяться» в соседних башкирских деревнях и что этой проблемой пришлось заниматься Международному красному кресту, пославшему туда санитарный отряд[92]. Независимо от того, действительно ли коренное население получало помощь, было бы интересно установить, распространялись ли поровну между различными пострадавшими территориями средства, собранные по всей

92 См.: Рукописный отдел Института русской литературы Российской академии наук. Ф. 303. № 167 (письма Бибикова); № 674—608 (письма С.А. Толстой Л.Л. Толстому).

стране семейством Толстых, или направлялись преимущественно в деревни тех поселенцев, чьим трудом пользовались Толстые как помещики. Но это остается вопросом для другого исследования.

В заключение, возвращаясь к вопросам интерпретации, я полностью согласна с утверждением Майоровой, что бинарные оппозиции типа колониальный/антиколониальный слишком примитивны для анализа литературного наследства эпохи империи. Такая идеологическая лакмусовая бумажка едва ли способна привести к продуктивным прочтениям, особенно если учесть, что большинство (если не все) произведения литературы XIX века, русской или европейской, в той или иной степени связаны с империалистическими политическими проектами. Меня больше интересует не вопрос, были ли те или иные произведения колониальными, а вопрос, в чем они были колониальными, — как и в какой степени они реагируют на империализм, определяющую историческую силу XIX века, как эта реакция проявляется на формальных, эстетических и идеологических уровнях этих произведений, какие репрезентационные стратегии в них используются и созданию каких политических идей и аффектов эти произведения способствуют. В то же время мы как исследователи должны пересматривать и уточнять сложившиеся в научной традиции взгляды — в случае Толстого это общераспространенное мнение, основанное на его кавказских произведениях, что он был антиколониальным писателем. Узнав то, что я узнала о самарском имении Толстых и о его взглядах на явление, которое мы сейчас называем поселенческим колониализмом, я больше не считаю такую его характеристику однозначно справедливой — и некоторые респонденты разделяют мой скептицизм. Красносельская и Майорова находят слишком радикальной мою переоценку антиколониальной репутации автора. Я полагаю, что эта репутация основана на недостаточно чутком понимании феномена европейского колониального дискурса и слишком зависима от инерции советских клише[93].

В конечном счете, называя Толстого «антиколониальным», мы возвращаемся к той самой дихотомии, которую Майорова справедливо критикует. Вмес-

93 Воспользуюсь возможностью прояснить свои идеи, которые Красносельская излагает не вполне точно. Я не утверждала, что «башкирский сюжет замалчивался, дабы не скомпрометировать писателя», и не упрекала Толстого в том, что он передал землю в аренду русским крестьянам, а не башкирам. Такой упрек был бы неуместен, поскольку башкиры, которые были не в восторге от перспектив оседлого образа жизни и земледельчества, едва ли стремились стать его арендаторами. Я обращаю внимание на то, что Толстой сдал землю в аренду не общине, а индивидуальным крестьянам. Говорить, будто бы покупка земли в Самарской губернии была «затеяна для быстрого обогащения за счет вытеснения с самарских земель коренного башкирского населения», подразумевало бы, что Толстой явно и сознательно рассчитывал нанести вред башкирам. Этого я не утверждаю. Скорее, писатель был невнимателен к прямым или непрямым последствиям своей покупки для местных жителей, что особенно понятно, если учесть, что он не покупал землю непосредственно у них. Хотя Толстой был в курсе того, что, пользуясь современным выражением, колониальные механизмы определяли отношения собственности в этом регионе, это не помешало ему заключить сделку. Наконец, я бы хотела заметить, что в задачи моей статьи не входило перечислить все исследования, посвященные империалистическим аспектам русской литературы. Более полный, хотя и уже устаревший, список монографий на эту тему см.: *Bojanowska E.* A World of Empires: The Russian Voyage of the Frigate Pallada. Cambridge; L.: The Belknap Press of Harvard University Press, 2018. P. 304, note 35.

то того чтобы отказаться от черно-белой картины, мы просто меняем черное на белое. В своей статье я попыталась отказаться от этих антиномий и поместить Толстого в серую зону. Опираясь на мнение исследователей коренных народов, что деколонизация не должна быть «просто метафорой»[94], я думаю, что антиколониализм тоже не должен быть метафорой. В этой связи я предпочитаю проявлять осторожность, раздавая высокие оценки за антиколониализм, и считаю, что важно четко определять собственные понятия. По моему мнению, антиколониализм представляет собой нравственную и политическую позицию, отрицающую оправданность колониализма при любых обстоятельствах. Учитывая толстовскую романтизацию странствующего мужика, который со своим «завладевающим» плугом отправляется в «пустые» пространства башкирской или маньчжурской степи, я не думаю, что такое определение хорошо подходит Толстому.

В заключение я хотела бы поблагодарить всех респондентов за их содержательные ответы на мою статью, которые подогрели мой собственный интерес к моему проекту, внесли в мои рассуждения полезные коррективы и позволили читателям «Нового литературного обозрения» увидеть эту увлекательную историю в более нюансированном свете.

94 *Tuck E., Wayne Yang K.* Decolonization Is Not a Metaphor // Decolonization: Indigeneity, Education & Society. 2012. Vol. 1, No. 1. P. 1—40.

# *Внутри медиа:* новейшие поэтические практики и эстетика информационной среды

Денис Ларионов, Алексей Масалов

## От составителей

DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_214

Denis Larionov, Alexey Masalov

From the Guest Editors

Современную литературу — и в особенности актуальную поэзию — нельзя отделить от медиасреды, в которой она существует. Глобальная цифровизация уже привела к изменениям формата бытования и самой ткани произведений искусства. Информационная среда, будучи проводником быстрых коммуникаций, формирует и эстетические практики, направленные как на монетизацию читательского внимания, так и на разнообразные формы проблематизации и сопротивления ей. Именно поэтому представляется необходимым изучить различные способы взаимодействия поэзии с большими данными и цифровыми технологиями, различные способы существования поэзии и «поэтического» в эпоху технокогнитивного капитализма, а также выяснить, насколько поэзия способна взламывать прагматику вычислительных алгоритмов, переплетающихся с диспозитивами власти и дискурсами насилия.

Подобные исследовательские вопросы подталкивают к необходимости расширения методологического инструментария современной критики за счет учета разнообразных теорий новых медиа, а также знания истории науки и техники. Важно учесть, что эта проблематика уже активно присутствует в педагогической практике и становится основой академических дисциплин. Так, в 2021 году в НИУ ВШЭ проводился майнор «Современная поэзия и новые медиа», на котором часть автор_ок представляемого блока (Анна Родионова, Михаил Павловец и Алексей Масалов) обсуждали проблемы создания и рецепции поэтических текстов в контексте новых медиа. На протяжении всего курса была очевидна нехватка теоретических материалов по данной теме, требовавшая скорейшего восполнения. Наш блок — еще одна попытка восполнить тематический пробел[1], результаты которой могут быть полезны как исследова-

телям, занимающимся новейшей поэзией, так и преподавателям, стремящимся познакомить студентов с актуальными практиками создания поэтических текстов.

В статье «Соединение установлено (Краткий обзор хитросплетений поэзии, власти, перцепции и технологии)» **Анна Родионова** предлагает емкий, но чрезвычайно насыщенный исторический очерк того, как технологическое воображение проникало в поэтическую практику и манифесты. Подход исследовательницы основан на фиксации изменений в перцептивных технологиях, трансформировавшихся от символизма к футуризму, от футуризма к конструктивизму, от конструктивизма к социалистическому реализму и далее. Статья **Михаила Павловца** «"Том V. Программы" Александра Кондратова: на пути к кибернетической поэзии» посвящена амбициозному, но нереализованному проекту самобытного поэта, прозаика, популяризатора науки Александра Кондратова (1937—1993). Павловец подробно рассматривает, как Кондратов, опираясь на изобретенную Александром Зубовым программу «Скальд», стремился сблизить новейшие способы порождения текстов с древними жанрами поэзии. В статье «Фрагменты машинной речи: техногенное письмо как триггер нового типа читательского удовольствия в поэзии Андрея Черкасова» **Анна Писаник** и **Максим Дрёмов** рассматривают поэтические тексты Андрея Черкасова в контексте комбинаторной и машинной поэзии, главным образом фокусируясь на проблеме авторства и его особенностей в связи с ориентацией новейшей поэзии на медиальную репрезентацию. Статья **Дениса Ларионова** «Вместе и на экране: заметки о поэтическом произведении в социальных медиа» посвящена особенностям создания и восприятия поэтических текстов в социальных медиа, а также функционированию поэтических произведений как сложных гетерогенных объектов с учетом особенностей русскоязычного информационного контекста последних десяти лет. Развивает последнюю мысль исследование мерцающей между значением и действием поэтики Аристарха Месропяна и Гликерия Улунова в статье **Алексея Масалова** «Медиаперформативность Аристраха Месропяна и Гликерия Улунова», опирающегося на различные теории перформанса и перформативности. Завершает блок статья **Анны Нижник** «Женские тексты и способ их существования в цифровой среде», в которой проблематизируется бытование практик феминистского письма в современном медиаполе, когда эмансипаторный потенциал сталкивается с противоречиями литературного труда, а также механизмами цифровой репрезентации в условиях патриархата и капитализма.

Во время подготовки нашего блока стало известно о смерти поэта и критика Дмитрия Голынко-Вольфсона. Он был одним из первых русскоязычных критиков и исследователей, обратившихся в своих статьях к темам, которые будут обсуждаться ниже. Этот блок посвящен его светлой памяти.

---

1 См. также подготовленный Евгенией Сусловой и ее коллегами тематический блок «Поэзия в технокогнитивном ландшафте», опубликованный в журнале «Новое литературное обозрение» (2021. № 167).

Анна Родионова

# Соединение установлено

## ХИТРОСПЛЕТЕНИЯ ПОЭЗИИ, ВЛАСТИ, ПЕРЦЕПЦИИ И ТЕХНОЛОГИИ

Anna Rodionova

The Connection is Established: Intricacies of Poetry, Technology and Power

**Анна Родионова** (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Москва), аспирант) arodionova@hse.ru.

**Ключевые слова:** поэзия, научно-технический прогресс, неподцензурная литература, метапоэтика, поэзия XX века

УДК: 821.161.1, 82.09
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_216

В статье обозреваются и анализируются концептуализации связи поэзии и технологии в русскоязычной поэзии XX века. Автор опирается на отдельные метапоэтические явления (манифесты, автокомментарии и др.) в диапазоне от символизма до метареализма. Теоретизация контакта поэзии и технологии анализируется в контексте истории идей и трансформации перцепции, на которую так или иначе указывают многие рассматриваемые документы. Кроме того, упоминается проблематичность этой связи, обусловленная, в частности, социальным порядком того или иного исторического периода и ролью прогрессивистских идеологий в его установке (например, идеология «научно-технического прогресса» в СССР).

**Anna Rodionova** (Graduate Student, HSE University (Moscow)) arodionova@hse.ru.

**Key words:** poetry, scientific and technological progress, unofficial literature, metapoetics, 20th-century poetry

UDC: 821.161.1, 82.09
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_216

This article reviews the conceptualization of the connection between poetry and technology in Russian-language poetry of the 20th century. The author relies on individual metapoetic phenomena (manifestos, autocommentaries, etc.) ranging from symbolism to metarealism. Theorizations of the contact between poetry and technology are analyzed in the context of the transformation of perception, which in one way or another is demonstrated in many of the examined documents. The problematic implications of this possibility are also mentioned, in particular in their relation to the social order of a given historical period and the role of progressivist ideologies in its establishment (for example, the ideology of scientific and ideological progress in the USSR).

### 1

В современной культуре «поэзия опосредует технологические процессы и, в свою очередь, все больше подвергается их опосредованию» [Noland 1999: 6]. Более того, она вовлечена в связи как практические, так и эстетические, объединяющие постиндустриальные процессы в экономике и современный политический порядок. Поэзия в такой ситуации оказывается своего рода смесью разнородных значений. Их связь кажется очевидной, но свойства этой связи еще могут удивлять. И если «социальная жизнь есть в своей фундаментальной реальности… сплошная паутина, единый… процесс, в котором нет нужды изобретать способы связывать языковые события и социальные потрясения или экономические противоречия, потому что на этом уровне они никогда не были отделены друг от друга» [Jameson 1981], то и поэзия тоже включается в эту сеть.

Своеобразие интереса к технической проблематике в поэзии последних десяти-пятнадцати лет сложно не заметить. Создавались мультимедиальные поэтические работы, обеспеченные техническими возможностями цифровой среды, например проекты Натальи Федоровой, Андрея Черкасова, Анны Толкачевой, Евгении Сусловой и других, в том числе дебютировавших совсем недавно, поэтов и поэтесс. Некоторые другие авторы и авторки, напротив, осознанно дистанцировались от цифровой среды, но обращались к ретротехнологиям, в том числе чтобы проблематизировать повсеместную дигитализацию (здесь можно упомянуть, например, машинописные работы Павла Заруцкого и Дарьи Фоменко).

Другой существенный аспект работы с этой проблемой в последние годы — это внутриинституциональные эксперименты, такие как номинация на премию Аркадия Драгомощенко текстов Доры Вей (поэтической машины, задействующей технологии поискового спама и основанной на алгоритмах цепей Маркова). С другой стороны, в эти же десять-пятнадцать лет шла разработка поэтической теории, опирающейся на концепты из сферы современных исследований медиа, информации и техники (см., например, 13-й номер альманаха [Транслит] «Вопрос о технике» (2010), блок «Поэзия в технокогнитивном ландшафте» в 167-м номере журнала «Новое литературное обозрение» (2021) и др.). Разнообразные связи между литературой и техникой существовали и раньше, но в десятые годы их проявление наложилось на концептуальное смещение в русскоязычной поэзии, которое до сих пор имеет влияние на современную поэзию (о том, как оно осмыслялось изнутри, можно узнать подробнее, обратившись к статьям Сергея Огурцова [Огурцов 2013; 2015; 2016]).

Фон для этих процессов многослоен. С одной стороны, здесь есть след работы литературоведческого бессознательного. Под этим термином я понимаю всю совокупность методологических открытий в литературоведении, не всегда явно осознаваемые предпосылки формирования отдельных литературоведческих концептов, которые предопределяют, как именно мы подходим к изучению новых литературных явлений. Так, концепты формализма, как известно, были вдохновлены индустриализацией, более широким распространением техники, увеличением скорости перемещений и доставки сообщений («Поезд на мосту требует новых ритмов» [Шкловский 2018: 968]), а структурализм внутренне и хронологически связан с развитием информационного общества и кибернетикой.

С другой стороны, влияет распространение новых технологий, развитие современной философии, в которой понятие технологий и медиа чрезвычайно важно (см., например, концепции техноэкологического поворота, современные исследования искусственного интеллекта и т.д.). Наконец, значимым здесь оказывается и *технократическое политическое окружение*. И если с первыми тремя довольно привычно и относительно безопасно иметь дело, то последнее поэтам и поэтессам приходится анализировать особенно пристально, чтобы не впасть в концептуальный коллаборационизм, не дать своим исследовательским и креативным импульсам скрыто обслуживать насилие.

Вырабатывая язык для разговора о современной поэзии, эти хитросплетения можно и нужно исследовать. Если обращаться к литературе, то на уровне метапоэтики [Штайн, Петренко 2006: 157] — в череде манифестов, автокомментариев, эссе, а также в отдельных программных стихотворениях — этот клубок значений особенно сложно спутан и требует внимания. Литературный

текст — это не просто пассивный канал передачи идей: «Произведения дают <идеям и артефактам> новое имя и специфический способ существования. Все это становится возможным благодаря литературно-дискурсивному оформлению научных и технических данных, которое может возникнуть исключительно в теле текста» [Hayles 2012: 22], художественный текст оказывается способен «моделировать воплощенные подробности» [Ibid.], создавать (*воображать*) определенную модель отношений со средой — в том числе технической.

Этот значимый аспект связи технологий и поэзии может быть дополнен еще и чисто внутрилитературными закономерностями. Марджори Перлофф пишет в книге «Радикальная искусность: писать стихи в эпоху медиа», что если раньше классическое и модернистское письмо могло ставить себя непосредственно лицом к лицу с внешней экономической и культурной реальностью, то сейчас любой текст и любая наша позиция оказываются неизбежно опосредованы технически, и это влияет как на производство актуальной поэзии, так и на ее восприятие [Perloff 1991: 3]. Интерактивные медиа (в первую очередь компьютеры) произвели революцию в перцепции, сравнимую с провокациями футуристов, разрушавших своими выступлениями викторианский принцип пассивного молчания [Ibid.].

Техника оформляет перцепцию (о чем писали еще самый первые теоретики медиа — например, Маршалл Маклюэн, Фридрих Киттлер), но также ее оформляет поэзия. Поэзия уже давно не умозрительное наблюдение за реальностью: она материально включена в нее не только потому, что она отсылает к каким-то реальным объектам, но и потому, что тексты графичны, глаз двигается по странице в определенном ритме, наше чтение (даже если это чтение не вслух) сопровождается субвокализацией (микродвижением мышц речевого аппарата) и т.д. Границы между дискурсивными и материальными практиками [Барад 2018: 44] здесь предельно подвижны. Поэты разных эпох, даже не владея именно таким терминологическим аппаратом, так или иначе указывали на этот аспект в своем творчестве.

Да, техника и поэзия действуют схоже, но не одинаково — и это ключевой момент, который позволит взглянуть на проблему более пристально. Техника либо изначально не нейтральна (о чем пишут многие философы техники), либо хорошо инструментализируется под разного рода задачи. Это важно в ситуации, когда инструмент все чаще оказывается не условным молотком, а, например, военным беспилотником, то есть не *орудием*, но *оружием*. А что насчет поэзии?

## 2

Наталья Фатеева в своих исследовательских работах назвала поэзию самоописывающей системой, поскольку та способна комментировать себя изнутри, например когда поэты и поэтессы обращаются к лингвистической тематике в своих стихах [Фатеева 2017: 12]. Я считаю, что у поэзии как самоописывающей системы есть свой метапоэтический уровень. Однако в поэтическом тексте возможно не только переосмысление понятий лингвистики, высказываний о языке и поэтическом творчестве, но и *рефлексия коммуникации и восприятия как таковых*. Такая рефлексия может быть выражена в том числе через обращение к медиатехническим мотивам. Рискну предположить, что в современных реалиях *указание на техническое* становится еще одним *элементом*

*метапоэтики*. То есть в поэтическом тексте упоминания медиатехнических реалий — это всегда определенный слепок того, как автор или авторка мыслят перцептивный эффект своего текста.

В обращениях к техномедиареальности содержится не только коммуникативный момент, но и *перцептивный*. Речь идет о том, как именно перцепция стабилизируется, оформляется в тексте. В поэзии текст становится двойным фильтром: с одной стороны, проявляющим восприятие окружающего мира, с другой — формирующим свой уникальный вход в восприятие языка. Указания на техномедиареальность в поэтическом тексте, а также его собственные лингвистические особенности создают своего рода *информационную метамодель текста*, то есть совокупность принципов распределения потоков информации (с помощью работы с дискурсом и языком), которые и обеспечивают в итоге производство поэтического высказывания.

Эта метамодель — в сущности модель *управления чувственным*. Современный философ и исследователь звука Ф. Бонне, ссылаясь на М. Фуко и Ж. Рансьера, пишет об этом так: «Управление чувственным... пронизывает все этапы процесса его рецепции и демонстрации. Соответственно, оно предполагает или же контроль над чувственным, или — как минимум — ориентирование в нем» [Bonnet 2018: 46]. Чувствовать — значит воспринимать упакованные *определенным образом* чувственные объекты. То, как мы их воспринимаем, зависит от того, как мы обучились этому. Соответственно, восприятие не может быть нейтральным: оно содержит в себе модели мира и перцепции, которые доставляются воспринимающему вместе с объектом. Понимать, как это происходит, — это отдавать себе отчет в том, *что именно воспринимается* во всей его оформленности: не просто «чистый» объект, но и его «упаковка» — не только культурная, дискурсивная (как приучает мыслить критическая теория), но и перцептивная.

Поэзию с технологиями роднит именно эта оформляющая способность: обе они упаковывают чувственное определенным образом. Притом я полагаю, что современная поэзия имеет дело не только с дискурсивной стороной, но и с теми отпечатками других инструментов управления чувственным, которые она включает в себя на уровне образов, тем и структур. Техника — одна из таких областей. Обращаясь с медиатехническим мотивам или соотносясь с тем, как технологии оформляют перцепцию, поэзия (на всех своих уровнях) показывает, как она сама относится к своему оформляющему действию и к тому, что она *может быть использована*: от имплицитной критики до исследования.

## 3

Эта аналитика чувственного и технологического в контексте поэзии уже возникала. Притом что всплеск технического развития и разрастание индустриальных комплексов в России пришелся на конец XIX века, новые явления в литературе — прежде всего символизм — видели технический прогресс не как что-то самостоятельное, а скорее как высшую точку развития рациональности уходящего столетия.

Фрагменты из статей и манифестов символистов особенно характерны еще и потому, что символизм был чрезвычайно ярким явлением в смысле обилия и внутренней связности метапоэтических высказываний [Штайн, Петренко 2011: 245]. «Преобладающий вкус толпы — до сих пор реалистический. Худо-

жественный материализм соответствует научному и нравственному материализму. Пошлая сторона отрицания, отсутствие высшей идеальной культуры, *цивилизованное варварство среди грандиозных изобретений техники* (Курсив мой. — *А.Р.*) — все это наложило своеобразную печать на отношение современной толпы к искусству. <...> Всё поколение конца XIX века носит в душе своей то же возмущение против удушающего мертвенного позитивизма, который камнем лежит на нашем сердце», — писал Д. Мережковский в своей программной статье[1]. Символизм был явлением, критикующим позитивную науку Нового времени (и позитивистский взгляд на литературу в том числе). В манифестах и теоретических текстах символистов научное (реже — техническое) выступает как сфера, скрывающее «сущность вещей» за схематизмом и упорядоченностью[2]. «Явления мира... подлежат изучению методами науки, рассудком. Но это изучение, основанное на показаниях наших внешних чувств, дает нам лишь приблизительное знание. Глаз обманывает нас. <...> Ухо обманывает нас», — вторил Мережковскому Брюсов[3]. Техническое развитие в таком случае могло быть рассмотрено как работающий результат этой упорядоченности, формальный, но в то же время — жуткий[4]. Жуткий из-за того, что порядок не избавляет от хаоса, а только маскирует его[5].

«Но мы не замкнуты безнадежно в этой “голубой тюрьме”... Из нее есть выходы на волю, есть просветы. Эти просветы — те мгновения экстаза, сверхчувственной интуиции»[6]. Чувственные объекты в поэзии символистов натурализовались в работе с фонетическим планом текста, с фиксацией образа, однако оказывались подчинены (как и языковые знаки) *медиирующей функции слова*, скрепляющей символистское двоемирие. Технический прогресс (как и наука) в этом случае не столько «разгоняет» перцепцию или модифицирует ее, но заставляет напряженнее ощущать ее границы[7]. Судя по всему, перцепция у русскоязычных символистов обусловлена возможностью трансцендировать чувственные впечатления, она как бы не существует вне двоемирия.

---

1 *Мережковский Д.* О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы (1893) // Литературные манифесты: От символизма к Октябрю / Сост. Н.Д. Бродский, В.Л. Львов-Рогачевский, Н.П. Сидоров. М.: Федерация, 1929. С. 34.

2 См. там же: «Никогда еще пограничная черта науки и веры не была такой резкой и неумолимой, никогда еще глаза людей не испытывали такого невыносимого контраста тени и света. <...> Теперь последний догматический покров навеки сорван, последний мистический дух потухает. И вот современные люди стоят, беззащитные, — лицом к лицу с несказанным мраком, на пограничной черте света и тени, и уже более ничто не ограждает их сердца от страшного холода, веющего из бездны».

3 *Брюсов В.* Ключи тайн (1904) // Литературные манифесты: От символизма к Октябрю... С. 61.

4 Ср.: «И глухо заперты ворота, / А на стене — а на стене / Недвижный кто-то, черный кто-то / Людей считает в тишине» (*Блок А.* Фабрика (1903) // Блок А. Полное собрание сочинений: В 20 т. Т. 1. Стихотворения. Кн. 1 / Ред. Ю.К. Герасимов. М.: Наука, 1997. С. 166).

5 См.: «Мне ненавистен гул гигантских городов...» К. Бальмонта, а также эсхатологические мотивы в «Городе» А. Блока [Шмидт, Козловская 2007], «Вечерний прилив» В. Брюсова и другие тексты, в которых город появляется в «земной», «реальной» своей ипостаси [Кулешова 2007: 128].

6 *Брюсов В.* Ключи тайн (1904) // Литературные манифесты... С. 62.

7 Ср.: «В этом свете, в этом гуле — души были юны, / Души опьяневших, пьяных городом существ» (*Брюсов В.* Конь блед (1906) // Στεφανος. Венок. Стихи 1903—1905 годов. М.: Скорпион, 1906).

Футуризм в русскоязычном контексте отличался большей (по сравнению с символизмом) направленностью на индустриальные и урбанистические образы, а также другим подходом к чувственному восприятию. Хотя некоторые представители кубофутуризма отличались вниманием к органике (В. Хлебников, Е. Гуро, В. Каменский)[8], он все-таки был заражен «техногенными» параметрами (особенно у таких авторов, как В. Маяковский, А. Крученых, Д. Бурлюк и др.): скоростью («чтоб писалось и смотрелось во мгновение ока»[9]), резкостью и неким воспринятийным неудобством, соответствующим «повышенной нервности» городской жизни [Зиммель 2018: 77]. Все это базировалось на концепции языка, явно противоречащей как позитивистской, так и символистской интерпретации («язык должен быть прежде всего языком и если уж напоминать что-нибудь, то, скорее всего, пилу или отравленную стрелу дикаря»[10]).

Отдельные представители футуристических объединений напрямую указывали на связь с прогрессом: «Футуризм, как явление стихийное, вызванное ускорением темпа нашей городской жизни, в свою очередь обоснованным новейшими техническими изобретениями, — проник и в русскую поэзию. (Правда, слегка комично звучит: “ускоренный темп жизни в России”, — но, очевидно, это факт и факт, с которым нельзя не считаться)»[11]. Ощущаемая самим автором некая контекстуальная уступка (про скорость жизни в России) обнажает важное свойство связки перцепции и техники в русском футуризме — скорость и иные «индустриальные» параметры перцепции добывались не столько из сильно изменившейся реальности, сколько из ее локальных, но симптоматических феноменов. Футуризм реагирует на отдельные параметры «скоростной жизни»: это более пристальное, направленное внимание, больше характерное, может быть, для натуралиста[12]. Отсюда это совсем не механистичное внимание к слову, его фонологии и морфологии. Трансформированная техногенными параметрами городской жизни перцепция оказывалась как бы дополненной, гибридной, что проявлялась как в макроизмерении (общий динамизм, вдохновение скоростью, выраженное в изменениях традиционной ритмической организации стиха, сгущение образов), так и в микро- («мелкомоторная» работа со звуками и морфемами).

Далее для русскоязычной литературы значение техники становится совершенно особенным в связи с социолитературной трансформацией, произошедшей в XX веке. Появление соцреализма и регламентированной официальной эстетики во многом было связано с идеологией научно-технического прогресса (НТП) в целом, а также — с изменениями запроса на телесность «нового человека». Его физические характеристики подверглись функционализации, инструментализации и должны были обеспечивать прежде всего трудовую и оборон-

---

8 См., например, поэму В. Хлебникова «Журавль», в которой заметен технофобный страх перед бунтом вещей. См. «Нашу основу» В. Хлебникова, построенную на натурализации языка(-ов).

9 *Крученых А., Хлебников В.* Слово как таковое. О художественных произведениях (1913) // Литературные манифесты... С. 79.

10 Там же. С. 81.

11 *Шершеневич В.* Русский футуризм (основы футуризма) // Литературные манифесты... С. 176.

12 Ср. с подходом В. Хлебникова к городской тематике в поэзии и других текстах, например в статье «Мы и дома».

ную эффективность [О'Махоуни 2010: 31]. В то же время эта техно-социальная травма советской культуры оставила свой след в поэтике разных неофициальных литературных групп.

Теоретизация технического среди литераторов особенно определенно стала проявляться после революции 1917 года в связи с акцентом на пролетариате как «передовом классе» нового общества. Тогда же происходило формирование новой литературы, которая должна была отвечать идеологическим и эстетическим запросам нового государства. Первой литературной группой на новой социальной почве становится Пролеткульт. Один из теоретиков Пролеткульта, П. Бессалько, в статье «О поэзии крестьянской и пролетарской» ярко определил эстетические ориентиры пролетарских поэтов: «Мы любим электрические провода, железную дорогу, аэропланы, — ведь это наши мышцы… руки… нервы; мы любим заводы — эти узлы нашей мысли»[13].

Характерно, что техника здесь аналогична телу, то есть из инструмента *опосредования* восприятия становится его *непосредственным* инструментом. Единство нового социального тела в соответствии с этой моделью оказывается невозможно без единства мышления и — что особенно интересно — перцепции. А. Платонов, который в начале своей литературной деятельности тоже был близок к пролетарской эстетике, писал: «Каждая новая машина — это настоящая пролетарская поэма»[14]. Здесь важен аспект объединения творчества и производства, который особенно ярко был выражен в текстах и жизненной практике А. Гастева, еще одной значимой для Пролеткульта фигуры. Его индустриальная поэзия естественным образом перетекла в теорию и методологические разработки, посвященные труду и эффективному производству. Этот подход окончательно снимает опосредующую функцию техники — творит (то есть *производит*) теперь сама техника и поэт-рабочий как ее часть[15] («К машинам! / Мы — их рычаг, мы — их дыхание, замысел. / Тысяча работников, необъятная площадь станков. / — Песню! / — Железную! / Одну-единую!»[16]). Это заметно уже в цитате Бессалько, но Гастев натурализует ее в своем жизнестроительском проекте[17].

Для других групп, возникших после революции, тоже было важно соотнесение литературного творчества и НТП. «До революции мы накопили вернейшие чертежи, искуснейшие теоремы, хитроумнейшие формулы», — пишут теоретики ЛЕФа в статье «Кого предостерегает Леф?». Этот текст примечателен тем, что в обращении к разным литературным группам представители ЛЕФа корректируют их эстетическую направленность, обращаясь в том числе к индустриальным темам: «*Конструктивисты!* <…> Конструктивизм должен стать высшей формальной инженерией всей жизни»; «*Производственники!* <…> Уча рабочих, учитесь у рабочего. Диктуя из комнат эстетические приказы фаб-

13 *Бессалько П.* О поэзии крестьянской и пролетарской // Грядущее. 1918. № 7. Пг.: Петроградский Пролеткульт.

14 *Платонов А.* Пролетарская поэзия // https://imwerden.de/pdf/platonov_proletarskaja_poezija.pdf (дата обращения: 02.10.2022).

15 См. подробнее об этом сюжете в пролетарской поэзии в монографии М. Левченко «Индустриальная свирель» [Левченко 2007].

16 *Гастев А.* Поэзия рабочего удара (сборник) (1918). М.: Худ. лит., 1971.

17 Особенно заметно синкретичность гастевской концепции жизнестроения проявилась в работе Центрального института труда (ЦИТ) в Москве, который тот возглавлял с 1921-го по 1938 год.

рике, вы становитесь просто заказчиками. Ваша школа — завод»[18]. Эти обращения подчеркивают способность поэзии администрировать чувственное — свойство, бывшее особенно необходимым в 1920-е годы, когда строительство нового общества и «нового человека» пробуждало также радикальную модификацию чувств (ср.: «Вот лежу, / уехавший за во́ды, / ленью / еле двигаю / моей машины части. / Я себя / советским чувствую / заводом, / вырабатывающим счастье»[19]).

«Литературный цех конструктивистов» (ЛЦК) также подчеркивает важность производственного, технического подхода к литературной деятельности. В их декларации 1924 года есть такие пункты: «4. Т<аким> о<бразом>, конструктивизм есть упорядоченные в систему мысли и общественные умонастроения, которые… отражают организованный натиск рабочего класса, вынужденного в крестьянской стране, после завоевания власти, строить хозяйство и закладывать фундамент… социалистической культуры. 5. Этот натиск… устремляется преимущественно на технику во всех областях знания и умения, начиная с простого овладения грамотой»[20]. Подход к литературному творчеству как к работе (и работе в первую очередь с читательской перцепцией) здесь подчеркивается специфической установкой на «грузификацию» текста («развертывания всей фактуры стиха из основного смыслового содержания темы» [Там же]). Это заострение, согласно идеологам ЛЦК, необходимо для создания противовеса буржуазной культуре, которая «деполитизирует требования прогрессивного искусства — ослабляет форму», защищая тем самым свое восприятие от слишком непосредственного воздействия новой литературы. В попытках ЛЕФа и других объединений функционально, *мастерски* построить здание новой литературы заметно, как литература фокусировалась на своей оформляющей способности, а техника выступала как ближайшая сфера для вдохновения и обучения, в которой это администрирование чувственного уже ощутимо происходит.

Утверждение соцреализма как единственной возможной эстетической парадигмы, де-юре установленное Постановлением ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» в апреле 1932 года, а де-факто начавшееся раньше, существенно трансформировало эстетические задачи. Ориентация на индустриальное производство становится характерной особенностью соцреализма, но уже без формального эксперимента. «Все, что составляет ядро авангарда — конструктивность (вместо изображения жизни), условность и обнажение приема, монтажность произведения, затрудненный и заумный язык, деканонизаторский подход к литературе — оказалось непримиряемым с главными тенденциями тоталитарной культуры. Эти творческие принципы не только не умещались в рамки понятности, народности, классики, реализма и т.д., но прямо разлагали устои соцреализма» [Гюнтер 2000: 244]. Однако в соцреализме остается индустриальная тема, в рамках которой перцепция оказывается регламентирована и формализована. Известное определение М. Горького уже содержит в себе запрос на это: «Социалистический реализм

18 *Асеев Н., Арватов Б. и др.* Программа (ЛЕФ) // Литературные манифесты… С. 207.

19 *Маяковский В.* Домой! (1925) // Стихотворения, 1925 (https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%94%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D0%B9!_(%D0%9C%D0%B0%D1%8F%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9 (дата обращения: 02.10.2022)).

20 *Зелинский К.* На рубеже эпох. Литературные встречи 1917—1920-х гг. М.: Советский писатель, 1959. С. 315.

утверждает бытие как деяние, как творчество, цель которого — непрерывное развитие ценнейших индивидуальных способностей человека ради *победы его над силами природы* (Курсив мой. — *А.Р.*)»[21]. «Победа над силами природы» не могла осуществиться без индустриализации. Соцреализм устанавливает техносферу как фон для своего эстетического и идеологического проекта, но также ограничивает воспринятийный потенциал как читателя, так и автора, который теперь вынужден фильтровать если не свою перцепцию, то как минимум способы ее оформления в тексте.

## 4

В неподцензурной поэзии второй половины XX века мотивы, связанные с техникой и прогрессом, снова переосмысливаются. М. Липовецкий, анализируя проблему определения советского андеграунда, сопоставляя ее с модернизмом и официальной культурой, а также рассматривая неподцензурную культуру как своего рода утопию, приводит цитату из К. Мангейма: «Каждая эпоха позволяет возникнуть тем идеям и ценностям, в которых содержатся в сгущенном виде нереализованные тенденции, представляющие потребности каждой эпохи, которые потом могут разрушить границы существующего порядка» [Mannheim 1954: 176]. Нечто подобное происходит не только с социальным порядком неподцензурной литературы, но и с теми концептами, которые, попав в сеть неподцензурных сообществ со своими онтологиями и эстетиками, акклиматизировались по-разному.

Неподцензурные авторы могли более свободно мыслить о технике, подчеркивая не только позитивные стороны советской мобилизационной индустриализации (в отличие от авторов официальной советской литературы) и при этом быть эстетически инновативными (в отличие от писателей-деревенщиков или представителей «тихой лирики», тоже критически настроенных по отношению к НТП, но отличающихся эстетитическим пассеизмом). Однако авторы неофициальной русской литературы в это же время нечасто теоретизируют техническое, что вполне объяснимо, если вспомнить полное отсутствие институциональных инфраструктур для этого, да и оккупация такой проблематики официальной наукой не способствовала развитию такого рода теоретизаций в неподцензурной культуре. Тем не менее в их поэтических текстах зачастую содержатся свернутые представления об импликациях технического прогресса, а также — более *непосредственное* переживание того чувственного опыта, которые советская консервативно-техногенная реальность могла предложить. Кроме того, ценность имеют высказывания, взятые из бесед и интервью, тем более что они представляют собой форму коммуникации и авторефлексии, конгениальную самому габитусу лианозовцев [Parisi 2021].

Так, для поэзии авторов Лианозовской школы (особенно Г. Сапгира и И. Холина) техника была важна сразу по нескольким причинам — как внутрилитературным (примерно в это же время развивается «производственный роман» и научная фантастика), так и социальным (форсирование идеологии НТП было частью советской послевоенной реальности). Поэтому Сапгир, по его собственным словам, представлял в текстах «окружающие социальные дис-

21 *Горький М.* О литературе: Статьи и речи. 1928—1935 гг. М.: Гослитиздат, 1935. С. 390.

гармонии»[22], конкретику, граничащую с конкретизмом [Павловец 2021: 44]. Дисгармоничность, разорванность сознания и восприятия в целом характерная черта XX века. Если в основе советской эстетики монтажа «идея тотальной сконструированности, не-природности человека» [Кукулин 2015: 127], реализуемой в том числе через фрагментарность, то формальные особенности текстов Сапгира и Холина — это своего рода перцептивно-дискурсивная рефлексия *последствий* этой сделанности. «Писать реальность в упор»[23] означало на тот момент позволить своему чувственному аппарату быть захваченным внешним, отринув фильтры высокой эстетики [Гулин 2017]. Отсюда — сжатые «тексты-скелеты» Холина и непосредственность реакций Сапгира. Возможно, поэтому первый создал псевдонаучно-фантастические стихи, травестирующие советскую устремленность в будущее (цикл «Космические»), а второй — ощущал себя «поэтом будущего». Сконструированность советского человека, очевидно, требовала пересборки если не в другом времени, то в другой реальности.

В поэзии авторов близких к филологической школе эти аспекты реализовывались по-своему. У поэта-неофутуриста А. Кондратова [Орлицкий, Павловец 2015] можно увидеть еще один срез отношений между технологией и перцепцией в неподцензурной поэзии. Его работы сочетают комбинаторные принципы, обусловленные развивающейся в то время кибернетикой [Пруденко 2018], и авангардные приемы. Кондратов был автором первых научно-популярных книг[24], посвященных оправданию алгоритмических экспериментов в искусстве и поэзии, когда кибернетика еще осуждалась в СССР как «буржуазная псевдонаука» [Там же]. Он оставил множество текстов, которые посвящены сочетанию гуманитарной и технической сфер: писал о математизации гуманитарных наук, о теории информации и семиотике как общей базе как для кибернетики, так и для поэзии[25]. В его поэтических текстах это тоже проявлялось. Здесь чувственность включает в себя вычисление, формируя то, что современные философы, возможно, назвали бы *алгоритмическим субъектом*, чья включенность в кибернетические связи и автоматизация разума трансформирует его орудие познания [Parisi 2019].

В поэзии другого автора филологического круга — Михаила Ерёмина — технический термин оказывается вписан в авторскую «темпоральную» метафизику и натурфилософию. Это свидетельствует о том, что во второй половине XX века неподцензурный контекст находился в более сложных отношениях с официальным, чем это можно представить, опираясь исключительно на ложную бинарность оппозиции «официальное/неофициальное». В своей книге «Кибернетика в гуманитарных науках и искусстве в СССР» Янина Пруденко приводит следующую цитату: «...не веря в Бога, разуверившись в коммунизме, советский человек перенес свою веру и любовь на науку»[26]. И если в официальной культуре, возможно, действительно имело место замещение, то в не-

22 Интервью Г. Сапгира И. Кукулину «Развитие беспощадного показа. Илья Кукулин беседует с Генрихом Сапгиром о творчестве Игоря Холина» в «Независимой газете» 15 октября 1999 года (https://ruthenia.ru/60s/lianozovo/sapgir/interview.htm (дата обращения: 10.10.2022)).

23 Там же.

24 *Кондратов А.* Математика и поэзия. М.: Знание, 1962.

25 Там же. С. 6.

26 *Померанцев К.* Во что верит советская молодежь? // Новый журнал. 1965. № 78. С. 140.

подцензурной эти планы переплетались. И это создает прецедент для расширения интерпретации технического в более поздней поэзии. Если для Ерёмина большую роль играет своего рода двуплановость, двойная семантизация [Житенев 2012], то у более поздних метареалистов планы умножаются, поскольку администрирование чувственного уже происходит иначе.

Если допустимо попытаться найти некий общий нерв у авторов «изначального» метареалистического круга (Парщиков, Жданов, Ерёменко), то это *средовое* отношение к технологии. Технический прогресс воспринимается этими авторами не как опасный фон, а как часть многоликого мира. Образы технических объектов у этих авторов, как правило, не используются в качестве непосредственной отсылки к предмету, идеологической установке или речевой практике, стоящей за ними. Скорее, «технические» или «научные» мотивы влияют на формирование субъекта текста, который включается в отношения с объектом уже на новых основаниях, характерных для постструктуралистского субъекта.

Функция образов технических средств в этих текстах — перцептивная. Поэтому важно, что Парщиков находился среди «информационных и зрелищных потоков» [Голынко-Вольфсон 2009], о связи восприятия с опосредующими его техническими приспособлениями. Например, вот такую характерную заметку о поэзии Ерёменко он оставляет: «Предметы и слова участвовали в разных типах обмена; слова и вещи, означающие и означаемые были разделены, или их пересечения давали повод для “пространственных” оксюморонов: “Взлетает косолапый самолетик / и вертится в спортивных небесах. / … / Пропеллер — маг и косточка в компоте / и крепдешин, разорванный в ушах”. Строчки основаны на естественном визуальном восприятии “замораживания” скорости — замене динамики статикой. Пионерский компот “на третье”, крепдешиновые платья советских дам, глазеющих на ярмарочные аттракционы в 50-х, загустевают в образе стрекочущего пропеллера»[27].

Схожее сочетание образов отмечает в своем эссе Иван Жданов, рассуждая об образах, инспирированных знакомством с технологией: «Мы видим туман и видим коня в этом тумане по отдельности то и другое, хотя и одновременно. Но с точки зрения природы света эта одновременность порождает другой образ, а именно: конетуман. Математик Гедель доказывает: “Полное описание языка ‘А’ нельзя осуществить на том же языке ‘А’, то есть для порождения всех истинных высказываний о целых числах нужно бесконечно много новых идей”. Однако, к примеру, если полено единица, то два полена соответственно двойка, и так далее, до поленницы, которая могла бы стать бесконечной, да ограниченность кубатуры не позволяет. И нет между поленьями никакого бесконечного числа поленьев. И что, сгоревшее полено тогда и есть нуль, что ли? А восстановить сгоревшее полено — это что, как нуль возвести к единице? Настоящее время начинает казаться фикцией, как только попытаешься его осознать, схватить его, может быть, даже продлить»[28].

Перцепция здесь оказывается включена в процесс конструирования образа, который создается за счет разного — биологического, технического, поэтического дискурса. Таким образом, в метареализме техническое становится

27 *Парщиков А.* Рай медленного огня. Эссе, письма, комментарии. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 25.

28 *Жданов И.* Воздух и ветер: сочинения и фотографии. М.: Наука, 2005. С. 152.

средством опосредования восприятия, его элементы, проникающие во многие образы, указывают на новое значение технических мотивов в литературе конца советской эпохи. Они, будучи маркерами научно-технического прогресса, дискредитировавшего себя в области официальной поэтики и идеологии, становятся источниками новой индивидуальной оптики. Для нее характерен аналитизм, а техника концептуализируется прежде всего как инструмент познания и опосредования внешней действительности.

## 5

Концепт техники и связанные с ним принципы администрирования чувственного в поэзии многократно менялись на протяжении XX века. Часть из них была обусловлена изобретениями и научными открытиями, другие — трансформацией структуры субъекта и социо-политической реальностью. В целом тенденция, которую можно заметить, — это постепенное *одомашнивание* таких концептов, во многом за счет того, что модифицированный техноокружением опыт становится частью повседневности.

С одной стороны, это стало возможно благодаря постепенному снятию идеологической нагрузки со знаков, связанных с индустриализацией и информацией. С другой стороны, вышеуказанная тенденция может быть соотнесена с представлениями о медиа и технике в культуре, которые довольно сильно менялись в XX веке. Наконец, в одомашнивании технических мотивов выразилось взаимопроникновение неподцензурной и подцензурной литературных страт, для которых идеология НТП никогда не оставалась чем-то *только* внешним, но подсвечивала важнейшие концептуальные особенности обеих.

Высказывания поэтов разных периодов прошлого века о том, как они видят проблемы поэзии и ее связь с технологиями, показывают, что частная *читательская* перцепция в поэтическим тексте настраивается и управляется в чем-то так же, как *социальная* перцепция управляется технологиями. В новейший период истории русскоязычной поэзии технологические мотивы и другие метапоэтические указания на техномедиареальность становятся способом отрефлексировать собственно поэтические процессы.

Это представляет собой еще один способ разрешить проблему соотношения современной медиаситуации, наших чувственных аппаратов и поэтического письма. Постмедиальность и отход от лингвистических принципов построения текста в 2010-х (по крайней мере, так он манифестировался [Огурцов 2013: 24]) потребовал создать другую модель автометаописания текста. Это высказывание уже не о языке, но о технологии как более универсальном медиуме, создающем сети сообщения внутри разомкнутой среды, куда поэзия включается не на правах средства вербальной репрезентации этой среды, но через непосредственное подключение к системе отношений внутри нее.

Обращение к технологиям в теоретических высказываниях и в отдельных программных стихотворениях показывает, что эти образы и мотивы выступают зачастую как маркеры осознания поэтических возможностей работы с перцепцией. Поэтому технология и поэзия до сих пор находятся в диалоге, остается только использовать их взаимно-эмансипаторно.

# Библиография / References


[Барад 2018] — *Барад К.* Агентный реализм. Как материально-дискурсивные практики обретают значимость // Опыты нечеловеческого гостеприимства: Антология / Ред. М. Крамар, К. Саркисов. М.: V-A-C press, 2018. С. 42—121.

(*Barad K.* How Material-Discursive Practices Matter // Opyty nechelovecheskogo gostepriimstva / Ed. by M. Kramar, K. Sarkisov. Moscow, 2018. P. 42—121. — In Russ.)

[Голынко-Вольфсон 2009] — *Голынко-Вольфсон Д.* Поэтика тотального ресайклинга (Об Алексее Парщикове и его поэме «Сельское кладбище») // Новое литературное обозрение. 2009. № 4 (https://magazines.gorky.media/nlo/2009/4/poetika-totalnogo-resajklinga.html (дата обращения: 02.10.2022)).

(*Golynko-Vol'fson D.* Poetika total'nogo resayklinga (Ob Aleksee Parshchikove i ego poeme "Sel'skoe kladbishche" // Novoe literaturnoe obozrenie. 2009. No. 4 (https://magazines.gorky.media/nlo/2009/4/poetika-totalnogo-resajklinga.html (accessed: 02.10.2022)).)

[Гулин 2017] — *Гулин И.* Место обретения речи / «это был такой форпост поколения»: Лианозовская группа в стихах, картинах и воспоминаниях // Коммерсантъ-Weekend. 2017. 20 июля (https://www.kommersant.ru/doc/3360663 (дата обращения: 10.05.2021)).

(*Gulin I.* Mesto obreteniya rechi / "Eto byl takoy forpost pokoleniya": Lianozovskaya gruppa v stikhakh, kartinakh i vospominaniyakh // Kommersant. 2017. July 20 (https://www. kommersant.ru/doc/3360663 (accessed: 10.05.2021)).)

[Гюнтер 2000] — *Гюнтер Х.* ЛЕФ и советская культура // Соцреалистический канон / Ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. С. 242—248.

(*Gunter H.* LEF i sovetskaya kul'tura // Sotsrealisticheskiy kanon / Ed. by H. Gunter and E. Dobrenko. Saint Petersburg, 2000. P. 242—248.)

[Житенев 2012] — *Житенев А.* Михаил Еремин: поэтика словаря // Новое литературное обозрение. 2012. № 113 (https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/113_nlo_1_2012/article/18515/ (дата обращения: 02.10.2022)).

(*Zhitenev A.* Mikhail Eryomin: poetika slovarya // Novoe literaturnoe obozrenie. 2012. No. 113 (https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/113_nlo_1_2012/article/18515/ (accessed: 02.10.2022)).)

[Зиммель 2018] — *Зиммель Г.* Большие города и духовная жизнь / Пер. с нем. М.: Strelka Press, 2018.

(*Simmel G.* Die Großstädte und das Geistesleben. Moscow, 2018. — In Russ.)

[Кукулин 2015] — *Кукулин И.В.* Машины зашумевшего времени: как советский монтаж стал методом неофициальной культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2015.

(*Kukulin I.V.* Mashiny zashumevshego vremeni: kak sovetskiy montazh stal metodom neofitsial'noy kul'tury, Moscow, 2015.)

[Кулешова 2007] — *Кулешова И.Г.* «Город» и «природа» в творчестве К. Бальмонта и В. Брюсова // Альманах современной науки и образования. 2007. № 3 (3): В 3 ч. Ч. I. С. 127—130.

(*Kuleshova I.G.* "Gorod" i "priroda" v tvorchestve K. Bal'monta i V. Bryusova // Almanac of modern science and education. 2007. No. 3 (3): In 3 pts. Pt. I. P. 127—130.)

[Левченко 2007] — *Левченко М.А.* Индустриальная свирель: Поэзия Пролеткульта 1917—1921 гг. СПб.: СПГУТД, 2007.

(*Levchenko M.A.* Industrial'naya svirel': Poeziya Proletkul'ta 1917—1921 gg. Saint Petersburg, 2007.)

[Огурцов 2013] — *Огурцов С.* Кроме тел и языков // Транслит. 2013. № 13. С. 24—31.

(*Ogurtsov S.* Krome tel i yazykov // Translit. 2013. No. 13. P. 24—31.)

[Огурцов 2015] — *Огурцов С.* Вместо предисловия // Сафонов Н. Разворот полем симметрии / Предисл. С. Огурцова. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 5—13.

(*Ogurtsov S.* Vmesto predisloviya // Safonov N. Pazvorot polem simmetrii. Moscow, 2015. P. 5—12.)

[Огурцов 2016] — *Огурцов С.* Нейротекст, или практики выращивания невозможных тел // Суслова С. Животное / Предисл. С. Огурцова. Н. Новгород: Красная ласточка, 2016. С. 9—21.

(*Ogurtsov S.* Neyrotekst, ili praktiki vyrashchivaniya nevozmozhnyh tel // Suslova S. Zhivotnoe. Nizhny Novgorod, 2016. P. 9—21.)

[О'Махоуни 2010] — *О'Махоуни М.* Спорт в СССР. Физическая культура — визуальная культура / Пер. с англ. Е. Ляминой, А. Фишмана. М.: Новое литературное обозрение, 2010.

(*O'Mahony M.* Sport in the USSR: Physical Culture — Visual Culture. Moscow, 2006. — In Russ.)

[Орлицкий, Павловец 2015] — *Орлицкий Ю., Павловец М.* Три творческих лика Александра Кондратова // Russian Literature. Том LXXVIII, 2015. № I/II. С. 1—13.

(*Orlitskiy Ju.* Pavlovets M. Tri tvorcheskikh lika Aleksandra Kondratova // Russian Literature. Vol. LXXVIII, 2015. No. I/II. P. 1—13.)

[Павловец 2021] — *Павловец М.* «Лианозовская школа» и «конкретная поэзия» // «Лианозовская школа»: между барачной поэзией и русским конкретизмом / Под ред. Г. Зыковой, В. Кулакова, М. Павловца. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 32—59.

(*Pavlovets M.* "Lianozovskaya shkola" i "konkretnaya poeziya" // "Lianozovskaya shkola": mezhdu barachnoy poeziey i russkim konkretizmom / Ed. by G. Zykova, V. Kulakov, M. Pavlovets. Moscow, 2021.)

[Пруденко 2018] — *Пруденко Я.* Кибернетика в гуманитарных науках и искусстве в СССР. Анализ больших баз данных и компьютерное творчество. М.: Гараж, 2018.

(*Prudenko Ya.* Kibernetika v gumanitarnykh naukakh i iskusstve v SSSR. Analiz bol'shikh baz dannykh i komp'yuternoe tvorchestvo. Moscow, 2018.)

[Фатеева 2017] — *Фатеева Н.А.* Поэзия как филологический дискурс. М.: Изд. дом ЯСК, 2017.

(*Fateeva N.A.* Pojeziya kak filologicheskiy diskurs. Moscow, 2017.)

[Шкловский 2018] — *Шкловский В.* Собрание сочинений: В 5 т. Т. I: Революция / Сост., вступ. ст. И. Калинина. М.: Новое литературное обозрение, 2018.

(*Shklovskii V.* Sobranie sochineniy: In 5 vols. Vol. I: Revolyutsiya / Comp. and forew. by I. Kalinin. Moscow, 2018.)

[Шмидт, Козловская 2007] — *Шмидт Н.В., Козловская С.Э.* Эсхатологическое пространство города в творчестве А. Блока и А. Ахматовой // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2007. № 1. С. 145—148.

(*Shmidt N.V., Kozlovskaya S.E.* Eskhatologicheskoe prostranstvo goroda v tvorchestve A. Bloka i A. Ahmatovoy // Bulletin of the Kostroma State University N.A. Nekrasova. 2007. No. 1. P. 145—148.)

[Штайн, Петренко 2006] — *Штайн К.Э., Петренко Д.И.* Русская метапоэтика: Учебный словарь. Ставрополь: Изд-во Ставропольского государственного университета, 2006.

(*Shtajn K.E., Petrenko D.I.* Russkaya metapoetika: Educational dictionary, Stavropol, 2006.)

[Штайн, Петренко 2011] — *Штайн К.Э., Петренко Д.И.* Филология. История. Методология. Современные проблемы: Учеб. пособие. Ставрополь: Изд-во Ставропол. гос. ун-та, 2011.

(*Shtajn K.E., Petrenko D.I.* Filologiya. Istoriya. Metodologiya. Sovremennye problemy: Tutorial. Stavropol, 2011.)

[Bonnet 2018] — *Bonnet F.J.* The Infra-World / Transl. by R. Mackay and A. Ireland. London: Urbanomic, 2018.

[Hayles 2012] — *Hayles K.* How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis. Chicago: The University of Chicago Press, 2012.

[Jameson 1981] — *Jameson F.* The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act. Ithaca, N.Y.: Cornell UP, 1981.

[Mannheim 1954] — *Mannheim K.* Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge. New York: Harcourt, Brace; London: Routlage & Keagan Paul, 1954.

[Noland 1999] — *Noland C.* Poetry at Stake. Lyric Aesthetics and the Challenge of Technology. Princeton, N.J.: Princeton UP, 1999.

[Parisi 2019] — *Parisi L.* The alien subject of AI // Subjectivity. 2019. № 12 (3). P. 27—49.

[Parisi 2021] — *Parisi V.* Infrastructures of Soviet Underground Culture // The Oxford Handbook of Soviet Underground Culture / Ed. by M. Lipovetsky et al. New York: Oxford University Press, 2021 (https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780197508213.013.7).

[Perloff 1991] — *Perloff M.* Radical Artifice. Writing Poetry in the Age of Media. Chicago: The University of Chicago Press, 1991.

Михаил Павловец

# «Том V. Программы» Александра Кондратова:

## НА ПУТИ К КИБЕРНЕТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

Mikhail Pavlovets

*Volume V*: Programs by Aleksandr Kondratov: On the Path Towards Cybernetic Poetry

**Михаил Павловец** (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Москва), факультет гуманитарных наук, Школа филологических наук, доцент; кандидат филологических наук) mpavlovets@hse.ru.

**Ключевые слова:** Александр Кондратов, генеративная поэзия, дигитальная поэзия, кибернетическая поэзия, компьютерная поэзия, неоавангард

УДК: 82.1
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_230

План Собрания сочинений представителя «филологической школы» ленинградского андеграунда Александра Кондратова, изложенный им в тексте «Мои троицы» и ряде других текстов, предполагал написание двенадцати томов произведений во всех трех родах литературы, в прозаической, стиховой и гибридной форме, являющих собой максимально широкую парадигму тем и художественных форм — как традиционных, так и авангардных. Собрание мыслилось как своего рода матрица генеративных программ, по которым можно было создавать любое количество текстов на определенную тему, определенного жанра или формы, — задача, которую потенциально могли бы взять на себя ЭВМ. Одной из частей этого собрания должен был стать том (или книга) «Программы» — собрание опытов Кондратова в области кибернетической поэзии. Однако Программы» так и остались, по-видимому, нереализованными, пав жертвой, как и весь план Собрания сочинений в целом, утопической масштабности замысла их автора.

**Mikhail Pavlovets** (PhD; Associate Professor, School of Philological Studies, Faculty of Humanities, HSE University (Moscow)) mpavlovets@hse.ru.

**Key words:** Alexander Kondratov, generative poetry, digital poetry, cybernetic poetry, computer poetry, neo-avant-guard

UDC: 82.1
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_230

The plan for the “collected works” of a figure of “philological school” of the Leningrad underground, Alexander Kondratov, outlined by him in his text “My Trinities” (*Moi troitsy*) and in a number of other texts, implied the creation of 12 volumes of artworks written in all three forms of literature — prose, verse and hybrid, representing the widest paradigm of topics and artforms, both traditional and avant-garde. The collection was thought of as a kind of “matrix” of generative programs, from which it would be possible to create an immeasurable number of texts on certain topics, or of certain genres or forms — a task that could potentially be done by computers. One of the parts of this collection was supposed to be a volume (or book) called *Programs* (*Programmy*) — a compilation of Kondratov’s works in the area of cybernetic poetry. Programs, however, to all appearances, will likely remain unrealized, having become a sacrifice to the utopic immensity of its author’s idea, like the entire plan for the collected works as a whole.

Составитель одной из первых антологий компьютерной поэзии (1973) Ричард У. Бейли выделяет пять тенденций в поэзии, нашедших свое продолжение в экспериментах с ее генерированием при помощи компьютера: это *конкретная поэзия* (овеществляющая вербальные знаки); *саунд-поэзия* («чистая поэзия звука в словесных оркестровках» [Computer Poems 1973: 1]); *алеаторическая поэзия* (по-видимому, близкая «изысканному трупу» (cadavre exquis) сюрреа-

листов «поэзия монтажа случайных образов» — так бы мы перевели определение Бейли «imagistic poetry in the juxtaposition of the unfamiliar» [Ibid.]); хайку (поэзия *твердых жанровых форм*); наконец, поэзия, построенная на принципе «наложения порядка на беспорядок» [Ibid.] — *алеаторического заполнения заранее заданной грамматической матрицы*. В дальнейшем станет понятно, что данная типология далеко не полна, но из нее можно сделать вывод, что наиболее короткий путь к созданию того, что сегодня называют дигитальной (кибернетической, компьютерной) поэзией, лежит от поэзии, основанной на поэтическом эксперименте: наложении заранее заданного автором алгоритма на во многом произвольный, инстинктивный или даже алеаторический процесс текстопорождения (читай: творчества). И здесь русскоязычная поэзия шла своими путями, во многом независимыми (в силу труднодоступности информации), но типологически близкими тем, по которым развивалась и поэзия западная.

Александр Кондратов (1937—1993) — один из наиболее значительных наследников футуристической традиции и характерный представитель неоавангарда в поэзии второй половины XX века, обычно причисляемый к «филологической школе» ленинградского андеграунда 1950—1960-х годов, хотя к филологическому факультету ЛГУ отношение имел косвенное: здесь он появлялся, так как в университете учился его старший брат Эдуард, один из представителей «старшего поколения» поэтов филфака, именовавших себя неофутуристами. Полученное Александром в действительности образование (Ленинградская областная средняя специальная школа милиции, Институт физкультуры им. Лесгафта — оба заведения не окончил) было мало связано с его будущими научными штудиями и популяризаторской деятельностью. При этом вокруг фигуры Кондратова сложился миф, во многом небезосновательный, о его удивительной трудоспособности и творческой плодовитости:

> ...уже в 1961 году у двадцатичетырехлетнего Кондратова выходит первая книга. Всего же за последующие 32 года его жизни их будет 40, а еще — более 150 статей. Это научно-популярные работы в следующих областях знания: история Древнего мира, география, геология, кибернетика, подводная археология, океанография, наука и религия, история древнего искусства, математическая лингвистика, палеолингвистика, спорт, семья и брак [Сажин 2015: 504].

Можно утверждать, что научно-просветительская деятельность Кондратова была для него лишь отчасти источником литературного заработка: сам выбор этой отрасли, находящейся на границах науки, просвещения и литературы, был одним из способов систематического постижения знания о мире в целом: о прошлом и настоящем, религии, мифологии и науке, жизни моря, суши и космоса, органической и неорганической, культуры и техники, мира животных и людей, вещей и знаковых систем. Смежными с этой деятельностью будут и научные изыскания Кондратова в области математической лингвистики, статистического стиховедения (статьи о ритмике Маяковского, в том числе в соавторстве с академиком Андреем Колмогоровым, статистике типов русской рифмы). В 1964 году Кондратов начал работать в области дешифровки древних письмен с помощью математических методов в группе исследователей под руководством академика Юрия Кнорозова, а в 1969 году, не имея за спиной профильного высшего образования, успешно защитил кандидатскую диссертацию «Статистические методы дешифровки некоторых письмен Древнего Востока

и Средиземноморья». В начале 1980-х Кондратов в статусе члена научного совета АН СССР по комплексной проблеме «Кибернетика» (секция искусственного интеллекта) проводил эксперименты по моделированию поэтического творчества с помощью компьютеров, участвовал в деятельности созданной Раймундом Пиотровским всесоюзной группы «Статистика речи».

По-видимому, вся эта разнообразная и многоаспектная деятельность Кондратова мыслилась им комплексно и неразрывно с его литературной работой, так же охватывающей все три рода литературы — поэзию, прозу и драматургию, и подчинялась некой продуманной жизненной и творческой программе, реализацией которой эта деятельность и являлась. О грандиозности данного замысла можно судить по тексту поэта под названием «Мои троицы», синтезирующему в себе автобиографическое и программно-манифестарное начало[1]. Амбиции Кондратова захватывают не только три творческих амплуа («Три творческих лика: Писатель — Ученый — Журналист» [Кондратов 1980: 235]) и все три рода литературы («Три писательских лика: Прозаик — Поэт — Драматург» [Там же]), но и внутри каждого рода он выделяет по три модуса, например для поэзии — утилитарный («сатирическая поэзия»), лирический («лирическая поэзия») и формально-экспериментальный («экспериментальная поэзия»). При этом именно поэтический раздел планируемого творческого наследия оказался у Кондратова наиболее продуманным — и наиболее близким к воплощению, особенно его экспериментальная составляющая.

В испещренным пометками Кондратова машинописном варианте «Моих троиц» из фонда Виктора Кривулина[2] Кондратов разносит свои сочинения не только по томам и книгам, но и по «флангам»: «левый фланг» (1952—1977), «центр» (1954—1984), «правый фланг» (1955—1980) и «эксперименты» (1960—1980), расписав в процентах степень готовности разных разделов, а также их наличие. Это деление соответствует задуманному им делению своего творческого наследия на двенадцать томов — четыре поэтических и восемь прозаичес-ких (последний — том драматургии Кондратова): каждый из этих томов отнесен к тому или иному «флангу». Так, к «левому флангу» отнесен поэтический «том» «ПУЗЫРИ», датированный Кондратовым 1952—1977 годами: том состоит из трех «книг» — «Пузыри», «Скворешник» и «Числа» (каждая «книга», в свою очередь, состоит из трех «сборников») плюс десятый «сборник» — поэма «Кащей». Тем самым выстраивается единство, построенное на семантике трех чисел — 3, 4 и 10 (датировка времени создания этих произведений укладывается ровно в 25 лет — еще одно «круглое» число).

Второй «том» — «правый фланг» — носит название «СКИРЛИ»: предполагается, что он будет включать в себя тридцать сборников 1954—1984 годов

---

1 Нам доступны две редакции этого небольшого, четырехстраничного машинописного текста, датирующегося серединой 1970-х годов: один из них был опубликован Константином Кузьминским в первом томе антологии «У Голубой лагуны» [Кондратов 1980: 235—237], другой содержится в Бременском архиве в фонде Виктора Кривулина (Archiv der Forschungsstelle Osteuropa an der Universiät Bremen. FSO 01-071 Krivulin); кроме того, Арсен Мирзаев в журнале «Дети РА» опубликовал автобиографический текст Кондратова «Творческий портрет для ВААП», написанный автором, по словам публикатора, около 1990 года и в целом воспроизводящий структуру задуманного Собрания сочинений (с учетом как сделанного за прошедшие 15 лет, так и изменившихся замыслов) [Там же].

2 Archiv der Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen. FSO 01-071 Krivulin.

(тридцатилетия) и носить подзаголовок «СМЭРШ» — «Стиховая малая энциклопедия русской шизни» <sic!>. Том третий (он же «центр») носит название «ЛАМ» (что на тибетском обозначает «путь»), так же состоит из трех «книг» и должен включать стихи 1955—1980 годов (25 лет): если первых два тома к концу 1975 года завершены, согласно авторским пометкам, в целом на 75%, то третий — только на 60%, и тут интересно его обозначение Кондратовым — «лирическая биография», завершение которой, видимо, отнесено автором на более поздний срок. Это том, включающий в себя тексты с ясно проявленным поэтическим субъектом, имеющим в качестве своего прототипа самого автора и репрезентирующим его жизненный, духовный и творческий путь.

Таким образом, «правый фланг» творческого наследия Кондратова — это творчество главным образом «прикладное» — «сатирическое» в поэзии, жанровое (авторские разновидности детективного жанра) в прозе и «прикладная драматургия (для цирка и т.д.)» — то есть там, где искусство слова выходит в смежные сферы, а содержание определяет собою форму. «Центр» — творчество в широком смысле «автобиографическое»: «я-литература» в прозе, лирика в поэзии; в драматургическом разделе им соответствуют «пьесны» — «пьесы в стихах», жанровый подзаголовок которых совмещает понятия «пьеса» и «сон». При этом «левый» фланг и «эксперименты» отражают один и тот же — «поэтический лик» автора — «экспериментальный», который тем самым одновременно является выходом за очерченную «троицу» «ликов» — и соотнесен с нею.

«Матричный» принцип творческого планирования сразу задавал очертания того неоавангардистского «сверхтекста», который собирался возвести Кондратов, спроектировав его структуру и затем уже заполняя пустые ячейки образцами собственного творчества, — однако большинство из этих кластеров заполнены лишь отчасти или пустуют (возможно, будучи попросту потеряны). Очевидно, что эта героическая (и одновременно утопическая по сути) попытка Кондратова заполнения в одиночку всех кластеров как традиционной, так и авангардной поэзии, от ее минимальных («нулевых» и «пустотных» форм) до постулируемого им «кибернетического моделирования творчества (в рамках предельно формальных поэтических форм, вроде палиндрома, брахиколона и т.д., где отбор сов<ершенно> строго задан самой формой стихотворения)» [Орлицкий, Павловец 2015: 2], по понятным причинам была обречена на неудачу. Тем не менее сама эта «неудача» — как масштабный художественный эксперимент, да еще проведенный в одиночку, заслуживает не только уважения, но и изучения — в качестве неизбежного и при этом крайне интересного результата.

* * *

В своем исследовании «поэзии формальных ограничений» (одной из разновидностей которой является так называемая комбинаторная поэзия, построенная на комбинировании разных элементов поэтической структуры) Татьяна Бонч-Осмоловская предлагает различать «формальную литературу» (литературу «технэ») и «литературу исступления» (литературу «мании») [Бонч-Осмоловская 2009: 11—33], что позволяет в литературе авангарда выделить отдельное направление «академического» или «когнитивного авангарда» (в противоположность авангарду, делающему ставку на иррациональность, алеаторику и трансрациональную поэзию). По мнению исследовательницы, «творчество

технэ строится на трех китах — это, во-первых, *школа или традиция*, во-вторых, и очень близко к первому, *формальный метод*, и, в-третьих, *игра*» [Там же: 22]. Два первых принципа предполагают акцент на формальном аспекте генерируемого текста — через усложнение известных в традиции художественных приемов и форм и их комбинирование, третий же принцип актуализирует важное условие игры — наличие свода правил и конвенций, вне которых игровая деятельность попросту невозможна, а также специфического удовольствия, которое испытывает homo ludens, и в процессе решения им самим принятой для себя задачи — и от полученного результата.

Бонч-Осмоловская предлагает разработанную ею, с опорой прежде всего на теоретические поиски членов группы УЛИПО (фр. l'OULIPO, l'Ouvroir de Litterature Potentielle, Мастерская потенциальной литературы), типологию «литературы формальных ограничений», выделяя пять типов текстов, в основе которых лежат: 1) комбинаторные формы; 2) определенные последовательности; 3) стремление к пределу; 4) гомоморфические преобразованиях других текстов; 5) иные формальные структуры. Изучение доступной части наследия Кондратова позволяет нам сделать вывод о том, что в его творчестве можно видеть примеры как литературы «мании», так и «технэ», а среди последних найти образцы всех пяти типов «литературы формальных ограничений». По сути, не только «Эксперименты», но и три остальные части творчества Александра Кондратова в основе своей имеют ту или иную «генеративную программу» или даже их набор: как правило, такая программа задает принципы создания как тома в целом, так и конкретной «книги» или «сборника»/«цикла». Так, про отнесенный к прикладному, «правому» флангу том «СКИРЛИ» читаем:

> том «СКИРЛИ» (1000 стих + реестры)
> СТИХИ, ТОМ II 1955—1980
> 30 сборников, начинающихся с буквы «С» (Смирно!, Спорт и т.д.), состоящих из 30—35 стихотворений + 3 «реестра» (резюме) — «указатель имен собственных» (Абакумов, Абрамов и т.д.) «указатель стихотворений» и «указатель тематики» [Кондратов 1980: 236].

То есть даже достаточно традиционные (судя по имеющимся в нашем доступе текстам) произведения этого тома представляют собою то, что Бонч-Осмоловская определяет как «тексты, в основе которых лежит стремление к пределу», в данном случае — с тавтограмматическими заголовками, то есть буквенным ограничением в названиях сборников, которые начинаются на С, и, кроме того, снабжены тремя общими на все 30 сборников «реестрами». И если «указатель стихотворений» для книги в 1000 стихотворений, безусловно, вещь полезная, то «указатель имен собственных» — скорее атрибут научной или мемуарной, но не художественной литературы, что же касается реестра «тематики», заданной, кстати, самими заглавиями «сборников», то всё вместе это напоминает корпусную работу с текстами, знакомую Кондратову.

Другой принцип положен в основу первого тома — отнесенного к левому флангу тома «ПУЗЫРИ». Он также состоит из четырех книг. Первая книга, одноименная со всем томом — «Пузыри», — включает три «сборника», в каждый из которых планировалось включить по 100 стихотворений. Первый — собственно «Пузыри» (одноименный и с книгой, и с томом) — должен был включать тексты, в которых так или иначе возникает образ или мотив пузыря. Второй сборник — «Бестиарии» — свод циклов, продолжающих традиции средневеко-

вых стихотворных бестиариев и посвященных представителям живого мира, его флоры и фауны — от простейших и до человека и «фантастических тварей»[3]; и, наконец, сборник «Икебана» — циклы тавтограмматических хокку от А до Я. Вторая книга тома «ПУЗЫРИ» называется «Скворешник» и из мира животного и растительного переносит читателя в мир литературы: как мы с Юрием Орлицким уже писали в комментариях к публикации некоторых частей этой книги,

> «Скворешник» (именно так писал это слово А. Кондратов) — емкий символ, связанный с образом дома скворца (=поэта). По-видимому, автор обыгрывает известную широту певческого репертуара скворца, а также его умение подражать голосам других птиц и даже животных. С другой стороны, можно предположить, что для Кондратова прецедентным текстом тут послужила книга Валерия Брюсова «Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам. 1912—1918» (Москва, 1918) — попытка дать исчерпывающую парадигму различных жанровых форм мировой поэзии на русском языке [Кондратов 2015: 274].

Состоит книга из трех частей, также по 100 стихотворений в каждой — сборники «Скворешник» (произведения в различных стихотворных системах), «Литературные мечтания» (твердые жанровые формы, в основном экзотические: касыда, туйук с редифом, рубаи, драпа и др.) и «Форум форм», он же сборник «ШИС (школа игры на стихе)», — опыты деструкции стихотворной формы, комбинаторной игры со структурными элементами стиха.

Третья книга тома «ПУЗЫРИ» — «Числа»: в ней планировалось 400 стихотворений (чтобы в сумме весь том дал заветное число 1000), которые были распределены между тремя сборниками: «Числа (0—10)», «Числа (11—99)» и «Числа (100—100000...)». Уже по названию можно судить, что книга должна была включать образцы так называемой цифровой поэзии[4]. Таким образом, сама композиция тома «ПУЗЫРИ» задавала движение от мира природного через мир человеческого творчества в мир предельных абстракций. При этом Кондратов старается развернуть широкую парадигму форм цифровой поэзии: от тематизирования конкретных цифр и каламбурного обыгрывания их названий в составе обычных слов — и до «рыб»[5].

Замыкает же том «ПУЗЫРИ» опыт стихотворного эпоса — «поэмы-романа в стихах» «Кащей»: это одновременно десятый сборник тома, по замыслу автора состоящий из 108 глав: 108 = 4×33, то есть сама поэма структурно изоморфна тому «ПУЗЫРИ», состоящему из четырех книг, каждая из которых состоит из трех сборников, разбитых на три цикла (внутри которых также может быть трехчастное деление). Этот структурный принцип автор очевидно старался выдержать и в других частях своего масштабного собрания сочинений.

IV том «Конкреции» Александра Кондратова — наиболее радикальный из первых четырех планировавшихся томов. О его замысле мы также узнаем из программного текста «Мои троицы»:

---

3 Подробнее см.: [Кондратов 2015: 506].

4 Идея поэзии из цифр принадлежит В. Хлебникову; существовала и поэма из цифр А. Крученых — видимо, пропавшая (см. об этом: [Харджиев 2006: 78—80]. Подробнее о «цифровой поэзии» см.: [Орлицкий 2014а].

5 «Музыкантам известен термин “рыба”. Так называют запись мелодии без слов, числами, с тем чтобы потом найти к этой мелодии “настоящие слова” (например, первая строчка песни “Во поле березка стояла” в ключе “рыбы” можно записать числами: 35—12—15)» [Кондратов 1990: 101].

том «КОНКРЕЦИИ» (1000 штук) ОСОБЫЙ (IV-Й) ТОМ 1960—1980.

книга 1: Избранное (бреды), «Документация», «Учебник русского языка». книга 2: «Плантации», «Графемы», «Фонемы». книга 3: «Выход к нулю» — «От нуля к нулю» — «Нули»

«ПРОГРАММЫ» (книга 4) — 100 программ и 1000 текстов, порожденных этими программами с помощью ЭВМ

(5-й том — или, если не будет проведен эксперимент с ЭВМ, то как книга 4-го тома «КОНКРЕЦИИ») [Кондратов 1980: 236].

«Конкреции» в «Моих троицах», как и первый том «Пузыри», мыслились как собрание именно экспериментальных текстов автора[6]: «…поэзия экспериментальная («Пузыри» + «Конкреции» и «Программы» [Там же: 235]). «Программы» как книга текстов, которые планировалось сгенерировать при помощи ЭВМ, являли собою лишь одну из разновидностей так называемого генарта — «генеративного искусства» (generative art), интерес к которому возрос в середине 1960-х годов. По определению американского художника и исследователя генарта Филиппа Гелентера,

> генеративным искусством является любая художественная практика, когда художник использует такого рода автономную систему как набор правил естественного языка, компьютерную программу, механизм или алгоритм, которая способствует созданию — или прямо порождает законченное произведение искусства [Galanter 2003].

Именно Александр Кондратов среди русских неоавангардистов стал одним из последовательных адептов генарта: все его Собрание сочинений должно было стать своего рода энциклопедией различных способов порождения как текстов, так и сверхтекстовых единств по тем или иным порождающим моделям. Это могут быть как модели, усложняющие заданные традицией правила порождения поэтического текста («поэзия формальных ограничений»), так и, напротив, подвергающие художественную структуру «творческой деструкции», которая неизбежно ведет к предельно минимальным формам поэзии и «нулю форм». Порождение текстов при помощи ЭВМ — один из вариантов генарта, к которому Кондратов пришел относительно поздно, во второй половине 1970-х годов, когда план «Моих троиц» уже в целом сложился — но все еще не было уверенности в реализуемости данных замыслов, поэтому автор колеблется, будут ли «Программы» отдельным — пятым — томом (что, возможно, заставит пересмотреть структуру всего Собрания сочинений, так как это нарушит симметрию структурной схемы 4 + 8) или же войдут в состав четвертого тома — тома «Конкреции». В позднем тексте «Справка о пене», приложенном к одной из редакций книжки «Пу-зы-ри (1952—1967)» и датированном 2 февраля 1989 года, Кондратов перечисляет свои сборники, близкие поэтике этой книжки, и называет среди прочих:

книга «КОНКРЕЦИИ». 1960—1990
книга «Я — РОБОТ (?!). 1980—1990[7].

---

6 Подробнее см.: [Павловец 2014].

7 The Amherst Center for Russian Culture. Konstantin Kuzminsky Papers. Box 47, Folder 2, Page 59.

О самой возможности генерировать стихотворения при помощи компьютерной программы Кондратов рассказывал еще в 1961 году в статье со знаменательным названием «От нуля к нулю», стилизованной под распространенную в СССР критику «буржуазного», в данном случае — «беспредметного», искусства, «конкретной музыки» и творчества Селина и Генри Миллера:

> «Авангардизм» вместе с потерей эстетических критериев потерял художественную убедительность конкретной формы, конкретного образа. Знакомясь с проблемами создания программы, по которым кибернетические машины могли бы «сочинять произведения искусства», можно убедиться, что произведения модернизма легко поддаются имитации на кибернетических машинах. «Электронная поэтесса» Каллиопа сочиняла стихи, ничем не отличающиеся от заумных модернистских виршей [Кондратов 1961: 25].

О возможностях кибернетической поэзии Кондратов рассказывает в статье «Кибернетика и абстракционизм» [Кондратов 1963: 44], а в первой своей научно-популярной книжке «Математика и поэзия», перейдя от рассказа о том, как компьютер может быть полезен при исследовании художественных текстов, автор завершает свою книжку идеей машинного подбора рифм и даже генерирования на ЭВМ поэтических текстов:

> Однако кибернетики могут избрать другой путь — не подражания живым поэтам, которые и без помощи электронных машин справляются со своей задачей, а наоборот, создания самостоятельных поэтов-роботов [Кондратов 1962а: 46].

Уже в середине 1960-х годов в СССР возможность создавать при помощи ЭВМ не только музыку, но и стихи активно обсуждалась — укажем хотя бы на адресованные далеко не только специалистам брошюры Ю.А. Филипьева [Филипьев 1964] и Л.Б. Переверзева [Переверзев 1966]; позднее один из алгоритмов по генерированию стихов из книги О.Э. Мандельштама «Камень» представил в своей работе Борис Кац [Кац 1978]. Как поясняет в своей работе Л.Б. Переверзев,

> способность сочинять стихи или музыку определяется как способность (сознательная или бессознательная) находить нужные инварианты и комбинировать их для получения желаемого эстетического эффекта... Зная достаточное количество инвариантов, присущих структурам всех произведений некоторого жанра, и зная допустимый предел случайных отклонений, можно составить практически необъятное количество различных комбинаций, каждая из которых будет удовлетворять формальным требованиям данного жанра [Переверзев 1966: 129—130].

О том, насколько серьезно Кондратов относился к задаче создания кибернетической поэзии, говорит следующая его автохарактеристика из документа «(творческий портрет для ВААП)»:

> Не прекращая работ в области дешифровки, Александр Кондратов в последние годы проводит эксперименты по моделированию поэтического творчества с помощью компьютеров, являясь членом научного совета АН СССР по комплексной проблеме «Кибернетика» (секция искусственного интеллекта). О первых экспериментах в этой области им были опубликованы работы и сделаны доклады на международных совещаниях по искусственному интеллекту в Репино (1980 г.) и Ванкувере (1981 г.). Александр Кондратов принимал участие и в ряде международных совещаний, симпозиумов, семинаров [Кондратов 2008].

В совместной с минским лингвистом Александром Зубовым статье «Программа “Скальд” — опыт моделирования поэтического творчества для ЭВМ» можно узнать о созданной при консультации специалиста по древнескандинавской литературе профессора Михаила Стеблин-Каменского компьютерной программы, задача которой было попытаться смоделировать жанры скальдической поэзии — драпы и нида, построенные на специфической многоступенчатой метафоре — кённинге. Удобство компьютерного генерирования скальдической поэзии заключается в наборе ряда жестких правил, которым она должна подчиняться:

1) выбор темы (стихотворения писались на заказ);
2) выбор жанра (хвалебная драпа или хулительная песнь нид);
3) объем (четное число двустиший);
4) размер (один из пяти наиболее распространенных типов);
5) выбор одного из пяти типов рифмы.

Учитывая небольшие возможности ЭВМ того времени и большой трудоемкостью описания слов, разработчики решили ограничиться исключительно односложными словами, так что получившиеся у них тексты представляют из себя брахиколоны:

ДРАПА МЕЧУ

Ври, мчи,
при меч!
Серп сеч,
бич битв
брат бритв.
Быстр, остр,
шустр, востр —
страж страд,
страх стад,
Мчи, меч!
Бей, меч!
Битв бич,
серп сеч.

НИД ВОРОНУ

Вран, вран,
вор ран,
гриб гроз,
гусь слез.
Сохл, плох,
трухл, рухл,
дряхл, чахл
затхл, тухл.
Жухл, слаб
жрун жаб!
...Брр, вран
дрянн, драп.

[Кондратов, Зубов 1984: 88]

Однако приведенный пример объясняет смысл тандема университетского лингвиста со стиховедом и поэтом: сгенерированные компьютером тексты не толь-

ко снабжены знаками препинания, проясняющими смыслы, но «Драпа мечу» представляет собой еще и фигурное стихотворение — изображающее, как можно понимать, боевой топор викинга, а косая лесенка обоих текстов задает определенный ритм и облегчает восприятие довольно экзотической формы. Более того, последним в поздней журнальной подборке «Игровые стихи» А. Кондратов среди прочих своих опусов приводит и этот, с некоторыми разночтениями и досадными опечатками, а также с лукавым комментарием:

> В компьютерной программе «СКАЛЬД» я <sic!> попытался моделировать поэзию скальдов, которую называют «самой трудной в мире поэзией», ибо требования к поэтической форме в ней необычайно высоки. Приводимый ниже стих «Драпа мечу» (драпа — хвалебная песнь) мог быть написан и компьютером, и человеком... Но разве обязательно знать, кто автор стихотворения? Ведь главное — сам текст... [Кондратов 1990: 106].

Впрочем, в книге «Скворечник» в цикле «Скальдика» мы среди других опытов автора в области экзотических жанровых форм обнаруживаем оригинальный брахиколон Кондратова «Драпа мечу», более далекий от своего кибернетического прототипа:

Прочь,
вран,
бич
ран

чист
гон, —
бег
— бог!

Князь
сеч —
ввысь,
меч!

Мчи,
конь
огнь
ног —

Меч
с плеч
бич
глав —
прочь
речь!
Меч —
правь![8]

При всей схожести видно, что автор не отказал себе в удовольствии включить в драпу и реминисценцию из «Нашего марша» Маяковского («наш бог бег»), и фольклорную рифму «меч / с плеч», а также предложить иной строфический рисунок. Вообще брахиколонов у Кондратова десятки, если не сотни, и они образуют связные циклы и даже сборники, либо в традиционных жанрах[9] (бестиарии; римы) либо получая оригинальные авторские жанровые имена: «друдлы»[10], «слайды» (или «брахиконспекты») и др. В журнальной подборке «Игровые стихи» [Кондратов 1990] Кондратов дает десять (!) типов стихотворных форм — как известных в литературе, так и авторских, построенных на принципе тех или иных формальных ограничений:

---

8 Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (СПб). Ф. 1438. — Фонд Александра Кондратова. Ед. хр. 125. Л. 6.

9 О богатстве жанрового и строфического репертуара Кондратова см.: [Орлицкий 2014б].

10 Как поясняет сам автор, «Друдлом в поэзии я называю стихи, в которых нарочито дается скопление согласных звуков» [Кондратов 1990: 104].

I. «Перевертни» («раки», палиндромы).
II. «Нумерология» (стихотворения, включающие в каждой строке цифры в восходящем или нисходящем порядке).
III. «Цифирь» (стихотворения, в словах которых омонимичные звукокомплексы заменяются соответствующими цифрами, например «100почная цыганская»).
IV. «Хокку-тавтограммы».
V. «Цепочки-моноримы» (однословные моноримы).
VI. «Друдлы и гиатусы» (если друдлы построены на скоплении согласных, то гиатусы — на зияниях, то есть столкновении гласных звуков).
VII. «Редупликации» (обыгрывание двойных слов вроде «чуть-чуть» или «шу-шу».
VIII. «“-Ь”-стихи» (из цепочек слов на -ь: как конвенциональных — «тишь», так и окказионализмов — «стишь».
IX. «Русские иероглифы» (редчайший у Кондратова пример использования элементов пиктографического письма).
X. «Брахиколоны».

Кондратова интересовала вся возможная парадигма вариантов текстов, построенных по заранее заданным генеративным моделям, определение которых не представлялось возможным без участия поэта-исследователя: именно ему предстояло «расчертить» исходную «матрицу» для ее последующего заполнения.

> Экспериментальный поиск поэзии А. Кондратова смыкается с проблемами кибернетического моделирования творчества (в рамках предельно формальных поэтических форм, вроде палиндрома, брахиколона и т.д., где отбор слов строго задан самой формой стихотворения) (цит. по: [Орлицкий, Павловец 2015: 2]).

Но вот окончательное заполнение этой матрицы, в случае успешности экспериментов с кибернетической поэзией, могло бы осуществляться при минимальном участии в процессе генерации человека. Поэтому он искал такой способ структурирования своего Собрания сочинений, чтобы оно носило именно «матричный» характер. И поэтому, хотя в «Моих троицах» (и не только в них) и было заявлено существование если не пятого тома «Программы», то хотя бы раздела тома «Конкреции», состоящего из сгенерированных на ЭВМ стихотворений, в доступном нам архиве мы не обнаруживаем следов такого сборника или хотя бы цикла (не считая единичной «Драпы мечу»): первоочередными были задачи сначала самому выстроить систему и расписать правила генерации каждой из ее ячеек, а потом уже поручить это дело машине. К сожалению, творчество Кондратова выпало на период до массового прихода в нашу страну доступных персональных компьютеров и тем более широкой популяризации интернета, облегчивших рекрутинг и авторов, и читателей, которые были бы готовы к восприятию экспериментальных форм поэзии. Впрочем, как показывает исследование «протодигитальной поэзии» Криса Фанкхазера, «основы дигитальной поэзии, механически и концептуально заложенные за десятилетия до появления персональных компьютеров, прочно заложены были к 1990-м годам — до появления всемирной паутины» [Funkhouser 2007: 1] — и Кондратов был одним из ее основоположников (прежде всего такой разновидности дигитальной поэзии, как генарт), одновременно с двух сторон готовя почву для ее возникновения — и с научной, и с собственно творческой.

# Библиография / References


[Бонч-Осмоловская 2009] — *Бонч-Осмоловская Т.Б.* Введение в литературу формальных ограничений. Литература формы и игры от античности до наших дней. М.: БахраХ-М, 2009.

(*Bonch-Osmolovskaya T.B.* Vvedenie v literaturu formal'nykh ogranicheniy. Literatura formy i igry ot antichnosti do nashikh dney. Moscow, 2009.)

[Кац 1978] — *Кац Б.Г.* О программе, сочиняющей стихи // Автоматика и телемеханика. 1978. Вып. 2. С. 151—156.

(*Kats B.G.* O programme, sochinyayushchey stikhi // Avtomatika i telemekhanika. 1978. Iss. 2. P. 151—156.)

[Кондратов 1961] — *Кондратов А.М.* От нуля к нулю // Художник. 1961. № 12. С. 23—26.

(*Kondratov A.M.* Ot nulya k nulyu // Khudozhnik. 1961. No. 12. P. 23—26.)

[Кондратов 1962а] — *Кондратов А.М.* Математика и поэзия. М.: Знание, 1962.

(*Kondratov A.M.* Matematika i poeziya. Moscow, 1962.)

[Кондратов 1962б] — *Кондратов А.М.* Теория информации и поэтика // Симпозиум по структурному изучению знаковых систем. М.: Издательство АН СССР, 1962.

(*Kondratov A.M.* Teoriya informatsii i poetika // Simpozium po strukturnomu izucheniyu znakovykh sistem. Moscow, 1962.)

[Кондратов 1963] — *Кондратов А.М.* Кибернетика и абстракционизм // Художник. 1963. № 1. С. 43—44.

(*Kondratov A.M.* Kibernetika i abstraktsionizm // Khudozhnik. 1963. No. 1. P. 43—44.)

[Кондратов 1980] — *Кондратов А.М.* Мои троицы // У Голубой лагуны: В 5 т., 9 кн. Т. 1 / Под ред. К.К. Кузьминского. Newtonville, Mass.: Oriental Research Partners, 1980. С. 235—237.

(*Kondratov A.M.* Moi troitsy // U Goluboy laguny: In 5 vols., 9 bks. Vol. 1 / Ed. by K.K. Kuz'minskiy. Newtonville, Mass., 1980. P. 235—237.)

[Кондратов, Зубов 1984] — *Кондратов А.М., Зубов А.В.* Программа «Скальд» — опыт моделирования поэтического творчества для ЭВМ // Кибернетика. 1984. № 3. С. 86—88.

(*Kondratov A.M., Zubov A.V.* Programma "Skal'd" — opyt modelirovaniya poeticheskogo tvorchestva dlya EVM // Kibernetika. 1984. No. 3. P. 86—88.)

[Кондратов 1990] — *Кондратов А.М.* Игровые стихи // Аврора. 1990. № 12. С. 100—106.

(*Kondratov A.M.* Igrovye stikhi // Avrora. 1990. No. 12. P. 100—106.)

[Кондратов 2008] — *Кондратов А.М.* Стихотворения / Предисл. Арсена Мирзаева // Дети РА: Литературно-художественный журнал. 2008. № 6 (https://magazines.gorky.media/ra/2008/6/stihotvoreniya-47.html (дата обращения: 06.06.2023)).

(*Kondratov A.M.* Stikhotvoreniya / Intro. by Arsen Mirzayev // Deti RA: Literaturno-khudozhestvennyy zhurnal. 2008. No. 6 (https://magazines.gorky.media/ra/2008/6/stihotvoreniya-47.html (accessed: 06.06.2023)).)

[Кондратов 2015] — *Кондратов А.М.* Избранные произведения / Подгот. текста и коммент. Ю. Орлицкого и М. Павловца // Russian Literature. 2015. Т. LXXVIII. № I/II. С. 44—507.

(*Kondratov A.M.* Izbrannye proizvedeniya / Ed. and comment. by Yu. Orlitskiy, M. Pavlovets // Russian Literature. 2015. Vol. LXXVIII. No. I/II. P. 44—507.)

[Орлицкий 2014а] — *Орлицкий Ю.Б.* Цифровые стихи в новейшей русской поэзии // Логический анализ языка: Числовой код в разных языках и культурах / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. М.: ЛЕНАНД, 2014. С. 400—412.

(*Orlitskiy Y.B.* Tsifrovye stikhi v noveyshey russkoy poezii // Logicheskiy analiz yazyka: Chislovoy kod v raznykh yazykakh i kul'turakh / Ed. by N.D. Arutyunova. Moscow, 2014. P. 400—412.)

[Орлицкий 2014б] — *Орлицкий Ю.Б.* Александр Кондратов: диапазон художественного эксперимента. Стиховедческий аспект // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2014. Вып. 4. С. 135—149.

(*Orlitskiy Y.B.* Aleksandr Kondratov: diapazon khudozhestvennogo eksperimenta. Stikhovedcheskiy aspekt // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya. Vostokovedenie. Zhurnalistika. 2014. Iss. 4. P. 135—149.)

[Орлицкий, Павловец 2015] — *Орлицкий Ю.Б., Павловец М.Г.* Три творческих лика Александра Кондратова // Russian Literature. 2015. Т. LXXVIII. № I/II. С. 1—13.

(*Orlitskiy Y.B., Pavlovets M.G.* Tri tvorcheskikh lika Aleksandra Kondratova // Russian Literature. 2015. Vol. LXXVIII. No. I/II. P. 1—13.)

[Павловец 2014] — *Павловец М.Г.* «Конкреции» Александра Кондратова как опыт

русского конкретизма // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Сер. 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2014. № 4. С. 156—163.

(*Pavlovets M.G.* “Konkretsii” Aleksandra Kondratova kak opyt russkogo konkretizma // Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 9. Filologiya. Vostokovedenie. Zhurnalistika. 2014. No. 4. P. 156—163.)

[Переверзев 1966] — *Переверзев Л.Б.* Искусство и кибернетика. М.: Искусство, 1966.

(*Pereverzev L.B.* Iskusstvo i kibernetika. Moscow, 1966.)

[Сажин 2015] — *Сажин В.Н.* Александр Кондратов — запоздалый советский футурист // 1913. «Слово как таковое»: к юбилейному году русского футуризма: материалы международной научной конференции (Женева, 10—12 апреля 2013 г.) / Сост. и науч. ред. Ж.-Ф. Жаккар и А. Морар. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2015. С. 491—511.

(*Sazhin V.N.* Aleksandr Kondratov — zapozdalyy sovetskiy futurist // 1913. “Slovo kak takovoe”: k yubileynomu godu russkogo futurizma: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (Zheneva, 10—12 aprelya 2013) / Comp. and sci. ed. by J.-Ph. Jaccard, A. Morar. Saint Petersburg, 2015. P. 491—511.)

[Филипьев 1964] — *Филипьев Ю.А.* Творчество и кибернетика. М.: Наука, 1964.

(*Filip’yev Y.A.* Tvorchestvo i kibernetika. Moscow, 1964.)

[Харджиев 2006] — *Харджиев Н.И.* От Маяковского до Крученых: Избранные работы о русском футуризме / Сост. С. Кудрявцев. М.: Гилея, 2006.

(*Khardzhiyev N.I.* Ot Mayakovskogo do Kruchenykh: Izbrannyye raboty o russkom futurizme / Comp. by S. Kudryavtsev. Moscow, 2006.)

[Computer Poems 1973] — Computer Poems / Ed. by Richard W. Bailey. Drummond Island, MI: Potagannissing P, 1973.

[Funkhouser 2007] — *Funkhouser C.T.* Prehistoric Digital Poetry An Archaeology of Forms, 1959—1995. Tuscaloosa, Alabama: The University of Alabama Press, 2007.

[Galanter 2003] — *Galanter P.* What Is Generative Art? Complexity Theory as a Context for Art Theory (2003) // https://www.philipgalanter.com/downloads/ga2003_paper.pdf (accessed: 06.06.2023.)

Максим Дрёмов, Анна Писманик

# Фрагменты машинной речи:

## ТЕХНОГЕННОЕ ПИСЬМО КАК ТРИГГЕР НОВОГО ТИПА ЧИТАТЕЛЬСКОГО УДОВОЛЬСТВИЯ В ПОЭЗИИ АНДРЕЯ ЧЕРКАСОВА*[1]

Maxim Dryomov, Anna Pismanik

Fragments of Machine Discourse: Technological Writing as a Trigger for a New Type of Reader's Pleasure in Andrey Cherkasov's Poetry

**Максим Дрёмов** (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», стажер-исследователь) max.dryomov@gmail.com.

**Анна Писманик** (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», студентка) anna.pismanik@gmail.com.

**Ключевые слова:** Андрей Черкасов, удовольствие от чтения, машинное письмо, техногенная поэзия, Жильбер Симондон

УДК: 82.09
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_243

В статье рассматривается аспект удовольствия от чтения в текстах современного русскоязычного поэта Андрея Черкасова, созданных с использованием машинного письма (предиктивного набора, спам-генерации, выдачи частотного анализатора и т.п.). Воздействие на читателя этих текстов представляется принципиально отличным от рецепции «поэзии нейросетей» и других экспериментов подобного рода — в этой работе предпринята попытка описать механизм этого отличия в свете философии техники Ж. Симондона и других теоретических концепций.

**Maxim Dryomov** (Research Assistant, HSE University) max.dryomov@gmail.com.

**Anna Pismanik** (Student, HSE University) anna.pismanik@gmail.com.

**Key words:** Andrey Cherkasov, pleasure of the text, machine writing, technological poetry, Gilbert Simondon

UDC: 82.09
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_243

This article examines the aspect of pleasure from reading in the texts that Andrey Cherkasov, a contemporary Russian-language poet, created using machine writing methods (including predictive text, spam generation, the output of a word frequency analyzer, etc.). The effect that these texts have on the reader seems to be fundamentally different from the way that one perceives "neural network poetry" and similar experiments. In this work, an attempt is made to describe the mechanism of this difference using Gilbert Simondon's philosophy of technology, as well as other theoretical frameworks.

Попытки передоверить машине литературное творчество — одну из последних областей, оставшихся безусловной прерогативой человека после череды технологических революций, — длятся уже больше полувека. Развиваясь поначалу в русле сугубой комбинаторики, сопоставимой, к примеру, со вполне антропогенными «Ста тысячами миллиардов стихотворений» Раймона Кено (несколько таких опытов XX века — например, машинное комбинаторное стихотворение Нанни Балестрини «Tape Mark I» или автоматические рождественские стихи Руля Гунзенхаузера — упоминает в своем историческом обзоре техногенной

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00429) в Институте языкознания РАН.

1 Авторы работы благодарят за обсуждение и консультации Гликерия Улунова, Николая Поселягина, Ольгу Кудрявцеву.

поэзии Б. Орехов [Орехов 2018: 52]), к данному моменту эксперименты с машинной поэзией задействуют более сложные алгоритмы, такие как предиктивный набор или нейронные сети. Наличествовавший в 1970—1990-е годы интерес к машинно сгенерированной поэзии на русском языке (среди важных образцов стоит назвать стихи, написанные ЭВМ на основе корпуса ранних стихов Мандельштама (см.: [Кац 1978]), программу «Скальд», имитирующую древнескандинавскую поэзию (см.: [Кондратов, Зубов 1984]) и программу POET.EXE (см.: [Каганов 1996]), как представляется, несколько угас в 2000-е, однако с развитием технологий автоматического создания текста расцвел с новой силой. Так, в 2011 году в альманахе [Транслит] публикуется подборка стихов, составленных из текстов «дорвеев» (поискового спама) [Поэзия дорвеев 2011], в 2017 году главный редактор [Транслита] П. Арсеньев номинирует поэтический алгоритм, получивший имя Дора Вей, на Премию Аркадия Драгомощенко, а годом позже в книжной серии харьковского литературного журнала «Контекст» появляется составленный Б. Ореховым сборник «Нейролирика», включающий в себя результаты обучения нейронных сетей на разных поэтических корпусах. Наконец, на странице научно-популярного портала о цифровых технологиях в культуре «Системный Блокъ» с 2018 по 2021 год регулярно появлялись фрагменты стихотворений, сгенерированных нейронными сетями, с комментариями Б. Орехова, интерпретирующими эти тексты методами традиционного филологического имманентного анализа, что очевидным образом трактуется как символическое уравнение нейросетевой поэзии с человеческой.

Параллельно этим стараниям утвердить машинную поэзию в качестве литературного факта на русском языке появлялись и исследования, касающиеся поэтики, эстетики и техники нейросетевой и другой техногенной поэзии. Техническому аспекту генеративной литературы посвящена статья С. Кучиной, содержащая также попытку формальной классификации подобных экспериментов [Кучина 2017]. Попытка (на наш взгляд, поверхностная) контекстуализации нейросетевой поэзии в эстетической парадигме постмодернизма предпринята Ю. Акоповой в статье «Нейронная лирика в контексте постмодернистской эстетики» [Акопова 2021]. Наиболее интересной работой, осмысляющей машинную лирику как эстетический объект и содержащей результаты филологического эксперимента по выявлению машинной/человеческой природы текста, становится статья Б. Орехова и П. Успенского «Гальванизация автора, или эксперимент с нейронной поэзией» [Орехов, Успенский 2018]. Большинство современных исследований техногенной поэзии сосредотачиваются преимущественно на специфике самих текстов: их сходства или несходства с антропогенной поэзией, параллелями между структурой машинных стихов и художественным авангардом, а также новейшей экспериментальной литературой; подобная оптика лежит и в основе ряда самих литературных экспериментов с машинным текстом — как представляется, проблема, приведшая к созданию сборника «Нейролирика», пролегает именно в области убедительности имитации языка и приемов отдельных авторов и технического выявления авторских/жанровых черт. Важным исключением представляется сопровождающая подборку поэзии дорвеев в альманахе [Транслит] статья М. Куртова «Дорвеи. Жизнь и творчество» [Куртов 2011], представляющая явление машинной поэзии в свете современной философии технологий.

Философский дискурс вокруг человеческо-машинного взаимодействия требует отдельного рассмотрения, однако стоит вкратце упомянуть органо-

проектическую концепцию Э. Каппа, представляющую технику как воспроизведение человеком структур собственного организма, а использование технологии — методом самопознания [Карр 1877], и понимание техники как средства раскрытия «потаенности» Хайдеггером [Хайдеггер 2007]. Отчасти созвучной и отчасти полемической обоим этим подходам представляется один из нарративов философии техники Ж. Симондона — сознательно умаляющий роль человека в осуществлении технологической медиации и представляющий сам акт машинной работы не хайдеггеровским выявлением сути вещей, но отчуждающим процессом — ввиду неявности и недоступности самой операции [Симондон 2011]. Процесс производства с задействованием техники Симондон склонен рассматривать не как результат воздействия человека на объект, но как коммуникацию двух субъектов — техногенного и человеческого, где для снятия отчуждения требуется «суметь проникнуть в литейную форму с глиной, сделаться одновременно формой и глиной, прожить и прочувствовать общую для них операцию» [Там же: 97]. Не имея возможности проникнуть в логику технического действия, человек невольно уподобляет машину себе, «изобретает, воплощая в жизнь свое собственное природное основание» [Там же: 101] — о схожем механизме отношения человека к порожденной им технике пишет и Ж. Бодрийяр в «Символическом обмене и смерти», вводя понятие «автомата», не имеющего другого назначения, «кроме постоянных сравнений с живым человеком» [Бодрийяр 2000: 119].

Как представляется нам, рефлексия над этой проблемой в русскоязычном контексте ведется не только философией, но и самой техногенной поэзией. Одним из наиболее значительных современных русскоязычных авторов, работающих с технологически произведенной речью, является Андрей Черкасов (р. 1987). Машинное письмо, используемое в его стихотворных текстах, имеет разную природу — это и спам-генерация («клуб 120355932» [Черкасов 2020а], «клуб 126168249» [Черкасов 2018а], «из стихов Лики Тилом» [Черкасов 2018б]), и телефонный предиктивный набор, в обиходе именуемый «Т9» (книга «Метод от собак игрокам, шторы цвета устройств, наука острова» [Черкасов 2018в], подборка в № 55 журнала «Зеркало» [Черкасов 2020б], текст «Апрельские режимы» [Черкасов 2017]), и итоги работы частотного анализатора, обрабатывавшего чужие стихотворные тексты (либретто для хореографического перформанса А. Нарутто и О. Тимошенко «Тоннель памяти голодного лиса», фрагменты которого опубликованы отдельно под названием «Оттепель» [Черкасов 2019]), и баги неясной природы в автоматических переводчиках («Восьмиугольный разряд» [Черкасов 2020в]). Результаты этих опытов вполне вписываются в горизонт ожидания читателя, внимательно следящего за актуальной и новаторской поэзией:

советы кошки
собаке московской
+
горячее
снятие
+
танцевальная утилизация
бесплатное зимнее строительство
+

юные проповеди медведя
голый паук белоруссии

нарисованные русские <...>
[Черкасов 2018б]

я думаю, что всё будет в порядке

смерть и смерть

это сложная машина
это первый день дня
это копия книги
это лопата
это очень хорошая идея

но я не могу сказать, что всё в порядке

но я не хочу ничего делать

допустим, это слова

это первый день года

я хочу услышать июнь

изо дня в день
изо всех сил

по крайней мере, в середине дня <...>
[Черкасов 2020в]

От иных экспериментов современной поэзии с техногенной речью (уже упоминавшихся сборников «Нейролирика» и поэзии алгоритмы Доры Вей) эти тексты Черкасова отличаются прежде всего тем, что публикуются под его собственным именем, становясь частью общего корпуса вместе с вполне антропогенными стихами, и не имеют дополнительного лейбла — зато зачастую соседствуют с комментарием/автокомментарием, эксплицирующим их природу.

«Сложно без волнения думать, что, например, строка “Будет тут темный язык встретится роза” — это не фрагмент еще не переведенного стихотворения П. Целана... а текст, сгенерированный нейронной сетью», — пишут в заключении своей статьи Б. Орехов и П. Успенский, переходя затем к констатации авторской фигуры и презумпции коммуникативной прагматики как основ традиционного эстетического переживания [Орехов, Успенский 2018]. Это «волнение», отмечаемое исследователями, кажется следствием описанного Симондоном процесса производства человеком технологического двойника [Simondon 2010: 10] — измеренная человеческой оптикой подобия, технология приобретает черты «робота, лишенного внутреннего». Неполноценное подобие — равно удаленное от различия и совпадения — становится одним из оснований страха: на нем основан хорошо известный феномен «эффекта злове-

щей долины», а принципиальная скрытость, недоступность технической операции, таящаяся внутри уподобленного человеческому текста, оказывается синонимична механике ужаса в представлении Л. Липавского:

> ...всякий ужас — эстетический, и, по сути, он всегда один: ужас перед тем, что индивидуальный ритм всегда фальшив, ибо он только на поверхности, а под ним, заглушая и сминая его, безличная стихийная жизнь. <...> Мы обманулись: он не тот, за кого мы его принимали. С этим невозможно столковаться просто потому, что он даже не понимает слов, он весь устроен не по-нашему. Он не тот, а оборотень. И всякий страх есть страх перед оборотнем [Липавский 2005: 34—35].

Такова природа читательского аффекта при столкновении с текстами, преподнесенными ему под рамкой машинного авторства (вспомним здесь и слова Бодрийяра о «дьявольской коннотации подделки» [Бодрийяр 2000: 120]): сталкиваясь с собственной презумпцией замысла, дискурсивной природы текста, предложенного к прочтению как литературного (об этой презумпции см.: [Компаньон 2001: 96]), он автоматически производит собственного технического двойника, делегировав ему имманентно человеческое свойство производства смысла — и сама перспектива существования такого двойника символически подрывает уверенность в уникальности функциональности и субъектности человека.

В случае с поэзией Андрея Черкасова структура рецепции оказывается трансформирована вторжением в нее той самой категории, которую Б. Орехов и П. Успенский считают последним основанием привычных паттернов чтения — авторства. Основание различия между техногенным и антропогенным в художественной прагматике Черкасова подорвано не только и не столько тем, что результаты его поэтической работы, задействующей компьютерные алгоритмы, весьма сходны с его собственными сугубо антропогенными стихами — минималистичными композициями, во многом основанными на эстетике случайности, алеаторики (причинам этого, среди которых могут быть логика селектора, обучаемость механизмов предиктивного набора и др., может быть посвящена отдельная статья, но сейчас они нас не волнуют), сколько тем, что и те, и другие соседствуют в текстуальном массиве под названием «поэзия Андрея Черкасова». Велик соблазн рассмотреть тот факт, что произведенные алгоритмами стихи Андрей Черкасов позиционирует как принадлежащие ему, как апроприацию результата действий гилеморфической системы человека и машины (термин Симондона), однако от него нас останавливает то непреложное обстоятельство, что человек Андрей Черкасов, субъект материального мира, и автор Андрей Черкасов, агент социолитературной реальности, сконструированный как прагматическими интенциями Черкасова-человека, так и рецепцией его действий читателями, — есть две различные сущности. Наша гипотеза состоит в том, что презентация техногенного текста при помощи конструкта Черкасова-автора направлена на снятие читательской фрустрации перед лицом мифологического машинного Другого.

В самом деле, если вглядеться в схему возникновения страха (волнения, тревоги etc.) при чтении техногенной литературы, приведенную нами двумя абзацами выше, обнаружится, что его причина — в необходимости присутствия человека для оправдания презумпции дискурсивности литературного письма, поскольку с точки зрения «здравого смысла» таинство означивания доступно лишь ему (человеку). Хотя новая и новейшая поэзия видит одной из

своих задач разрушение символической корреляции между литературным автором и действующим с его помощью человеком (от поэта Дмитрия Александровича Пригова, ни в коем случае не тождественного Пригову-человеку, до производства гетеронимов вроде Татьяны Инструкции — авторской маски Сергея Финогина, или лейтенанта Пидоренко В.П. — гротескно-травестийного соцсетевого проекта Эдуарда Лукоянова), само это соответствие кажется до сих пор одним из условий удовольствия от чтения. Несмотря на то что непосредственность создания речи стоящим за авторской фигурой человеком давно не видится для литературы необходимым условием — это основание колеблет как стабильно высокий градус интертекстуальности модернистской поэзии, в постмодерновую эру переходящий в поэтику центона, так и почтенный жанр «found poetry» (также активно применяемый Черкасовым) — своеобразный дискурсивый трансфер, придающий заведомо не-литературному тексту новый статус, удовольствие от чтения все равно оказывается сформировано участием в рецепции фигуры автора — умелого комбинатора «чужого слова» или «не-литературного слова». Эта потребность многократно обостряется в случае, когда в руки комбинатора попадают фрагменты не инородного дискурса, но речи априори не-дискурсивной — если осмысленность цитат из Гомера или, скажем, рекламных слоганов является пресуппозитивной, то сама мысль о способности компьютера производить смысл вовлечет нас в неустанно работающий механизм тревоги, очерченный Симондоном и Бодрийяром.

Надорванный новейшими экспериментами, но все же присутствующий за авторской фигурой зыбкий образ подлинного человека снимает с читателя необходимость конструирования собственного техногенного двойника — его замещает идея оператора технического хаоса, комбинатора, вдыхающего возможность интерпретации в чужеродную речь, несмотря на то что степень реального комбинаторного вмешательства в исходный материал нам неизвестна, пусть Андрей Черкасов и охотно приподнимает завесу тайны над самим методом своей поэтической работы. Таким образом, можно говорить, что в техногенной поэзии Черкасова русскоязычному читателю впервые явлен новый тип удовольствия от текста — основанный на гармонизации хаотичной речи, таящейся внутри «темной центральной зоны» (см.: [Симондон 2011: 102]), на выявлении человекоподобия в машине в заведомо очерченных медиаторной фигурой автора пределах. Понимание этого механизма, равно как и понимание причин утоляемой им тревоги перед компьютерным письмом, как нам кажется, помогает видеть будущее традиционных моделей производства текста, авторства и др. перед натиском новейших технологических изобретений с большей четкостью.

# Библиография / References


[Акопова 2021] — *Акопова Ю.А.* Нейронная лирика в контексте постмодернистской эстетики // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14. Вып. 8. С. 2401—2405.

(*Akopova Y.A.* Neyronnaya lirika v kontekste postmodernistskoy estetiki // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2021. Vol. 14. Iss. 8. P. 2401—2405.)

[Бодрийяр 2000] — *Бодрийяр Ж.* Символический обмен и смерть / Пер. и вступ. ст. С. Зенкина. М.: Добросвет, 2000.

(*Baudrillard J.* L'Échange symbolique et la mort. Moscow, 2000. — In Russ.)

[Каганов 1996] — *Каганов Л.А.* Лингвистическое конструирование в системах искусственного интеллекта. М., 1996 (http://lleo.me/soft/text_dip.htm (дата обращения: 05.05.2022)).

(*Kaganov L.A.* Lingvisticheskoe konstruirovanie v sistemakh iskusstvennogo intellekta. Moscow, 1996 (http://lleo.me/soft/text_dip.htm (accessed: 05.05.2022)).)

[Кац 1978] — *Кац Б.Г.* О программе, сочиняющей стихи // Автоматика и телемеханика. 1978. № 2. С. 151—156.

(*Kac B.G.* O programme, sochinyayushchey stikhi // Avtomatika i telemekhanika. 1978. No. 2. P. 151—156.)

[Компаньон 2001] — *Компаньон А.* Демон теории: Литература и здравый смысл / Пер. С. Зенкина. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2001.

(*Compagnon A.* Le Démon de la théorie. Moscow, 2001. — In Russ.)

[Кондратов, Зубов 1984] — *Кондратов А.М., Зубов А.В.* Программа «Скальд» — опыт моделирования поэтического творчества для ЭВМ // Кибернетика. 1984. № 5. С. 86—88.

(*Kondratov A.M., Zubov A.V.* Programma "Skal'd" — opyt modelirovaniya poeticheskogo tvorchestva dlya EVM // Kibernetika. 1984. No. 5. P. 86—88.)

[Куртов 2011] — *Куртов М.А.* Дорвеи. Жизнь и творчество // [Транслит]. 2011. № 9. С. 79—87.

(*Kurtov M.A.* Dorvei. Zhizn' i tvorchestvo // [Translit]. 2011. No. 9. P. 79—87.)

[Кучина 2017] — *Кучина С.А.* Электронные генеративные художественные тексты: лексико-стилистический и структурный анализ // Вестник ТПГУ. 2017. № 6 (183). С. 49—55.

(*Kuchina S.A.* Elektronnye generativnye khudozhestvennye teksty: leksiko-stilisticheskiy i strukturnyy analiz // Vestnik TPGU. 2017. No. 6 (183). P. 49—55.)

[Липавский 2005] — *Липавский Л.С.* Исследование ужаса. М.: Ad Marginem, 2005.

(*Lipavskij L.S.* Issledovanie uzhasa. Moscow, 2005.)

[Поэзия дорвеев 2011] — Поэзия дорвеев // [Транслит]. 2011. № 9. С. 76—78.

(Poeziya dorveev // [Translit]. 2011. No. 9. P. 76—78.)

[Симондон 2011] — *Симондон Ж.* О способе существования технических объектов / Пер. с фр. М. Куртова // [Транслит]. 2011. № 9. С. 94—105.

(*Simondon G.* Du mode d'existence des objets techniques // [Translit]. 2011. No. 9. P. 94—105. — In Russ.)

[Орехов 2018] — *Орехов Б.В.* Машинная поэзия: история, теория, контекст // Культурные коды русской литературы. Уфа: Башкирский государственный университет, 2018. С. 48—60.

(*Orekhov B.V.* Mashinnaya poeziya: istoriya, teoriya, kontekst // Kul'turnye kody russkoy literatury. Ufa, 2018. P. 48—60.)

[Орехов, Успенский 2018] — *Орехов Б.В., Успенский П.Ф.* Гальванизация автора, или эксперимент с нейронной поэзией // Новый мир. 2018. № 6 (http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2018_6/Content/Publication6_6935/Default.aspx (дата обращения: 05.05.2022)).

(*Orekhov B.V., Uspenskij P.F.* Gal'vanizatsiya avtora, ili eksperiment s neyronnoy poeziey // Novyy mir. 2018. No. 6 (http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2018_6/Content/Publication6_6935/Default.aspx (accessed: 05.05.2022)).)

[Хайдеггер 2007] — *Хайдеггер М.* Вопрос о технике // Хайдеггер М. Время и бытие / Пер. с нем. В. Бибихина. СПб.: Наука, 2007. С. 306—330.

(*Heidegger M.* Die Frage nach der Technik. Saint Petersburg, 2007. P. 306—330. — In Russ.)

[Черкасов 2017] — *Черкасов А.* Апрельские режимы // Полутона. 2017. 11 мая (https://polutona.ru/?show=0511154114 (дата обращения: 09.05.2022)).

(*Cherkasov A.* Aprel'skie rezhimy // Polutona. 2017. May 11 (https://polutona.ru/?show=0511154114 (accessed: 09.05.2022)).)

[Черкасов 2018а] — *Черкасов А.* клуб 126168249 // Полутона. 2018. 16 июля (https://polutona.ru/?show=0716143112 (дата обращения: 09.05.2022)).

(*Cherkasov A.* club 126168249 // Polutona. 2018. July 16 (https://polutona.ru/?show=0716143112 (accessed: 09.05.2022)).)

[Черкасов 2018б] — *Черкасов А.* из стихов Лики Тилом // Полутона. 2018. 16 июля (https://polutona.ru/?show=0716140209 (дата обращения: 09.05.2022)).

(*Cherkasov A.* iz stikhov Liki Tilom // Polutona. 2018. July 16 (https://polutona.ru/?show=0716140209 (accessed: 09.05.2022)).)

[Черкасов 2018в] — *Черкасов А.* Метод от собак игрокам, шторы цвета устройств, наука острова. Чебоксары: Free Poetry, 2018.

(*Cherkasov A.* Metod ot sobak igrokam, shtory tsveta ustroystv, nauka ostrova. Cheboksary, 2018.)

[Черкасов 2019] — *Черкасов А.* Оттепель. Порядок действий // Полутона. 2019. 12 декабря (https://polutona.ru/?show=1212082023 (дата обращения: 09.05.2022)).

(*Cherkasov A.* Ottepel'. Poryadok deystviy // Polutona. 2019. December 12 (https://polutona.ru/?show=1212082023 (accessed: 09.05.2022)).)

[Черкасов 2020а] — *Черкасов А.* клуб 120355932 // Полутона. 2020. 27 октября (https://polutona.ru/?show=1027133310 (дата обращения: 09.05.2022)).

(*Cherkasov A.* club 120355932 // Polutona. 2020. October 27 (https://polutona.ru/?show=1027133310 (accessed: 09.05.2022)).)

[Черкасов 2020б] — *Черкасов А.* [Стихи] // Зеркало. 2020. № 55 (http://zerkalo-litart.com/?p=12561 (дата обращения: 09.05.2022)).

(*Cherkasov A.* [Stikhi] // Zerkalo. 2020. No. 55 (http://zerkalo-litart.com/?p=12561 (accessed: 09.05.2022)).

[Черкасов 2020в] — *Черкасов А.* Восьмиугольный разряд // Флаги. 2020. № 6 (https://www.flagi.media/piece/95 (дата обращения: 09.05.2022)).

(*Cherkasov A.* Vos'miugol'nyy razryad // Flagi. 2020. No. 6 (https://www.flagi.media/piece/95 (accessed: 09.05.2022)).

[Kapp 1877] — *Kapp E.* Grundlinien einer Philosophie der Technik. Braunschweig: George Westermann, 1877.

[Simondon 2010] — *Simondon G.* Du mode d'existence des objets techniques. Paris: Aubier, 2010.

Денис Ларионов

# Вместе и на экране:

## ЗАМЕТКИ О ПОЭТИЧЕСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ В СОЦИАЛЬНЫХ МЕДИА[1]

Denis Larionov

Together and on the Screen: Notes on Poetic Works in Social Media

**Денис Ларионов** (независимый исследователь) vseimena79@gmail.com.

**Ключевые слова:** реляционная эстетика, современная поэзия, социальные медиа, произведение

УДК: 82.09
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_251

В статье рассматривается специфика создания и рецепции произведений новейшей поэзии в информационной среде, создаваемой новыми средствами коммуникации (новыми медиа), работающими при помощи алгоритмов, которые по своей сложности превосходят описанные Аланом Тьюрингом, что открывает для русскоязычных авторов больше возможностей, но и создает больше специфических ограничений. С опорой на теоретические изыскания отечественных и зарубежных исследователей и критиков (А. Скидан, В. Лехциер, Н. Буррио, Д. Флэтли, Л. Паризи) поэтические произведения рассматриваются как своеобразные «слепки» неостановимой социальной коммуникации в ситуации коллапса публичной сферы в ее классическом понимании.

**Denis Larionov** (Independent Researcher) vseimena79@gmail.com.

**Key words:** relation aesthetics, contemporary poetry, social media, literary work

UDC: 82.09
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_251

This article attempts to consider the specifics of the creation and reception of works of the latest poetry in the information environment created by new means of communication (new media), working with the help of algorithms that exceed those described by Alan Turing in complexity and both open up more opportunities for Russian-speaking authors and create more specific restrictions. Based on the theoretical research of domestic and foreign researchers and critics (Aleksandr Skidan, Vitaly Lekhtsier, Nicolas Bourriaud, Jonathan Flatley, Luciana Parisi), poetic works are considered as a kind of “cast” of unstoppable social communication in a situation of collapse of the public sphere in its classical understanding.

27 июня 2020 года Галина Рымбу опубликовала на своей странице в Facebook’е* большое стихотворение «Моя вагина», которое положило начало долгому и не всегда конструктивному обсуждению этого произведения (детальный анализ стихотворения и многочисленных его обсуждений представлен в специальном исследовании Жозефины фон Цицевитц [Zitzewitz 2022]). Но помимо вызвавшей обширную дискуссию эстетической задачи у стихотворения Рымбу была и другая, которую с полным правом можно назвать политической: оно

1 Исследование выполнение за счет гранта № 19-18-00205 «Поэт в постисторическую эпоху».

* Деятельность компании Meta Platforms Inc. по реализации продуктов — социальных сетей Facebook и Instagram запрещена на территории Российской Федерации Тверским районным судом 22.03.2022 г. по основаниям осуществления экстремистской деятельности.

написано в знак солидарности с художницей Юлией Цветковой*, оказавшейся под домашним арестом по сфальсифицированному делу о распространении порнографии[2]. Подобные жесты, volens nolens преодолевающие автономию литературы и вбирающие, по меткому определению Григория Дашевского, «холод и голод публичного пространства» [Бабицкая 2012], были известны и ранее: с самого возникновения литературы модернизма, отсчитываемого с выхода «Цветов зла» Шарля Бодлера и «Госпожи Бовари» Гюстава Флобера, конфликт с ригидным общественным мнением и/или властью является неотъемлемой частью социального существования произведения, да и публичная солидарность автора с теми, кто лишен голоса, известна в литературе давно. Но все-таки в случае Рымбу мы имеем дело с иным феноменом, который, похоже, стал возможен лишь благодаря информационной ситуации последнего десятилетия, в эпоху, когда алгоритмические технологии определяют немедленные реакции на то или иное произведение, по сути становясь его частью. Подобная ситуация уже становилась предметом пристального рассмотрения ряда коллег-филологов, подробно исследующих проблематику субъекта современной русскоязычной поэзии и, в частности, движение от меланхолического «я» 1980—1990-х годов к основанному на политической солидарности инклюзивному «мы» в поэзии середины 2010-х — начала 2020-х годов [Кузьмин 2022]. Впрочем, в рамках моей работы ракурс рассмотрения немного смещается: меня интересует само произведение, которое воспринимается не столько как результат литературной эволюции, сколько как существующее здесь и сейчас место взаимодействия сингулярных воль, «сфера человеческих взаимоотношений с ее социальным контекстом» [Буррио 2016: 15]. Ниже мы попытаемся наметить теоретические контуры этих «взаимоотношений», которые, по-видимому, можно считать элементарной формой демократического действия, в момент интерпретации приобретающего ценностное измерение, в случае текста Рымбу связанное со стремлением провести различение между авторами-женщинами и патриархальным устройством современного литературного процесса.

* * *

Не будет преувеличением сказать, что львиная доля современной русскоязычной поэзии в последние десять лет создавалась в социальных медиа, главным образом в Facebook[3]. До момента признания на территории РФ экстремистской организацией он являлся едва ли не главной площадкой литературной социализации русскоязычных авторов практически всех поколений и школ: каждый

---

* 3 июня 2022 г. включена Министерством юстиции РФ в реестр СМИ — иностранных агентов.

2 Более подробно этот сюжет обсуждает Кевин М.Ф. Платт, который перевел стихотворение Рымбу на английский язык [Rymbu 2020].

3 Существует как минимум один значимый автор — Вадим Банников, публикующий поэтические тексты исключительно в социальной сети «ВКонтакте»: некоторые из них были отобраны для двух сборников, составленных Никитой Сунгатовым («Я с самого начала тут», 2015) и Денисом Крюковым («Необходимая борьба и чистота», 2017). Также нельзя не упомянуть об Александре Ильянене, ежедневные посты в «ВКонтакте» которого составили целую книгу (роман) «Пенсия», вышедший в 2015 году в издательстве «Kolonna publications».

день в не совсем предназначенной для этого социальной сети публиковались десятки, если не сотни, новых стихотворений разного объема и характера — в диапазоне от конвенциональных силлабо-тонических текстов до радикальных опытов, наследующих поставангардным практикам (впрочем, подобная широта стала проблематичной после упразднения специальной функции «Заметки»), — которые не только довольно быстро становились частью русскоязычного литературного ландшафта, но и вливались в стремительный поток из новостей, разнообразных изображений (от милых до шокирующих), ожесточенных полемик, рекламных интеграций, откровений частных лиц, политических манифестов, деловых объявлений и т.д.[4] Все это могло содержаться в одной вкладке веб-браузера, соседствуя с другими такими же вкладками, открытыми в приступе судорожного интереса и интерпассивно отложенных до лучших времен. Ассамбляж, возникающий в результате подобного информационного поведения, способен моментально рутинизировать любое сообщение, бросая вызов различным эстетическим доктринам, формировавшимся на протяжении XIX—XX веков, при этом парадоксальным образом доказывая их релевантность[5]. Да и сами находящиеся в архиве эстетического знания *письмо* и *чтение* уже трудно представить как отдельные, дифференцированные друг от друга операции; скорее, распространенное в «публичности соцсетей» (Игорь Гулин) специфическое взаимодействие создающих и воспринимающих субъектов подвешивает проблему авторства и переопределяет понимание того, чем сегодня является поэтическое произведение[6]. Подобный вопрос отсылает нас к целой серии влиятельных эстетико-философских исследований, берущих начало, по-видимому, с классической работы Вальтера Беньямина «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости», обсуждающих «обратное воздействие» технологического прогресса на эстетическую деятельность, которая рассматривается как деятельность политически ангажирован-

4 Борис Гройс прямо заявляет, что «современные средства коммуникации и социальные сети… позволяют населению земного шара выставлять свои фотографии, видео и тексты так, что их невозможно отличить от любого другого произведения концептуального искусства» [Гройс 2018: 264].

5 В своей книге «Ретротопия» Зигмунт Бауман связывает такую стратегию работы с информацией с распространением феномена *copycat*, называя его основной чертой попытку балансировать между фундаментальными противоречиями нашего времени: между «страстью к социальности» и «страсти к индивидуальности», между «вожделением принадлежать» и «вожделением выделяться», между «стремлением к повтору… и к новаторству» [Бауман 2019: 54]. Бауман не скрывает алармизма, связывая появление *copycat* как широкого (прото)социального явления с повсеместной коррозией социальной солидарности и ослаблением человеческих связей.

6 То, что мы называем поэтическим произведением, Игорь Гулин называет текстом, под которым он понимает «поэтическое или прозаическое произведение, в той или иной степени новаторское по своим установкам, — и этим новаторством связанное с традицией модернизма. Такой текст сегодня оказывается напрасным объектом, фигурирующим в обороте вещей на странных, призрачных основаниях» [Гулин 2019]. С точки зрения Гулина, это связано с очередным изменением статуса литературы, которая оказывается в курьезном положении. Она существует на двойных основаниях, функционируя по упрощенно понимаемым законам современного искусства, в которых ценность конкретной работы относительно мала по сравнению с весом проекта, силой концепции. Разделяя эти и другие выводы Гулина, мы воздерживаемся от использования понятие «текст», предпочитая ему «произведение», напоминающее не о бартовской, а о беньяминовской — если угодно, «интермедиальной» — перспективе.

ная per se, а само произведение — как поле диалектических отношений между различными социальными и политическими силами.

В современной русскоязычной критике к подобной оптике, помимо уже упомянутого Игоря Гулина, обращается Александр Скидан, чья прямо указывающая на преемственность Беньямину статья «Поэзия в эпоху тотальной коммуникации» впервые была опубликована в журнале «Воздух» в 2007 году. На заре массового распространения социальных медиа и, в частности, популярности платформы «LiveJournal» как площадки для публикаций и непосредственной — мгновенной — коммуникации между авторами и читателями, Скидан сформулировал теоретические проблемы, которые, как оказалось позднее, будут определять поэтическое производство в последующие пятнадцать лет. И если для авторов, дебютировавших в середине и конце 2000-х годов, по наследству от (пост)концептуалистов достались проблемы «девальвации, неэффективности слова как такового, нуждающегося в компенсации, в энергичной аудиовизуальной подпитке» [Скидан 2013: 213], то для последующих литературных микрогенераций, в полный голос заявивших о себе во время и сразу после протестных событий начала 2010-х годов, эстетическим вызовом оказалось сосуществование с воспринимающейся как естественное пространство обитания артифициальной средой технических средств, в которых «скорость передачи информации… возросла настолько, что привычные (книжные) навыки ее считывания-осмысления дают сбой, уступая место машинной обработке, дигитальному серфингу в киберпространстве…» [Там же: 215][7]. Скидан был одним из первых русскоязычных критиков, указавших на то, как «мутирует среда обитания, мутирует язык. Смещается центр творческой активности» [Там же] — в ситуации, когда пишущие оказались один на один с экономически детерминированной информационной средой, в которой произведение становится полем интерсубъективного взаимодействия, провоцируемого технологией интерактивных алгоритмов, чья работа намного превышает скорость человеческой реакции. В самом общем виде эта ситуация коррелирует с рядом конструктивных принципов «реляционной эстетики», описанной в конце прошлого века в одноименном эссе французского искусствоведа Николя Буррио. Как известно, Буррио предлагал рассматривать произведение как материальное воплощение коммуникативного обмена, специфического социального опыта, связанного с уникальным переживанием неуникальности. Именно в освобождении от персоналистского подхода к произведениям и обращении к интерсубъективному опыту Буррио видит перспективу как для современного искусства, так и для рефлексии о нем. По сути, аффективный опыт социальной коммуникации оказывается материалом для произведения, подсвечивающего тот или иной тип отношений как между субъектом и субъектом, так и субъектом и миром. Для литературы и особенно для поэзии подобный ракурс может показаться неожиданным, между тем Буррио выводит литературу за пределы реляционной эстетики, указывая на ее ограниченность «приватным пространством потребления» [Буррио 2016: 100]. Подобная оценка прило-

7 Упоминая известное понятие «машина зрения» французского медиатеоретика Поля Вирилио, Скидан поясняет: «Телевидение, Интернет, портативная мобильная связь, всевозможные средства мгновенной записи и коммуникации организуют рынок синтетического, симультанного восприятия, способствующий его индустриализации и автоматизации» [Скидан 2013: 215].

жима к достаточно конвенциональному пониманию литературы, от которого русскоязычная поэзия последнего десятилетия дрейфует в сторону принципов и процедур, распространенных в сфере современного искусства. Стремясь преодолеть инерцию понимания и социальную автономию литературы, русскоязычные авторы 2010-х годов выходят из гетто приватности, заключая временные или долгосрочные союзы с дискурсом философии, практиками политического активизма и институциональной критики. В более широкой перспективе об этом в уже упомянутой статье пишет Александр Скидан, предостерегающий от подобного сближения, видя выход для поэзии в превентивном уходе из полиса ради пребывания «в сердце… абсолютной разорванности» и движении навстречу «будущим — коллективным — действиям» [Скидан 2013: 224]. Коллективность действительно пришла, но одним из немногих доступных действий в рамках коллапсирующей публичной сферы стал like — не элемент интерфейса социальных медиа, но аффективный и когнитивный механизм, выполняющий комплементарную функцию. Поэтическое произведение привлекает — задевает — не привычной для (поздне)модернистской литературы дезинтеграцией смыслов и отношений, но материальными воплощениями приязни и сходства, которые можно выразить емкой уорхолловской формулой «I like everything». Имя Уорхолла здесь не случайно: с ним связан переход от миметической модели искусства, в превращенной форме присутствующей даже у самых радикальных абстракционистов, к модели мимикрии [Flatley 2010]. Как и для Уорхолла, для русскоязычных поэтов и поэтесс 2010-х годов оказывается важным поиск точек сходства с другими, сонастройка с социальным контекстом вокруг произведения, который «ожидает» от них не суждения, но действия. Совокупность этих действий и образует коммуникативный горизонт, возникающий на пересечении множества различных голосов и точек зрения.

Очертив его, мы можем получить представление о материальной форме произведения.

* * *

В несколько иной перспективе об этой проблематике пишет поэт и философ Виталий Лехциер, полагающий, что современной поэзии необходимо отходить от «индивидуации за счет “чужих слов”» в пользу «этико-антропологической максимы трансцендирования к другим голосам как таковым» [Лехциер 2020: 50]. Опираясь на поэтический опыт Всеволода Некрасова, Лехциер достаточно точно называет новую поэтическую субъективность «ситуативной» [Там же: 55]. Впрочем, Лехциер подробно не останавливается на природе ситуативности, на которую обращает внимание Стивен Шавиро, который через делёзианское прочтение Канта показывает, что эстетическое суждение является по определению аффективным и что прекрасное, красота — это «событие, процесс, а не условие или состояние» [Шавиро 2018: 21][8]. Именно в этой логике можно го-

8 Шавиро утверждает, что «цветок не является прекрасным сам по себе; скорее, красота *случается*, когда я *встречаюсь* с прекрасным. <…> Объект задевает меня, однако я, в свою очередь, не способен схватить и познать или удержать его. <…> Я озабочен исключительно тем способом, каким он изменяет мою чувственность, то есть как он воздействует на меня» [Шавиро 2018: 19].

ворить об «алгоритмическом воображаемом» (Тина Бухер) как составной части цифровой экономики, в основе которой лежат не ограниченные по своим функциям алгоритмы Алана Тьюринга, но новейшие интерактивные алгоритмы, которые, по словам Лучаны Паризи, предполагают «восприимчивость к обучению, открытость и адаптацию, которая определяет как взаимодействие человека и машины, так и функционирование распределенных интерактивных систем» [Паризи 2019: 172]. Подобные доводы привлекают технооптимистов, указывающих на технологическую природу поэтического производства, что, безусловно, расширяет горизонты конвенционального литературоведения, чьи стратегии интерпретации, рассматривающие произведения как своего рода резервуары для расшифровки значений, не схватывают его миметического компонента, возникающего в результате аффицирования как можно большего количества участников в функционирование поэтических произведений как сложных гетерогенных объектов (помимо уже упомянутого стихотворения Галины Рымбу, можно вспомнить произведения Лиды Юсуповой, вошедшие в книгу «Приговоры», а также тексты Романа Осминкина, Дмитрия Герчикова, Дарьи Серенко, Гликерия Улунова, Аллы Гутниковой, Егора Зернова и мн. др. Впрочем, этот список можно продолжать бесконечно, так как компонент вирулентной интерактивности присутствует в каждом публикуемом в социальных медиа поэтическом произведении, рассчитывающем на признание и коммуникативный успех). Следуя логике Паризи, подобный подход — как и в случае с литературными гипертекстами несколько десятилетий назад — позволяет расширить горизонт взаимодействия с произведениями вплоть до бесконечности; с той лишь разницей, что гипертексты опирались на имманентные свойства литературных текстов, а произведения упомянутых выше авторов вовлекают внешний коммуникативный ресурс, участвующий в создании информационной инфраструктуры произведения.

Впрочем, было бы поспешно считать основанные на интерактивных алгоритмах площадки бескорыстными союзниками пишущих в борьбе с автономизацией литературы. Ведь упомянутые выше «открытость» и «адаптация», к которым можно свести целый ряд (поздне)модернистских поэтических стратегий, в самом общем виде лежат в основании операций, ставших рутинными для технологических платформ дисциплинарного общества: от систем распознавания лиц до контроля банковских операций с денежными средствами. В отличие от вооруженных разнообразными уловками техногиков, робко заходящие на эту территорию современные автор_ки оказываются практически бессильны перед алгоритмами и вовлекаются в ожесточенную борьбу за неиссякаемый ресурс внимания, который в дальнейшем может быть превращен в репутационный и экономический успех. Подобная ситуация, согласно А. Скидану, существует, когда «встречаются, отражаясь, две логики: имманентная логика искусства, стремящегося выйти за собственные пределы… и логика расширенного товарного воспроизводства» [Скидан 2013: 221], причем последняя заставляет вспомнить бодлеровское амплуа поэта как создателя совершенного товара, с поправкой на реалии постинформационного мира, в котором пишущие существуют в режиме перманентной когнитивной перегрузки, требующей от них все большей и большей гибкости.

# Библиография / References


[Бабицкая 2012] — *Бабицкая В.* Григорий Дашевский: как читать современную поэзию // Openspace. 2012. 10 февраля.

(*Babickaya V.* Grigoriy Dashevskiy: kak chitat' sovremennuyu poeziyu // Openspace. 2012. February 10.)

[Бауман 2019] — *Бауман З.* Ретротопия / Пер. с англ. В.Л. Силаевой. М.: ВЦИОМ, 2019.

(*Bauman Z.* Retrotopia. Moscow, 2019. — In Russ.)

[Буррио 2016] — *Буррио Н.* Реляционная эстетика. Постпродукция / Пер. с фр. А. Шестакова. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016.

(*Burrio N.* Esthétique relationnelle. Postproduction. Moscow, 2016. — In Russ.)

[Гройс 2018] — *Гройс Б.* В потоке / Пер. с англ. А. Фоменко. М.: Ад Маргинем Пресс, 2018.

(*Groys B.* In the Flow. Moscow, 2018. — In Russ.)

[Гулин 2019] — *Гулин И.* Что происходит с текстом? // Syg.ma. 2019. 12 марта.

(*Gulin I.* Chto proiskhodit s tekstom? // Syg.ma. 2019. March 12.)

[Кузьмин 2022] — *Кузьмин Д.* Русская поэзия 2010-х в поисках солидарности // Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik. 2022. Bd. 6: Poetics and Politics by Women in the Post-Soviet Space / Hrsg. von A. Fees, H. Stahl und C. Telge. P. 45—84.

(*Kuz'min D.* Russkaya poeziya 2010-kh v poiskakh solidarnosti // Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik. 2022. Bd. 6: Poetics and Politics by Women in the Post-Soviet Space / Hrsg. von A. Fees, H. Stahl und C. Telge. P. 45—84.)

[Лехциер 2020] — *Лехциер В.* Поэзия и ее иное: философские и литературно-критические тексты. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2020.

(*Lekhcier V.* Poeziya i ee inoe: filosofskie i literaturno-kriticheskie teksty. Ekaterinburg, 2020.)

[Паризи 2019] — *Паризи Л.* Инструментальный разум, алгоритмический капитализм и неисчислимое / Пер. с англ. Д. Шалагинова под ред. Э. Сержана // Новое литературное обозрение. 2019. № 158. С. 169—181.

(*Parisi L.* Instrumental Reason, Algorithmic Capitalism, and the Incomputable // Novoe literaturnoe obozrenie. 2019. No. 158. P. 169—181.)

[Скидан 2013] — *Скидан А.* Поэзия в эпоху тотальной коммуникации // Скидан А. Сумма поэтики. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 213—224.

(*Skidan A.* Poezia v epokhu total'noy kommunikatsii // Skidan A. Summa poetiki. Moscow, 2013. P. 213—224.)

[Шавиро 2018] — *Шавиро С.* Вне критериев: Кант, Уайтхед, Делёз и эстетика / Пер. с англ. О.С. Мышкина. Пермь: Гиле-Пресс, 2018.

(*Shaviro S.* Without Criteria: Kant, Whitehead, Deleuze, and Aesthetics. Perm, 2018. — In Russ.)

[Zitzewitz 2022] — *Zitzewitz von J.* Case study: Galina Rymbu, “Moia vagina” // Poetics and Politics by Women in the Post-Soviet Space / Hrsg. von A. Fees, H. Stahl und C. Telge. Trier, 2022. P. 187—209.

[Flatley 2010] — *Flatley J.* Like: Collecting and Collectivity // October. 2010. No. 132. P. 71—98.

[Rymbu 2020] — *Rymbu G.* My vagina // N+1. 2020. July 31 (https://www.nplusonemag.com/online-only/online-only/my-vagina/ (accessed: 20.08. 2022)).

Алексей Масалов

# Медиаперформативность Аристарха Месропяна и Гликерия Улунова[1]

Alexey Masalov

Mediaperformativity of Aristarch Mesropyan and Glikeriy Ulunov

**Алексей Масалов** (Российский государственный гуманитарный университет, преподаватель кафедры теоретической и исторической поэтики, преподаватель кафедры истории русской литературы Новейшего времени; кандидат филологических наук) uchkuduk202@gmail.com.

**Ключевые слова:** перформативность, новые медиа, медиаперформативность, лирика, данные, субъект

УДК: 82.0+82—1+821.161.1
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_258

В статье рассматриваются перформативные основания поэтических текстов в эпоху новых медиа. Перформативность лирики в целом возникает как на прагматическом уровне, через действие словом, так и на уровне интермедиальном, когда слово сопряжено с различными перформативными актами в поэтическом перформансе. В связи с этим для анализа поэзии, трансформированной новыми медиа, предлагается категория медиаперформативности, подразумевающая, что действия в подобных текстах и медиагибридах производятся не только с помощью слов и тел, но и с помощью разнообразных медиа. В медиагибридах Аристарха Месропяна медиаперформативность структурирует логику видеоигры и поэтических данных, а также особую консоль восприятия их читателем, открываясь командной строкой и комбинируя символы и графические элементы, когда сам процесс комбинирования становится эстетически значимым действием через медиа. В поэме «lem-(Михаил Тухачевский)» Гликерия Улунова медиаперформативное мерцание между памятью и значением, повествованием и воплощением его механизмов обнажает проблему соотношения субъекта и властного дискурса, создающего историю, понимание и обладание.

**Alexey Masalov** (PhD; Lecturer, Department of Theoretical and Historical Poetics, Department of Contemporary Russian Literature, Russian State University for the Humanities) uchkuduk202@gmail.com.

**Key words:** performativity, new media, media performativity, lyric, data, subject

UDC: 82.0+82—1+821.161.1
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_258

In this article, the author examines the performative foundations of poetic texts in the era of new media. The performativity of lyrics in general arises both on a purely pragmatic level, through action by word, and on a level that can be called intermediate, when a word becomes associated with various performative acts in poetic performance. In this regard, for the analysis of poetry transformed by new media, the author offers the category of media performativity, which implies that actions in such texts and media hybrids are carried out not only with the help of words and bodies, but also with the help of various media. In the media hybrids of Aristarkh Mesropyan, media performativity structures the logic of video games and poetic data, as well as a special console for the reader's perception of them, opening with a command line and combining symbols and graphic elements, when the combination process itself becomes an aesthetically significant action through the media. In the poem "lem-(Mikhail Tukhachevsky)" by Glikery Ulunov, the media-performative flickering between memory and meaning, storytelling and the embodiment of its mechanisms exposes the problem of the relationship between the subject and the discourse of power that creates history, understanding and possession.

1 Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда, проект № 19-18-00205.

## 1. Перформативность лирики и лирика перформанса

Перформативные основания лирики [Culler 2015: 125—131] — одна из центральных проблем современной гуманитарной науки, с тех пор как классические взгляды на репрезентацию были подвергнуты сомнению. По мысли Дж. Остина, в перформативных высказываниях субъект «не просто *говорит* нечто, но *делает* нечто» [Остин 2006: 264]. В связи с этим возникает тенденция апеллировать к тому, что «художественный текст не является просто автономной единицей искусства, он — символическое действие в рамках определенного культурного контекста и культурной практики, которая и делает его событием» [Капичьяк 2018: 62].

Перформативность лирики объясняют или через ее ритуальную природу и связь с «магическим словом», когда в ней возникает «непосредственное *действие словом*, осуществляющее изменение… на саму коммуникативную ситуацию общения» [Тюпа 2013: 114], или через коммуникативную, в которой «стихотворения, как и перформативы, обретают смысл и культурное значение согласно функциям, которые они выполняют в социальных контекстах» [Однорал 2022: 106].

Стоит учитывать, что начиная с эпохи авангарда поэзия стремится выйти за рамки текста не только в область визуального, но и в область телесного, в связи с чем концепция Дж. Батлер, согласно которой перформативные акты представляют собой и телесные действия, «при этом само понятие “перформативный” обладает двойным значением “драматический” и “автореферентный”» (цит. по: [Фишер-Лихте 2015: 46]). По мысли Батлер, «телесные действия, называемые “перформативными”, не служат выражению некой уже существующей идентичности, а скорее создают идентичность в качестве своего значения» (см.: [Там же: 47]). В этих обстоятельствах формируется семантика и эстетика перформанса и перформативности. Э. Фишер-Лихте считает, что «перформативность проявляется в сходстве перформативных действий со спектаклем (перформансом. — *А. М.*), — так, перформативные тенденции в искусстве… привели к тому, что разные виды искусства стали приобретать черты спектакля» [Там же: 50].

Таким образом, перформативность лирики возникает как на чисто прагматическом уровне, через *действие словом*, так и на уровне, который можно называть интермедиальным, когда слово сопряжено с различными *перформативными актами* в поэтическом перформансе. В этом плане стоит вспомнить авангардистские перформансы, представляющие собой интермедиальную корреляцию [Ханзен-Лёве 2016: 40—42] между словесным и зрелищным искусствами.

## 2. Новые медиа и интермедиальные корреляции поэтического текста

Новые медиа и цифровая среда изменяют коммуникативные правила бытования поэтического текста, погружая его в сферу иных информационных отношений:

> Поэтический текст пишется и публикуется в той же среде, где происходит монетизация аффектов, там же, где нам предлагается моментально реагировать на окружающее. Кроме того, сама цифровая среда может реорганизовывать символические отношения, тем самым переопределяя подрывающую работу поэтического, делая поэзию наиболее радикальным инструментом действия в насквозь лингвоцентричной цифровой среде. Это положение поэзии в символическом порядке современной цифровой культуры имеет под собой определенное материально-информационные основание. Если любые инерционные языковые формулы потенциально могут быть переписаны в поэзии, то, вмешиваясь в заданные коммуникативные доксы, обнаруживая внеязыковой опыт как свой желанный горизонт или последовательно избегая вышеперечисленного, поэзия проводит в теле информации сигнальную систему альтернативных связей [Родионова 2021: 224].

Это же трансформирует и перформативную специфику лирики, порождая новые типы интермедиального искусства, такие как медиапоэзия, или медиапоэтический перформанс:

> Медиапоэзия — это новое направление в современном искусстве, в котором соединяются новейшие технологии и поэзия, для того чтобы создать синтетическое произведение языкового искусства. Особую роль играет форма, материальность, или медиа, такого произведения. Средствами выразительности медиапоэтического произведения становятся все чувственные аспекты реальности: слух, зрение, прикосновение. Материальные свойства медиапоэзии делают ее не словом, а событием, передать которое невозможно на бумаге или видео — зритель его полноправный участник и соавтор. Новая поэзия включает в себя медиаарт, саунд-арт, сайнс-арт, в генеративное искусство и искусство перформанса [Федорова 2014].

Однако возможна и обратная интермедиальная корреляция, когда медиапоэтический перформанс влияет на само поэтическое произведение. Как и в перформансе, в таких «текстах» (точнее сказать — медиагибридах) «тело не может быть более соотнесено полностью ни лишь со своим живым “костяком”, ни с медианосителем, оно существует в срединной зоне социального перформанса — интермедиального взаимодействия живого и цифрового. Тело обыденное, тело уставшее, тело акционистское, тело страдающее, тело бастующее, тело голодающее, тело самоподжигающее…» [Осминкин 2017: 275]. В связи с этим трансформируется и само *действие словом*, являясь и коммуникативным, и телесным, и цифровым действием, при котором «тело человека (поэтического субъекта. — *А.М.*) и уподобилось гигантской мышке, или, точнее, гигантскому джойстику» [Манович 2018: 152].

Хотя этот тип поэзии и может быть описан в основных категориях перформативности, а именно автореферентности и воплощения (embodiment), чувствуется недостаточность, непроявленность медийной специфики такого рода произведений. В связи с этим я предлагаю описывать их через категорию *медиаперформативности*, подразумевающую, что действия в подобных текстах и медиагибридах производятся не только с помощью слов и тел, но и с помощью разнообразных медиа.

# 3. Цикл «big_data» Аристарха Месропяна: поэтические данные и консоли восприятия

Произведения Аристарха Месропяна не менее загадочны, чем его личность. Биографических сведений о нем немного, одни исследователи считают его гетеронимом, другие — коллективным проектом [Войтовский 2022]. Известно, что он автор песен группы «Залпом» и что на фестивале «Поэтроника-2022» он был представлен сразу двумя людьми — вокалисткой уже названной группы Ксенией Чигиной и субъектом в маске-балаклаве. Такая перформативная операция по деконструкции литературной социальности и поэтического субъекта возникает и в его стихах, в которых А. Белякова видит разрушение мифа о поэте-пророке [Белякова 2021].

Довольно условно в них можно выделить две доминантные линии, переплетение которых и создает медиаперформативность его поэзии. Первая, ориентированная на традиции экспрессионизма, трансгрессивного насилия (ассоциации могут быть многообразны — от Селина до Батая и Паланика), киберготики Ника Ланда и эстетики core-музыки (deathcore, grindcore и т.п.), в более поздних медиагибридах дополняющаяся визуальным рядом в стиле произведений художника Х.Р. Гигера:

3. xxx (infamix)

упругий от стыда
танцую на столе
друзья смеются
подруга навеселе
шучу, она вообще в говно
мы смотрим полнометражное кино
о том, как ангелы от...здили людей
и съели их сердца
рифмую до конца
чтоб походило на безобразные потуги отца
это мои стихи, делаю, че хочу
ироды е...ные
я сам буду их читать, вы вообще не нужны ни...я
вот такая вот атмосфера, улавливаешь?

(data_bearers: vestige)
[Месропян 2017]

В процитированном фрагменте можно увидеть, что трансгрессивное насилие соседствует с распадом субъекта, деконструкцией письма до примитивистских тенденций. Гротескную составляющую такого подхода как раз и усиливает вторая линия, завязанная на включении медиасоставляющей. Многие тексты начинаются с интерфейса командной строки, в структуру произведения включаются хеш-ключи, log-файлы, язык программирования Unix, гиперссылки и qr-коды:

1. untitled

#10.15
#lang:RU
B:/linear/sys/shaft/hosts.tmp -wipe
B:/linear/sys/datarcv.exe
> ~H^ndering data: .tmp
> 94SF}G~AV%GG2?@
?KC@DLUWVEQ0KF>KC@DLUWVEQ0KF|O1GD*Z}H2QZV~08T{F8
> 焙 F b⌵ TD4(S嘶GↄUȝÚ_

(data_bearers: disciple)
[Месропян 2016]

К произведениям Месропяна вполне применимы не только концепция смысла Й. Богоста, но и понимание их структуры как интерфейса *поэтических данных*, в которых работает в большей степени логика видеоигры, нежели классического поэтического текста. Что я под этим имею в виду?

Во-первых, смысл возникает не посредством целостности некоего художественного мира, а через операции единиц, переплетающих фрагментарное повествование (о смерти героя, апокалипсисе, изгнании и т.п.) с мерцанием между различными медиа. Ср. с моделью смысла у Богоста:

> …литературный текст мыслится Богостом как частный случай сложной системы, который адекватнее интерпретировать через модель компьютерных игр, чем через призму классической семиотики. Богост описывает текст как поле сложных операций, на котором тенденции к закрытию смысла и возникновению тотализирующей системы (автор пишет о хайдеггеровском Gestell'е) постоянно вступают в противоборство с тенденциями к открытию системы, poiesis'у, основанному на операциях единиц [Ямпольский 2011: 82].

Во-вторых, это мерцание соотносимо с метаописанием: герои часто осознают свое пребывание внутри интерфейса, субъект переплетает нарратив с командами программирования:

10. everything

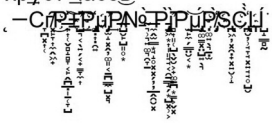
: (подробность) справка из себя
действие письма (отменяет)
(больше никогда) уже запущена
разметка существа (поиск по реестру)
(так) — и был таков
(тик-так-тик-так-тик-
точно больше нет —
(блик горит в глазу и кто достать сумеет)
(наи)высшие права
(диск синхронизирован с облаком)
cleanmgr.exe /sagerun: 1

(data_bearers: disciple)
[Месропян 2016]

В-третьих, процесс перформативного воплощения (embodiment) обнажает не только телесность образов и персонажей (не случайно «data_bearers: vestige» начинается со смерти героя на тот момент еще неопубликованного «data_bearers: renegade» [Месропян 2018]), но и саму механику медиа, часто распадающуюся параллельно образам разложения и распаду языка на «буквошум» [Войтовский 2022], отмеченных исследователями:

6. portrait of decay

справка из зеркала: купол груди
за спиной, впереди — системный свет
к свету торжественно шествует грязь
— РґРІРѕРµ СѓР±РёС‚, Р° СЏ
разметка разума: вера и плоть
извлекают дыхание высших существ
вето из ядра
—РёСЃРїРїСЂСЂ‡РµPS: СѓР±РµРёС‚Рµ,
переполненный поиск: трескается,
сестра, друг провалился в под-
хруст часов
—СѓР±РµРёС‚Рµ



(data_bearers: disciple)
[Месропян 2016]

В-четвертых, все это сопровождается логикой сеттинга, в которой кошмарные локации, распад и гниение мира собираются в некую пронизанную кибернетическими мутациями «шизоготику» (big_data: schizogothic). Такую логику обнаруживает А. Белякова, считая «degeneration: overture» своеобразным эпилогом дилогии «Происхождение собора» и «Ниспровержение собора» [Белякова 2021], этой же логике следует цикл «data_bearers», повторяющий и убивающий своих героев:

1. funeral

вчера мы похоронили главного героя data_bearers: renegade.
он тяжело умирал, плакал, обильно потел,
его последними словами были:
«картину перевесьте в кабинет
и окна застеклите; мне стравливать
комфорт и дискомфорт
не страшно. тебе страшно,
не так ли? тем не страшно,
кто видит одинаковые сны
по ночам».

(data_bearers: vestige)
[Месропян 2017]

И в-пятых, произведения Месропяна организовываются через особую *консоль восприятия* их читателем, открываясь командной строкой и комбинируя символы и графические элементы, когда сам процесс комбинирования становится эстетически значимым действием через медиа (медиаперформансом). Не случайно, что эти тексты и читать возможно только «с экрана», так как публикуются они исключительно в сетевых изданиях.

Подобные медиаперформативные операции вкупе с эстетикой биопанка и боди-хоррора развиваются и в последующих циклах Аристарха Месропяна («big_data», дилогия собора и «degeneration»), в которых подрыв эстетических мифов (о поэте-пророке, об автономии субъекта и т.д.) и расширение медиаинструментария (визуальный ряд, feat'ы и т.п.) соседствуют с усилением тематики распадающейся и гниющей реальности, исследующей не только «"деградацию", "дегенерацию", "разложение" технической основы языка (и инфраструктуры культурного обмена)» [Войтовский 2022], но и пугающие стороны мира, пронизанного ужасом и перверсивным насилием.

## 4. Поэма «lem-(Михаил Тухачевский)» Гликерия Улунова: межъязыковая нестабильность и экраны большой истории

Выше я уже говорил о важном для эстетики перформанса понятии воплощение/embodiment, которое связано с материализацией означающего через тело производящего перформанс [Фишер-Лихте 2015: 141—170]. В текстах Гликерия Улунова такое медиаперформативное воплощение возникает и через материализацию медиума («детская задача» [Улунов 2019]), и через образность, синтезирующую телесное и машинное («200 000 стихов о насте»: «при копировании из неё вывалилось: https://vk.com/away.php?...» [Улунов 2020а]). Однако наибольшей степени материализация достигает в поэме «lem-(Михаил Тухачевский)», где воплощается не столько «тело субъекта», сколько денотативные и грамматические структуры, а также процесс (де)субъективации.

В кратком предуведомлении Улунов поясняет процесс создания и структуру поэмы:

> Уточню некоторые детали: осенью 2017 вместе с поэтом Дрёмовым мы начали разрабатывать искусственный язык Билг, который получился сверхсинтетическим, а его грамматика — комбинаторной или даже алеаторной. Сразу же была разработана фонетика и лексика, которой хватило на 2 стихотворения. В дальнейшем в текстах использовалась система квази-Билга с русскими существительными, которые уже помещались в билговские условия существования. Данный текст отличается от всех предыдущих экспериментов с этим языком тем, что переводы и некоторые комментарии встроены в структуру стихотворения и существуют с «оригиналом» в едином пространстве. Такое размещение (особенно с учетом того, что для читателя это, скорее всего, будет первая встреча с Билгом) превращает текст в последовательное саморазвертывание языка [Улунов 2020б: 100].

Квази-билг и два перевода (дословный и адаптивный) действительно обеспечивают указанное автором «саморазвертывание языка», очуждая «большую историю» и эпизод приговора Тухачевского к «высшей мере»:

**oot12-Сталин nie nen-hon-an-il-речь tav-“вы” . (знание see-(Тухачевский nie et-(an-присутствие)))-ssoo12 Сталин nen-hon-an-il-речь tav-“я”.**

денотат12-Сталин не 3л.ед.ч-прошедш.время-глагол-направленность_наружу-речь кем_чем-“вы” . (знание кого_чего-(Тухачевский не какой-(глагол-присутствие)))-относ.к_денотат12 Сталин 3л.ед.ч-прошедш.время-глагол-направленность_наружу-речь кем_чем-“я”.

|знание о том, что Тухачевский не присутствует принадлежит (во всех смыслах) Сталину, Сталин говорил Тухачевскому не “вы”, а “я” | Сталин не мог обращаться на вы, потому что он знал, что Тухачевский уже не присутствует, он обращался к нему на я

<…>
[Там же]

Посредством подобных «воплощений» возникает эффект *межъязыковой нестабильности*: семантический перевод вариативен, а развитие нарратива параллельно усложнению языковых конструкций. Большая история становится *экраном* (напомню, что полная версия поэмы есть только в сети), и на этот экран проецируется перформанс насилия, которое производит сам язык, то есть язык Сталина.

Параллельно этому в поэме возникает еще несколько эпизодов, один из которых — эпизод «спора в одном из детских садов», расширяющийся до проблематики школьного канона/школьного обучения: «я был (относится к знаку) свидетелем спора в одном из детских садов существующих как детский дом» [Там же].

Погружение знака/денотата «Тухачевский» в подобную среду усиливает проблематику истории как экрана, существование которой вне репрезентации подвергается сомнению, равно как и существование самого субъекта. Этому способствует и воплощение медиа «mklink “[redacted]:\Tukhachevsky.txt” “ .txt”», «создать Тухачевского-текст как ссылку на неизвестный текст», «Htt_ps:/mikhail-tukhachevskiy.su» [Там же], и развертывания «лингвистического перформанса» (в терминах Хомского) (цит. по: [Осминкин 2020: 120]):

**я ma-an-использование tav-язык ton-затруднение посредством_чего-(я nie ma-an-существование int-(et-ребёнок сад))**

я 1л.ед.ч-глагол-использование кем_чем-язык посредством_чего-затруднение посредством_чего-(я не 1л.ед.ч-глагол-существование где-(какой-ребёнок сад))

|я не посещал детский сад и до сих пор мне трудно пользоваться языком | я пользуюсь языком через затруднение, через то, что я не нахожусь в детском саду

<…>
[Улунов 2020б: 105]

Именно проекция насилия на экранах большой истории подрывает и возможность субъективации, становящейся чередой действий лингвистического перформанса. Об этом говорит как нестабильная семантика денотата Тухачевский («жёлтый Тухачевский», «металлический Тухачевский», «Тухачевский на 70%»),

так и невозможность «лирического героя» поэмы выйти из замкнутого круга означивания этого денотата («я специально не смог заснуть: мною определяемый знак Михаил Тухачевский»).

В связи с этим межъязыковая нестабильность высвечивает не просто недоверие к языку, а невозможность вырваться из его «клетки насилия». Если процессы субъективации и означивания воспроизводят механику насилия, то подрывается и сама возможность свободной репрезентации:

**ko an-речь ee-(et-ton-необходимость an-изучение see-язык)**

кто глагол-речь кого_что-(какой-посредством_чего-необходимость глагол-изучение кого_чего-язык)

|кто вообще сказал, что нужно учиться такой вещи как язык | кто рассказал о необходимом учении о языке

**ko an-речь ee-(et-ton-необходимость an-изучение see-п…ец)**

кто глагол-речь кого_что-(какой-посредством_чего-необходимость глагол-изучение кого_чего-пи…ец)

|кто вообще сказал, что нужно учиться такой вещи как пи…ец | кто рассказал о необходимом учении о пи…еце

**ko an-речь ee-(et-ton-необходимость an-изучение see-ничто)**

кто глагол-речь кого_что-(какой-посредством_чего-необходимость глагол-изучение кого_чего-ничто)

|кто вообще сказал, что нужно учиться такой вещи как ничто | кто рассказал о необходимом учении о ничто

<…>
[Там же]

В этом плане стоит вспомнить, что на критике репрезентации строится современная анархистская теория. Так, Эндрю М. Кох пишет, что «существующий политический порядок производится из языка репрезентации, который является контекстуально специфическим и необоснованным в своем универсализме» (цит. по: [Поляков 2019]). В поэме «lem-(Михаил Тухачевский)» обнажение лингвистического перформанса насилия как раз и обнажает замкнутый круг воспроизводства насилия из означающих и означаемых, знаков и денотатов самого языка, когда один-единственный знак/денотат «Тухачевский» тянет за собой цепочку перформативных актов исторического и актуального насилия.

Отсюда и финал поэмы, когда материализация означающего (Тухачевского) представляет собой деформацию исторической и личной памяти, воплощение насилия и рессентимента и полное поглощение субъекта властным дискурсом:

**мы nie veent-tamm-an-обладание tav-улица и мы ton-(мысль see-(мы-net-per34 oot-один))**

мы не 1л.мн.ч-прошедш.продолж-глагол-обладание кем_чем-улица и мы посредством_чего-(мысль кого_чего-(мы-не-есть34 34-один))

|у нас не было улицы и мы думали, что нас больше, чем один

у нас не было звания маршала и наград, чтобы залатать воздух

однажды нас заселят в новые квартиры и над нами взойдёт новое солнце им. Михаила Тухачевского

как много там будет дышать, орденов, медалей, заснуть

и как мало памяти

приходит письмо от Михаила Тухачевского, кидаю в спам и больше не сплю

бросаюсь к компьютеру, открываю папку со спамом,

Михаил Тухачевский не может быть автором

[Улунов 2020б: 107]

Д. Ларионов считает, что Улунов в этой поэме «лишает историческую драматургию все более отдаляющегося прошлого какого бы то ни было истока, оригинала, показывая, как насилие появляется словно бы из ничего, из безвоздушного, не мотивированного никакой семантикой, из пустоты» [Ларионов 2020]. Продолжая эту мысль, можно отметить, что насилие в этой поэме возникает именно в процессе означивания, в перформативных актах, запускающих дискурс насилия, что невозможно было бы выразить только естественным языком, это насилие воспроизводящим.

Таким образом, делая сам язык и историю медиумами, экранами, Улунов в этой поэме добивается материализации грамматических структур и денотативных единиц исторической памяти, показывая, как насилие рождается в процессах репрезентации. А медиаперформативное мерцание между памятью и значением, повествованием и воплощением его механизмов усиливает проблему соотношения субъекта и властного дискурса, создающего историю, понимание и обладание.

## 5. Итоги: между машинным мимесисом и дигитальным катарсисом

Эпоха новых медиа повлекла за собой трансформацию поэтической субъективности, а их вторжение в искусство перформанса — трансформацию поэтической техники. И когда «в электронной поэзии линейные элементы — слова и конструкции — распределяются по поверхности экрана, подчиняясь пространственной логике, а не логике последовательного чтения, навязывающей определенную точку зрения, готовую концепцию субъекта» [Корчагин 2020: 376], тогда же изменяется и перформативные основания поэтической коммуникации.

В рассмотренных медиагибридах Аристарха Месропяна и Гликерия Улунова центральной темой становится насилие, перверсивное и дискурсивное, преломленное через механизмы машинного мимесиса и перформативность самих медиа. Стоит задаться вопросом, почему так происходит.

С одной стороны, это следствие той совокупности проблем, на которые указывает К. Корчагин, говоря о языке травмы: «…это проблема языка насилия и

его возможных культурных репрезентаций… проблема переосмысления поэтического субъекта как обладающего телом, с которым могут происходить разные (как правило, болезненные) трансформации, и проблема того эсхатологического горизонта, что часто вводится в поэзию при обращении к различного рода катастрофам» [Корчагин 2015: 285].

С другой стороны, это естественная реакция на нормализацию насилия и цинизма в постсоветском обществе 2000—2010-х годов, когда «государство и государственные медиа на наших глазах “национализировали” и пытаются свести воедино разошедшиеся было по рукам языки насилия» [Ларионов 2014].

В этом плане поэзия стремится обратно апроприировать тему и языки насилия, соединив их с логикой новых медиа и видеоигр, подготавливая читателя к *дигитальному катарсису* под воздействием медиатриггеров. Не стоит, конечно, преувеличивать роль поэзии и ее возможностей по эмансипации субъекта, особенно в 2023 году. Однако эффект очуждения дискурсивного насилия, вплетение логики ужаса и технологического хоррора в художественные практики если не делают медиа безопасными (они все еще инструмент пропаганды и доставки картин насилия в прямом эфире), то хотя бы дают возможность переизобрести способы нашего взаимодействия с информационной средой.

## Библиография / References


[Белякова 2021] — *Белякова А.* Разрушенный миф о поэте-пророке в текстах Аристарха Месропяна // Литературa. 2021. 1 октября (https://literratura.org/issue_criticism/4673-anastasiya-belyakova-razrushennyy-mif-o-poete-proroke-v-tekstah-aristarha-mesropyana.html (дата обращения: 01.11.2022)).

(*Belyakova A.* Razrushennyy mif o poete-proroke v tekstakh Aristarkha Mesropyana // Literratura. 2021. October 1 (https://literratura.org/issue_criticism/4673-anastasiya-belyakova-razrushennyy-mif-o-poete-proroke-v-tekstah-aristarha-mesropyana.html (accessed: 01.11.2022)).)

[Войтовский 2022] — *Войтовский А.* Пробуждение буквы (экспериментальная поэзия и послевоенный распад языка) // Syg.ma. 2022. 15 августа.

(*Voytovskiy A.* Probuzhdenie bukvy (eksperimental’naya poeziya i poslevoennyy raspad yazyka) // Syg.ma. 2022. August 15.)

[Капичьяк 2018] — *Капичьяк Я.* Materiality matters! Создано из языка, написано пером, исполнено телом // Транслит. 2018. № 21. С. 61—67.

(*Kapičiak J.* Materiality matters! Sozdano iz yazyka, napisano perom, ispolneno telom // Translit. 2018. No. 21. P. 61—67. — In Russ.)

[Корчагин 2015] — *Корчагин К.* Art massacre: поэзия как искусство войны // Новое литературное обозрение. 2015. № 132. С. 281—285.

(*Korchagin K.* Art massacre: poeziya kak iskusstvo voyny // Novoe literaturnoe obozrenie. 2015. No. 132. P. 281—285.)

[Корчагин 2020] — *Корчагин К.* В поисках тотальности. Статьи о новейшей русской поэзии. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2020.

(*Korchagin K.* V poiskakh total’nosti. Stat’i o noveyshey russkoy poezii. Moscow, Ekaterinburg, 2020.)

[Ларионов 2014] — *Ларионов Д.* Марк Липовецкий: «“Новый реализм” — это ранний симптом затяжной болезни» // Colta. 2014. 23 апреля.

(*Larionov D.* Mark Lipovetskiy: “‘Novyy realizm’ — eto ranniy simptom zatyazhnoy bolezni” // Colta. 2014. April 23.)

[Ларионов 2020] — *Ларионов Д.* Послесловие к поэме Гликерия Улунова «lem-(Михаил

Тухачевский)» // Транслит. 2020. № 23. С. 107.

(*Larionov D.* Posleslovie k poeme Glikeriya Ulunova “lem-(Mikhail Tukhachevskiy)” // Translit. 2020. No. 23. P. 107.)

[Манович 2018] — *Манович Л.* Язык новых медиа / Пер. с англ. Д. Кульчицкой. М.: Ад Маргинем Пресс, 2018.

(*Manovich L.* The Language of New Media. Moscow, 2018. — In Russ.)

[Месропян 2016] — *Месропян А.* data_bearers: disciple // Полутона. 2016. 28 сентября (https://polutona.ru/?show=0928103841 (дата обращения: 01.11.2022)).

(*Mesropyan A.* data_bearers: disciple // Polutona. 2016. September 28 (https://polutona.ru/?show=0928103841 (accessed: 01.11.2022)).)

[Месропян 2017] — *Месропян А.* data_bearers: vestige // Полутона. 2017. 29 декабря (https://polutona.ru/?show=1229150600 (дата обращения: 01.11.2022)).

(*Mesropyan A.* data_bearers: vestige // Polutona. 2017. December 29 (https://polutona.ru/?show=1229150600 (accessed: 01.11.2022)).)

[Месропян 2018] — *Месропян А.* data_bearers: renegade // Полутона. 2018. 19 сентября (https://polutona.ru/?show=0919130524 (дата обращения: 01.11.2022)).

(*Mesropyan A.* data_bearers: renegade // Polutona. 2018. September 19 (https://polutona.ru/?show=0919130524 (accessed: 01.11.2022)).)

[Однорал 2022] — *Однорал В.А.* Поэзия и перформативность: за пределами формализма и контекстуализма // Вестник ВГУ. Серия: Философия. 2022. № 1. С. 101—107.

(*Odnoral V.A.* Poeziya i performativnost’: za predelami formalizma i kontekstualizma // Vestnik VGU. Seriya: Filosofiya. 2022. No. 1. P. 101—107.)

[Осминкин 2017] — *Осминкин Р.* «Мнимый Осминкин» (перформативные установки современной социально-сетевой поэзии) // Новое литературное обозрение. 2017. № 145. С. 263—277.

(*Osminkin R.* “Mnimyy Osminkin” (performativnye ustanovki sovremennoy sotsial’no-setevoy poezii) // Novoe literaturnoe obozrenie. 2017. No. 145. P. 263—277.)

[Осминкин 2020] — *Осминкин Р.С.* Коллективные формы художественного перформанса в России начала XXI века: дис. … канд. искусствоведения. СПб., 2020.

(*Osminkin R.S.* Kollektivnye formy khudozhestvennogo performansa v Rossii nachala XXI veka: PhD thesis. Saint Petersburg, 2020.)

[Остин 2006] — *Остин Дж.* Перформативное высказывание // Остин Дж. Три способа пролить чернила. Философские работы / Пер. с англ. В. Кирющенко. СПб.: Алетейя; Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2006. С. 262—281.

(*Austin J.* Performative utterance // Austin J. Tri sposoba prolit’ chernila. Filosofskie raboty. Saint Petersburg, 2006. — In Russ.)

[Поляков 2019] — *Поляков Д.* Начала постанархизма // Akrateia. 2019. 2 июля (https://akrateia.info/nachala-postanarkhizma/ (дата обращения: 01.11.2022)).

(*Polyakov D.* Nachala postanarkhizma // Akrateia. 2019. July 2 (https://akrateia.info/nachala-postanarkhizma/ (accessed: 01.11.2022)).)

[Родионова 2021] — *Родионова А.* Современная поэзия как информационная практика: к текстам Ники Скандиаки // Новое литературное обозрение. 2021. № 167. С. 223—234.

(*Rodionova A.* Sovremennaya poeziya kak informatsionnaya praktika: k tekstam Niki Skandiaki // Novoe literaturnoe obozrenie. 2021. No. 167. P. 223—234.)

[Тюпа 2013] — *Тюпа В.И.* Дискурс / Жанр. М.: Intrada, 2013.

(*Tyupa V.I.* Diskurs / Zhanr. Moscow, 2013.)

[Улунов 2019] — *Улунов Г.* детская задача // Syg.ma. 2019. 4 марта.

(*Ulunov G.* detskaya zadacha // Syg.ma. 2019. March 4.)

[Улунов 2020а] — *Улунов Г.* Подборка на премию // Премия Аркадия Драгомощенко. 2020. 12 сентября (https://atd-premia.ru/2020/09/12/гликерий-улунов-россия-москва/ (дата обращения: 01.11.2022)).

(*Ulunov G.* Podborka na premiyu // Premiya Arkadiya Dragomoshchenko. 2020. September 12 (https://atd-premia.ru/2020/09/12/гликерий-улунов-россия-москва/ (accessed: 01.11.2022)).)

[Улунов 2020б] — *Улунов Г.* lem-(Михаил Тухачевский) // Транслит. 2020. № 23. С. 100—107.

(*Ulunov G.* lem-(Mikhail Tukhachevskiy) // Translit. 2020. No. 23. P. 100—107.)

[Федорова 2014] — *Федорова Н.* «Средствами выразительности медиапоэтического произведения становятся все чувственные аспекты реальности» // АРТУЗЕЛ. 2014. 13 марта (https://artuzel.com/content/наталья-федорова-средствами-выразительности-медиа-поэтического-произведения-становятся-все (дата обращения: 01.11.2022)).

(*Fedorova N.* “Sredstvami vyrazitel’nosti mediapoeticheskogo proizvedeniya stanovyatsya vse chuvstvennye aspekty real’nosti” // ARTUZEL. 2014. March 13 (https://artuzel.com/content/наталья-федорова-средствами-выразительности-медиа-поэтического-

произведения-становятся-все (accessed: 01.11.2022)).)
[Фишер-Лихте 2015] — *Фишер-Лихте Э.* Эстетика перформативности / Пер. с нем. Н. Кандинской под общ. ред. Д.В. Трубочкина. М.: Международное театральное агентство «Play&Play»; Канон+, 2015.
(*Fischer-Lichte E.* Ästhetik des Performativen. Moscow, 2015. — In Russ.)
[Ханзен-Лёве 2016] — *Ханзен-Лёве О.А.* Интермедиальность в русской культуре: От символизма к авангарду / Пер. с нем. Б.М. Скуратова, Е.Ю. Смотрицкого; ред. Д. Крафт, Р. Михайлов, И. Чубаров. М.: РГГУ, 2016.
(*Hansen-Löve A.A.* Intermedialität in der russischen Kultur. Vom Symboloismus zur Avantgarde. Moscow, 2016. — In Russ.)
[Ямпольский 2011] — *Ямпольский М.* Без большой теории? // Новое литературное обозрение. 2011. № 110. С. 59—83.
(*Yampol'skiy M.* Bez bol'shoy teorii? // Novoe literaturnoe obozrenie. 2011. No. 110. P. 59—83.)
[Culler 2015] — *Culler J.* Theory of the Lyric. Cambridge: Harvard University Press, 2015.

Анна Нижник

# Женские тексты и способ их существования в цифровой среде

Anna Nizhnik

Women's Writing and Its Mode of Existence in the Digital Environment

**Анна Нижник** (Российский государственный гуманитарный университет, кафедра истории русской литературы Новейшего времени, доцент; кандидат филологических наук) annanijnik@gmail.com.

**Ключевые слова:** новые медиа, гендер, *ф-письмо*, феминизм, женская поэзия

УДК: 82.0+82-1+821.161.1
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_271

В статье рассматривается проблема «женского письма» как медиафеномена новейшей литературной эпохи. Женщина как антропологический Другой конструируется с помощью знаков языка и объективации, которая поддерживается логикой медиа как экрана. Подобная объективация порождает разнонаправленные попытки интерпретации женской поэзии: с одной стороны, она вписывается в существующие символические иерархии, с другой — воспринимается как набор аффектов, на которые откликается «интернет-рой» как особый режим медиации. Кейс платформы «ф-письмо» анализируется с точки зрения массовой и элитарной рецепции, что проблематизирует сам «женский субъект» высказывания, который становится медиаобъектом.

**Anna Nizhnik** (PhD; Assistant Professor, Department of Contemporary Russian Literature, Russian State University for the Humanities) annanijnik@gmail.com.

**Key words:** new media, gender, *f-writing*, feminism, women's poetry

UDC: 82.0+82-1+821.161.1
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_271

The article considers the problem of "women's writing" as a media phenomenon of contemporary literature. Woman as an anthropological Other is constructed with the help of signs of language and objectification, which is supported by the logic of media as a screen. Such objectification gives rise to multidirectional attempts to interpret women's poetry: on the one hand, it fits into the existing symbolic hierarchies; on the other hand, it is perceived as a set of affects to which the "Internet swarm" responds as a special mode of mediation. The case of the "f-writing" platform is analyzed from the point of view of mass and elite reception, which problematizes the very "female subject" of the statement, which becomes a media object.

Практики феминистского письма, «женское письмо», «ф-письмо» стоят особняком в системе современной литературы. Сложность и неопределимость этих практик, то, что исследователи вынужденно ставят эти названия в кавычки, но все же используют, показывает, что в глубине этих определений содержится двусмысленность, которая заключается в желании одновременно снять гендерную оппозицию и оперировать понятием литературных практик, общих для всех, и при этом ввести некоторое различение, которое показывало бы, что в литературе до сих пор существует проблема пишущего субъекта. Кроме того, женское письмо ставит в первую очередь проблему возможностей социального объединения, которая обостряется противоречиями медиапространства, относительно которого до сих пор нет консенсуса: то ли оно расширяет рамки литературы за счет более прозрачной коммуникации и большей аудитории, то ли наоборот — фрагментирует литературу еще больше за счет информационных пузырей. Исключительное положение женщины как Другого, которое от-

нюдь не ново, особенно ясно обнажилось в русскоязычной сетевой дискуссии последних лет. Богатство этих текстов хорошо представлено в обзорной статье Ю. Подлубновой «Мария выговаривает Марию. Феминистская литература в журналах и на порталах: 2019—2020 годы» [Подлубнова 2020]. Как утверждает Подлубнова, разнообразие женских литературных практик никак «не регулируется институтами и агентами власти», однако само вынесение «женской повестки» в отдельный заголовок говорит о том, что некие идеологические структуры требуют этого разделения и, можно сказать, геттоизации.

Если в 1990—2000-е годы критики отмечали главным образом фрагментацию литературного поля, его деидеологизацию и стилистическую нейтрализацию [Кукулин 2020], то появление женских литературных групп или поэтесс, которые открыто артикулируют свой именно женский, а не общечеловеческий опыт, наложилось на возрождение в российской интеллектуальной среде гендерной повестки. Можно сказать, что ф-письмо и все, что существовало вокруг него и интерпретировалось как феминистское (а феминизм часто бывает «в глазах смотрящего», об этом — ниже), становится попыткой создать «затекстовое сообщество», о котором мечтал Ж.-Л. Нанси и которое обозначил в своей статье «Сообщества по ту сторону текста» И. Гулин [Гулин 2016]. Такие сообщества построены на опыте утраты, боли, «выброшенности» из истории и коррелировали с общей травмой первого постсоветского поколения, осознавшего не столько конкретную трагедию, сколько травму повседневного насилия. При этом в основе интерсубъективной связи, возникающей между читателем и «сообществом», лежит письмо как коллективный опыт и — добавим — особый медиаобъект, который за счет внутренней семиотики и внешнего отчуждения существует на границе между литературой и гендерной политикой.

«Затекстовые сообщества» возникают в том числе и из внешних импульсов: современные феномены троллинга и интернет-скандала с присущими им коммуникативными режимами, высвечивают разграничение между «мы» и «они». Тем не менее в данной статье показывается, что это разграничение присуще медиа как системам производства различий, и, кроме того, немаловажную роль здесь играет именно гендеризация медиапространства: эксплуатация в нем женских образов (порноиндустрия), женского труда (кол-центры, смм-услуги, низкооплачиваемое производство текстов) и аффектов, вытесненных картезианской системой мира в область «женского».

Женская поэзия — в отличие от прозы — более благосклонно воспринималась в литературных сообществах XIX века. Как указывает М. Нестеренко, сентименталистский идеал женщины подразумевал врожденную эмоциональную чувствительность и поэзия, как искусство душевных переживаний, «подходила» к ней более, чем проза или литературная критика [Нестеренко 2022]. Участник «Беседы любителей русского слова» Михаил Милонов в стихотворении «К А.П. Б…ой. О приличии стихотворства прекрасному полу» (1810), посвященном, вероятно, поэтессе Анне Буниной, в соответствии с галантным кодом признавал, что женщины могут превзойти мужчин в искусстве стихосложения: «Сокровище умов, веселие сердец, / Глас нежныя души со струн златых летящий, / Уже ль в руках у них не должен нас пленять? / От тех — у коих власть сердцами обладать?» [Милонов 1810: 141]. Парадоксальным образом сходный подход демонстрирует А. Скидан в статье «Сильнее Урана»: «Именно поэзия “женщин” с режущей глаз прямотой вскрывает расколотость постсоветского сознания, через семантическую катастрофу и разорванный

синтаксис демонстрируя разрушительные, негативные смыслы, скрывающиеся в истории и самом языке — мутирующем, зараженном вирусом насилия, работой смерти» [Скидан 2013: 89]. Оба эти высказывания неоднозначны. В обоих признается некоторая инаковость женского слова, что соответствует долгой истории изучения гендерных различий письма, однако в то же время оба акцентируют внимание на том, что Р. Коннелл обозначает как «зона катексиса». Этот термин, заимствованный у Фрейда, она определяет как «конструирование эмоционально нагруженных отношений с объектами» [Коннелл 2015: 154], совокупность эмоциональных связей, в которой специфически выстраиваются отношения неравенства. Применительно к литературе, особенно современной, это означает, что женщины, производящие и читающие тексты, вовлечены в производство аффектов, которые, в свою очередь, встраиваются в глобальную экономику внимания, моделируемую институциями, патриархальными структурами и архитектурой публикационных платформ. Таким образом, аффективность поэзии как особого типа письма накладывается на «аффективные обязательства», которые возложены на женщин в социокультурном укладе Нового времени как на Других, противопоставленных рациональности капиталистического и патриархального мира.

С. Ахмет, исследуя культурную политику эмоций, указывает на то, что феминистская политическая коллективность, как и многие другие, построен на эмоциях, двигающих политическое действие [Ahmed 2014]. В ее интерпретации это злость, удивление и надежда. Злость проистекает из травмы насилия, удивление — из возможности смотреть на мир в иной оптике, надежда — из вероятности, что каждая вариация старой схемы может привести к изменению будущего. В этом смысле поэтические практики «женского письма» сами по себе, минуя конкретное содержание, становятся объектами, передающими эти эмоции. В состав этих объектов входят части медиасреды, процессы расшифровки прочитанного текста и медиации между текстом и наблюдателем, что формирует сложную реальность медиафеномена, одновременно статичного, как архитектура, и процессуального, непрерывно порождающего различия. О второй характеристике медиа пишут Сара Кембер и Джоанна Зилинска [Kember, Zylinska 2012], отсылая к бергсонианскому витализму и производству различий: согласно их логике, медиа — процесс, мы же добавим, что медийное бытование литературных текстов опирается на процессы не только письма и чтения (в смысле шифрования и дешифрования), но и на эмоционально окрашенные семантические и семиотические стратегии письма. Благодаря сочетанию гендерной инаковости, которая позволяет проблематизировать «квир- и феминистскую логику письма» [Ф-письмо б.г.], эмоциональных эффектов медиа (троллинг, хейт, солидарность) и символических возможностей литературного поля, феминистские тексты становятся сверхплотными объектами, которые привлекают особым измерением Stimmung [Гумбрехт 2008], связанным с их бытованием.

Рассмотрим реакцию «поля литературы» на женскую поэзию. В этом смысле показательна реакция на «другое письмо», обосновавшееся в пространстве «новых медиа», института литературных премий, который, как отмечают А. Рейтблат и Б. Дубин, служит не столько возвеличиванию авторов, сколько сплачиванию сообщества, их выдающего [Дубин, Рейтблат 2006]. Премия означивает иерархии, отбирает годное, отсеивает негодное и позволяет сообществу сверяться с тем, что такое литература. Все эти действия происходят в символическом поле. Литературные деятели 1990—2000-х, в том числе Дмитрий

Кузьмин (член жюри Премии Андрея Белого), часто обращаются к объяснительным схемам Пьера Бурдье и активно используют термин «символический капитал» [Кузьмин 2006]. Применение этого термина, как представляется, связано не только с рыночной окраской литературных отношений 1990-х и последующих лет, но и с патриархальным в своей основе порядком символического закона. Символическое, согласно теории Юлии Кристевой, связано с логикой, синтаксисом, дискурсом аналитической критики и маскулинным, Отцовским, эготическим сознанием и противопоставлено семиотическому — доэдипову, Материнскому, пустому, многозначному и неопределенному [Kristeva 1980]. Семиотическое и символическое в разных пропорциях и связках существуют в поэтическом языке, но они существуют и в пространстве медиа в виде разных редакционных стратегий. 29 ноября 2020 года жюри Премии Андрея Белого решило выдать ее коллективу «ф-письма» в номинации «Литературная критика и проекты». Видео оглашения лауреатов было выложено на личном канале Дмитрия Кузьмина на «Youtube», что добавляет вопрос о распределении личной власти, которое при внешней эгалитарности сетевой архитектуры дается куда сложнее, чем в «офлайновых» литературных сообществах. Ограничения COVID-19 дали в качестве формы организации литературного сообщества «говорящую голову» видеотелефонии, сделав при этом сообщество, легитимирующее премию, невидимым. Речь Михаила Куртова, озвучившего номинацию, была символическим размечиванием литературных ценностей премии. Лейтмотивом этой речи была «нелокализованность проекта», его «сетевой характер». Называя имена некоторых участниц, Куртов объяснял это желанием того, «чтобы проект хоть немного персонализировался», и парадокс символической персонализации заключался в том, что имена были названы неверно, будто бы в целом процесс именования важнее, чем сами имена. При этом отметим, что в этой речи сосуществовали противоречивые мотивировки: премия выдавалась не в связи с актуальностью темы феминизма, высказывания о котором обычно носят «нетворческий, рутинный характер» [Куртов 2020], а в связи с тем, что это политическое «протестное высказывание», связанное с экспериментами. В такой постановке вопроса поэтика побеждает политику, но, что важнее, — побеждает благодаря формату премирования, который разъясняет систему ценностей в мире литературы, делегирует это разъяснение конкретному участнику жюри и обставляет процесс признания как некоторый протокол. Отметим также, что акцент на «новаторстве», а не «феминизме» напоминает парадоксальную ситуацию начала XIX века, которую мы уже упоминали: «архаисты» из «Беседы любителей русского слова» принимали в свой кружок женщин и даже говорили об особом характере женского творчества (пусть в снисходительно-галантной форме), «новаторы» же из «Арзамаса» никак не реагировали на ситуацию «пекинского ристалища» литературы (то есть изначального гендерного неравенства социальных сил и художественных практик) и не принимали в свой круг женщин в силу их «архаичности» (а на самом деле в силу того, что ритуалы «Арзамаса» были сугубо маскулинными). Основным вызовом, который Премия Белого бросила «ф-письму», было то, как жюри превратило феминистское письмо в метафору поэзии как таковой — то, что веками проделывалось в контексте женских изображений, которые метафорически изображали что угодно, только не женщину: желание, потребление, сексуальность, диспозитив власти (Венера с зеркалом) и т.п. Признание женского письма как «истины поэзии» (которое было характерно для благожелательных

отзывов начала XIX века) сохраняет неравенство, которое описывала еще Симона де Бовуар при анализе гендерной мифологии А. Бретона: «Именно поэтому существо, наиболее глубоко укоренившееся в природе, наиболее близкое к земле, является одновременно и ключом к запредельному миру. Она — Истина, Красота, Поэзия, то есть — Все; более того, Все, принявшее облик другого, Все, за исключением самой себя» [Бовуар 1997: 280]. Таким образом, «женская поэзия» становится объектом сюжета об означивании и переозначивании, в котором заложено противостояние вертикального и горизонтального.

При этом объект женской поэзии парадоксален. В сборнике эссе «Alice Doesn't» Тереза де Лауретис показывает, что женский субъект находится одновременно внутри и снаружи гендера (то есть сконструированного, дискурсивного, не-биологического пола) [Lauretis 1984]: внутри — как семантический маркер обмена знаками, как различие, которое гарантирует все иные различия[1], снаружи — как объект культурного и экономического обмена [Рубин 2000]. Модернизм с его визуальным поворотом углубил этот парадокс: натурализовав женщину как объект рассматривания, он сделал ее потребительницей собственных изображений за счет стимулирования спроса на «женские» товары [Thornham 2007: 27—30]. Новые медиа и социальные сети сделали взаимное производство и потребление знаков основным своим протоколом, при этом создав парадоксальный субъект, который одновременно является наблюдаемой и наблюдательницей. Феминистское искусство второй половины XX века обыгрывало эту ситуацию («Фиолетовые глаза» Луиз Буржуа, работы группы «Guerilla Girls», Барбары Крюгер, «гинекологические» перформансы Люси Спринкл и т.д.), однако оно не задумывалось над тотальной наготой, которую предлагают «новые медиа». Поскольку при этом патриархальная идеология продолжает пронизывать медиа (в качестве инструмента объективации и коммодификации), субверсивный потенциал феминистского перформанса становится проблемой.

Эту проблему, которую условно можно обозначить «Мишель Фуко vs. Жан Рансьер», формулирует А. Перцева: «Зачем давать себя увидеть там, где видимость — это "ловушка"?» [Перцева 2015]. Рансьер предлагает решать ее через эмансипацию зрителя, и отчасти это происходит в сетевом пространстве благодаря бóльшей доступности технологий взаимной коммуникации, возможности мгновенной реакции. Однако пространства этой коммуникации и эстетического и этического со-переживания остаются разделенными, потому что платформы заинтересованы не в эмансипации зрителя, а в бесконечной возгонке аффектов, увеличивающих рекламный трафик. Недаром зрителю сетевых скандалов предлагается «запастись попкорном». В контексте производства упомянутой выше сферы катексиса (Коннелл) это означает, что продиктованная патриархатом система подавления одних желаний, выработки и канализации других регулируется механизмами сетей. Женские тексты подчиняются или сопротивляются не только идеологическим законам культуры, но и идеологии «софта», платформ и всего того, к чему пытается подступиться цифровая антропология.

Возвращаясь к начальному тезису о том, что женская поэзия конструируется как эмоционально нагруженный объект, который встраивается в медиапро-

1 Об этом говорит не только психоаналитическая критика, в частности семинар Лакана 1972/73 годов, на который ссылается де Лауретис, но и, например, антропологи, в частности М. Дуглас, которая возводит различия, производимые институтами, к «природным» аллегориям полового различия [Дуглас 2020].

цессы, отметим, в частности, что многие феминистские тексты были созвучны флешмобам #янебоюсьсказать («Ветер ярости» О. Васякиной), медийной кампании против преследования Юлии Цветковой* за «порнографию» («Моя вагина» Г. Рымбу), реакции на протесты в Беларуси, визуализировавшиеся через женские образы («Бело-красно-белый флаг» М. Малиновской). Связь между визуальным, которое определяет женщину как объект, и визуальным, определяющим новые медиа, усложняет рецепцию женских текстов как объектов. Современные коммуникативные практики снова актуализируют чтение как перформативный акт и письмо как форму визуальной репрезентации, и из авангардных практик для избранных (как это было в начале XX века) они становятся повсеместными. Цифровая среда уже традиционно интерпретируется в первую очередь как среда визуальная — как показывает Л. Манович [Манович 2018: 98—157], это связано и с особенностями интерфейса/экрана, и с особенностями коммуникаций, предлагаемых техникой. Когда женский текст заходит на территорию «цифровой свободы» (о которой мечтала Д. Харауэй в «Манифесте киборгов»), возникает вопрос о том, как «схватывается» его гендеризированная часть. Ответом на этот вопрос может стать логика роя, который отзывается на тексты «по-браконьерски», выхватывая их из контекста, переворачивая и извращая, потому что «текст-картинка» более доступен для мгновенного акта присвоения, чем «текст-текст», предполагающий герменевтическое чтение на расстоянии.

Итак, женская поэзия вызывает не только иерархическую реакцию патриархального Логоса, но и коллективное раздражение «интернет-роя», ненависть хейтеров. Говоря о «новых правых» и культуре хейта, родившейся на субфорумах 4chan (2ch в России), А. Нейгл указывает на парадокс: импульс иррациональной ненависти исторически восходит к трансгрессивному антиморалистскому посылу 1960-х, в том числе феминистскому [Nagle 2017]. В каком-то смысле, как и феминистские практики, это антиполитика, родившаяся из протеста по отношению к буржуазной «публичной сфере» — той самой, которая в том числе структурирует социальность с помощью литературных премий и «цивилизованной» литературной дискуссии. Если логика последней связана с символическим переозначиванием, поиском нужного места, визуальным (разметить литературу как карту), то логика коллективного хейта занимается затуманиванием, созданием шума.

За публикацией стихотворения Галины Рымбу «Моя вагина» последовала реакция медиа, которую А. Гэллоуэй обозначает образом фурий [Гэллоуэй 2022: 77]. Это асимметричная угроза, война «булавочных уколов». Согласно Гэллоуэю, основная особенность «роя» фурий в том, что он вводит в действие распределенный режим медиации, где в единую сеть объединяется множество медиа. Так, реакция на стихотворение последовала во всех социальных сетях, от «ВКонтакте» и «Инстаграма»[2] до «Youtube». Это значит, что для феминистской поэзии, в большой степени заряженной эмоциями, апеллирующей к языку-

* 3 июня 2022 г. включена Министерством юстиции РФ в реестр СМИ — иностранных агентов.

2 Деятельность компании Meta Platforms Inc. по реализации продуктов — социальных сетей Facebook и Instagram запрещена на территории Российской Федерации Тверским районным судом 22.03.2022 г. по основаниям осуществления экстремистской деятельности.

до-логоса, подразумевается и логика такого чтения — когда за поэтическим словом появляется «гул» чужих прочтений, где голоса сливаются и нарушают институциональную организованность литературы. С. Велкен отмечает два момента, связанных с восприятием «роя» [Vehlken 2019]. Во-первых, его акустическую этимологию, тот факт, что рой скорее слышим, чем видим, появляется внезапно и не имеет четких границ, подобно звуку (который всегда окружен другими звуками), рой — это скорее качество, чем количество, потому что посчитать каждую единицу в нем невозможно. Во-вторых, он отличается текучестью: рой скорее воспринимается как энергетический, а не геометрический феномен. Обволакивая чувства наблюдателя, рой является ненарративным феноменом, событием до события, предчувствием, как это показано в фильме Хичкока «Птицы». Если взять эту аллегорию для объяснения реакции «анонимуса» на такие формы поэзии, в которых основным сюжетом является кристаллизация субъектности, а не иерархическая игра дискурсов, то видимость, классическая связь между объектом, субъектом и взглядом, заменяется слышимостью — акустическим аспектом поэзии, потому что на мелодику стиха медиа отвечают жужжанием. Когда Гэллоуэй говорит об асимметричности медиафурий, он упоминает, что они антигерменевтичны и антифеноменологичны и представляют собой антисубъектность. Реакция «роя» на поэзию — это новый тип чтения, который предполагает не прямую медиацию между читателем и авторским текстом, а ярость медиа, рассыпающую смыслы и кристаллизирующуюся в возможностях интерфейса: лайках, дизлайках, пингах, превращающихся в DDos-атаки. Несмотря на соблазн рассматривать каждый хейтерский комментарий как торжество субъективности, не обученной «правильным» режимам чтения (ср. с отзывами на сайте «LiveLib», где люди предлагают субъективное прочтение Толстого и Сартра как слишком «занудных»), их стоит рассматривать как обратную сторону коллективности, о которой мы говорили в начале статьи. «Затекстовое сообщество», о котором говорил Гулин, необязательно должно быть конструктивным и, войдя в пространство травмы Другого, будучи заряжено процессуальностью медиа, может отреагировать яростью.

Таким образом, «феминистское письмо» в его сетевом бытовании представляет не только следствие феминистской социальной и дискурсивной политики, но и пространство для аффективной или «рациональной» рецепции. Феминистская субъективность как «проективная идентичность», демонстрирующая *чужой* язык, вызывает желание ее каталогизировать (то есть противопоставить символическое семантическому) или присвоить (то есть использовать чистую семантику без контекста). И то, и другое вписывается в цифровую среду. Первое — в качестве архитектурного решения (попытки вести дискуссию на «нейтральных» площадках, переноса текстов в «монологические» сборники, соответствующие структуре «символического капитала»), второе — в качестве эмоционально заряженных «реакций» (написания комментариев, лайков и дислайков). Феминистский субъект, таким образом, начинает размножаться в геометрической прогрессии, становясь «призраком» [Деррида 2006], существующим на границе между литературным, поэтическим и политическим. Это ставит перед гуманитарными гендерными исследованиями проблему ускользания конкретной политической реальности и парадокс репрезентации, которая никогда не бывает однозначной и существует как комплексный объект на пересечении процедур ее усвоения.

# Библиография / References


[Бовуар 1997] — *Бовуар С. де.* Второй пол: В 2 т. / Пер. с фр. А. Сабашниковой. Т. 1. М.: Прогресс; СПб.: Алетейя, 1997.

(*Beauvoir S. de.* Le Deuxième Sexe. Saint Petersburg, 1997. — In Russ.)

[Гулин 2016] — *Гулин И.* Сообщества по ту сторону текста // Новое литературное обозрение. 2016. № 139. С. 255—265.

(*Gulin I.* Soobshchestva po tu storonu teksta // Novoe literaturnoe obozrenie. 2016. No. 139. P. 255—265.)

[Гумбрехт 2008] — *Гумбрехт Х.У.* Чтение для настроения? / Пер. с англ. Н. Мовниной // Новое литературное обозрение. 2008. № 94. С. 22—28.

(*Gumbrecht H.U.* Reading for Stimmung: How to Think About the Reality of Literature Today // Novoe literaturnoe obozrenie. 2008. No. 94. P. 22—28. — In Russ.)

[Гэллоуэй 2022] — *Гэллоуэй А.* О любви посередине // Гэллоуэй А., Такер Ю., Уорк М. Экскоммуникация. Три эссе о медиа и медиации / Пер. с англ. А. Гришина; под ред. А. Гуменского. М.: Ad Marginem, 2022. С. 39—94.

(*Galloway A.* Love of the Middle // Gallow A., Thacker E., Wark McK. Excommunication: three inquiries in media and mediation. Moscow, 2022. — In Russ.)

[Деррида 2006] — *Деррида Ж.* Призраки Маркса. Государство долга, работа скорби и новый интернационал / Пер. с фр. Б. Скуратова; под общ. ред. Д. Новикова. М.: Logos-altera: Ecce homo, 2006.

(*Derrida J.* Spectres de Marx: L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale. Moscow, 2006. — In Russ.)

[Дубин, Рейтблат 2006] — *Рейтблат А.И., Дубин Б.В.* Литературные премии как социальный институт // Критическая масса. 2006. № 2. С. 4—9.

(*Reytblat A.I., Dubin B.V.* Literaturnye premii kak sotsial'nyy institut // Kriticheskaya massa. 2006. No. 2. P. 4—9.)

[Дуглас 2020] — *Дуглас М.* Как мыслят институты / Пер. с англ. А. Корбута. М.: Элементарные формы, 2020.

(*Douglas M.* How Institutions Think. Moscow, 2020. — In Russ.)

[Коннелл 2015] — *Коннелл Р.* Гендер и власть. Общество, личность и гендерная политика / Пер. с англ. Т. Барчуновой. М.: Новое литературное обозрение, 2015.

(*Connell R.* Gender and Power. Society, the Person, and Sexual Politics. Moscow, 2015. — In Russ.)

[Кузьмин 2006] — *Кузьмин Д.* Сдача и гибель постсоветского интеллигента // Критическая масса. 2006. № 1 (https://magazines.gorky.media/km/2006/1/sdacha-i-gibel-postsovetskogo-intelligenta.html (дата обращения: 01.02.2023)).

(*Kuz'min D.* Sdacha i gibel' postsovetskogo intelligenta // Kriticheskaya massa. 2006. No. 1 (https://magazines.gorky.media/km/2006/1/sdacha-i-gibel-postsovetskogo-intelligenta.html (accessed: 01.02.2023)).)

[Кукулин 2020] — *Кукулин И.* Интернет и гетерохронность современной русской поэзии // Russian Literature. 2020. Vol. 116. P. 41—66.

(*Kukulin I.* Internet i geterokhronnost' sovremennoy russkoy poezii // Russian Literature. 2020. Vol. 116. P. 41—66.)

[Куртов 2020] — Михаил Куртов объявляет лауреата в номинации «Литературные проекты и критика» за проект // Объявление лауреатов Премии Андрея Белого 2020 года (https://www.youtube.com/watch?v=FEMCznEhbi0 (дата обращения: 01.11.2022)).

(Mikhail Kurtov ob"yavlyayet laureata v nominatsii "Literaturnye proekty i kritika" za proekt // Ob"yavlenie laureatov Premii Andreya Belogo 2020 goda (https://www.youtube.com/watch?v=FEMCznEhbi0 (accessed: 01.11.2022)).)

[Манович 2018] — *Манович Л.* Язык новых медиа / Пер. с англ. Д. Кульчицкой. М.: Ад-Маргинем Пресс, 2018.

(Manovich L. The Language of New Media. Moscow, 2018. — In Russ.)

[Милонов 1810] — *Милонов М.* К А.П. Б...й [Буниной], О приличии стихотворства прекрасному полу // Цветник. 1810. Ч. 8. № 11. С. 141—156.

(*Milonov M.* K A.P. B...y [Buninoy], O prilichii stikhotvorstva prekrasnomu polu // Tsvetnik. 1810. Pt. 8. No. 11. P. 141—156.)

[Нестеренко 2022] — *Нестеренко М.* Розы без шипов. Женщины в литературном процессе России начала XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2022.

(*Nesterenko M.* Rozy bez shipov. Zhenshchiny v literaturnom protsesse Rossii nachala XIX veka. Moscow, 2022.)

[Перцева 2015] — *Перцева А.* Проблема видимости у Фуко и Рансьера // Философский журнал. 2015. Т. 8. № 3. С. 121—143.

(*Pertseva A.* Problema vidimosti u Fuko i Rans'era // Filosofskiy zhurnal. 2015. Vol. 8. No. 3. P. 121—143.)

[Подлубнова 2020] — *Подлубнова Ю.* Мария выговаривает Марию. Феминистская литература в журналах и на порталах: 2019—2020 годы // Знамя. 2020. № 12. С. 203—205.

(*Podlubnova Yu.* Mariya vygovarivaet Mariyu. Feministskaya literatura v zhurnalakh i na portalakh: 2019—2020 gody // Znamya. 2020. No. 12. P. 203—205.)

[Рубин 2000] — *Рубин Г.* Обмен женщинами. Заметки о «политической экономии» пола // Хрестоматия феминистских текстов: переводы / Под ред. Е. Здравомысловой и А. Темкиной. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. С. 89—139.

(*Rubin G.* The Traffic in Women: Notes on the "Political Economy" of Sex // Hrestomatia feministskih textov: perevody / Ed. by E. Zdravomyslova and A. Temkina. Saint Petersburg, 2000. P. 89—139. — In Russ.)

[Скидан 2013] — *Скидан А.* Сумма поэтики. М.: Новое литературное обозрение, 2013.

(*Skidan A.* Summa poetiki. Moscow, 2013.)

[Ф-письмо б.г.] — Ф-письмо // https://syg.ma/f-writing (дата обращения: 01.11.2022).

(F-pis'mo // https://syg.ma/f-writing (accessed: 01.02.2023).)

[Ahmed 2014] — *Ahmed S.* The Cultural Politics of Emotion. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014.

[Kember, Zylinska 2012] — *Kember S., Zylinska J.* Life After New Media: Mediation as a Vital Process. MIT Press, 2012.

[Kristeva 1980] — *Kristeva J.* Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art. Columbia University Press, 1980.

[Lauretis 1984] — *Lauretis T.* De. Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema. Palgrave Macmillan UK, 1984.

[Nagle 2017] — *Nagle A.* Kill All Normies: Online Culture Wars from 4chan and Tumblr to Trump and the Alt-Right. Zero Books, 2017.

[Thornham 2007] — *Thornham S.* Women, Feminism and Media. Edinburgh University Press, 2007.

[Vehlken 2019] — *Vehlken S.* Zootechnologies: A Media History of Swarm Research. Amsterdam University Press, 2019.

Василиса Шливар

# Время смерти в поэзии Геннадия Гора

Vasilisa Šljivar

A Time of Death in Gennady Gor's Poetry

**Василиса Шливар** (Белградский университет, филологический факультет, доцент; кандидат наук) iolanthe.v@gmail.com.

**Ключевые слова:** Геннадий Гор, блокада, время, река, авангард, ОБЭРИУ

УДК: 82-14
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_280

Статья посвящена поэтическому творчеству Геннадия Гора, рассматриваемому сквозь призму феномена блокады и одной из стержневых тем его поэтики — темы времени. Выявлены мотивы, посредством которых поэт развивает тему блокированного времени, в первую очередь мотив реки, но и мотивы воды, весны, груди, детей, детского рисунка и т.д., а также тесно связанные с ней темы смерти и тела. Анализ, проведенный с учетом культурологического и исторического контекста, позволяет вернуть Г. Гору место прямого преемника русского исторического авангарда.

**Vasilisa Šljivar** (PhD; Assistant Professor, Faculty of Philology, University of Belgrade) iolanthe.v@gmail.com.

**Key words:** Gennady Gor, blockade, time, river, avant-garde, OBERIU

UDC: 82-14
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_280

This article is on the poetry of Gennady Gor viewed through the prism of the blockade phenomenon and one of his poetry's quintessential themes — the theme of time. Motifs are uncovered by which the poet elaborates on the theme of blocked time, primarily the motif of the river, but also the motifs of water, spring, breasts, children, children's drawings, etc., as well as the closely related themes of death and the body. The analysis, performed while taking in account the culturological and historical context, allows Gor to regain his place as a direct heir of the Russian historical avant-garde.

Утопические размышления Геннадия Гора о преодолении времени и пространства, чреватые столь желаемой победой над смертью, навеяны эпохой, в которой молодой поэт сформировался и от которой ему пришлось отказаться. В стихотворениях Г. Гора, неожиданно возобновляющих связь с творчеством исторического авангарда и натурфилософией, теме времени отводится стержневая роль, но при этом само время отрицается. Попытка объяснить этот па-

радокс, исходя из контекста эпохи — культурологического и исторического — является главной задачей настоящей статьи.

Мотивов, развивающих тему времени, в поэзии Г. Гора немало, однако основным является мотив реки: «Ту девушку зовут река. / В ее руке ворчат века» (с. 380)[1]. Обращением к такому архетипическому образу времени поэт восходит к Гераклиту Темному и его постулату о вечном перетекании всего существующего. Прямую отсылку к знаменитому изречению Гераклита — «нельзя дважды войти в одну и ту же реку» — читаем в следующей строке Г. Гора: «мне реки говорят что я другой» (с. 396). Пониманием времени, а вслед за ним и жизни как беспрерывного течения, в котором нет ничего прочного, где царит метаморфоз, — «все течет, все меняется», Г. Гор вдохновился под влиянием футуристов и обэриутов.

Зачитываясь Гераклитом (вышедшим в начале XX века в четырех переводах — в 1902, 1910, 1914, 1916 годах), его несколько измененными идеями, изложенными в очерке М. Гершензона «Гольфстрем»[2], а также философией А. Бергсона, русские авангардисты размывали границы сознания, творили собственные миры, уходя от идеи конечности в сторону идеи текучести (обоснованной в текстах А. Туфанова и Л. Липавского). Фундаментальная установка на будущее, дробление времени в поисках его самой маленькой единицы, отказ от начала и конца, отрицание модальности времени в стремлении запечатлеть все ускользающий момент настоящего, то есть полноту времени, время в себе, чтобы показать сосуществование множества времен, выдвигание понятий круга, ноля/нуля, cisfinitum'a — все эти поиски привели поэтов и теоретиков нового искусства к созданию заумного (А. Крученых), звездного (В. Хлебников) языка, к выявлению «жемчужной болезни» (Ильязд), к выдвиганию бессмыслицы как главного инструмента познания мира (обэриуты). Это была своего рода поэтическая критика разума[3], призывающая покончить с мертвым языком, раздвинуть границы мышления и, нырнув в «широкое непонимание» (А. Введенский), вернуться в первородный хаос, чтобы творить новые миры в лоне гераклитовского времени жизни — в круговерти вечности. Это была попытка победить смерть.

Авангардистские эксперименты по переосмыслению категории времени безусловно находят отражение в абсурдистских стихотворениях Г. Гора. Однако любая попытка прорваться за пределы конечного у Г. Гора трагически блокирована. Временная модальность отрицается, течение времени останавливается, а между тем это не присущая обэриутам каталепсия времени, подразумевающая трансгрессию, наоборот, это временной тупик, ведущий к то-

1 Все цитаты из стихотворений Г. Гора приводятся по следующему изданию с указанием номера страницы в скобках: *Гор Г.* Обрывок реки. Избранная проза (1925—1945). Блокадные стихотворения (1942—1944). СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2021.

2 Ср. у Ж.-Ф. Жаккара в статье «Кризис "текучести" в конце Серебряного века»: «В плеяде писателей, у которых в той или иной степени присутствует эта тематика, отдельное место следует отвести одному из постоянных посетителей Дома искусства, М.О. Гершензону, работы которого безусловно оказали влияние на молодого Липавского в то время, когда он работал над "Диалогической поэмой". В 1922 году Гершензон публикует очерк "Гольфстрем", посвященный — в рамках его работ о Пушкине — философским фрагментам Гераклита Эффеского» [Жаккар 2011: 124].

3 Ср. в работе К. Ичин «Логический гибрид у Александра Введенского» из книги «Авангардный взрыв»: «Поэтическая критика разума, которую собирается провести Введенский в поисках истинных связей в мире, основывается на разрыве с заранее установленными логическими и языковыми законами» [Ичин 2016: 68].

тальной деградации. Поэт постоянно обособляет момент настоящего, соединяя в нем прошлое и будущее, но это всегда момент смерти:

В такую минуту как эта,
Когда кровь Людмилы разлита,
Когда стынет ум у поэта
Природа зарыта, убита,
Доскою забита, забыта,
Ногами тяжелыми смята.
Тоска у окна и примета
И душу в снегу у омета
Метель замела незаметно.

(С. 393)

Оказавшись в пространственно-временном вакууме блокадного Ленинграда, по сути в городе затянувшейся смерти, лирический персонаж пытается найти выход в прошлом, в детстве. Возврат в прошлое, отождествляющийся с возвратом к жизни, совершается преимущественно посредством мотива сна, реже воспоминания. Неожиданное введение светлых тонов уютной жизни в холод и ужас дикой повседневности трупов, живущих смерть, помимо эмоционального воздействия на читателя — эффекта шока, размывает границу между модальностями времени — прошедшее постоянно перетекает в настоящее, все сливается в одно мгновение. Это позволяет воспринимать стихи Г. Гора в ключе параллелизма «соседних миров» Л. Липавского, в частности мира прошлого и антимира настоящего.

Лишь шагнув туда, в приснившееся прошлое, можно встретить давно умершую маму, ощутить спокойствие и тепло в доме, увидеть, как Витимкан, Ципикан — реки детства — текут, бьются о камни, прыгают, передавая своим могущественным непрерывным потоком жизнь. Стирание границы, выход за ее пределы в сферу бессознательного, приравнивает все ко всему. Таким образом, становится возможным взаимозамещение и даже совмещение живого и мертвого, человека и животного, отображающееся в безумных словесных картинах поэта. Гоголевскими фантастическо-гротескными сценами блуждания и телесно, и духовно изуродованного человекотрупа по замерзшему пространству ада, подчас доведенными до абсурда и тем самым обладающими комическим потенциалом, Г. Гор раскрывает бездну ужаса перед весьма натуралистической картиной разложения мира. Отблески жизни бледнеют в одеревенелом человеке. Попытка эскапизма вбиранием в настоящее светлого прошлого не удается — «детство высохло как куст» (с. 405). Идея поворачивания времени вспять, возврата в детство как возврата в лоно мира и повторного приобретения единства, ведущая к пониманию смерти как момента перехода в необъятные просторы хаоса, обладающего космогоническим потенциалом, в отличие от (ранней) поэтики обэриутов и их последователя Владимира Казакова, в поэзии Г. Гора терпит крах. Путь обратно, в прошлое, блокирует смерть.

Ускользающее прошлое определяет структуру поэтического текста, основанную на контрасте. Если в первом стихотворении «Красная капля в снегу. И мальчик» (с. 367) переход в светлое минувшее, совершаемый за счет введения мотива сна, осуществлен довольно плавно, что отсылает к кристаллизации мгновения, совмещению сна и яви, то в последующих стихотворениях, как, например, «Любино поле» (с. 372), «А девушка тут где смеялась, любила» (с. 379), контраст

с прошлым становится более резким. Описания того, что было, чередуются с настоящим моментом, в котором все былое уничтожено, ничего нет и никогда не будет. Ничего, кроме калечения, насилия и смерти: «Но смех уж застыл и остыла любовь. / И нож уж ползет по руке, где скользила, / Где радость текла и гремела веселая кровь» (там же); «Завяли глаза у девчонок и руки намокли, / И ноги завязли, завяли глаза. / И груди не тронет рука. Руки умолкли. / И солью стала вода, крапивой слеза. / И рот уж не поет молодой и открытый» (с. 384). «...время ушло / И их унесло» — унесло навсегда смех, радость, танцы, песни, любовь, словом, жизнь. Далее лирический персонаж уже с трудом пытается вспомнить, существовало ли прошлое, детский рай, существовала ли вообще жизнь, подытоживая через отрицание: «это было никогда во время оно» (с. 401).

Г. Гор, таким образом, показывает, что отношение человека к прошлому меняется по мере того, как он коченеет, превращаясь в труп. В итоге возврат в прошлое становится невозможным, его в мертвом сознании персонажа уже нет, оно осталось в другом времени, «высохло». Есть лишь вырванное из временного, из исторического потока настоящее, настолько страшное, что умерщвленный человек затрудняется понять, во сне ли он или наяву. Только мотив сна теперь воспринимается не как желаемый проход в детский рай, а как кошмар, из которого хочется выбраться: «я кричу во сне и так» (с. 383). Лирическому персонажу видится лишь один выход — смерть: «Мне бы с горы бы сгорая / Или в прорубь с сарая. / Мне бы как поезд об поезд, / Птицей об птицу разбиться» (с. 399).

Утрата связи с прошлым, как потенциальной дорогой к спасению, с одной стороны, и беспросветное будущее — с другой, находят отражение в мотиве детей, а также в примыкающем ему мотиве детского рисунка. Дети рисуют вовсе не невинный мир, а как раз его «обман» — расколотый антимир, «Где заячьи руки скачут отдельно / От зайца, где берег — не сказка, / А бред на птичьих ногах. И замазка / В глазах у меня, у тебя, у него как короста» (с. 374). «Опасный» рисунок, изображающий обрывок реки, крик, передает насильственное калечение жизни извне, обрубок жизни, в котором время замедляется, «все длится, все длится, все тянется»[4] (с. 367), вплоть до замирания за неимением возможности потечь в прошлое или же в будущее — оно тоже убито. «От времени вычтено движение, время заморожено, как труп, в единую массу спрессованы годы, которые дворник — без году, без недели, без дня, вдруг появившийся — пинает ногой» [Сафронов 2019]. Крики еще не рожденных или зарезанных в лесу детей, их кости, тоскующие, белеющие в корзине, впившиеся даже не в землю, которая могла бы ассоциироваться с возобновлением материи, а именно в кирпич, говорят об абсолютном уничтожении надежды на будущее, любой возможности возрождения.

Наделить совершенно противоположной, отрицательной коннотацией мотивы, преимущественно обозначающие будущее, расцвет — типичный прием Г. Гора, наглядно показывающий, во что превратился вывернутый наизнанку мир — в корзину для ненужных трупов[5]. Подобно мотивам детей, детского рисунка, связывающимися отнюдь не с возобновлением мира, с надеждой на вы-

4 Ср. еще пример замедления времени: «Как яблоко крутое воздух летит, / И вздох как день, и шаг-тысячелетье» (с. 400).

5 Ср.: «И мир оглянулся корзиной» (с. 377). Мотив корзины присутствует и в других стихотворениях: «Сердце не бьется в домах, / В корзине ребенок застывший» (с. 370), «Срубили сестру, как осину / И брата срубили, свезли, / И бросили руки в корзину / И ноги с собой унесли» (с. 411), — что позволяет прочитывать его подобным образом, в связи с превращением человека и мира в никому не нужный мусор.

ход из жуткой жизни-смерти, в итоге с верой в спасение, а, наоборот, только с распадом, насилием, безумием, поэт также трансформирует другие знаковые мотивы, обостряя чувство безысходности из-за блокированного времени смерти.

Мотив весны, тесно связанный с мотивом цветущей яблони, отсылает к мифологическому саду, предполагая грядущий прорыв в вечность. Однако память лирического персонажа Г. Гора «стынет», он не в силах вспомнить, кидала ли яблоня весною цветы: «Было иль не было» (с. 373), то есть напрочь забывает свою приобщенность к вечности, твердя все-таки, что все «будет». Но что «будет»? Для крайне одинокого живого трупа, оказавшегося в блокированном мгновении смерти с мертвой, все исчезающей матерью, между скелетом жены и криком нерожденного ребенка, среди трупов отца, тети, друга, подруги, возрождение подменяется желанием могильного покоя — он жаждет прихода весны, чтобы его зарыли живым. Вся надежда на весну священную тщетна. Весна не только кажется бессильной и просто смешной, абсурдной в своей попытке побороть смерть, возродить мир, вследствие чего и отождествляется с Дон Кихотом («Друг мой, Дон Кихот», с. 399—400) — опустошенная весна уже убита, и ее оплакивает лишь повешенный: «И жалость в раскрытых настежь глазах / В закрытых ладонях зажата, / Жалость к весне что убита, / К жене что распята / И к дочке что с собой увели» (с. 416).

Подобное переосмысление претерпевают также мотивы солнца и лета. Их приход в замерзший ад лирического персонажа приведет не к восстановлению жизни, а к раскрыванию всех ужасов воцарившейся смерти, снятием льдяного покрова с обезумевшего мира. Такая картина дана в стихотворении «Открытое лето к нам в окна идет» (с. 412)[6].

Идея о потенциальном возрождении в поэзии Г. Гора обессмысливается также через мотив груди. Вульгарное отождествление тела с тестом, превращающее человека в бесформенную массу, вызывает, согласно Л. Липавскому, экзистенциальный страх и отвращение[7]. Сквозь призму данных чувств, поощряемых сценой трясущейся девичьей груди (с. 376), и даже больше бесстыдством тещи-смерти, немотивированно показывающей и предлагающей свою грудь,

---

6 Ср. совершенно противоположную трактовку названных мотивов в работе П. Сафронова «Не только жизнь. О блокадной поэзии Геннадия Гора»: «То есть вдруг, с разрывом движения времени, приходит не-время, дворник — то, что стирает различия. Напротив, в мире вдруг ничего не случается: там, мы знаем, должно явиться лето, и оно придет. Это вечное возвращение, у которого не оказалось непосредственного прошлого, и поэтому, минуя его, оно сразу перейдет к сотворению мира — “затеплит солнце”. Смена времен года творит мир, обновляя живое, устраняя мертвое — и, наконец, кое-что достигнет назначенного результата. “Улыбка сгниет”, пропадет. “Конь улыбнется”, наконец. И лето придет, наконец. Так как оно не может тут прибыть к началу, оно уже разобрано, растащено. Мир начинается с конца. И тут будет новая синкопа, новая конъюнкция — соединить разрыв, отсутствие с концом, чтобы дать начало» [Сафронов 2019].

7 Ср. у Л. Липавского в «Исследовании ужаса»: «Органической жизни соответствует концентрированность и членораздельность, здесь же расплывчатая, аморфная и вместе с тем упругая, тягучая масса, почти неорганическая жизнь. Это страх перед… однородностью, в которой появляются кратковременные сгущения, тяжи, нити напряжения, зыбкой самостоятельности, структуры. Примерами веществ и сред, рождающих этим страх или отвращение, могут служить: грязь, топь, жир — особенно тягучие жиры, как рыбий или касторовое масло, — слизь, слюна (плевание, харканье), кровь, все продукты желез, в том числе семенная жидкость, вообще протоплазма» [Липавский 2005: 28—29].

поэт передает обреченность антимира. Претерпев искажение своей архетипической символики чистоты и кормления, отсылающей к жизни, мотив груди теперь становится знаком смерти. Чужая мать-смерть в абсурдном, эротически окрашенном движении («И теща высунула тела тесто / И теща показала свои груди. / А теща предложила свои груди / И юбку подняла безумно», с. 403) втягивает лирического персонажа к себе в безумие. Своеобразным развитием и даже обострением данного мотива можно считать превращение Ревекки-прародительницы в пищу: «Я девушку съел хохотунью Ревекку» (с. 402). Предельно буквализируя значение, заложенное в имени персонажа библейской мифологии — Ревекка от корня *rbq*, имеющего значение «откармливать» [Токарев 1994: 373—374], — Г. Гор не только передает ужасы антропофагии, но в совершенно искаженном безумном мире позволяет Ревекке выполнить задачу, отраженную в ее имени: делает ее «кормом», едой для ее детей-трупов. Хищно и ревниво съедая свою праматерь, персонаж Г. Гора съедает и прошлое, и будущее, превращаясь из жертвы в палача времени. Такому прочтению способствует также демистификация образа (лже)пророка, оказавшегося укушенным старухой (Хармса?): «Его укусила старуха / Приняв в темноте за пророка» (с. 405).

Трансформация, свидетельствующая о блокаде времени, превращающей жизнь в смерть, наиболее полно выражена в мотиве реки, а также в примыкающим к нему мотивам воды, волны, мокрой поверхности. Река, обозначающая безвозвратно и насильственным образом потерянную жизнь, часто антропоморфизируется, становясь девушкой. Уподобление реки, когда-то смело пляшущей, гремящей о камни, — девушке[8], теперь тоскующей зажатой в берегах, плачущей и стонущей перед смертью «в природе сошедшей с ума» и «безумной до гроба» (414), отчасти отсылает к строкам Н. Заболоцкого из стихотворения «Прогулка» (1929), вошедшего в сборник «Столбцы», а в целом — к его натурфилософскому мировоззрению:

Речка девочкой невзрачной
Притаилась между трав,
То смеется, то рыдает.
Ноги в землю закопав.
Что же плачет? Что тоскует?
Отчего она больна?
Вся природа улыбнулась,
Как высокая тюрьма.

[Заболоцкий 1981: 64]

Тема несвободы, мелькающая в восприятии природы, как «высокой тюрьмы» и будущего, как «невидимого удела» [Там же], предвещающих только продолжение страдания в цикличной смерти, находит отражение в строках Г. Гора о «судьбе, желающей ножика», в мотиве «ненужной» золотой рыбки — «тревожной, опасной находке» (с. 393), а также в обезумевшей природе, превратившейся в царство смерти, в подземный мир. Однако если у Н. Заболоцкого умирание природы

8 Возможно, что на создание образа реки как бодрой девушки оказали влияние алтайские легенды, к примеру легенда о реке Чуя, поскольку известно, что Г. Гор в 1930-е годы ездил в командировки на Сахалин и Алтай собирать материалы, нашедшие отражение в его последующих рассказах.

преподносится в довольно светлых или хотя бы нейтральных тонах, будучи частью непрерывного круговорота жизни и смерти, цикла вечного возрождения, то у Г. Гора оно исполнено трагизмом, вещая о тотальной гибели, принесенной извне, человеком: «Все поднято, разодрано к черту / И нет уж ничего» (с. 372)[9].

В опустошенном пространстве насилия и распада, где раздаются «хохот в лесу», «свист вонзившийся в похот» и «ночной птицы плач», царит абсолютный хаос, передаваемый поэтом через расшатывание смысловых связей — в абсурде. Помимо принципа бессмыслицы, в основе абсурда Г. Гора также фонетический уровень стихотворения, выявленный преимущественно посредством приемов звуковой организации текста — аллитерации и ассонанса, гомеотелевтона и гомеоптотона:

Смешалося все, румынка с ребенком
И кровь, и рябина, и выстрел, и филин,
И ведьма двуперстая вместе с теленком,
И мама и ястреб безумьем намылен,
И брюхо, и ухо, и барышня — срам
С тоскою, с доскою, с тобой пополам.

(С. 375—376)

Выстраивая стихотворение по принципу загадки, Г. Гор весьма динамично нанизывает вереницы бессвязных мотивов, передавая драматизм момента, расколотость мира и заодно описывая полное бессилие, беспомощность лирического персонажа, оказавшегося в крайнем одиночестве: «Я море прошу, но море — молчальник. / Я ухо держу, но ухо — начальник. / Я маму хватаю, но мама кипит. / Я папу за лапу, но папа сопит» (с. 376). Перешагнув за грань сознания, лирический персонаж превращается в слово, способное стать чем угодно, проникнуть в самые разные места, предметы, явления и тем самым размыть любые границы, уравнивая в себе и собой жизнь и смерть, время и пространство, сон и явь, правду и вымысел; являя собой совокупность миров[10]:

Подушкой у черта, убитый клюкою
Я с Вием, я с Ноем, я вместе с тобою.
Я с дедушкой в яме, с женой на краю,
Я в щелке, я в дырке, в лохматом раю.
Я — сап, я кукушка, чахотка и сон.
Я — веник, я — баня, я — тыква, я — сом.
Я пень королю. Я помощник тюрьме.
Я поп без ноги, я помещик в суме
С доскою, с тоскою с лягушкой в уме.

(Там же)

---

9 Интерес Г. Гора к поэтике Н. Заболоцкого, к ее натурфилософскому уклону, отмечен также в статьях О. Юрьева «Заполненное зияние-2» [Юрьев 2008] и А. Муждабы «Блокадная утка: стихотворный цикл Геннадия Гора в контексте его прозы 1930—1970-х годов» [Муждаба 2017], а также в комментариях А. Муждабы к гилейскому изданию блокадных стихотворений [Гор 2012].

10 См. еще стихотворение «Сквозь сон я прошел и вышел направо» (с. 410—411). Такому пониманию способствуют и следующие строки: «Она меня бегом схватив / С собой уносит как мотив» (с. 380).

Для прочтения мотива реки и, шире, — темы времени, из всех метаморфозов-уподоблений горовского человекотрупа любопытным предстает роль спутника Ноя, дополнительно подчеркивающая его одиночество. Через ветхозаветного персонажа в стихи вводится библейский подтекст, предлагающий трактовать нескончаемые бедствия в контексте всемирного потопа, как возмездие за нравственное падение человека. Особо примечательно отсутствие мотива ковчега, в очередной раз подчеркивающее невозможность спасения. Такой смысл внушает также совмещение Ноя с Вием — одиноким гоголевским демоном, Медузой горгоной славянской мифологии, блокирующей жизнь.

Тема разрушения мира водой, заложенная в упоминании героя библейского сюжета, и рассматриваемая сквозь призму предполагаемого топоса — блокадного Ленинграда, отсылает к петербургскому мифу. Мифологема наводнения у поэта получает неожиданное развитие, оставаясь в рамках заданной ветхозаветной символики. В стихотворении о «речке с тоской в берегах», протекающей в убивающейся от боли и ужаса природе, вдруг читаем: «Речка узкая выбеги, выкинься на берег, / Утопись от стыда» (с. 369). Вместо привычного страха и бессилия перед стихией воды, угрожающей своим деструктивным потенциалом, лирический персонаж Г. Гора уговаривает реку в абсурдном акте самоубийства праведника покончить с окаменевшим временем, с антимиром. Призыв к смерти-спасению снова оказывается тщетным: «Утро молчит и дождь не дождется» (там же).

Нарочитая двойственность образа реки — как места девичьей невинности и чистоты, то есть невинности и чистоты мира, и как места смерти — отмечена Г. Гором в строках, описывающих купание Арины (с. 401) и намерение девушки топиться в реке (с. 408). Однако чистоты и невинности в антимире нет: сцена купания предстает как пародия омовения, поскольку за вороньей картиной пышного и подчеркнуто пошлого телесного облика Арины читатель наблюдает тайком, вместе с Гинсбургом, то есть эротизм смерти вновь торжествует. Мотив утопленницы, помимо выражения жажды смерти, присущей человекотрупу Г. Гора, в свою очередь усугубляет переплетение эроса и танатоса, апеллируя к старому литературному сюжету. Совмещение данного мотива с метаморфозом реки в девушку-смерть, убивающую персонажа, актуализирует фольклорный и мифологический пласты.

И девушка вошла в меня,
И девушка в меня врубилась,
И девушка схватив меня,
И на бегу в меня влюбилась.
Ее размашистый напор
В меня ударил как топор.
Ее взволнованный удар
Меня уносит как угар.
Ту девушку зовут река
В ее руке ворчат века.

(С. 380)

В образе девушки-утопленницы-реки, которая злится, влюбляется, заманывает к себе и в итоге увлекает в смерть бессильного персонажа («Она меня бегом схватив / С собой уносит как мотив», там же) прочитывается обращение поэта

к русалкам. Наделив реку-девушку характеристиками вредоносного существа славянской мифологии[11], Г. Гор продолжает развитие народного сюжета, весьма задействованного в русской литературе, начиная с романтизма (к примеру, у М. Лермонтова, Н. Гоголя), где русалка скрещивается с подобными существами древнегреческой мифологии, как сирены, нимфы, вплоть до символизма (например, в стихотворении К. Бальмонта «С морского дна», в пьесе З. Гиппиус «Святая кровь»). Смысл один — это река-речка смерти, которая «летит», «гремит» в блокированном антимире трупов «сквозь года», «стреляя в залив»; это время, упирающееся в тупик, в обрыв, поскольку мотив залива в поэтике Г. Гора приравнивается к мотиву корзины, куда бросают ненужные части трупов: «Дерево меня обняв, / Мною жажду утолив, / Бросило меня в залив» (с. 390).

Далее изувеченная река смерти Г. Гора восходит, с одной стороны, к древнегреческой реке забвения — Лете, с другой — к реке Стикс. С Летой ассоциируется мотив выпивания реки, в данном случае Невы: «Мужчины сидят / И мыло едят, / И невскую воду пьют, / Заедая травою» (с. 369), — акт как потенциального (и невозможного) очищения, омовения памяти в забвении[12], так и характерного для поэтики Г. Гора уподобления человека животному. Отождествление со Стиксом прочитывается во сне-галлюцинации, отражающем жажду лирического персонажа уплыть в небытие с мертвой женой, чей «взгляд угас», «рот уже отъели крысы», и нерожденным ребенком, кричащим в животе: «Но вот нешумною рекою / Потекли. И снится лето. Я с женою / Вдвоем, втроем течем / Бежим, струимся / <...> / А жены уж нет. / Давно растаял рот. Скелет / И я вдвоем, втроем течем, несемся» (с. 384). К Стиксу также отсылают смежные мотивы воды, превратившейся в соль, мокрой поверхности, как правило сопровождающей мертвеца, осоки, соединяющей мотивы воды и давно умершей мамы, тем самым отсылая к миру мертвых.

Отдельный интерес в рамках семантического поля мифологемы реки-смерти у Г. Гора представляет собой употребление глаголов «(у)тонуть», «поплыть», «мокнуть» со значением «умирать/умереть»: «Чтоб руки упали, чтоб ноги поплыли / Зарежу жену. И сердце утонет» (с. 378). Такой трактовке способствует жаргонная лексика блокадников, упомянутая И. Сандомирской в книге «Блокада в слове: Очерки критической теории и политики языка» при объяснении «феноменологии голода» и «семиотики дистрофии» на примере «Записок блокадного человека» Л. Гинзбург:

> Термин «алиментарная дистрофия» — эвфемизм академического, медицинского и бюрократического языка для обозначения физиологических, психологических,

---

11 Здесь не лишним кажется отметить мотив зеленой волны. Зеленая волна, толкающая сон (с. 389), возможно, является отсылкой опять-таки к русалке, характерным физическим признаком которой являются длинные зеленые волосы. Тем более что зеленый цвет в поэтике Г. Гора выступает как знак гниения, распада (например: «Красная капля в снегу. И мальчик / С зеленым лицом, как кошка», с. 367). В образ русалки вписываются также вульгарные трясущаяся девичья грудь и отвисшая грудь тещи, «высунувшей тела тесто» (с. 403).

12 Ср. типологическое сходство со строками А. Ахматовой из «Реквиема»: «У меня сегодня много дела: / Надо память до конца убить, / Надо, чтоб душа окаменела, / Надо снова научиться жить» [Ахматова 1998: 26]. Мотив окаменевшей души, человека отнюдь не чужд поэтике Г. Гора.

> социальных, политических реальностей массовой голодной смерти в условиях блокадного Ленинграда. Это понятие применялось также в административной жизни ГУЛАГа для описания крайнего физического и психического истощения человека в результате пытки систематическим голодом и непосильным трудом. На языке тюрьмы и блокады это называлось «доходить» или «доплывать», то есть достигать некоего предела — именно поэтому я называю голод «горизонтом» [Сандомирская 2013: 177].

От реки, приносящей, лелеющей смерть, поэт переходит к смерти самой реки, чреватой смертью времени. Наподобие горовского человекотрупа, река-девушка, умирая, продолжает течь в безумном антимире, что, в свою очередь, актуализирует идею о неподвижном движении, о времени смерти. Уподобляя ее течение грустной песне — причитанию о своей трагической участи («И запела нагая река / О том, что немило», с. 421), поэт передает бессилие, безысходность сердца, схваченного в ловушку смерти: «В неводе девичье сердце / Как блюдце. / Речное скользкое сердце[13] / В руке у меня / И не бьется. / А воды о воды стучат» (там же). Кончина реки видится поэту также как беспощадное моментальное убийство светлой девушки (с. 387). Девушке в том же стихотворении уподобляется не только речка, но и липа, которой угрожает такая же судьба — «срубят». Двойной образ обреченной девушки усугубляет картину гибели мира, поскольку и река, и дерево являются его архетипическими знаками.

Смерть реки представлена также как утопание, как засыпание: «И реки умрут, но не так, а уснут в берегах» (с. 384). Замедлением течения вплоть до застывания, до превращения в застывшую (с. 391) черную (с. 422) воду, поэт словно продолжает строки Н. Заболоцкого из стихотворения «Начало зимы» (1935). Антропоморфизация реки в натурфилософском ключе, и картина ее беспомощного «биения», «затвердевания в каменном гробу», то есть в себе самой, скованной льдом, вполне соответствует образу горовского человека-мира, окаменевшего в гробу собственного тела-трупа[14]:

Река дрожит и, чуя смертный час,
Уже открыть не может томных глаз,
И все ее беспомощное тело
Вдруг страшно вытянулось и оцепенело
И, еле двигаясь свинцовою волной,
Теперь лежит и бьется головой.
<...>

---

13 «Скользким» в поэзии Г. Гора предстает еще только сон. Данная параллель кажется знаковой, поскольку совмещением мотивов сердца и сна через неуловимость, ускользаемость, как их главную характеристику, усугубляется присущее поэту восприятие сна как утопического пространства.

14 Ср. со стихотворением «Сезан с природы не слезая» (с. 423), в котором картина тотальной и беспощадной гибели дана через агонию антропоморфизированной природы, человека, мира: «Вот в озере с волны снял кожу. / И дуб тут умирая ожил. / Трава зеленая в слезах. / И в тополе большая рана / Кричала голосом барана. / С домов на камни боль текла / И в окнах не было стекла. / А в рамах вечно ночь застряла / И все как гром и как стрела. / Душа и человечье тело / И небо вдруг окаменело» (там же).

Я наблюдал, как речка умирала,
Не день, не два, но только в этот миг,
Когда она от боли застонала,
В ее сознанье, кажется, проник.
[Заболоцкий 1981: 170—171][15]

«Смертельно почерневшая вода» [Там же: 171] в стихах Г. Гора позволяет говорить о переходе от туфановской текучести к стоячей окаменевшей воде Л. Липавского. Г. Гор продолжает обэриутские идеи 1930-х годов, когда вода становится образом метафизического и экзистенциального ужаса, а остановленный момент, хармсовский cisfinitum — точкой вечной смерти. Ужас, безусловно, был навеян эпохой, обстановкой в стране, все усиливающимся страхом, сковывающим время, человека, слово. Их вымирание достигает жуткого апогея в 1940-е, во время блокады, о чем Г. Гор и свидетельствует своим «примерзшим словом», словно развертывая в поэзии трагическую мысль Я. Друскина, заложенную в высказывании о неподвижном времени: «Время тоже неподвижно. Это пустота и смерть. Время есть, но не проходит» [Друскин 1998: 821].

Об отношении обэриутов к понятию текучести и его метаморфозу пишет Ж.-Ф. Жаккар в работе «Кризис “текучести” в конце Серебряного века»: «...еще в двадцатые годы именно однородность воды позволяла ей течь, а реке находиться одновременно в устье потока и у его истока и таким образом познать вечность в один миг, в прекрасной мгновенности. Через десять лет, после краха мечтаний Серебряного века, речь идет об однородности знакомой утопленнику (“Я прыгнул в воду. Вода во мне. <...> Вода переполнила меня. Я захлебываюсь”, — пишет Введенский): образ воды, ставшей “твердой как камень”, окружающей человека, приговоренного к неподвижной вечности, лежит в основе метафизического ужаса, который описывает Липавский в своем трактате» [Жаккар 2011: 136—137]. Тонет в умершей воде и лирический персонаж Г. Гора: «Она меня бегом схватив / С собой уносит как мотив. / И я как стон давно во рту / Вода в крови и на лету» (с. 380).

Далее Ж.-Ф. Жаккар пишет об обращении обэриутов к эсхатологическому времени, вследствие чего Д. Хармс и А. Введенский в свои произведения вводят апокалиптические идеи о том, что времени больше не будет. Исчезновение времени — стержневая тема в поэзии Г. Гора, развивающаяся как раз посредством исчезновения реки. Знаковыми в данном контексте являются следующие, на первый взгляд абсурдные, строки: «Висели без рек бесстыдно мосты» (с. 423). Они напрямую восходят к «Откровению Иоанна Богослова», в частности к упоминанию о высыхании Евфрата[16], продолжая линию библейского подтекста в поэтическом творчестве Г. Гора. Образ высохшей реки, предвещающий о наступившем конце мира — ключевом феномене поэзии Г. Гора, своеобразном поэтическом императиве, сквозь призму которого воспринима-

15 Думая о творчестве поэта в своем эссе «О Николае Заболоцком», О. Седакова пишет об его обращенности к человеческому страданию, о его «чуткости к боли, настроенности на неслышный другим стон», подчеркивает дотоле небывалое соединение природного и человеческого миров, как раз выделяя данное стихотворение: «Страдание замерзающей реки, переданное в стихотворении “Начало зимы”, вероятно, уникально в европейской поэзии» [Седакова 2006: 299].

16 Ср.: «Шестой Ангел вылил чашу свою в великую реку Евфрат: и высохла в ней вода, чтобы готов был путь царям от восхода солнечного» (Откр. 16:12).

ется жизнь-смерть в блокадном Ленинграде, дополнительно подчеркивается строками о том, что «реки к рекам не вернулись» (с. 403) и что лирическому персонажу «реки почудились, снова» (с. 414), поскольку их очевидно больше нет. Об обрыве текучести, чреватом исчезновением первоосновы — моря — хаоса/космоса, о растворении мира в ничто, вещают также заключительные строки: «Вдруг море погасло / И я / Остался без мира, / Как масло» (с. 423).

Тотальное устранение воды-первоосновы, реки, а вслед за ней и времени, отсылает к стихотворению, открывающему цикл, а именно к строке: «Времени нет» (с. 367). Однако апокалиптическое ли это безвременье? Отнюдь. Ониническая обстановка, прочитывающаяся в ключе попытки эскапизма, приобретения спокойствия в прошлом, все еще манящем светом, уютом детства, присутствием давно умершей мамы, погружена в лоно буддистского преодоления времени. Такой трактовке способствует внезапное упоминание молящегося ламы: «На стуле сидит лама в желтом халате. / Он трогает четки рукой» (с. 367), а также биографический факт — обращение поэта к буддизму не что иное, как очередное обращение к собственному детству — потерянному раю, которое он провел в Верхнеудинске (Улан-Удэ), среди бурятов и эвенков, правда, в еврейской семье.

Тем не менее это наивное подобие нирваны, вызванное тягой умом освободиться от брутальных страданий, быстро развевается. В последующих стихотворениях уют прошлого постепенно бледнеет из рассыпающейся памяти, сознание костенеет, замыкаясь на собственном распаде. Время жизни блокировано. Его привычное неуловимое течение остановлено: «И время не тает как ворон у глаз, как вор на окне / И время не тает навеки закрыто» (с. 416). «И время жизни ставило капкан» (с. 401) — превратилось в чудовищную ловушку для каменного человека, из которой нет выхода[17]. Начиная с прорыва в спасательное буддистское безвременье, поэт в итоге приходит к тотальной безысходности, размышляя о времени сквозь призму апокалиптических мотивов, о его конце, при этом лишая свой текст надежды на спасение — если Откровение, повествующее о мировой катастрофе, венчается словами о втором пришествии Христа, то у Г. Гора даже намеков на подобное нет и в помине. Нет времени. Нет жизни. Нет смерти.

Блокада времени, застревание в нескончаемом мгновении вымирания ума и тела, отражены также в оцепенении, замерзании поэтического слова, порождающем абсурд. Архетипическим представлением слова и речи является как раз река [Токарев 1994: 374]. Г. Гор в своем творчестве остается верным этой мифологеме, расширяя ее поле мотивами собственной поэтики — девушки, воды, ручья, их переплетением. «А слово стало девушкой снова» (с. 394), — отмечает лирический персонаж, вещая о перерождении и обновлении поэзии через ее уподобление девушке. В другом стихотворении на месте девушки растаявшая, то есть ожившая, вода: «И звонко как льдина Алтая / Запели слова молодея» (с. 395). На слово, уподобленное воде, намекается и в следующих строках: «И Гоголь уже не течет, не стремится рекою» (с. 385), «А няня завязла в снегу. / <...> / А няня стала водою / И с гор потекла» (с. 386). Косвенно отсылая к словесному творчеству: письменному — Гоголя, и устному — няни (Пушкина, любой няни), следовательно к его фундаменту, к основе воображения, поэт свидетельствует

17 Ср. у П. Сафронова: «Мы как будто в бесконечной петле, где начало дает другое, внезапное, начало, но ни разу не двигается, не достигает конца, а просто внезапно появляется в поле зрения, в рамке кадра — и исчезает» [Сафронов 2019].

об освобождении слова от оцепенения, о приобретении возможности снова «потечь»: «Гоголь! Милое чудовище, сказка / С глазами уставшими, полночь! / Не надо! Теки. Уже можно. / Теки и беги, и стремись и разлейся» (с. 385).

Однако все попытки возрождения поэтического слова и через него мира терпят крах, любая надежда тщетна. Такой вывод подтверждается прежде всего введением образа Дон Кихота, преподнесенного в узнаваемом ключе. Видя в нем «друга» в бессмысленном и смешном бунте против всепоглощающего насилия, лирический персонаж призывает его «прийти сквозь годы», и в потоке своей «светлой речи», приравниваемой к ожившим «наивным водам», принести весну, радость, правду, словом, жизнь:

Приди Дон Кихот,
Мы выпьем из одного стакана.
Ручей твоих речей
Живой водою мертвого оживит.
(С. 400)

Столь необходимая словесная борьба наивного, а это значит все еще способного верить в спасение, надеяться, Дон Кихота, отождествляемая с фольклорным и евангельским мотивом живой воды, обладающей способностью воскрешать, преодолевать все трудности, приобщать к вечности, заходит в тупик. Концовка стихотворения: «Мне сказала сосна: / Дон Кихот это весна» (там же) — в очередной раз отсылает к мотиву весны искаженной, замыкая таким образом круг смерти, не оставляя выхода. Утрата любой надежды на чудодейственность слова-речи-воды дана также в строках об их усталости, приводящей к потере себя: «Ручей уставши от речей / Сказал воде что он ничей», — к окончательному бессилию, передаваемому в возобновившемся крике ужаса: «Вода уставшая молчать / Вдруг снова начала кричать» (с. 422).

Безуспешная попытка преодолеть смерть слова подтверждается также в других стихотворениях. Уже процитированная строка о своеобразном возрождении, очищении: «А слово стало девушкой снова», — заканчивается стихом, передающим немощь слова одинокого человекотрупа, чей «язык примерз к губам» (с. 396), его безысходность: «И что мне девушка, что слово, что мне слава, / Я снова у разбытого корыта» (с. 394). Весь потенциал поэтического слова «сохнет» в схватке со смертельной энтропией антимира, оно становится лишенным сердца (с. 396), опустошенным и бессмысленным. Умерщвление четко выражено в мотиве реки, ее замерзания: «Вдруг ветер подул и речное наречье / Покрылося льдом, / К песне примерзли слова» (с. 406). Далее путь только в немоту: «И Тассо открыл рот, но нету слова, / И Рембрандт закричал, но нету крика» (с. 394), «И каменный все видел человек / Но выразить не мог он безъязычный» (с. 401), резонирующую с отсутствием ответа — одним из лейтмотивов цикла.

Умирает не только поэтическое слово. В застывшем уме поэта умирает также мысль — «зеленая на мокрых губах» (с. 412), то есть уже подверженная гниению, распаду на губах трупа, поскольку эпитет «мокрый» в поэтическом творчестве Г. Гора обозначает мертвеца, смерть. К тематическому ряду мысль-слово-творчество, тесно сопряженному с темами жизни и времени, поэт обращается и в несколько ином ключе в стихотворении «Ласточка». Актуализируя мифологическую символику образа ласточки — вестницы надежды, начала, возрождения, счастья, добра, являющейся воплощением Иисуса Христа в хрис-

тианской традиции, а также посредницей между миром живых и мертвых, Г. Гор преломляет его сквозь призму тотальной гибели в жестоком антимире, при этом кодируя в свои строки одноименное стихотворение О. Мандельштама.

Амбивалентный мотив ласточки, отсылающий то ли к жизни, то ли к смерти — и к жизни, и к смерти человека и, шире, словотворчества, как нельзя лучше вписывается в хаотическое пространство блокады. Ласточка, понимаемая и как надежда на спасение, и как мандельштамовский образ «бесплотной мысли», вдруг прилетевшая невесть откуда, из потустороннего, из «чертога теней», залетает «в глаза» лирическому персонажу, и оказавшись внутри человекотрупа, бывает схвачена в ловушку жизни-смерти, из которой выхода нет. Мысль не материализовать в слова — они мертвые, забытые, блокированные. Ласточка теряет свою мифологическую роль вестницы, ставшую абсурдной, и, в отличие от вестников Хармса, не находит прорыва в соседний мир, будь он страшным или светлым будущим, потусторонним или просто другим. Нет жизни, нет творчества. «Слепая ласточка» начинает безуспешно биться, чтобы спастись. «Но ласточки нет. Она бьется в сердце у нас» (с. 388). Отрицая существование или присутствие ласточки, поэт отрицает какую бы то ни было возможность снятия блокады (слова, времени, жизни, смерти), заодно свидетельствуя о разрыве связи с божественным миром, с Логосом. Вся надежда человека вообще (поскольку в последней строке наблюдается переход от единичности ко множеству) на собственное сердце, превратившееся в тюрьму.

Знаковой в данном отношении является и строка, углубляющая связь мотивов река-мысль посредством эпитета «прозрачный»: «Речка неглупая смотрит прозрачно» (там же). Что именно мысль кроется в образе прозрачной речки подсказывает другое стихотворение Г. Гора, «И в нас текла река, внутри нас» (с. 405), вторящее, как и «Ласточка», уже упомянутому стихотворению О. Мандельштама: «И мысль бесплотная в чертог теней вернется. / Все не о том прозрачная твердит» [Мандельштам 2017: 85], и вновь привлекающее апокалиптический контекст. В абсурдном антимире блокады, лишенном прошлого, лишенном будущего, в остановленном и опустошенном бытии, где нет течения времени, мысли, речи, жизни, поскольку реки засохли, и «стало пусто как в соломе», лирический персонаж жаждет разрыва цепей, «слома сухой жизни», конца, «Чтобы прозрачнее стекла / Внутри нас мысль рекой текла» (там же), то есть чтобы вернуться в «чертог теней», в чистое безвременье небытия, которое не есть другое, как утраченная потенция бытия — бытия в Слове.

Однако избавительной смерти нет, и продолжает плыть «в сухой реке пустой челнок» [Там же: 84], как писал О. Мандельштам, словно предвосхищая абсурдный поэтический мир Г. Гора — антимир окаменевшего слова каменного (чело)века. Это — слово, лишенное продолжительности, деметафоризированное, блокированное. Будучи опустошенным, неспособным принять участие в сотворении смысла, его можно лишь насильственным образом, механически «приделать» (с. 414) к другому слову. Это слово безъязыкого человекотрупа, безумного урода нескончаемого апокалипсиса. Это мертвое слово[18]. Как тако-

18 Ср. у И. Сандомирской: «Парализованное “дистрофическое” слово как бы теряет свою телесность, превращаясь в “бормотание”, в тайнопись, в обэриутскую трансцендентную алхимию. Речь идет не об эзоповском языке, не о письме между строк, не об активных стратегиях сопротивления. Наоборот, слово, некогда активное, впадает в состояние пациенции: на место субъекта речи становится пациенс, не агент речи,

вое оно верно и весьма пластично отражает свирепое время смерти, его абсурд, но вследствие тотальной утраты творческой потенции не может преодолеть его. Абсолютная невозможность вырваться из блокады — суть трагизма горовского абсурда. Воплощение авангардной и натурфилософской идеи поэта о языке как «духовной биосфере»[19], где в манере учителей Г. Гора В. Хлебникова и В. Вернадского, П. Филонова и Н. Заболоцкого объединяются наука и искусство, человек и природа, где преодолеваются время и пространство, терпит неудачу. В поединке исторического времени и времени поэтического последнее убито. Вечность досталась смерти.

## Библиография / References


[Ахматова 1998] — *Ахматова А.* Собрание сочинений: В 6 т. Т. 3. Поэмы. Pro domo mea. Театр. М.: Эллис Лак, 1998.

(*Akhmatova A.* Sobranie sochineniy: In 6 vols. Vol. 3. Poemy. Pro domo mea. Teatr. Moscow, 1998.)

[Гор 2012] — *Гор Г.* Красная капля в снегу. Стихотворения 1942—1944 годов. М.: Гилея, 2012.

(*Gor G.* Krasnaya kapl'ya v snegu. Stikhotvoreniya 1942—1944 godov. Moscow, 2012.)

[Гор 2021] — *Гор Г.* Обрывок реки. Избранная проза 1925—1945. Блокадные стихотворения 1942—1944. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2021.

(*Gor G.* Obryvok reki. Izbrannaya proza 1925—1945. Blokadnye stikhotvoreniya 1942—1944. Saint Petersburg, 2021.)

[Гор 2022] — *Гор Г.* Замедление времени // http://lib.ru/RUFANT/GOR_G/zamedvr.txt (дата обращения: 05.01.2022).

(*Gor G.* Zamedlenie vremeni // http://lib.ru/RUFANT/GOR_G/zamedvr.txt (accessed: 05.01.2022).)

[Сандомирская 2013] — *Сандомирская И.* Блокада в слове: Очерки критической теории и биополитики языка. М.: Новое литературное обозрение, 2013.

(*Sandomirskaya I.* Blokada v slove: Ocherki kriticheskoy teorii i biopolitiki yazyka. Moscow, 2013.)

[Сафронов 2019] — *Сафронов П.* Не только жизнь. О блокадной поэзии Геннадия Гора // Неприкосновенный запас. 2019. № 5. С. 143—152. (https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyy_zapas/127_nz_5_2019/article/21843/).

(*Safronov P.* Ne tol'ko zhizn'. O blokadnoy poezii Gennadiya Gora // Neprikosnovennyy zapas. 2019. No. 5. P. 143—152. (https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyy_zapas/127_nz_5_2019/article/21843/).)

[Юрьев 2008] — *Юрьев О.* Заполненное зияние-2 // Новое литературное обозрение. 2008. № 1. С. 260—272.

(*Yuryev O.* Zapolnennoe ziyanie-2 // Novoe literaturnoe obozrenie. 2008. No. 1. P. 260—272.)

[Муждаба 2017] — *Муждаба А.* Блокадная утка: стихотворный цикл Геннадия Гора в контексте его прозы 1930—1970-х годов // Блокадные нарративы / Под ред. П. Барсковой, Р. Николози. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 201—226.

(*Muzhdaba A.* Blokadnaya utka: stikhotvornyy cikl Gennadiya Gora v kontekste ego prozy 1930—1970 godov // Blokadnye narrativy / Ed. by P. Barskova, R. Nikolozi. Moscow, 2017. P. 201—226.)


---

но “жертва” языка, тот самый “монолингвист” в крайней степени истощения языком, когда слово уже не несет в себе смысла — или, наоборот, несет в себе невыносимо много смысла, — оставаясь при этом лишь едва различимым следом страданий» [Сандомирская 2013: 9].

19 Ср. как об этом писал Г. Гор в автобиографическом очерке «Замедление времени»: «Помню, как меня охватил восторг, когда я понял на одной из лекций, что язык — это культурная среда, в которой мы обитаем, нечто вроде второй, но уже духовной биосферы, связывающей каждого со всеми и создающей из истории одновременность, в которой мысленно перекликаются разные поколения и аукаются разбредшиеся во времени и пространстве люди» [Гор 2022].

[Мандельштам 2017] — *Мандельштам О.Э.* Стихотворения. Проза. М.: Издательство «Э», 2017.
(*Mandel'shtam O.E.* Stikhotvoreniya. Proza. Moscow, 2017.)
[Липавский 2005] — *Липавский Л.* Исследование ужаса. М.: Ad Marginem, 2005.
(*Lipavsky L.* Issledovanie uzhasa. Moscow, 2005.)
[Друскин 1998] — *Друскин Я.* Признаки вечности // Сборище друзей оставленных судьбою. А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников: чинари в текстах, документах и исследованиях: В 2 т. / Сост. В.Н. Сажин. Т. 1. М.: Ладомир, 1998. С. 820—822.
(*Druskin Ya.* Priznaki vechnosti // Sborishche druzey ostavlennykh sud'boyu. A. Vvedensky, L. Lipavsky, D. Harms, N. Oleynikov: chinari v tekstakh, dokumentakh i issledovaniyakh: In 2 vols. / Comp. by V.B. Sazhin. Vol. 1. Moscow, 1998. P. 820—822.)
[Ичин 2016] — *Ичин К.* Авангардный взрыв: 22 статьи о русском авангарде. СПб.: Издательство Европейского университета, 2016.
(*Ichin K.* Avangardny vzryv: 22 stat'i o russkom avangarde. Saint Petersburg, 2016.)
[Жаккар 2011] — *Жаккар Ж.-Ф.* Литература как таковая. От Набокова к Пушкину. М.: Новое литературное обозрение, 2011.
(*Zhakhar Zh.-F.* Literatura kak takovaya. Ot Nabokova k Pushkinu. Moscow, 2011.)
[Заболоцкий 1981] — *Заболоцкий Н.* Стихотворения и поэмы. М.: Современник, 1981.
(*Zabolocky N.* Stikhotvoreniya i poemy. Moscow, 1981.)
[Токарев 1994] — Мифы народов мира: В 2 т. / Ред. С. Токарев. Т. 1. М.: Российская энциклопедия, 1994.
(Mify narodov mira: In 2 vols / Ed. by S. Tokarev. Vol. 1. Moscow, 1994.)
[Седакова 2006] — *Седакова О.* Музыка. Стихи и проза. М.: Русскій міръ, 2006.
(*Sedakova O.* Muzyka. Stikhi i proza. Moscow, 2006.)

Катажина Сыска

# «Иллюзии» Ивана Вырыпаева:

## ПОЭТИКА СОЗЕРЦАНИЯ

Katarzyna Syska

Ivan Vyrypayev's *Illusions*: Poetics of Contemplation

**Катажина Сыска** (Ягеллонский университет в Кракове, Институт восточнославянской филологии, кандидат филологических наук) katarzyna.syska@uj.edu.pl.

**Ключевые слова:** новейшая русская драматургия, повествовательный театр, постдраматический театр, Иван Вырыпаев

УДК: 821.161.1+82.2+82.27+792.03
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_296

Ивана Вырыпаева можно отнести к представителям нарративного театра в России. Поскольку драматург сам ставит свои пьесы, между поэтикой его текстов и способом их сценической реализации наблюдается тесная связь. Для драм Вырыпаева характерен принцип взаимного подрыва смысловых и формальных элементов, которые образуют полифоническую структуру, трудно поддающуюся рациональному осмыслению. Вопреки этому принципу, в статье проводится анализ пьесы «Иллюзии» (2011) с применением метода close reading, а также с обращением особого внимания на дискурсивные стратегии персонажей и рассказчиков-перформеров.

**Katarzyna Syska** (PhD; Associate Professor, Jagiellonian University, Institute of Eastern Slavonic Studies) katarzyna.syska@uj.edu.pl.

**Key words:** contemporary Russian drama, narrative theater, postdramatic theater, Ivan Vyrypaev

UDC: 821.161.1+82.2+82.27+792.03
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_296

Ivan Vyrypaev can be considered a representative of narrative theater in Russia. Since the dramatist stages his plays himself, one can notice a close relationship between the poetics of the texts and the way they are staged. One of the characteristic features of Vyrypaev's plays is the principle of the mutual undermining of semantic and formal elements that form a polyphonic structure that is difficult to comprehend rationally. This principle notwithstanding, an analysis is undertaken in the article of the play *Illusions* (2011) using the method of close reading, as well as paying special attention to discursive strategies of characters and narrators.

Обращение к оральному характеру театра, в котором «звучащее слово является основным строительным материалом театральных миров» [Borowski 2006: 263], — заметная тенденция западноевропейского режиссерского искусства 1990-х и 2000-х годов (Д. Доббров, Р. Гетц, Ф. Миньяна, К. Режи, М. Винавер и др.). В ее рамках можно выделить направление, которое Ханс-Тис Леман определил как театр с принципом повествования (см.: [Леман 2013: 176—178]). Главная черта этого театра (называемого также нарративным, повествовательным или постэпическим) — замещение представления событий рассказом о них, репрезентации действия презентацией текста, подчеркивающей его материальность, фактуру, ритмический рисунок. Актер на сцене не перевоплощается в драматического персонажа, а, наподобие античного рапсода, «собственнолично, “здесь и сейчас” развертывает перед нами рассказ о чужих судьбах» [Kosiński et al. 2005: 448]. Такая техника донесения до зрителя текста требует разработки непсихологических, немиметических способов игры. Существует, однако, заметная разница между характерным для брехтовского эпического театра эффектом отчуждения и современными поисками:

> ...если эпический театр меняет само представление воображаемых событий, создавая расстояние между собой и зрителем, чтобы превратить публику в присяжных, экспертов и политических судей, то постэпические формы повествования выдвигают на первый план именно личное, а вовсе не демонстративное присутствие рассказчика, они подчеркивают интенсивность контакта, который всегда отсылает нас к самим себе [Леман 2013: 175].

Фигура рассказчика и его отношение к произносимому тексту, к герою (если эта категория вообще присутствует в тексте, а не вытесняется абстрактным голосом) и к адресату определяет разнообразие внутри течения. Способы существования актеров на сцене колеблются от экстатической, ритуализированной, сильно ритмизованной инкантации, через бесчувственное формальное исполнение, до речитатива или манеры сказочника.

Иван Вырыпаев, который уже две декады последовательно придерживается эстетики нарративного театра, постоянно исследует ее возможности и пределы. Поскольку драматург сам ставит свои пьесы, существует тесная взаимосвязь между его театральными и литературными экспериментами. От ранних радикальных пьес 2000-х годов («Кислород», «Бытие № 2», «Июль») с маргинальными, нежизнеподобными героями, «нежитейскими» сюжетами, сильной дистанцией между персонажем и исполнителем и жесткой ритмически-звуковой организацией языка, который из инструмента коммуникации превращался в источник ритуала, в 2010-е годы он переходит к более классическим формам. В его драмах появляются усредненные герои, обладающие неким психологическим рисунком. Они остаются текстовыми существами, плодами действий нарратора, который «создает самого этого героя в слове и подвергает его непрерывным метаморфозам» [Якубова 2014: 118], но в то же время обретают «зачаточную» психологическую форму. Вырыпаев словно исследует грань между традиционной репрезентацией в русле психологического реализма и ее опровержением техниками постэпического театра, добиваясь своеобразного эффекта, который С. Вейгандт определила как «сигнализирование»: «Вместо репрезентации в произведениях Вырыпаева имеет место сигнализирование. Сигналы — это не полноценные образы, а скорее обещания» [Weygandt 2018]. Смену типа героя сопровождают поиски другой интонации исполнения, более мягкой, естественной, балансирующей между полюсами отчуждения и интимности.

«Иллюзии» (2011) — очень ставящаяся (как в России, так и за границей), но, несмотря на отмечаемое критиками формальное совершенство (см.: [Карась 2011; Руднев 2017]), мало исследуемая пьеса. Возможно, причиной тому факт, что, начиная с «Танца Дели» (2009), произведения драматурга складываются в своего рода объемный метатекст, объединенный философскими (влияние буддизма и интегрального подхода Кена Уилбера) и эстетическими установками (упрощение языка и сюжетов, оттачивание жанра), поэтому сказанное об одном произведении в определенной степени актуально и по отношению к другим. Сам Вырыпаев относит «Иллюзии» ко второй фазе своего творчества, «при которой в пьесах главным является не содержание, а структура. <...> И именно структура пьес “второй фазы” должна указывать зрителю на то, что проявленный мир — это игра» [Вырыпаев 2015][1]. В случае «Иллю-

1 Хотя этот контекст не будет привлекаться в дальнейшем анализе, важно отметить, что данную пьесу можно читать как художественное воплощение концепций маха-

зий» структуропорождающий механизм состоит в том, что элементы текста, как на уровне фабулы (событийный ряд), так и на уровне содержания (понимаемого как идеи, эксплицитно высказываемые персонажами и нарраторами) подрывают друг друга, выявляя сюжетную и смысловую пустоту, которую можно ощущать, констатировать или созерцать, но трудно анализировать.

Герои пьесы — две пожилые супружеские пары. В первом монологе Денни, находясь на смертном одре, благодарит жену Сандру за любовь, которая наполнила его жизнь смыслом. Спустя год Сандра, умирая, признается лучшему другу мужа Альберту, что всю жизнь любила не Денни, а его. В третьем монологе Альберт, потрясенный услышанным, сообщает своей жене Маргарит, что он все эти годы любил не ее, а Сандру, только об этом не знал. Маргарит в ответ врет Альберту, что они с Денни были любовниками. Альберт успевает вернуться к Сандре, признаться ей в любви и сообщить об изменах Денни, но уже на обратном пути домой он понимает, что внезапная влюбленность в Сандру — самообман, что на самом деле он всегда любил и любит свою жену Маргарит. Однако за это короткое время Маргарит успела повеситься, уверив Альберта в предсмертной записке, что всю жизнь любила только его. Последним, в глубокой старости, умирает Альберт. Этот основной сюжет дополняют ретроспективные сцены из жизни героев, из которых следует, что Денни втайне испытывал влечение, а может быть, и любовь, к Маргарит, которая, в свою очередь, рассматривала возможность романа с Денни. Персонажи не действуют непосредственно — их историю от третьего лица поочередно пересказывают четыре нарратора (обозначенные в ремарке как Первая Женщина, Вторая Женщина, Первый Мужчина и Второй Мужчина), не привязанные четко к конкретным персонажам. Слово повествователей обрамляет длинные монологи и немногочисленные диалоги персонажей.

Несмотря на реалистично-бытовой антураж, персонажи пьесы не являются вполне ни характерами (они рельефны, лишены психологической детализации), ни тем более социальными типажами (хотя все принадлежат к западному буржуазному сословию). Они настолько жизнеподобны, что на первых порах срабатывает характерный для восприятия мелодрамы механизм сопереживания, но при этом у них не эссенциальная, подчеркнуто словесная природа, о чем лишний раз напоминают «шутки» нарраторов, в рамках рассказа которых они существуют. Это характерные для современной «драмы языка» «выцветшие фигуры, которым избыток тела и слишком ярко обрисованные контуры обеспечивают уверенную, и в то же время ложную экзистенцию» [Sarrazac 2007: 130]. Формулируемые героями вопросы и ответы кочуют из речи одного в речь другого, повторяясь дословно либо зеркально. Таким образом, возникает сложносплетенная система «нескончаемо множащихся противоречивых мнений» [Kopka 2003: 97], которые нельзя выстроить в иерархический ряд. Добиваясь эффекта тотальной обманчивости изображенного мира, Вырыпаев строит текст так, чтобы обессмыслить попытки ответить на загадку, заданную интригой, кто же кого любил на самом деле, или проследить психологические мотивации героев псевдомелодрамы, так как они совсем непо-

янского буддизма, в частности многозначительного понятия «шуньята», выражающего мнимость, пустотность феноменального мира или же, в другой трактовке, абсолютное единство реальности, взаимосвязанность и относительность всех ее элементов, а также идеи об относительных истинах и абсолютной истине. См.: [Шуньята 2001].

нятны или, наоборот, очевидны. Эта стратегия реализует эстетические принципы автора, касающиеся приоритета формы перед содержанием (сюжетом и идеей), а точнее, снесения оппозиции между ними («Как форма бокала и есть бокал, как форма кресла и есть кресло, так и форма пьесы есть не что иное, как содержание пьесы» [Вырыпаев 2016: 8]).

Текст исследовался в основном с точки зрения авторских и рецептивных стратегий, метатекстуальных и жанровых характеристик (см.: [Карась 2011; Курант 2020: 148—150, 183—185; Руднев 2017]). Учитывая нарративно-перформативную идентичность героев и рассказчиков, представляется, однако, интересным рассмотреть особенности их речи, способы вербализации мыслей, которые суть стратегии объективизации опыта иллюзорного, переменчивого мира.

Важный компонент творчества Вырыпаева — поиск формально-смысловых зон недуальности, небинарного мышления, выражения и восприятия. Скорее всего, ту же особенность отмечают П.А. Руднев, указывая на парадокс как структурообразующий вырыпаевский прием (см.: [Руднев 2017]), а также М.Н. Липовецкий и Б. Боймерс, утверждая, что драматург сталкивает противоположные дискурсы, создавая «радикальную зону их взаимной проблематизации» (см.: [Липовецкий, Боймерс 2012: 334]). «Иллюзии» отсылают одновременно к двум жанровым моделям: мелодраме (или мыльной опере) и религиозно-философской притче, поэтому в речи субъектов пьесы дискурсы банальности и экзистенциально-возвышенного тесно сплетены[2]. Как персонажи, так и нарраторы говорят на усредненном, почти лишенном индивидуальности языке низкопробного сериала, который, однако, за счет повторов, конкатенации, анафор, ритмизации («Я прожил эту жизнь, чтобы узнать, — любовь есть. Любовь великая сила. Любовь побеждает смерть. Мне не страшно умирать. Я люблю тебя» [Вырыпаев 2016: 296, 298]) приобретает черты заклинания, а следовательно — становится отчетливо перформативным.

Эксплицитные повествователи-перформеры тематизируют ситуацию рассказывания: «Да. Так вот. Сейчас я расскажу историю о Денни. <…> …извини, что перебил. Продолжай» [Там же: 304]. Они общаются друг с другом и обращаются к адресату, усложняя таким образом коммуникативную структуру текста. Обладая полнотой знаний, рассказчики осознанно строят напряжение, «выделяя» реципиентам очередные фрагменты сюжета. В то же время ради «шутки» они придумывают драматичные подробности биографии героев (проблематизируя тем самым статус правды и вымысла в литературном произведении), ошибаются, в нескольких местах демонстрируют меньшую осведомленность, чем адресат, который в итоге начинает «сомневаться в истинности слов исполнителей — “ненадежных рассказчиков”» [Курант 2020: 150]. Особенный интерес представляют даваемые ими характеристики героев и их состояний — настолько банальные и общие, что выглядят пародией на методы нарраторского психологического анализа:

2 Функции обращения рассказчиками-перформерами к наивному дискурсу в «трилогии» Вырыпаева интересно анализирует Н. Якубова, указывая на смысловое напряжение, возникающее между культурным субъектом и героем-маргиналом: «…субъект речи для своего самовыражения нуждается в посредничестве двойника, и при этом особого двойника — обладающего тем наивным исповедальным дискурсом, к которому он сам не способен» [Якубова 2014: 89]. Данное утверждение актуально и для более поздних «мещанских» пьес драматурга, в которых социально-ментальная дистанция между субъектом речи и героем не столь велика.

ПЕРВАЯ ЖЕНЩИНА: <…> Это были потрясающие люди. <…> Это была очень наполненная жизнь! <…> Очень красивая любовь.
ПЕРВЫЙ МУЖЧИНА. <…> Она была очень здоровой женщиной с хорошим чувством юмора.
ВТОРОЙ МУЖЧИНА. Дело в том, что Денни был таким человеком, который никогда, никогда не врал.
ПЕРВЫЙ МУЖЧИНА. Альберт был очень хорошим человеком. И сейчас вы сами поймете почему. <…> Его сердце сжималось от боли за Сандру… [Вырыпаев 2016: 294, 300, 304, 308, 317].

Нарочитая недостоверность этих комментариев представляется не просто следствием избранной рамки масскультного жанра. Их можно толковать как металитературное оспаривание миметических механизмов, приемов художественной иллюзии, эссенциалистской трактовки категории персонажа, в конце концов фигуры всезнающего повествователя, охватывающего целостным взглядом художественный мир и требующего доверия со стороны адресата.

Что касается героев — их всех объединяет опыт хаотичности, ненадежности жизни и — как следствие — жажда порядка. Одни пытаются риторически структурировать хаос, формулировать на основании субъективного опыта универсальные суждения о реальности, тем самым выдавая желаемое за сущее, ощущение за знание. В монологах трех героев (Дении, Сандра, Альберт) преобладают утверждения, касающиеся чувств, подкрепленные маркерами знания, понимания, уверенности, правды.

В монологе Денни превалирует дискурс долженствования и знания. Он легко произносит чеканные формулировки: «Любовь — это труд, это умение взять ответственность. <…> Быть благодарным и быть ответственным — вот и вся формула жизни. <…> Любовь может быть только взаимной» [Там же: 294—295].

Сандра, которая допускает ошибочность обобщающих дефиниций («потом я поняла, что у любви нет никаких правил и формулировок» [Там же: 298]), несмотря на это, уверенно благодарит Альберта «за возможность узнать, что любовь — это когда ты только отдаешь и ничего не требуешь себе взамен» [Там же].

В монологе Альберта реализуется дискурсивная практика откровения, разоблачения собственных неверных представлений («Я находился в каком-то странном неведении», «любовь на самом деле совсем другая», «я вдруг отчетливо понял», «и вот эта мысль меня вдруг осенила», «настоящая любовь может быть только взаимной» [Там же: 299—302]). В оптике прозрения все остальные предстают непосвященными и обязаны принять новую правду, поэтому Альберт риторически отменяет не только свою любовь к жене, но и дискредитирует чувства Маргарит к нему. Здесь мы имеем дело не просто с ложным представлением, а с очередной степенью иллюзорного восприятия — ложным откровением. Альберт — самый риторичный из названных персонажей. Его рассказ о внезапном постижении «истинной любви» состоит из клишированных фраз, таких как: «Мы были созданы друг для друга»; «…наверное, всему свое время. Созревший плод сам падает с ветки»; «Это жестокая игра судьбы, или стечение обстоятельств» [Там же: 302]. Также жесты героя гротескно-мелодраматичны: «Тут Альберт подошел к ней, опустился рядом с ней на колени, закрыл лицо руками, посидел так несколько минут, потом открыл лицо, посмотрел на Маргарит и сказал…» [Там же: 301]. То есть внутренний опыт «озарения» героя выра-

жается на языке литературно-фразеологических стереотипов, которые, в свою очередь, являются сигналом самообмана. Скатывание в стереотипы в какой-то мере неизбежно, ибо мысли и чувства не поддаются адекватной вербализации, однако факт, что риторичность речи героев прямо пропорциональна степени самообмана или непонимания предмета высказывания, позволяет вывести актуальную для «Иллюзий» закономерность: к готовым формулам герои прибегают, когда они не способны или не готовы осознать свое положение, а следовательно — эти формулы являются маркерами кажимости.

В случае Альберта примечательно, что противопоставляя «не то чувство», связывавшее их с Маргарит в течение 54 лет, только что обнаруженной «настоящей любви», он допускает паралогизм (непреднамеренную ошибку суждения) — мысленно-языковое следствие иллюзорного восприятия:

> Маргарит, я впервые в жизни понял, что такое любовь. Что такое настоящая любовь, та самая, которая описана в литературе, та любовь, о которой в юности все мечтают, и никто ее не находит, и тогда все соглашаются на то, что есть под боком. Не найдя настоящей любви, мы решаем, что ее вообще не существует, что это все литературный вымысел, и тогда мы женимся на том, кто рядом, кто реален… [Там же: 299].

Утверждение, что «настоящая любовь» — это та, которая «описана в литературе», — нечаянное саморазоблачение, выявляющее искусственность прозрения Альберта, ориентацию на расхожие культурные шаблоны.

На фоне персонажей, легко вербализирующих свои мысли и ощущения в виде обобщающих дефиниций, резко выделяется речевое поведение Маргарит. Она немногословна, чаще спрашивает, чем утверждает, использует модальность возможности (повторяющиеся «почему?», «может быть», «возможно»). В ее репликах доминирует дискурс сомнения и вопрошания, а следовательно — она наименее склонна к формулированию универсальных смыслов и самообману. Маргарит нарушает и стилистические нормы мыльной оперы. В гладком потоке корректных фраз ее неожиданная реакция на патетический монолог мужа: «Альберт, ты старый пердун» [Там же: 300], — вкрапление живой речи.

С этого стилистического поворота начинается трагический зазор между внутренним монологом героини и высказанной репликой. Первый содержит едкую, но трезвую оценку ситуации: «Зачем мне вообще реагировать на всю эту его чушь о любви. <…> Я лучше промолчу и не дам повода этому старому дураку изображать здесь из себя юного любовника» [Там же], — хотя и не отражает еще более глубинного, смутного ощущения, отмеченного нарратором («Но на самом деле оказалось, что вся эта пафосная речь Альберта о любви почему-то попала в Маргарит» [Там же: 301]).

Внешняя же реплика реализует стратегию защиты от риторического насилия Альберта, который заставляет ее признать безосновательный тезис о том, что раз он ее не любил по-настоящему, то и ей не удалось в этих отношениях испытать любви. После нескольких резонных вопросов («Но почему же ты снова говоришь за других, Альберт» [Там же]) и узнав, что объектом любви мужа является умирающая Сандра, Маргарит как будто начинает играть в его словесную игру, дописывать, а даже заострять мелодраматический сюжет. Она придумывает историю о своем многолетнем романе с Денни, закольцовывая таким образом любовный четырехугольник, причем этот лживый монолог подражает стилю предыдущих «откровений» персонажей («Настоящая лю-

бовь может быть только взаимна, я это знаю. <…> Мы решили принести нашу любовь в жертву обстоятельствам» [Там же: 303]). Если остальные герои искренне принимают собственный или чужой обман за правду, Маргарит осознанно врет, парадоксальным образом оставаясь при этом самой честной. Ее речь раздваивается на риторически гладкую, логически связную ложь и мучительное, тавтологическое вопрошание о смысле мироустройства, зафиксированное в предсмертной записке:

> «Я решила это сделать, потому что я окончательно перестала понимать, как тут все функционирует. <…> Я не нахожу постоянства. Должно же быть какое-то постоянство, Альберт? Ведь должно же быть хоть какое-то постоянство в этом огромном переменчивом космосе, Альберт? <…>». И дальше целый лист бумаги был исписан только это фразой [Там же: 320].

Однако ощущение прерывности бытия и невозможности постичь его глубинный смысл в какой-то форме было дано всем персонажам, о чем читатель узнает из комически-трогательных ретроспективных сцен. Вырыпаев часто в литературном творчестве ориентируется на музыкальные жанры (см., например: [Weygandt 2018; Popczyk-Szczęsna 2018]). Композиция «Иллюзий» своей полифонической сложностью, имитационным перетеканием главной темы из голоса в голос напоминает фугу[3], в которой в мотиве иллюзорности человеческого восприятия, не способного уловить суть, истину, все голоса сливаются в короткий унисон.

Денни после того, как в детстве увидел летающую тарелку, решает, что попытка вербализировать этот сокровенный опыт «все равно превратится в простое вранье» [Там же: 305], и поэтому ложь — основа коммуникации. Сандра, всматриваясь в звездное небо, вдруг понимает, что «в жизни нет ничего целого, а только какие-то мелкие рваные куски, что нет одного сюжета, а есть только множество эпизодов, что нет ничего главного, а есть только мелочи и детали. И что эти детали никак не складываются во что-то целое…» [Там же: 307]. Альберт, в свою очередь, под влиянием марихуаны чувствует, что мир на самом деле мягкий, а не твердый. Все они предпринимают различные попытки освоить это ощущение онтологической зыбкости, риторически структурировать, «заговорить» его, формулируя на основании частного опыта сиюминутные истины, которые возводятся в ранг абсолюта и жертвой которых становится Маргарит.

Для Маргарит «непостоянство» бытия оказывается глубоким переживанием, перед которым капитулирует ее разум и речь (механическое повторение фразы «ведь должно же быть хоть какое-то постоянство в этом переменчивом космосе»). Отвергнув стратегию защиты от хаоса путем производства ложных констатаций, она не находит альтернативного способа существования. Ее самоубийство можно толковать как акт отрицания непостижимой, лишенной закономерностей реальности.

В итоге в сюжетных линиях персонажей обе стратегии оказываются несовершенны: формулирование твердых суждений о действительности чревато опасными заблуждениями, а бунт и отрицание несовершенного мира ввергает

---

3 Музыкальный жанр фуги и использованная Вырыпаевым в качестве эпиграфа цитата из пьесы П. Корнеля «Иллюзия» отсылает к эпохе барокко, в мироощущении которой тема непостоянства мира являлась одной из главных. Таким образом, барочные аллюзии накладываются поверх слоя буддистской мысли.

в отчаяние. Однако через Маргарит совершается существенный переход от ложных констатаций к вопрошанию. Ее своеобразная правота подтверждается повторным озарением Альберта, которое замыкает круг обманов и разоблачений. Герой практически повторяет слова жены (частично оформленные виде несобственно-прямой речи): «И тут Альберт понял, что вся эта его сегодняшняя любовь к Сандре, все это просто поздно нахлынувшая романтика престарелого дурака. <…> — Что же я делаю, старый я пердун?!» [Там же: 319]. Ее же вопрошание о постоянстве в «переменчивом космосе», спустя десять лет обращенное Альбертом к космосу, выносится в финал пьесы. Оно не кажется, однако, простым повтором. Альберт как будто поднимается на новую ступень взаимодействия со Вселенной — созерцание, понимаемое как «внимательный и бескорыстный взгляд… способность сознания познавать, не стремясь к обладанию, использованию или вынесению суждения о познаваемом» [Конт-Спонвиль 2012: 559]. Последняя сцена, в которой слабовидящий от старости герой сидит в плетеном кресле, всматривается в космос, «который был развернут перед ним в виде голубой мерцающей каши» [Там же: 321], и ему непосредственно задает вопрос о постоянстве, исполнена светлого спокойствия.

Как нам кажется, можно установить аналогию между проанализированными стратегиями реакции героев на опыт непостижимости глубинного смысла бытия и философско-эстетическими установками нарративного театра Вырыпаева. В пьесе сюжет познания, как мы пытались доказать, движется от поспешной вербализации ощущений и мысли в виде обобщающих умозаключений через отчаянное вопрошание к созерцанию. Схожая динамика прослеживается и на формальном уровне (как текста, так и заложенного в нем способа постановки). У Вырыпаева приемы дезиллюзии, обнажения ситуации исполнения вымышленной истории, отказ от построения целостного изображенного мира и достоверных характеров, нарраторского всезнания выражают нежелание формулировать и транслировать когерентные смыслы. Разумеется, кризис репрезентации в искусстве как следствие усомнения в референциальной способности языка «правдиво и достоверно передавать и воспроизводить действительность, говорить “истину о ней”» [Ильин 1996: 231] характерен для искусства постмодернизма в целом. Вырыпаев в «Иллюзиях» не останавливается, однако, на этой констатации.

Эпистемологический пессимизм преодолевается, с одной стороны, за счет особой коммуникации между актером и зрителем. Перенос театрального события со сцены в зрительный зал (между актерами на сцене нет интеракции, произносимый текст направлен непосредственно к реципиенту) требует большого рецептивного усилия, вовлекает зрителя в процесс осмысления происходящего. И вместе с тем специфика драматического текста и его исполнения пресекает привычные механизмы эмоциональной идентификации с героями или интеллектуального отождествления с представляемыми ими идеями. Текст пьесы, построенный наподобие изящного узора событий, мнений, смыслов и представляемый зрителям в манере, подчеркивающей его материальность, предметность, напоминает финальный образ «голубой мерцающей каши» космоса и провоцирует не столько на интеллектуальный анализ, сколько на созерцание сложности бытия и гетерогенной взаимосвязанности всех его элементов.

Это и есть тот эффект, которого добивается автор: «…главное — не темы, о которых говорит художник, типа просветления, развития или единства, а главное, чтобы зритель во время просмотра ощутил себя смотрящим» [Вырыпаев 2015].

# Библиография / References


[Вырыпаев 2015] — *Вырыпаев И.* Соединиться с импульсом Вселенной [интервью В. Ширяеву] // https://eroskosmos.org/connecting-to-the-impulse/ (дата обращения: 28.10.2021).

(*Vyrypaev I.* Soyedinit'sya s impul'som Vselennoy [interv'yu V. Shiryaevu] // https://eroskosmos.org/connecting-to-the-impulse/ (accessed: 28.10.2021).)

[Вырыпаев 2016] — *Вырыпаев И.* Пьесы. М.: Три квадрата, 2016.

(*Vyrypaev I.* P'esy. Moscow, 2016.)

[Ильин 1996] — *Ильин И.* Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм. М.: Интрада, 1996.

(*Il'in I.* Poststrukturalizm, dekonstruktivizm, postmodernizm. Moscow, 1996.)

[Карась 2011] — *Карась А.* Ложь бумерангом // Российская газета. 2011. 4 октября.

(*Karas' A.* Lozh' bumerangom // Rossiyskaya gazeta. 2011. October 4.)

[Конт-Спонвиль 2012] — *Конт-Спонвиль А.* Философский словарь / Пер. с фр. Е.В. Головиной. М.: Этерна, 2012.

(*Comte-Sponville A.* Dictionnaire philosophique. Moscow, 2012. — In Russ.)

[Курант 2020] — *Курант Е.* Театр чудес. Авторские стратегии в драматургии Ивана Вырыпаева. Краков: LIBRON, 2020.

(*Kurant E.* Teatr chudes. Avtorskie strategii v dramaturgii Ivana Vyrypaeva. Cracow, 2020.)

[Леман 2013] — *Леман Х.-Т.* Постдраматический театр / Пер. с нем. и коммент. Н. Исаевой. М.: ABCdesign, 2013.

(*Lehmann H.-T.* Postdramatisches Theater. Moscow, 2013. — In Russ.)

[Липовецкий, Боймерс 2012] — *Липовецкий М., Боймерс Б.* Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты «Новой драмы». М.: Новое литературное обозрение, 2012.

(*Lipiovetsky M., Beumers B.* Performansy nasiliya: Literaturnye i teatral'nye eksperimenty "Novoy dramy". Moscow, 2012.)

[Руднев 2017] — *Руднев П.* Иван Вырыпаев. «Сгорел дом, а в доме две собаки» // Новый мир. 2017. № 5 (https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2017/5/ivan-vyrypaev-sgorel-dom-a-v-dome-dve-sobaki.html (дата обращения: 28.10.2021)).

(*Rudnev P.* Ivan Vyrypaev. "Sgorel dom, a v dome dve sobaki" // Novyy mir. 2017. № 5 (https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2017/5/ivan-vyrypaev-sgorel-dom-a-v-dome-dve-sobaki.html (accessed: 28.10.2021)).)

[Шуньята 2001] — Шуньята // Новая философская энциклопедия: В 4 т. / Ред. В.С. Степин. М.: Мысль, 2001 (https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH01a9e2f679561f7307da73a9 (дата обращения: 28.10.2021)).

(Shun'yata // Novaya filosofskaya entsiklopediya: In 4 vols. / Ed. by V.S. Stepin. Moscow, 2001 // (https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH01a9e2f679561f7307da73a9 (accessed: 28.10.2021)).)

[Якубова 2014] — *Якубова Н.* Театр эпохи перемен в Польше, Венгрии и России. М.: Новое литературное обозрение, 2014.

(*Yakubova N.* Teatr epokhi peremen v Pol'she, Vengrii i Rossii. Moscow, 2014.)

[Borowski 2006] — *Borowski M.* W poszukiwaniu realności. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2006.

[Kopka 2003] — *Kopka K.* Lepsi! i cztery inne kawałki dramatyczne w dzisiejszej Rosji. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria — Teatr Wybrzeże, 2003.

[Kosiński et al. 2005] — *Kosiński D., Wypych-Gawrońska A., Stafiej A., Marszałek A., Sugiera M., Leśnierowska J.* Słownik wiedzy o teatrze: ParkEdukacja, 2005.

[Popczyk-Szczęsna 2018] — *Popczyk-Szczęsna B.* Słowo i rytm w teatrze Iwana Wyrypajewa // Litteraria Copernicana. 2018. № 29. P. 119—129.

[Sarrazac 2007] — Słownik dramatu nowoczesnego i najnowszego / Red. J.-P. Sarrazac; Tłum. M. Borowski, M. Sugiera. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2007.

[Weygandt 2018] — *Weygandt S.* Revisiting skaz in Ivan Vyrypaev's cinema and theatre: rhythms and sounds of postdramatic rap // Studies in Russian and Soviet Cinema. 2018. № 12 (3). P. 195—214.

Жужа Хетени

# Мода, марки, мифопоэтика:

## ЕДИНИЦЫ ЭМОЦИИ В РАССКАЗЕ «ОДИН ВОГ» В. ПЕЛЕВИНА

Zsuzsa Hetényi

Fashion, Brands, Mythopoetics: Units of Emotion in the Story “One Vogue” by V. Pelevin

**Жужа Хетени** (Университет им. Лоранда Этвеша, ЭЛТЕ, Будапешт, профессор; доктор филологических наук) hetenyi@elte.hu.

**Ключевые слова:** мифопоэтика, фреймы, эмоции, бренд, потребительская цивилизация

УДК: 80+82.01/.09+801.733
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_305

В статье рассматривается текст Пелевина, состоящий из единственного сложносочиненного предложения. Его микроанализ открывает неожиданную глубину мысли, обусловленную широтой использованных культурных кодов и интертекстуальных аллюзий. Большое число названий брендов и марок, выделенных в тексте графически, создают семантическое поле, противопоставленное культурному коду. Однако интерпретация рассказа не исчерпывается этой дихотомией. В коротком тексте развивается целая цепочка сцен, в которых показано пять персонажей, их мысли и чувства, а в их «внутренних театрах» (отмеченных в теории психопоэтики Е. Эткинда) показаны влияние и механизм, а то и сущностная основа индустриального рекламного мира, глобальной потребительской цивилизации. Этот мир, согласно социоантропологической теории Элмера Ханкиша, при всей своей фальшивости является спасителем современного человека, гарантией его самоутверждения и иллюзии выживания.

**Zsuzsa Hetényi** (DSc of Hungarian Academy of Sciences; Professor, Eötvös Loránd University ELTE, Budapest) hetenyi@elte.hu.

**Key words:** mythopoetics, frames, emotions, brand, consumer civilization

UDC: 80+82.01/.09+801.733
DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_305

Pelevin’s text, consisting of a single complex sentence, is easily subjected to microanalysis, which reveals an unexpected depth of thought, thanks to the breadth of the cultural codes and intertextual allusions inserted y the author. A large number of brand names, highlighted also graphically in the text, create a semantic field opposed to the cultural codes. However, the interpretation of the story is not limited to this dichotomy. The short text develops a chain of scenes, shows five characters, their thoughts and feelings, and in their “inner theaters” shows the influence and mechanism, if not the essence of the world of industrial advertising and the global consumer civilization. This world — according to the socio-anthropological theory of Elemér Hankiss, for all its falsity — is the savior of modern man, the guarantee of his self-assertion and the illusion of survival.

> Откуда берется страх? Не шкурный, а другой. Ведь он ни от чего не зависит. Ни от разума, ни от характера — ни от чего! Ну когда человек дорожит чем-нибудь и его пугают, что вот сейчас придут и заберут, то понятно, чего он пугается. А если он уже ничем не дорожит, тогда что? Тогда почему он боится? Чего? [Домбровский 1978: 291]

Для психопоэтических исследований эмоций в художественной литературе, казалось бы, в первую очередь подходят объемные тексты со значительным числом персонажей и яркими отношениями между ними. Однако психологи-

ческий анализ и психопоэтика не эквивалентны друг другу: в последнюю вовлечены как лингво- и социопсихологические соображения, так и проблема затекстового содержания, в первую очередь аспект нарративного «разоблачения» самого автора как персонажа (то есть попытка построить тезисы об авторе на основе его текста)[1]. Психопоэтика в широком смысле соединяет психологию и филологию: лингвистику и литературоведение на равных началах, классические и современные методы анализа текста, в том числе заимствованные у формалистов, достижения психоаналитической традиции, аспекты социопсихологии. Нужно отметить, что в терминологии психологии и психоанализа ситуационные корреляции нередко названы именами, взятыми из античной литературы (как, например, «эдипов комплекс» и «нарциссизм», не говоря о самом слове «Psyche/Психея»), и это символическое использование имен в качестве языковой эмблемы пускает прочные корни в литературном анализе для психопоэтической интерпретации, с одной стороны, и для мифопоэтической — с другой.

Рассказ В. Пелевина, состоящий из единственного сложносочиненного предложения, 387 слов на одной странице, — на первый взгляд кажется не лучшим материалом для анализа психопоэтики в литературе; однако несоответствие между сухим эпиграфом и концовкой, рассчитанной на читательские эмоции, а также напряжение, проходящее между формой индуктивно-строгой синтактики и чуть ли не романным богатством судеб штрихами набросанных персонажей, предоставляют широкие возможности для микроанализа микротекста.

Эксплицитная цель всего текста — формальное определение единицы тщеты. «Один вог — это количество тщеты…» [Пелевин 2003: 303]. Форма текста следует образцу, или скорее имитирует образец вынесенного в эпиграф сухого определения глобально признанной научной системы единиц физических величин (Système international d'unités): «Один кулон — это количество электричества, проходящее через поперечное сечение проводника при силе тока, равной одному амперу, за время, равное одной секунде. Система СИ» [Там же].

Текст является пародийной стилизацией этой формулировки. Узуальный языковой пласт научной лексики и фразеологии[2] пародийно остранен психопонятиями и атрибутами женского туалета: «консенсус» — телепатический, «уровень» относится к гламуру, стальной «прямоугольник благородных пропорций» описывает всего лишь часы, «компенсация» же относится просто к балансу гламурности этих часов и брючного костюма, а костюм «рифмуется» с прической, чем достигается «баланс парадигм», да и извивов, «космическое совершенство»

---

1 Сам термин «психопоэтика» используется по-разному в западной и русской гуманитарной теории начиная уже с 1980-х годов. Этой области были посвящены специальные номера журналов «Style» (1984. № 18) и «Poetics» (1984. № 13). О критике западной теории психопоэтики см.: *Knapp J.V.* A Response to Mieke Bal's "Psychopoetics" // Style. 1987. Vol. 21. № 2. P. 259—280 (https://www.jstor.org/stable/42946150 (дата обращения: 05.10.2021)). Основные принципы постмодернистской психопоэтики изложены в книге Рауля Гарсии: *Garcia R.* The Event of Psychopoetics: Imagination and the Rupture of Psychology. Routledge, 2021. Несмотря на то что Гарсиа акцентирует социопсихологический подход, его стремление совпадает с целями Ефима Эткинда [Эткинд 1998]: раскрыть невысказанное в литературном тексте путем поэтического анализа языка. Знаменательно, что у него, как и в западной критике, широко вовлечены термины театра и игры, но у Эткинда материал несравненно более богатый.

2 К вопросу научности у Пелевина трудно, но возможно относиться и без учета этой иронии. См.: [Закирова 2016].

воплощено в автомобиле, и итог «всего вышеперечисленного» формально предлагает вывод, который, однако, неуловим по смыслу и содержанию.

«Женский туалет» выступает не только в значении «одежда, наряд», но и в первичном значении этого словосочетания — женский туалет в ресторане загородного СПА, оцепленного забором, является местом действия, весьма скудного внешне, но очень значительного, даже судьбоносного внутренне[3]. Туалет — это маргинальное пространство в нескольких отношениях: он помещен в далеком от населенных пунктов СПА, в месте временного пребывания клиентов, и женский туалет — закрытое не-место внутри этого не-места, ограниченное и вынужденное пространство (в самом прямом смысле). Это ничейное переходное пространство, в котором происходит потеря идентичности, типичное не-место согласно теории специалиста по символической антропологии Марка Оже [Augé 1992][4].

Один кулон = coulomb — такая же транслитерация французского слова, как и вынесенный в название «вог», то есть «Vogue», ведущий французский гламурный журнал (значение слова: известность, популярность, мода). Журнал стал влиятельным под руководством Дианы Вриланд, и в рассказе Пелевина одна из героинь тоже носит имя Диана — имя богини охоты (охота легко вписывается в семантическое поле моды, погони за модой, за первенством). В 2003 году вышла книга, основанная на истории журнала «Вог», и в том же году состоялась публикация рассказа Пелевина, который сам в то время сотрудничал с журналом. Книга и созданный по ней фильм об истории журнала назывались «Дьявол носит PRADA». Именно в костюм PRADA Пелевин одевает одну из двух девушек, которые в туалете в момент сравнения их дьявольского гламура уже неотделимы друг от друга в своем отчаянном и примитивном, а то и «порочном» (слово Пелевина) стремлении соответствовать моде, мнимому идеалу. Первые инсценированные (не названные) эмоции в рассказе — желание, зависть, поклонение, чувство неполноценности — отсутствуют в новейших схемах исследований об эмоциях, которые, нужно отметить, написаны для тренингов лидеров-бизнесменов — будь то таблицы из 5, 6, 8, 12, 32 или 128 чувств [Plutchik 2002][5].

Среди модных деталей туалета девушек фигурируют символические, чуть ли не архетипические, связанные с черно-белыми бинарными понятиями предметы — прежде всего, дьявольская змеиная «сумка ARMANI в белых чешуйках, словно бы сшитая из кожи ящера-альбиноса». Любопытно, что название фирмы ARMANI — анаграмма Аримана/Ахримана. «Часики от GUCCI (с) переливающимся узором, вписанным в стальной прямоугольник благородных пропорций» — божественный предмет (подобный серебряному портсигару Воланда у Булгакова). Этот семантический ряд еще будет расширен далее.

---

3 СПА «Скандинавия» локализуется в интернете на севере от Санкт-Петербурга (https://skandinavia.ru/ (дата обращения: 05.10.2021)). Любопытно проследить полностью ошибочное описание «действия» рассказа Пелевина в популярной энциклопедии на странице, существующей исключительно в английском варианте (https://www.wikiwand.com/en/One_Vogue (дата обращения: 05.10.2021)), где месторасположением СПА указан (ошибочно) центр Москвы.

4 Название «Скандинавия» навевает чувство холодного севера и элегантность, обе ассоциации принадлежат семантическому полю «дистанции».

5 Для лидеров предлагаются курсы, цена и уровень которых растет в зависимости от количества радиально умноженного числа изучаемых эмоций, изображенных на разрезанном на дольки круге. См., например: https://ronoltmanns.com/emotions-wheel/ (дата обращения: 05.10.2021).

Наши герои — своеобразные три сестры, ожидающие счастья в своем периферийном, отрезанном от центра закрытом пространстве. Они же — и три богини, ожидающие выбора спонсора Париса: ибо причиной скрытых конфликтов между девушками является как раз мода, своеобразное яблоко раздора, приводящее к непредсказуемым и разрушительным последствиям, к войне. Девушки — мануал-рилифер Диана с сумкой ARMANI, орал-массажист Лада с часами GUCCI и одетая в белое BURBERRY натурал-терапевт Мюся — манипуляторы телесности. Мюся-Мария, правда, скорее похожа на видавшие виды Магдалену (см. ее крем VICHY PUETAINE, то есть «проститутка»[6], — единственная придуманная марка в рассказе), и мечтает только о «крахмальной свежести души и наивной ясности взгляда». К ряду тройных конструкций примыкает и название марки сигары TRINIDAD FUNDADORES, в переводе — основатели троицы[7]. Trinidad (Троица) относится и к тройке женщин (к мифологическим поклонницам Париса, или к Мойрам, или к трем сестрам). (Речь идет вовсе не о христианской мотивике, а об архетипической бинарности Божества и Сатаны и использовании библейских мотивов, но всего лишь на уровне топоса, легенды или мифа. В концовке подтверждена библейская схема в «резком, холодном и невыразимо тревожном порыве ветра, только что долетевшем со стороны КРЕМЛЯ».) Ветер — это признак присутствия духа Божьего над водами перед сотворением мира («Дух Божий носился над водою»).

Таким образом, концовка примыкает к началу, к названию: один вог — это новый Бог. Любопытно, что слово «тре-Вог-а» в конце рассказа содержит слог-слово Вог, вынесенное в название, связывая таким образом Вог, Бога и тревогу (не без ассоциации авангардных плетений фонетических метаморфоз). Это созвучие заслуживает особого внимания (см. ниже).

В названии кубинской сигары неожиданно всплывает понятие сотворения мира. На рекламных изображениях образ этой сигары приобретает фалличесские коннотации (например, рядом изображается линейка и указывается длина в сантиметрах[8]), таким образом, с со-творением мира конкретно ассоциируется мужская сила, оплодо-творение. (Эта связь подчеркивается в контексте орального массажа.)

Схематичность, но одновременно и богатство интертекстуальных реминисценций — как часто бывает у авторов постмодерна — создают впечатление, что они играют роль украшений интеллектуального гламура. Этим матрицам культуры нарочито противопоставлен чужой, мирской рекламный контекст. Являются ли они несовместимыми сферами, использованы ли эти бренды всего лишь для пародии?

Психопоэтика Пелевина основана на психологии рекламы, того виртуального мира, которым сотворен новый реальный глобальный потребительский

---

6 «Виши» не выпускает такой крем (и ничего другого) с таким названием, но французское слово putain (проститутка) является бинарно-отрицательной парой имени Мерседес (милосердная). Любопытная свободная ассоциация напрашивается чисто на фонетическом основании: Виши и Петен, то есть коллаборационистский диктаторский фашистский режим Виши во Франции, возглавляемый маршалом Филиппом Петеном (1940—1942).

7 FUNDADORES — так нередко называют Христофора Колумба, открывателя («основателя») Америки, чья фамилия совпадает с фамилией французского ученого Charles-Augustin Coulomb, в честь которого назван кулон, единица электричества в эпиграфе.

8 https://www.cigarsgalaxy.gr/product/quintero-tubulares/ (дата обращения: 05.05.2021).

мир. Названия фирменных продуктов создают насыщенную и когерентную семантическую канву мотивов, обманчивость которых разоблачается в финале: «...все это в очередной раз всем померещилось».

В этом стилизованном рассказике психологические процессы вербализованы скупо. Ефим Эткинд предлагает выделить особо напряженные эпизоды (сцены), разбить текст на «психологические фреймы»[9], проследить логику переходов от одного к другому, сосредоточивая внимание на аспекте личности. Если проследить сцены по эмоциональным актантам, то есть значимым участникам ситуаций, не всегда выполняющим роль субъекта, то текст Пелевина можно разбить на четыре части-фрейма, длина каждого из которых — 80—100 слов, а их цепочки основаны на эстафете актантов, попеременно становящихся центрами действия. Как только один из них раскрывает внутренний театр ситуационных чувств, всевидящий автор идет дальше, оставляя описание и портрет своего «героя» пунктирными, недосказанными. Переходы от одного незаконченного портрета или ситуации или описания к следующему в синтактике осуществлены градацией повторных отрицаний, образующих границы смысловых единиц: («*даже* всесторонний массаж при рыночном укладе обстоятельств *не* гарантирует *ни* места для гламурных девочек-работяг в Мерседесе, *ни* спонсора, и «крем *не* поворачивает время вспять, как обещает инструкция-вкладка» (курсив мой. — *Ж.Х.*)). Эти переходы между пятью персонажами (в одном предложении!) и имплицитный сюжет камерного действия, развивающегося в фоновом режиме, требуют эмпатических переходов и от читателя, который дополняет портреты по штрихам. Как известно, эффект незаконченности максимально рассчитан на читательские эмоции любопытства[10].

Ряд фреймов разбивает текст на четыре сцены, в центре которых действующие лица передают друг другу эстафету. Дуэт Дианы и Лады (1) прерван появлением Мюси (2), фокус внимания переходит от Мюси к спонсору (3), кото-

---

9 Термин, введенный психоаналитиком Ирвином Гофманом. В его теории фрейм — это точка зрения, с которой субъект воспринимает и интерпретирует мир. Гофман рассматривает ситуации в свете устойчивых социальных взаимоотношений (схемы своей группы и культуры) для выделения точки зрения и интерпретации мира субъектом, который в этих (впрочем, постоянно формирующихся) рамках способен «локализировать, осмыслить, идентифицировать и маркировать» события в мире в повторах и парадигмах. Гофман использует и другие театральные термины: индивид, как искусный актер, создает версию себя в перформативном процессе [Гофман 2004: 103] (см. также: [Гофман 2000]).

10 Согласно теории гештальт-психологии, человеческий мозг, как правило, склонен организовывать впечатления в единое целое. Оставленный открытым вопрос или концовка фильма, прерванного на захватывающем моменте, занимают мышление на долгое время. Эффект незавершенности — один из сильнейших приемов искусства. Невыразимость, неполнота описаний, схематичность, фрагментарность, эстетическая незавершенность, неясность, отрывочность вызывают такой же эффект, как загадка, головоломка. Открытый финал выражает неосязаемое, немыслимое, несуществующее, невозможное, недостижимое, невыразимое. Формальная незавершенность может также указывать на неудачу — как судьбы, так и творения. Родоначальником этой теории была русская эмигрантка Блюма Вульфовна Зейгарник (1900—1988), урожденная Герштейн. С 1921 года она училась в Берлинском университете, затем работала под руководством Курта Левина, а позже вернулась в Советский Союз. Ее работа была опубликована в 1927 году на немецком [Zeigarnik 1927], а позднее и на английском языках: [Zeigarnik 1938]. См. об этом также: [Hetényi 2015: 456; 2020: 99].

рый оказывается под наблюдением лжеинвалида (4). На психологическом фоне этих сцен-ситуаций и развивается драма тщеты, движущей силой которой является постоянная бдительность; впечатления от этих целенаправленных наблюдений зажигают первичные эмоции, а затем создается чувство, определяемое сознанием. На основании оценки действующими лицами собственных неполноценности, слабости и поражения в этой спирали эмоций установлена и социальная иерархия, ибо тщета и мода основаны на сравнении себя с другими, на стремлении к сравнительному самоутверждению, к осознанию чьего-либо превосходства. Обратимся к тексту.

— Лада и Диана приходят к телепатическому консенсусу (точка отправления: равновесие);

— Лада с Дианой приходят в себя и вспоминают, что дело не в… и даже не в… (превосходство Мюси);

— а Мюся с пронзительной ясностью осознает, что секрет не столько в…, а, наоборот… (превосходство спонсора);

— и, что может оказаться гораздо серьезнее всего вышеперечисленного, сам спонсор начинает догадываться, что дело вовсе не в… (всем управляет одна сила, превосходство ветра и Кремля).

Параллельно с этим выстраивается иерархия брендов.

— Диана и Лада — ARMANI, GUCCI, PRADA — проигрывают по сравнению с Мюсей в BURBERRY и VICHY PUETAINE;

— Мюся подчинена спонсору в MERCEDES GELANDEWAGEN BRABUS RV-700 и с сигарой TRINIDAD FUNDADORES (на рекламе машины, как и сигары, бросаются в глаза фаллические формы, в данном случае небоскребы[11]);

— а в адрес спонсора криво ухмыляется нищий лжекалека, дует ветер (установленный на вершине иерархии Бог[12]).

В то же время эта иерархия ценностей и уровней гламура сразу разрушается в цепи спирально развивающихся противопоставлений (важно не…, а…, но… даже не…).

В тщете ярко выражен элемент самолюбия, самооценки. Нарциссизм «я» прямо реализован и в предметах (в зеркале), и в названиях и описании деталей фирменных продуктов. В тщете примешаны ревность и зависть — в сравнении «я» с «Другим-Другой» при оглядывании-оценке друг друга.

В стремлении к моде вибрируют амбивалентные стремления-чувства: соответствовать и отличаться, вписываться и выделяться, принадлежать и уединиться, побеждать и найти подобных, при этом самоутверждаться.

---

11 https://www.mad4wheels.com/brabus/700-4x4-one-of-ten-final-edition-2018 (дата обращения: 05.05.2021).

12 Концовка рассказа может получить и актуализированное прочтение, благодаря мощному «брендовому» слову КРЕМЛЬ — «брендовому» по формальным признакам, ибо слово выведено прописными буквами, подобно названиям других брендов в рассказе. Ветер прочитывается «как метафора социально-политических перемен с использованием иронической критики в адрес существующей власти», и «закон моды… ключ к функционированию современного общества» осмысляется «как нечто подвластное системе управления государством», что может свидетельствовать о включенности крупных политиков в оккультно-мистический дискурс, что, безусловно, актуализирует теорию «заговора олигархов». «Мода… оказывается эмблемой функционирования политических систем и современной эпохи как особого кода в целом» [Федянина 2015: 262].

Кроме тщеты, единственное и основное чувство, эксплицитно названное в этом небольшом рассказе, — это тревога. Она беспредметная («померещилось»), она всеобщая («всем» померещилось) и вечная («в очередной раз» померещилось). Она и преувеличенная, и трансцендентальная — библейский контекст отсылает к образу мифологической модели грозного (не любящего и прощающего новозаветного) бога: «в этом резком, холодном и невыразимо тревожном порыве ветра, — хотя, может быть (и скорее всего, так и есть), что все это в очередной раз просто всем померещилось».

Тщета (или жизнь?) является серией самообманов, неправильно понятых явлений, вызванных тревогой: ничего «не гарантирует места... на завтра». Тщета и следование моде чреваты именно этой постоянной переменой — в рассказе вдруг все начинают понимать в спиральных повторениях, что они не на своем месте.

За названиями брендов показаны конкретные фирменные продукты, непосредственно, даже телесно «прилипающие» к субъектам: одежда к телу, сумка к коже и руке, сигара ко рту (фаллический предмет, особенно в соседстве с оральным массажем). Эти аксессуары, набор дополнительных реквизитов претендуют на роль человеческих атрибутов, формирующих личность, и они становятся таковыми через эмоциональную сферу субъектов, которые превращают их в элементы своей идентичности. В отличие от принятых в литературе приемов метафоризации или одушевления предметов, эти продукты изображены как протезы тела — такое их понимание подтверждается неожиданным появлением в конце рассказа «безногого инвалида с кривой ухмылкой в камуфляжном тряпье».

В текст Пелевина внесены эмоции, связанные с рекламным миром и брендовыми товарами, эти эмоции возникают в результате механизмов манипуляции реклам. Реклама представляет собой новую цивилизацию с новыми мифами, преобразовавшими основные традиционные, человеческие ценности в новую систему, причем эти мифы порождены все теми же древними страхами и тревогами, на чем — а именно на страхе перед неизвестным и непонятным — и заканчивается текст Пелевина.

В антропологических исследованиях глобальной потребительской цивилизации подчеркнут переход в нашу эпоху к радикальному индивидуализму. Схема Э. Ханкиша выглядит следующим образом [Hankiss 2000].

| **Традиционные принципы** | **Новые принципы** |
|---|---|
| Возлюби ближнего своего! | Люби себя! |
| Жертвуй собой! | Реализуй себя! |
| Прими свое место и участь | Завоюй мир! Соревнуйся! Побеждай! |
| Будь скромным! | Будь успешным! |
| Подчиняйся! Соответствуй! | Будь свободным и самостоятельным! |
| Дисциплинируй себя! | Наслаждайся собой! |
| Береги себя! | Рискуй! |
| Экономь! Будь бережлив! | Потребляй! |
| Ты виновен! Покайся! | Ты невиновен! |
| Молись о милости и спасении! | Сохрани себя! |
| Прими свою смертность! | Будь вечно молод! |

По его же мнению (в сжатом изложении) реклама рассчитана на основные ценности человека. Она апеллирует к защитным эмоциям, рожденным страхом перед неизвестностью: к тезисам свободы, утверждающим личность («я свободен»), к безопасности, правильным решениям («я делаю умный, более интеллигентный выбор, чем другие»), «я выше в иерархии», «я достоин или заслужил этого». Продукты моды упрочивают самооценку человека.

В современной мифологии система чувств и верований создается идеями и символами, порожденными рекламной индустрией. Они выступают в роли строительных блоков цивилизации. Ярмарка тщеславия — это не ярмарка суетности. Тщета играет решающую роль в создании вокруг нас защитных сфер, которые помогают человеку выжить в тревожном мире. Во все времена люди окружали себя не только мифами и религиями, идиллическими садами и городскими стенами, соборами и футбольными храмами с куполами, но и облаком-оболочкой тщеславия (одеждой, духами, да и техникой). Мифология брендов играет важную роль в нашей борьбе за осмысленность, безопасность и свободу, поэтому они являются строительными камнями нашей цивилизации. В тексте Пелевина Вог (тщета) рождается из непонятной тревоги и перерождается в нового Бога. Было бы упрощением видеть здесь всего лишь схему разоблачения обманчивости этой несчастливой цивилизации. То, что концовка поддерживает метафизический контекст (ветер, Бог), и выдвигает на первый план именно силу тревоги[13], указывает на то, что сам этот мифологический «фрейм» предполагает более сложную и глубокую интерпретацию.

В писательском творчестве, как правило, наблюдается доминантный, стержневой образ, создаваемый из характерного для него комплекса языка, стиля, мотивов, тем, приемов, представления о мире. Предельно короткий рассказ «Один вог» Пелевина, как капля воды, содержит признаки большого целого, примыкает к доминанте творчества писателя: конфликт личности с информационной манипуляцией, психопоэтическая игра с мифопоэтическими матрицами, симулякризация мира путем переакцентирования архетипических символов в новые мифы ради создания виртуального мира.

*2021 г.*

## Библиография / References

[Домбровский 1978] — *Домбровский Ю.* Факультет ненужных вещей. Париж: YMCA—PRESS, 1978.

(*Dombrovskij Yu.* Fakul'tet nenuzhnykh veshchey, Paris, 1978.)

[Закирова 2016] — *Закирова О.В.* Особенности квантификации анумерального существительного в тексте художественного произведения (на материале рассказа В. Пелевина «Один вог») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 4 (58): В 3 ч. Ч. 1. С. 88—90.

(*Zakirova O.V.* Osobennosti kvantifikatsii anumeral'nogo sushchestvitel'nogo v tekste khudozhestvennogo proizvedeniya (na materiale rasskaza V. Pelevina "Odin vog") // Filologicheskie

13 Культура ужаса занимает все большее место в современном популярном искусстве, что проявляется и в творчестве Пелевина («Шлем ужаса»). Психологическая функция этих произведений обслуживает тот самый механизм, позволяющий их потребителю снова и снова осознавать и утверждать свою безопасную ситуацию.

nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2016. № 4 (58): In 3 vols. Vol. 1. P. 88—90.)

[Пелевин 2003] — *Пелевин В.* Один вог // Пелевин В. Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда: Избранные произведения. М.: Эксмо, 2003. С. 303—304 (http://pelevin.nov.ru/rass/pe-vogue/1.html (дата обращения: 11.12.2021)).

(*Pelevin V.* Odin vog // Pelevin V. Dialektika Perekhodnogo Perioda iz Niotkuda v Nikuda: Izbrannye proizvedeniya. Moscow, 2003. P. 303—304 (http://pelevin.nov.ru/rass/pe-vogue/1.html (accessed: 11.12.2021)).)

[Федянина 2015] — *Федянина М.* Символический обмен и смерть Ж. Бодрийяра как пратекст «ДПП (НН)» В. Пелевина // Новое литературное обозрение. 2015. № 132. С. 247—276.

(*Fedyanina M.* Simvolicheskiy obmen i smert' Zh. Bodriyyara kak pratekst "DPP (NN)" V. Pelevina // Novoe literaturnoe obozrenie. 2015. № 132. P. 247—276.)

[Эткинд 1998] — *Эткинд Е.Г.* «Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психопоэтики русской литературы XVIII—XIX вв. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998.

(*Etkind E.G.* "Vnutrenniy chelovek" i vneshnyaya rech'. Ocherki psikhopoetiki russkoy literatury XVIII—XIX vv. Moscow, 1998.)

[Гофман 2000] — *Гофман И.* Представление себя другим в повседневной жизни / Пер. с англ. и вступ. ст. А.Д. Ковалева. М.: Канон-Пресс-Ц, Кучково поле, 2000.

(*Goffman I.* The Presentation of Self in Everyday Life. Moscow, 2000. — In Russ.)

[Гофман 2004] — *Гофман И.* Анализ фреймов: Эссе об организации повседневного опыта / Пер. с англ. Р.Е. Бумагина, Ю.А. Данилова, А.Д. Ковалева, О.А. Оберемко под ред. Г.С. Батыгина и Л.А. Козловой. М.: Ин-т социологии РАН; ФОМ, 2004.

(*Goffman I.* Frame analysis: An essay on the organization of experience. Moscow, 2004. — In Russ.)

[Augé 1992] — *Augé M.* Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité. Paris: Le Seuil, 1992.

[Hankiss 2000] — *Hankiss E.* Globalization ad Civilization: Renaissance or Decline? // The Future of the Universe and the Future of Our Civilization / Ed. by V. Burdyuzha, G. Kozhin. Word Scientific Publishing, 2000. P. 307—308.

[Hetényi 2015] — *Hetényi Zs.* Nabokov regényösvényein. Budapest: Kalligram kiadó, 2015.

[Hetényi 2020] — *Hetényi Zs.* "Miről is szölnak azok a könyvek?" Értelmezési kulcsok az irodalomelemzéshez a 20. századi orosz próza szövegmintáin. Budapest: Eötvös kiadó, 2020.

[Plutchik 2002] — *Plutchik R.* Emotions and Life: Perspectives from Psychology, Biology, and Evolution. Washington, DC: American Psychological Association, 2002.

[Zeigarnik 1927] — *Zeigarnik B.* Das Behalten erledigter und unerledigter Handlungen. Psychologische Forschung. 1927. № 9. S. 1—85.

[Zeigarnik 1938] — *Zeigarnik B.* On Finished and Unfinished Tasks // Source Book of Gestalt Psychology / Ed. by W.D. Ellis. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co, 1938. P. 300—314.

# *Библиография*

## О НАЧАЛАХ И ФИНАЛАХ

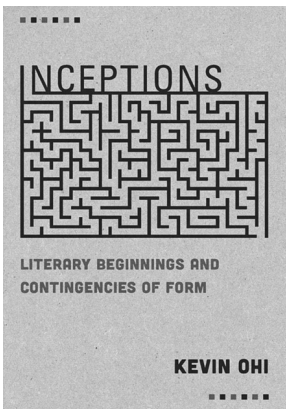
Татьяна Пирусская

# Точки отсчета

DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_314

**Ohi K. Inceptions: Literary Beginnings and Contingencies of Form.**

N.Y.: Fordham University Press, 2021. — VII, 293 p.




Начало и конец литературного произведения, как и любого другого высказывания, всегда «под ударением» и в значительной мере определяют восприятие текста. Многие с легкостью вспомнят несколько хрестоматийных или особенно впечатливших их литературных зачинов и финалов. Начало произведения — это еще и момент максимальной неопределенности, предмет особой рефлексии автора, выбирающего точку отсчета, решающего, где ему открыть ту дверь, через которую он впустит читателя в созданный им (но еще не запечатленный) художественный мир. У всякого текста есть несколько не совпадающих друг с другом начал: собственно зачин, предыстория (замысел, импульс, «космологический процесс», если воспользоваться выражением Умберто Эко[1]), чистый лист бумаги на писательском столе и, наконец, момент, когда содержание текста начинает обретать осмысленные очертания в сознании читателя. Именно этому сложно устроенному явлению — множественности и несовпадению литературных начал — посвящена книга профессора Бостонского колледжа Кевина Охи «Отправные точки: литературные начала и случайности формы». Охи рассматривает не просто структурный элемент текста, за-

1 См.: *Эко У.* Откровения молодого романиста / Пер. с англ. А. Климина. М.: Corpus, 2013. С. 27.

чин, «рамку», а несовпадение между началом текста и истоками замысла, между моментом, когда речь начинает разворачиваться во времени, и моментом, когда она осознается как речь, элементы которой постепенно обрастают связями.

Чтобы обозначить интересующий его феномен, Охи выбирает труднопереводимое слово *inception*: «начало» не столько как «зачин», «рождение», «исток», сколько как «отправная точка», выбираемая всегда отчасти произвольно, потому что исток истории проследить невозможно, у любой истории есть предыстория (даже если она вне поля нашего зрения). Если вспомнить, что Борис Томашевский называл собственно зачин еще приступом[2], можно сказать, что Охи задается целью анализировать скорее не приступы, а подступы к тексту. Текст не может зафиксировать момент собственного рождения, поэтому в каком-то смысле Охи пишет и о невозможности (недосягаемости) начала как такового — и одновременно о начале как средоточии всех возможностей, еще не выбранных, не оформившихся, существующих в потенции, исток которой «в самом неиспользовании возможности»[3]. Как пишет сам Охи, «в начале все могло бы быть иначе» (с. 7).

О невозможности начала в собственно литературном контексте писал и неоднократно цитируемый в книге Джозеф Хиллис Миллер, отмечавший, что «обоснование рассказа, возведенное к прошлому, всегда, в свою очередь, требует еще более раннего обоснования, и так до бесконечности»[4]. Миллер сформулировал парадокс: если автор попытается начать «с самого начала», он рискует никогда до него не добраться; если он начинает с середины, in medias res, ему рано или поздно придется объяснить, что произошло до того[5]. Очевидная причина этого парадокса в том, что у текста есть адресат, чье восприятие сначала тоже как будто смазано. Охи сравнивает эту смазанность с помехами при начале звучания музыкального инструмента, искажающими наше восприятие первых нот. Раскрывая книгу (особенно если мы ничего не знаем о ее содержании), мы какое-то время двигаемся как в тумане: нам неясны обстоятельства происходящего, мы не понимаем, кто говорит кому, каковы отношения между действующими лицами. Мы не можем с уверенностью говорить о ритмической структуре стихотворения, не прочитав второй строки (напоминает, цитируя Бродского, Охи), а значит, начало стихотворения во времени или в пространстве (на бумаге) не совпадает с моментом, когда текст начинается для нас как стихотворение.

Отправные точки в тексте всегда рассчитаны на возвращение, на ретроспективное переосмысление, на перечитывание, и это еще один парадокс текста, настаивающего на нелинейном чтении даже на самом очевидном уровне: чтобы истолковать, скажем, эпиграф, необходимо прочитать несколько страниц, главу, весь роман, при этом переходя от одного толкования к другому.

Свою концепцию Охи обосновывает на многочисленных и очень несхожих примерах. В книге четыре части: первая посвящена потенциальным возможностям развития художественного текста и жесту, вторая — рождению романного персонажа, третья — истокам поэзии, четвертая — одиночеству и происхождению квир-идентичности[6]. Составляющие их главы не выстроены в хронологическом порядке, а связаны между собой тематически и ассоциативно (как поясняет автор, это сознательное композиционное решение, обусловленное отчасти тем, что понятие на-

---

2 *Томашевский Б.* Теория литературы (поэтика). Л.: Госиздат, 1925. С. 142.

3 *Агамбен Дж.* Открытое / Пер. с итал. и нем. Б.М. Скуратова. М.: РГГУ, 2012. С. 82.

4 *Miller J.H.* Reading Narrative. Norman: University of Oklahoma Press, 1998. P. 57.

5 Ibid. P. 58.

6 Понятие *queer origins*, как поясняет в предисловии сам автор, употребляется в книге двояко — как в узком смысле, так и по отношению к особенностям литературной формы, напрямую с темой сексуальности не связанным (с. 11).

чала не сводится для него к темпоральному аспекту). Анализируя тексты самых разных авторов, от Овидия до Диккенса и от Дефо до Болдуина, Охи останавливается на «случайностях формы», возвращающих читателя к «точкам отсчета»: не только к началу произведения, но и к истоку замысла, возникновению персонажа, рождению поэзии, механизмам порождения текста.

В первой главе предметом анализа становятся предисловия, предпосланные Генри Джеймсом американским изданиям своих романов. С одной стороны, речь идет об элементе текста, который действительно предшествует художественному произведению (но обособлен от него), с другой — Джеймс обращается в предисловиях к истокам замыслов своих книг, стремится нащупать то, что сам называет «зародышем» (germ), и уже выбор этого слова намекает на невозможность определить точный момент возникновения замысла. В одном случае импульс к созданию того или иного романа приобретает черты конкретного персонажа, из фигуры которого вырастает книга, а в другом автор пробует воспроизвести движение своей мысли, то есть ретроспективно развернуть работу собственного сознания. Каждый его рассказ об истоках — результат перечитывания (а значит, и переосмысления) своего текста. Иным такой рассказ и не может быть: как пишет Охи, «сознание приходит слишком поздно, чтобы зафиксировать рождение собственных идей» (с. 38). Оно фиксирует их, одновременно переоценивая. Когда автор перечитывает свой текст, он словно пытается попасть в собственные следы — и вместе с тем проходит путь заново, уже как читатель. Кроме того, в замыслах, воплощением которых он был недоволен, Джеймс видел возможность нового начала, точнее множество возможностей, заложенных в любом тексте, пока он еще не «начался». Перечитывая свои, казалось бы законченные, произведения, Джеймс обнаруживает в них эти нераскрытые потенции, — все, что могло бы быть, но чего не было, — и такая нераскрытость, если верить Джорджо Агамбену (к работам которого неоднократно обращается Охи), указывает не на «недовоплощенность» замысла, а на насыщенность текста: «Разве в любой книге не содержится остаток способности, потенциал, без которого ее чтение и восприятие не были бы возможными? Произведение, в котором творческая способность была бы полностью истраченной, было бы не произведением, а пеплом и гробницей произведения»[7]. Несмотря на то что автор, работая над произведением, неизбежно отсекает часть возможностей, на каком-то глубинном уровне они по-прежнему присутствуют в тексте, ожидая читателя, который сможет их разглядеть.

Далее Охи обращается к рассказу Юдоры Уэлти «Первая любовь» и представленной в нем поэтике жеста, из которого в рассказе, как полагает исследователь, вырастают и действие, и язык. Такая оптика отчасти обусловлена тем, что герой рассказа, на точку зрения которого становится повествователь, — глухой мальчик: коммуникация для Джоэла в самом буквальном смысле существует как набор жестов. Вместе с тем жест — потенция языка, его нулевая точка. Для Джоэла существуют лишь жест без слова, слова без смысла, речь без голоса, голос без звука, но дело не только в его глухоте. Охи цитирует Вернера Хамахера: «Жест — то, что остается от языка, если вынуть из него смысл, и именно жест остается за пределами смысла. Все остальное в языке — а значит, и сам язык, несводимый к смыслу, — есть жест» (с. 55). Выбирая героя, не способного слышать, Уэлти просто доводит эту мысль до предела. Перед нами своего рода реализация метафоры, как в том удивительном фрагменте, где Джоэл не слышит, а видит речь — пар изо рта на холоде. Слова в буквальном смысле обретают некую форму, очертания. В том, что Джоэл воспринимает любой язык как жестовый, Охи также усматривает метафору письма — придания смыслам зримой формы. Однако если в письме эта форма не только зрима, но и

7 *Агамбен Дж.* Костер и рассказ / Пер. с итал. Э. Саттарова. М.: Grundrisse, 2015. С. 113.

вполне конкретна, здесь она предстает как знак самой способности к коммуникации. При этом читатель так до конца и не понимает, может ли Джоэл говорить; когда речь упирается в тишину, неясно, в чем причина — в немоте героя или в границах языка (Уэлти и здесь обыгрывает ту же двойственность). Тема неслышимой речи, замененной жестами, присутствует и на уровне сюжета — влюбленности Джоэла в Аарона Бёрра: «Глухой мальчик влюбляется в великого оратора — за жестовое обаяние его речи, за неслышимый язык» (с. 59). То есть жест оказывается началом не только языка, но и любви, ее отправной точкой, рождением сюжета: «Один из двух мужчин поднял правую руку — решительным, но вместе с тем мягким и легким движением — и сбросил темный намокший плащ. Джоэлу показалось, что это первое движение, увиденное им в жизни, словно до того вечера мир оставался безжизненным». Обыденный жест становится для героя откровением, а любовь — инициацией (и тоже началом). Впрочем, как отмечает Охи, название рассказа тоже можно истолковать по-разному: «первая любовь» обозначает и влюбленность в Бёрра, и любовь к родителям, которую Джоэл не сразу осознает[8], а исток любви так же теряется в прошлом, как исток повествования, — всегда есть что-то «до».

В третьей главе автор рассматривает рождение речи в романе Даниэля Дефо «Робинзон Крузо». Он обращает внимание, что речь в романе, где герой целенаправленно и подробно описывает все свои действия и мысли, оторвана от психологической и социальной составляющих. Она не регистрирует внутренних изменений и не направлена на коммуникацию; даже формально обращаясь к кому-то другому, Робинзон все равно замкнут на себе. По словам Охи, «в тексте солипсизм сочетается со своего рода овнешнением сознания» (с. 83): весь описываемый Робинзоном мир — в каком-то смысле проекция его сознания, подобно тому как от обученного им попугая герой слышит свои же реплики, а разговор с Пятницей становится возможным, только когда Робинзон учит его своему языку (и пытается внушить ему свои представления). Для Охи роман Дефо — о неизбежном одиночестве говорящего или пишущего.

Следующая глава посвящена тексту, явно рефлексирующему о собственном начале, — роману Джордж Элиот «Даниэль Деронда». Здесь Охи отталкивается от вполне традиционного для разговора о литературных зачинах анализа эпиграфа: в пространном эпиграфе к первой главе утверждается, что людям необходима иллюзия начала — «иллюзия», потому что выбор отправной точки, будь то в поэзии или в науке, всегда произволен, и никакой поиск истоков не приведет нас к «самому началу». В самом эпиграфе уже фигурирует пример такой условной точки отсчета — звездные часы со стрелкой на нуле. Уже само по себе то, что мысль о произвольности начала помещена «на пороге» первой главы, настойчиво привлекает к ней внимание, но Охи отмечает еще одну деталь: Элиот, как и в этом случае, часто придумывает эпиграфы сама, поэтому не вполне понятно, перед нами уже начало ее «собственного» текста, текста романа, или некий внешний по отношению к нему голос, что лишний раз подчеркивает условность любого начала. Элиот будто говорит читателю: должен же текст с чего-то начинаться. И выбирает тем более условную «точку отсчета», что роман действительно начинается in medias res, с середины, и только потом перед нами постепенно разворачивается предыстория. Первый абзац романа весь состоит из вопросов, и только во втором абзаце мы понимаем, что эти вопросы мелькают в сознании Деронды и что именно ему принадлежит взгляд, направленный на Гвендолен. Перспектива возникает одновременно с рождением повествования и постоянно смещается: голос героя сменяется голосом

8 Не говоря уже о том, что оригинальное название, «First Love», может значить и «Первая любовь», и «Сначала любовь» (или «Сначала была любовь»).

внешнего повествователя, пока чуть позже Элиот не вернет нас — имеющих теперь более отчетливое представление о происходящем — к отправной точке романа, мыслям Деронды, наблюдающего за Гвендолен.

Охи ссылается на Эндрю Миллера, усматривающего в рулетке, в которую играет героиня, метафору еще не разыгранных в романе сценариев, пока одинаково возможных: колесо уже вращается, шарик брошен, но пока еще вероятен любой исход, красное и черное, чет и нечет (с. 96). Буквально через несколько страниц, словно отбрасывая нереализованные возможности, Элиот перечисляет то, что не произошло в тот вечер: Гвендолен не познакомилась с Дерондой, их не представили друг другу, она обнаружила в своей комнате письмо, вынудившее ее вернуться домой. Текст насыщен размышлениями о роли судьбы и случая, неотделимыми от саморефлексии романиста, постоянно выбирающего из множества сюжетных поворотов.

Наконец, и сам сюжет то и дело касается прослеживания истоков: Даниэль стремится узнать тайну своего происхождения; о Гвендолен подробно рассказывается, как складывался ее характер; сионизм — тоже возвращение к истокам (уже в других масштабах), хотя и устремленное в будущее. Глава о Даниэле Деронде, самая короткая в книге, получилась одной из самых насыщенных, что не удивительно: роман предоставляет на редкость богатый материал для интересующей Охи темы.

Обращаясь к роману Чарльза Диккенса «Наш общий друг», Охи анализирует явление персонажа, который у Диккенса, по мнению исследователя, возникает из ниоткуда: эта некая фигура без предыстории, лишь постепенно обретающая более внятные черты. Слово «фигура» (figure) здесь не случайно: именно его часто использовал сам писатель, в том числе в начале романа, где мы видим, словно издалека, некие «фигуры», чуть позже можем разглядеть их черты и еще позже (из их же разговоров) узнаём имена. По мысли Охи, Диккенс уже в начале романа как будто схематично выделяет элементы, из которых будет складываться его текст. Исследователь показывает, что такая размытость очертаний, казалось бы, естественная на пороге текста, — на самом деле последовательно применяемый прием. В «Нашем общем друге» персонаж часто подменяется лицом (объект пристального внимания, оно намекает на некий, порой не вполне ясный смысл, смысл как таковой и потому парадоксально обезличено) или телом («фигурой»), отрицающим своеобразие лица. В одних случаях, как в начале романа, это атрибут промежуточного состояния на пути к означиванию, обретению значимости и индивидуальных черт; в других — часто изображаемых Диккенсом пороговых состояний (между жизнью и смертью, реальным и потусторонним, сном и явью). Той же задаче служат и другие приемы: частое использование неопределенных местоимений, своего рода знаков присутствия, занимающих место персонажа и лишающих его конкретных черт; описание извне внутренних состояний, когда трудно провести границу между изображением психики персонажа «изнутри» и взглядом внешнего наблюдателя; распад сознания, подобный тому, что переживает в воде Гармон (и в той или иной мере затрагивающий разные уровни повествования); наконец, мотив персонажей, выныривающих из темноты (что опять же возвращает нас к фигурам-теням и размытости очертаний). «Наш общий друг» в интерпретации Охи предстает романом, где порог повествования так и не преодолен, он словно постоянно отодвигается, а персонажи никак не могут обрести целостность: они или еще не сформировались, не оформились, или же обрести форму им вовсе не суждено.

Шестая глава посвящена «Метаморфозам» Овидия и фигуре Орфея. Овидий в «Метаморфозах», говоря об изменении «форм» (или «начал», как полагают некоторые исследователи), в первых же строках обманывает читательские ожидания на уровне ритмики (становится ясно, что перед нами не характерный для Овидия элегический стих, где гекзаметр чередуется с пентаметром, а просто гекзаметр).

Тема, заявленная в самом начале: «Ныне хочу рассказать про тела, превращенные в формы / Новые»[9], — усилена формальным приемом. Метаморфозы — бесконечная череда сменяющих друг друга состояний, что делает сам разговор о начале невозможным: любое начало указывает на нечто существовавшее до него, и ничто не умирает, потому что рождение и смерть — это лишь начало нового состояния и конец прежнего. Поэма постоянно в процессе начала, у нее много начал, что согласуется с содержанием: боги творят мир, затем человеческий род рождается заново из камней. Образ Орфея, двойственный, неоднозначный, по-разному осмысляемый каждой эпохой, представляется Охи центральным. В мифе об Орфее по-своему воплощен все тот же ключевой для «Метаморфоз» мотив, потому что гибель Орфея становится рождением поэзии.

Далее Охи обращается к творчеству Уоллеса Стивенса и теме истоков поэзии в его стихах. Язык Стивенса устремлен к собственным истокам, пытается их нащупать. Автор анализирует, в частности, стихотворение «Скала» с его мотивом прорастания из бесплодного камня — листьев, слов, стихов. Он также прослеживает, как на фоне этого поиска истоков меняется восприятие телесности/бесплотности и течения времени в творчестве поэта, отмечая двоящийся смысл многих образов, сочетающих в себе эфемерность и подчеркнутую телесность, как, например, в стихотворении «Питер Пигва за клавикордами»[10]. Исследователь проводит параллель между гибелью Орфея и финалом «Скалы», где «заключительный гимн превращает гибель смертного тела в исчезновение иного рода: голос говорящего становится голосом “молчаливого певца”, растворяется в безличной или не вполне личной природе стихотворения, в начале (inception), истоке или гимне скале» (с. 174).

Следующая тема — границы языка и хрупкость человеческой речи. Автор размышляет о том, как формальные границы текста накладываются на темпоральность человеческого сознания и желания с их отложенными и преждевременными началами, не совпадающими с этими границами. Центральный образ здесь — метафора человеческого языка как эпитафии, знака отсутствующего голоса, ожившей речи мертвых. Объектом внимания также становятся «заклинательные», перформативные способности языка в их соприкосновении с человеческой хрупкостью. Анализируется широкий спектр текстов: от «Потерянного рая» Мильтона, где особые, творческие отношения Адама со словами переплетаются с его размышлениями о собственном появлении, до рассказа Юдоры Уэлти «Цирцея», где хрупкость парадоксальным образом оборачивается силой, потому что слова героини способны действовать, но не называть; от Уильяма Вордсворта до Луизы Глюк и Марка Стрэнда. По мысли Охи, поэтическая речь существует словно в отсутствие всякого наблюдателя, а сам поэт (как в «Скале» Стивенса) обращается в голос, произносящий «заклинание», каждый раз творя заново исчезнувший мир. В качестве одного из наиболее любопытных примеров такого поэтического высказывания приводится монолог Гертруды, описывающей гибель Офелии: если воспринимать это описание буквально, а не как лирическую вставку, получится, что за тонувшей Офелией наблюдали, ничего не предпринимая, но происходящее словно увидено в отсутствие какого-либо наблюдателя.

Последняя глава стоит несколько особняком — в ней речь идет о становлении квир-идентичности, и значительную часть занимает обзор затрагивающих эту тему работ. Автора интересует процесс становления «другого» сознания, его развертывания во времени, вписанный в контекст обстоятельств, сама структура этого процесса. С этой точки зрения он рассматривает такие романы, как «Участница свадь-

9 Пер. С.В. Шервинского.

10 Название дано в пер. Г.М. Кружкова.

бы» Карсон Маккаллерс, «Иди, вещай с горы» Джеймса Болдуина и «Колодец одиночества» Рэдклифф Холл.

Тема зачинов — одна из самых разработанных в литературоведении[11]. Несовпадение между началом повествования и началом буквальным (в широком смысле — началом некой истории, линейно разворачивающегося действия, в более узком — еще более конкретной точкой отсчета, например рождением или созданием) тоже неоднократно привлекало внимание исследователей. В частности, Энтони Дэвид Натталл (опиравшийся, в свою очередь, на Фрэнка Кермоуда[12]) предложил разграничивать «естественные», принадлежащие экстралингвистической реальности начала и собственно нарративные, необходимые авторам, чтобы композиционно структурировать текст[13]. По сути, это отголосок противопоставления фабулы и сюжета, восходящего еще к формалистам. Два начала редко совпадают, и название первой главы «Дэвида Копперфилда», «Я появляюсь на свет»[14], — хрестоматийный пример такого совпадения, который приводят и Натталл, и Охи. Чаще всего композиция художественного произведения, наоборот, строится на несовпадении «естественного» начала с формальным, причем само это несовпадение порой превращается в прием.

Книга Охи интересна тем, что он не ограничивается анализом зазоров между этими двумя началами, а накладывает на них другие начала, будь то элементы рамочной конструкции (как в случае с предисловиями к романам Генри Джеймса или эпиграфами у Джордж Элиот), организующий мотив (жест в рассказе Юдоры Уэлти), становление персонажа, состоявшееся или нет, истоки поэтической речи или (как в последней главе) формирование сознания. Автору удалось показать, что проблематика начал неизмеримо богаче и сложнее, чем можно предположить исходя из многих более формальных классификаций, что в пространстве одного текста мы часто наблюдаем не просто несовпадение фабулы и сюжета, а наслоение множества отправных точек, требующее более сложного описания — и дающее более глубокое понимание текста.

Вместе с тем при всем многообразии и насыщенности книги — а может быть, именно из-за них, — остается ощущение, что ей недостает более четкой структуры. Материал порой кажется слишком разноплановым, чтобы книга могла восприниматься как целостная работа, скорее затронутые в ней темы просят продолжения в самостоятельных исследованиях, например тема начала как средоточия возможностей, спектр которых постепенно сужается. Интересно также, насколько важную роль рассмотренные приемы играют в творчестве отдельных авторов, например тех же Уэлти или Элиот, то есть за рамками одного или двух избранных текстов. Словом, исследователю удалось нащупать плодотворный путь разработки проблемы «отправных точек» в литературе.

---

11 Подробному обзору литературы по теме можно было бы посвятить отдельную статью. Из относительно недавних работ примечателен сб.: Narrative Beginnings: Theories and Practices / Ed. by R. Richardson. Lincoln: University of Nebraska Press, 2008. Развернутую типологию нарративных начал можно найти в более недавней кн.: *Romagnolo C.* Opening Acts: Narrative Beginnings in Twentieth-century Feminist Fiction. Lincoln: University of Nebraska Press, 2015. Тема нарративных начал, их структурных особенностей и границ занимает, конечно, не только литературоведов, но и, например, теоретиков кино; см., в частности: *Gendler J.* Where Does the Beginning End? Cognition, Form, and Classical Narrative Beginnings // Projections. 2012. Vol. 6. No. 2. P. 64—83.

12 *Kermode F.* The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction. N.Y.: Oxford University Press, 1967.

13 *Nuttall A.D.* Openings: Narrative Beginnings from the Epic to the Novel. Oxford: Clarendon Press, 1992.

14 Пер. А. Бекетовой.

Мария Сапожникова

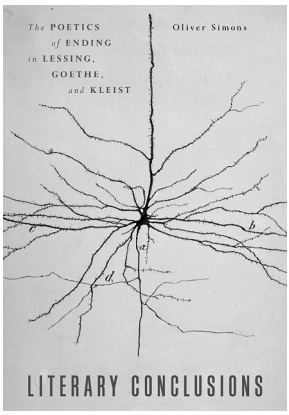
# Финал как вывод

DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_321

**Simons O. Literary Conclusions: The Poetics of Ending in Lessing, Goethe, and Kleist.**

Evanston, IL: Northwestern University Press, 2022. — VII, 230 p.

Монография Оливера Симонса посвящена поэтике литературных финалов, а точнее, логике доказывания у немецких литераторов XVIII в., прежде всего у Лессинга, Гёте и Клейста. И по тематике, и по методам работы с текстом «Литературные выводы» служат продолжением двух предыдущих книг автора, вышедших на немецком языке[1]. Философская направленность первой и фокус второй на литературной теории соединились в третьей. Симонс изучал немецкую литературу, культурологию и философию в Университете Гумбольдта, а преподает в Колумбийском университете, где гуманитарные исследования ориентированы на философию и теорию литературы; все это тоже сказалось на подходе исследователя к его предмету.




Само слово «выводы» указывает на расхождение Симонса с магистральной линией финалистики — исследований литературных финалов[2]. Автор сосредоточен скорее на изучении того, как формируется целостность произведения под влиянием современной ему философской мысли, а поэтика финалов оказывается лишь одним из аспектов этого анализа. Целостность понимается в соответствии с тем, как описывал ее Вальтер Беньямин: «Соотношение микрологической обработки и меры художественного и интеллектуального целого говорит о том, что истинностное содержание уловимо лишь при скрупулезнейшем погружении в детали содержания предметного»[3]. Следуя этому принципу, Симонс сочетает «скрупулезнейшее» описание философской мысли (где преобладают обширные цитаты из Канта) с «пристальным чтением» финалов произведений самых разных жанров: барочной драмы, басни, трактата, новеллы и романа.

Итак, автор изучает литературный финал в философско-культурологическом аспекте, опираясь при этом на метод «пристального чтения». Книга могла бы называться: «Обоснование финала» — в противопоставление «Ощущению финала» (1966) Фрэнка Кермоуда[4]. Подход Симонса отчасти продолжает традицию Кермо-

1 *Simons O.* Raumgeschichten: Topographien Der Moderne in Philosophie Wissenschaft Und Literatur. Munich: Wilhelm Fink, 2007; *Idem.* Literaturtheorien Zur Einführung. Hamburg: Junius, 2009.

2 См. об этом поле исследований в: *Сапожникова М.* [Рец. на кн.:] Last Things: Essays on Ends and Endings / Ed. by G. Hopps et al. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2015 // Новое литературное обозрение. 2015. № 135. С. 371—374.

3 *Беньямин В.* Происхождение немецкой барочной драмы / Пер. с нем. С. Ромашко. М.: Аграф, 2002. С. 7.

4 *Kermode F.* The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction. 2nd ed. N.Y.: Oxford University Press, 2000.

уда, в рамках которой финал произведения есть нечто гораздо большее, чем просто соответствие жанровому требованию. Финал — это и формальная необходимость деления информационного (повествовательного) континуума на части, поддающиеся осмыслению читательским сознанием, и Симонс предлагает рассмотреть примеры того, как жанровые условности эволюционируют вслед за меняющимися требованиями современности.

Вступление целиком посвящено упомянутой работе Беньямина, и в ее анализе раскрывается та логика, держась которой Симонс поведет читателя через произведения названных в заглавии авторов[5]. «Следуя при рассмотрении одного и того же предмета по разным смысловым ступеням»[6], Симонс в своей книге то и дело спускается с высоты философской абстракции к «пристальному чтению» заключительных слов произведений, а затем вновь поднимается на уровень общей культурной логики времени. В его анализ вплетены многочисленные ссылки как на философские, так и на художественные произведения — от драмы до романа. Внимание читателя регулярно переключается с интерпретации текста на анализ философских позиций, с риторики на синтаксис. Этой непростой работы требует идея междисциплинарного исследования, или, по Беньямину, целостности знания, и только эта работа позволит оценить цельность проведенного анализа.

По мысли исследователя, финалы художественных произведений XVIII в. построены по принципу доказательных синтаксических конструкций (главная из них: «если — то»). Являясь скорее умозаключениями (выводами), они не стремятся полностью соответствовать канонам жанра. Финал-обоснование становится необходимостью, когда строго следующая жанровой традиции концовка, несмотря на всю ее авторитетность, более не воспринимается как правдоподобная: античное решение «deus ex machina» уже не соотносится с культурной ситуацией XVIII в., где превалирует идея разума. Ощутимая незавершенность немецкой барочной драмы, по мнению Симонса, является отражением настроения эпохи. Симонс, однако, не использует слова «правдоподобие», вероятно, не желая смешивать терминологию разных дисциплин — философии и филологии.

Пересказать книгу непросто: она построена на множестве цитат (часто сопровождающихся авторским переводом с немецкого) и частых переходах от одного произведения или автора к другому. Тем не менее можно наметить траекторию, которая приводит Симонса к выводу: способ завершения произведения есть «отражение своего времени и его культурных практик» (с. 165).

Анализ произведений Лессинга открывается драмой «Эмилия Галотти» (1772). По мнению Симонса, Лессинг вводит в речь своих героев синтаксическую конструкцию «если — то», для того чтобы они могли «рассуждать гипотетически» (с. 35). Это позволяет самим героям «задуматься о несоответствии между реальными событиями на сцене и драматическими моделями условности» (с. 58), что и предопределяет финал произведения. Очевидный трагедийный характер пьесы не умаляет новизны подхода к ее заключению (с. 32). Лессинг «стремился к… гипотетической открытости» (с. 34), что просматривается не только в драмах, но даже в баснях, которым в принципе свойственна жанровая закрытость, то есть наличие обязательного вывода, как правило дидактического. Басня особенно интересна Симонсу: восприятие этого жанра различными авторами отражает, по его мнению, общее настроение эпохи. Так, для Лессинга дидактический момент басни заключается не

5 Ср.: «Стремясь к максимальной эффектности, Беньямин местами превращал свой текст в прихотливый коллаж цитат, отчасти архаизируя и сам язык изложения» (*Ромашко С.* Послесловие // Беньямин В. Указ. соч. С. 274).

6 *Беньямин В.* Указ. соч. С. 7.

в «пассивном восприятии принципов» читателем, а в своего рода майевтическом процессе, предполагающем, что читатель должен прийти к выводам самостоятельно (с. 40). Именно этому принципу, по Лессингу, должны быть подчинены все литературные жанры (с. 44).

В главе о Гёте основное внимание уделяется роману «Страдания юного Вертера» (1774): его символике, двухчастной форме, вынужденной смене повествователя и вызванной ею гибридности жанра. По наблюдению Симонса, финал романа «неразрывно связан с разного рода выводами, которыми пронизан весь сюжет» (с. 60). Манера письма Вертера поэтична, наполнена сравнениями и аллюзиями, и синтаксическая конструкция «если — то» звучит здесь не так, как у Лессинга. Она утрачивает семантику условного предложения, не предполагает выводов, но повторяется несколько раз подряд (с. 64). В этих повторах раскрывается мышление Вертера, движимое не логикой разума, а иной силой. Под силой здесь подразумевается сила человеческой природы, противопоставленная разуму (Симонс ссылается на труды Гердера). Так же, как Лессинг призывает своего читателя самостоятельно делать выводы, Гёте направляет внимание читателя на обозрение природных процессов. Симонс подтверждает этот тезис цитатами из трактатов Гёте о растениях и о межчелюстной кости, содержащими описание процессов их формирования (с. 89).

Творчество Клейста послужило Симонсу — вполне по-клейстовски — и началом, и финалом: именно оно было импульсом к написанию книги, а завершается она анализом характерного для Клейста (и уникального для своего времени) понимания жанрового потенциала, при котором любой жанр, подобно сфере, заведомо обладает целостностью, а значит, и внутренней завершенностью. Применение математической логики к литературе позволило немецкому писателю иначе воспринимать жанровую традицию и видеть в жанровом многообразии повод для экспериментов. Симонс приходит к выводу, что финалы у Клейста «метонимичны и бесконечны» (с. 121). При этом целостность произведения не нарушается, поскольку, согласно Клейсту, оно подобно сфере, а значит, не имеет ни начала, ни конца (с. 142). Трактовка финала у Клейста, предложенная Симонсом, звучит так, будто речь идет о модернистском или постмодернистском произведении: «…эти две разные формы завершения имеют отношение… к повествовательной структуре новеллы в целом. В “Кольхаасе” Клейста можно обнаружить два противоположных принципа: один ведет повествование от одного случая к другому, причем каждое событие связано с предыдущим прямой причинной силой. Само количество сочинений, циркулирующих в тексте на протяжении всей новеллы (упоминается более девяноста различных текстов) предполагает, что текстовая форма больше не связана окончательным выводом. Другой же принцип стремится задать цель, вырванную из непреодолимой динамики сюжета, окончательный финал событий, который не может быть мотивирован событиями в произведении и должен быть укоренен в иной сфере» (с. 135—136). Метафорическое восприятие динамики произведения у Клейста фактически переходит из области математики в область физики: где несколько жанровых форм, циркулирующих в рамках одного произведения, по закону центробежной силы создают ощущение завершенности произведения, как это продемонстрировано на примере «Кольхааса».

По мнению Симонса, Клейст воспринимает литературу как математику в той же степени, в какой Гёте объединяет логику природы и литературы, а Лессинг — литературу и силу разума. И в этом Симонс опять же опирается на мысль Беньямина о наличии «взаимосвязи между литературными жанрами и формами рассуждения» (с. 165).

В заключительной части автор не столько резюмирует, сколько приглашает читателя к более широкому взгляду на предмет исследования. Сначала он упоми-

нает Гегеля и его концепцию заключения (или завершения, *нем.* Schluss), однако отмечает, что она не вполне применима к проанализированным текстам (с. 164). Существенно здесь, по мысли Симонса, не столько прямое воздействие философской мысли на художественную литературу, сколько сосуществование идей во времени, пусть даже в несколько разных сферах: превалирующая в культуре XVIII в. тенденция к доказательному рационализированию проникает и в литературу, что приводит к жанровым трансформациям. Наконец, исследователь возвращается к фигуре Беньямина и вновь подводит читателя к мысли, что трансформация жанровых условностей в немецкой литературе XVIII в. — это продукт взаимодействия художественного финала и попыток как авторов, так и героев их произведений дать рациональное обоснование происходящим в произведении событиям. Исследуя немецкую барочную драму, Беньямин искал объяснение процессам, происходящим в литературе модерна. Симонс, в свою очередь, проводит линию от характерной для XVIII в. рационализации финала — через экспериментальную манеру письма у Клейста — к XX в. и подчеркивает сходство культурных процессов, обещая продолжить тему на материале XX в. в следующей книге.

* * *

«Литературные выводы» Симонса начинаются с утверждения, будто в более ранних работах о литературных финалах «игнорировалась взаимосвязь между выводами как актами принятия решений и окончанием текста» (с. 3). Насколько оно соответствует действительности?

Финалистика всегда была сосредоточена на анализе романной формы; это объясняется популярностью романа на протяжении последних двух столетий, а также тем, что жанр этот представляет собой поле для экспериментов, в том числе и со способами завершения произведения. Симонс же обращается не только роману, но и к более «строгим», консервативным жанрам — драме и басне. Обсуждая жанровые трансформации, он часто пользуется категорией закрытости/открытости художественных произведений. Дихотомия «закрытый финал — открытый финал» является центральной для финалистики, при этом за шестьдесят лет исследований литературных финалов эти два понятия трактовались по-разному. Можно сказать, что сам вопрос о завершенности или открытости художественного произведения остается открытым. Обращение к одной из его трактовок позволит увидеть связь анализа Симонса с предыдущими исследованиями.

Открытость/закрытость можно разделить на композиционную, сюжетную и идейную. Композиционная завершенность (то есть вообще наличие финала) является обязательной, она делает произведение таковым. Сюжетная закрытость — это наличие развязки центрального конфликта; ее также можно соотнести с завершенностью произведения, но здесь есть и пространство для экспериментов. Наконец, идеологическая закрытость практически недостижима, поскольку исключала бы возможность продолжить или даже интерпретировать произведение. Идеологическое содержание напрямую связано с восприятием целостности произведения: Симонс неоднократно указывает на вынужденный отход немецких писателей XVIII в. от классической жанровой традиции в целях соответствия эпистемологическому контексту (с. 167).

Завершенность художественного произведения связана с человеческим восприятием окружающего мира. Как отмечал классик финалистики Кермоуд в уже упомянутой книге «Ощущение финала», свойством человеческого восприятия является конечность любого действия. В художественном произведении отражается

картина мира, которая ограничена количеством страниц и, следовательно, конечна. Идея целостности произведения, пути ее достижения и варианты оформления задают систему координат, в которых анализируется финал. «Сама идея книги — это идея целостности (конечной или бесконечной) означающего»[7], — это суждение Жака Деррида о континуальном характере чтения заставило Кермоуда пересмотреть свой взгляд на роль заключительной части произведения. В статье 1989 г. он анализирует, как философия создания художественного произведения отражается в его финале и как финал, оформляя целостность произведения, отражает особенности человеческого мышления[8]. Сравнивая произведения художественной литературы с трудами теологическими, философскими, научными и т.д., Кермоуд показывает, как принципы построения финала менялись с развитием человеческой мысли. На примере «Тошноты» Сартра он демонстрирует, что в XX в. на стратегию завершения произведения повлияла философия экзистенциализма, сделавшая невозможным однозначный, или закрытый, финал. Выводы Симонса отчасти подтверждают тезис Кермоуда, но на материале другой эпохи.

Кермоуд также полагает, что финалу художественного произведения в принципе присуща открытость, которая обусловлена природой художественной литературы как таковой, и «что писатели и читатели имеют тенденцию сообщать окончанию произведения статус завершения»[9]. Он использует аристотелевское понятие «энтелехия», указывающее на ингерентную завершенность вещей: художественное произведение уже фактом своего появления получает импульс, который ведет его к целостности. Об этом импульсе и пишет Симонс, только в преломлении немецкой литературы XVIII в. он называется «Schluss», или «сила».

Барбара Х. Смит в книге «Поэтическое завершение: исследование финалов в лирике» (1968), хотя и ограничив свой материал поэтической формой, называет ряд черт, характерных для финалов произведений любого типа. Она предлагает различать, с одной стороны, формальные признаки завершения, с другой — неформальные знаки, сигнализирующие о приближающемся конце произведения: «...ощущение конечности и стабильности достигается и усиливается при помощи определенных приемов; “сила завершения”, которую они в себе заключают, относительно обособлена от формальной и тематической структуры стихотворения»[10]. Называя эти признаки «неформальными», Смит не имеет в виду независимость от формы: между признаками обоих типов есть прочная связь. Одним из «неформальных» признаков Смит называет «чувство правды» (sense of truth), «качество, от которого у читателя остается ощущение, что сказанное имеет “завершение”, незыблемую итоговость самоочевидной истины»[11]. Возникновение параметра «итоговости» (conclusiveness) не случайно: оно обусловлено общим требованием к художественному произведению, которое было сформулировано еще в «Поэтике» Аристотеля. Симонс, рассуждая о финалах-выводах, нередко характеризует их как «лишенные итога» (inconclusive) и уже с первых страниц употребляет это слово применительно к барочной драме в целом (с. 4).

---

7 *Деррида Ж.* О грамматологии / Пер. с фр. Н. Автономовой. М.: Ad Marginem, 2000. С. 133.

8 *Kermode F.* Endings, Continued // Languages of the Unsayable: The Play of Negativity in Literature and Literary Theory / Ed. by S. Budick, W. Iser. N.Y.: Columbia University Press, 1989. P. 71—94.

9 Ibid. P. 81.

10 *Smith B.H.* Poetic Closure: A Study of How Poems End. Chicago; L.: University of Chicago Press, 1968. P. 151.

11 Ibid. P. 154.

Смит также касается проблемы целостности (integrity) и пишет о тенденции к «открытому финалу» в модернизме и постмодернизме, которая прослеживается как в прозе, так и в поэзии: «...импульс к завершению в поэзии Ренессанса, как правило, был сильным и надежным, заслуживающим доверия; в поэзии XVII в. он стал максимальным; в поэзии романтизма ослабел, а в современной поэзии сократился до минимума»[12]. Симонс, однако, на примере произведений Клейста доказывает, что начало этим процессам было положено гораздо раньше.

Наконец, Смит задается вопросом: что побуждает автора не завершать произведение? «Плюрализм стилей современной поэзии отражает плюрализм ценностей, характерных для эпохи, явившейся наследницей, быть может, слишком большого количества революций. <...> Мы слишком много знаем и поэтому скептически относимся ко всему, что знаем, чувствуем и говорим. <...> Когда в убеждениях подозревается самообман, а во всех последних словах — ложь, единственно верное решение состоит в утверждении неразрешимости, и итоговость может тогда казаться не только менее честной, но и менее стабильной, чем воздержание от нее»[13]. Незавершенность финала означает, что есть вопросы, не имеющие для автора однозначного ответа; ему важнее указать на ту или иную проблему, чем предложить решение. Незавершенность, таким образом, имеет философский, мировоззренческий характер. Философскую незавершенность следует отличать от чисто структурной незавершенности, которая создается за счет неиспользованных, хотя и ожидаемых композиционных приемов. Помимо «философской» и «структурной» незавершенности есть и другие способы создать подобное впечатление: «...даже если лирическое произведение структурно хорошо завершено, нежелательный эффект окончательности можно ослабить метрическими отклонениями, нарочными оговорками, аллюзиями на противоречивые события и т.д.»[14]. При помощи понятий целостности и итоговости Смит выводит анализ финала на новый уровень, на котором финал при его неотъемлемой конкретной композиционной роли начинает рассматриваться как смыслообразующий элемент произведения.

Проблема «открытого финала» как своеобразной философской позиции рассматривалась и еще ранее, в книге Роберта Адамса «Напряжение разногласия: изучение художественной открытости» (1958). Автор ставил перед собой задачу «проанализировать несколько видов произведений с открытой формой и определить эффект, который они производят. <...> Имеет ли она (открытая форма. — *М.С.*) какие-либо внутренние ограничения, <...> или, напротив, ее характеризует специфическая сочетаемость, закрепленная за определенными задачами и манерами?»[15] По мысли Адамса, художественному произведению при всей его открытости свойственно иметь определенную завершенность, благодаря которой его можно считать целостным (в противном случае оно будет просто казаться недописанным). Произведения с открытым финалом так или иначе обладают завершенностью, целостностью, которая, однако, достигается методами, отличными от классической традиции. Говоря о романтической традиции, Адамс указывает, что открытый финал — это попытка показать читателю «необъятность и многогранность опыта чувственного восприятия»[16]. Эта неохватность и, следовательно, невозможность традиционного завершения продолжают существовать и за пределами романтизма.

---

12 Ibid. P. 243.
13 Ibid. P. 240—241.
14 Ibid. P. 237—238.
15 *Adams R.M.* Strains of Discord: Studies in Literary Openness. N.Y.: Cornell University Press, 1958. P. 17.
16 Ibid. P. 180.

Адамс предлагает считать явно ощущаемую открытость произведений XX в. как нечто характеризующее эпоху, но, повторим, не отказывает в целостности даже произведениям с открытым финалом[17].

Это созвучно размышлениям Дж. Хиллиса Миллера, не только утверждавшего, что повествование «начинается и заканчивается in medias res», но и указывавшего, что даже «повествование, представляющееся завершенным, может быть открыто вновь»[18]. Адамс не заострял внимание на отсутствии абсолютной итоговости, или неразрешимости, которая станет ключевым понятием для Хиллиса Миллера, а, наоборот, подчеркивал, что новизна современного нарратива проявляла себя во все более усиливающемся размывании классической традиции.

Алан Фридман в книге «Новый поворот в романе» (1966) тоже провозглашал открытый финал новым этапом в развитии художественного произведения, а также доказывал превосходство открытого финала над закрытым[19]. По мнению Фридмана, открытость и закрытость произведения не столько формальные признаки, сколько отражение читательского восприятия — «предпосылка закрытого опыта»; этот «закрытый опыт» отсылал к читателю, однако диктовался формальными законами жанра. А Дэвид Рихтер в книге «Конец рассказа» (1974) предлагал различать законченность (completeness) и завершенность (closure)[20]. По его мнению, открытый и закрытый финалы строятся по одному композиционному принципу, но содержательно различны. Некоторые произведения, которым приписывают открытый финал (например, «Герцог» Сола Беллоу), являются цельными, или полными (complete), так как в них полностью отражен процесс перемены, будь то изменение обстоятельств действия или нравственная трансформация героев. При этом Рихтера интересует не столько завершенность фабулы, сколько оформленность и цельность авторского суждения. Открытость финала, по мысли Рихтера, не связана с фабулой. Открытость — это присущая каждому произведению неспособность окончательно решить затрагиваемые в нем вопросы: автор доводит свои изыскания до определенной точки, которую Рихтер называет тупиком (impasse). Так практически снимается вопрос о различии между открытым и закрытым финалами и проводится параллель между открытостью и авторской субъективностью. Можно предположить, что решение автора прекратить повествование диктуется исчерпанностью логических ходов, притом что логика определяется самим автором. Следовательно, то, что другой будет воспринимать как открытость, для автора в любом случае будет конечной финальной точкой, продвинуться дальше которой нет возможности.

Во вступительной статье к спецномеру «Nineteenth-century Fiction», посвященному нарративным финалам, Александр Уэлш отмечал, что всякое действие в принципе определяется его завершением, и подчеркивал, что финал произведения содержит в себе ценнейшую социокультурную характеристику эпохи, в которую оно было создано[21]. И с этим очень созвучна концепция Симонса. Хиллис Миллер в упомянутой статье из того же журнала исходил из «ингерентной неразрешимости» финала: ссылаясь на аристотелевскую «Поэтику», он писал о невозможности

17 Ibid. P. 206.

18 *Miller J.H.* The Problematic of Ending in Narrative // Nineteenth-century Fiction. 1978. Vol. 33. No. 1: “Narrative Endings”. P. 4.

19 *Friedman A.* The Turn of the Novel. N.Y.: Oxford University Press, 1966.

20 *Richter D.* Fable’s End: Completeness and Closure in Rhetorical Fiction. Chicago: University of Chicago Press, 1974.

21 *A.W.* Foreword // Nineteenth-century Fiction. 1978. Vol. 33. No. 1: “Narrative Endings”. P. 1—2.

определить начало финала, так как импульс движения к развязке закладывается уже в самом начале произведения. И этот тезис полностью подтверждается в предложенном Симонсом анализе «Страданий юного Вертера».

«Литературные выводы» Симонса — интересный пример междисциплинарного исследования, в котором взаимодействуют философия, культурология и филология. Было бы интересно ознакомиться с откликами на нее философов, занимающихся Кантом, Гегелем или теорией каузальности, и филологов-германистов, специализирующихся на литературе XVIII в.

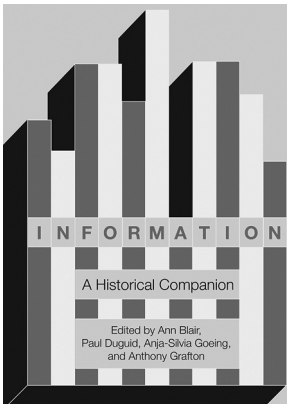
Михаил Сергеев

# История информации — по хронологии, темам и алфавиту

DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_329

**Information: A Historical Companion** /
Ed. by A. Blair, P. Duguid, A.-S. Goeing, A. Grafton.
Princeton; Oxford: Princeton University Press, 2021. — XX, 881 p.

С одной стороны, мы уже вполне определенно смогли осознать обратную сторону комфорта, создаваемого электронной почтой и электронным документооборотом, видео- и аудиофиксацией повседневной жизни, сбором персональных данных пользователей в приложениях и социальных сетях: повсеместное использование бесконтактных, доступных и адаптирующихся к пользователям электронных сервисов предполагает столь же тотальный и вполне ощутимый контроль за каждым индивидом. С другой стороны, доступность информации, которую вроде бы должны обеспечивать развитие онлайн-библиотек, оцифровка печатных изданий и архивов, оказалась сильно зависящей от экономических и политических ограничений. Более того, широкое использование подобных сервисов и безоговорочное доверие к ним, отказ от дублирования информации на носителях прошлого века значительно увеличили вероятность случайной или преднамеренной утраты данных, применения цензуры и манипуляции общественным сознанием.




Некоторые из этих проблем рассматриваются в последней главе издания «Информация: исторический путеводитель», посвященной вопросам поиска информации. Ее автор, профессор Орегонского университета *Дэниэл Розенберг*, подробно прослеживает истоки и эволюцию поисковой системы Google, а также концептуальные и практические трудности в развитии библиотеки Google Books. Среди далеких предшественников проектов Google он называет, с одной стороны, указатели и конкордансы (в первую очередь — к Священному Писанию), появившиеся в Средние века и получившие развитие в раннее Новое время; с другой — «Энциклопедию» Дидро и Даламбера и образ книги книг из футурологического сочинения Л.-С. Мерсье «Год 2440», отразившие характерное для своей эпохи стремление преодолеть информационную «перегрузку» и по-новому представить весь объем полезного знания[1]. Кроме того, немалую роль в создании алгоритма Google, по-видимому, сыграли принципы цитирования и использования библиографических ссылок, имеющие долгую историю развития в европейской книжной традиции[2].

1 См. подробнее: *Yeo R.* Encyclopaedic Visions: Scientific Dictionaries and Enlightenment Culture. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

2 Ср.: *Grafton A.* The Footnote: A Curious History. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1997.

Будучи, по сути, воплощением многовековых мечтаний об универсальной (всеобщей) библиотеке, проект Google Books, как отмечает Розенберг, поставлен на удивительно слабое библиографическое основание. Несмотря на многочисленные проблемы и лакуны в современной библиографии, в ней все же были выработаны общепринятые и понятные стандарты описания изданий и составления каталогов[3]. Между тем для десятков миллионов книг, копии которых (как утверждается) представлены в сервисе, не предложено ни единой формы описания, ни открытого каталога, который бы обеспечивал пользователей привычными инструментами, специфичными для библиографического (а не полнотекстового) поиска. Впрочем, следует заметить, что библиография европейских изданий XVI—XVIII вв. (в сравнении с библиографией инкунабулов[4]) до сих пор неполна и ненадежна, и можно предположить, что во многих случаях скорость оцифровки заметно опережает скорость изучения источников, что ставит под вопрос осуществимость проекта в полном объеме. Две другие крупнейшие проблемы в работе Google Books, названные Розенбергом, связаны с ограничениями на распространение информации, которые накладывают претензии правообладателей, и с трудностями распознавания старопечатных текстов, которые, в частности, ограничивают применение Google Books для корпусного анализа.

Наше погружение in medias res обусловлено не только злободневностью сюжетов, представленных в книге. В известной мере фокус рецензии задан самой логикой построения путеводителя: именно в последних, 12-й и 13-й, главах рассматривается понятие информации в его становлении, тогда как большая часть предшествующих глав посвящены скорее отдельным (пусть и крупным) проблемам, свойственным тем или иным периодам истории информации («Сети и связность мира в XVI в.», «Периодика и коммерциализация информации в раннее Новое время», «Документы, империи и капитализм в XIX в.», «Медиатехнологии XIX в.» и т.д.). Впрочем, не удивительно, что задача синтеза решается исследователями современной, так называемой информационной, эпохи, ключевой характеристикой которой стали информационные технологии.

Итак, в главе 12, озаглавленной «Коммуникация, вычисления и информация», *Пол Дугвид* (Калифорнийский университет) показывает, что не только для понимания принципов работы современных вычислительных и коммуникационных устройств, но и для оценки применения информационных технологий в различных сферах жизни (например, в образовании) чрезвычайно важно анализировать структуру понятия «информация», его многозначность и многоуровневость. В частности, при описании процесса коммуникации, то есть передачи информации, должны различаться уровни передаваемого и получаемого сообщения, передаваемого и получаемого сигнала, канала передачи, в то время как в непрофессиональной речи информацией называются как объективные и автономные данные, так и субъективные и контекстно обусловленные.

С другой стороны, существенную роль в истории информации сыграло не только вычленение этих уровней, но и изучение возможности взаимодействия между ними. Для XX в. Дугвид рассматривает историю вычислительных машин и развитие у термина «информация» технического значения, которое релятивизировало

---

3 См. классическую работу: *Симон К.Р.* История иностранной библиографии. М.: Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1963. В рецензируемой книге истории каталогов посвящен очерк Пола Неллеса (Карлтонский университет).

4 См. базу данных «Gesamtkatalog der Wiegendrucke» (https://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/), а также «Incunabula Short Title Catalogue» Британской библиотеки (https://data.cerl.org/istc/_search).

его устойчивую ассоциацию с человеческим общением[5]. Важную роль в этом развитии сыграли проекты институтов и устройств, призванных хранить, организовывать и делать доступным растущий объем научного знания, такие как Mundaneum Поля Отле. Запись данных на карточках и обмен ими создавали образ атомизированного знания, исчисляемых и передаваемых единиц информации. Несколько десятилетий спустя эта идея была использована в так называемой коммутации пакетов (packet-switching), в которой передаваемые данные (сообщение) разбиваются на небольшие части для передачи. По мере того как компьютер становился не только вычислительным, но и коммуникационным устройством, все три идеи — коммуникации, вычислений и информации — начали рассматриваться в единстве.

Теоретизирующий взгляд Дугвида, как и (предварительные) итоги проекта «универсальной библиотеки», подведенные Розенбергом, оказываются полезны для прочтения предшествующих глав, посвященных информации в Европе раннего Нового времени. Этой эпохе уделено заметное внимание: именно ей в значительной степени посвящены не только главы 4—7, но и многие из очерков, составляющих вторую часть книги: «Выдержки», «Подделки», «Письма», «Карты», «Записные книжки», «Печатная иллюстрация» и др. Не в последнюю очередь это объясняется тем, что трое из четырех составителей тома — Энн Блэр (Гарвардский университет), Аня-Сильвия Геинг (Цюрихский университет) и Энтони Графтон (Принстонский университет) — специализируются на вопросах истории книги, науки и образования в XV—XVIII вв. Следует отметить, что им удалось в высшей степени удачно обратить собственную компетенцию на пользу справочника, не превратив при этом предмет собственных исследований в центр *истории*.

Как показывает глава 4, написанная *Энн Блэр* и посвященная в целом информации в Европе раннего Нового времени, центральные проблемы этой эпохи очень схожи с теми, что встали перед человечеством в XX—XXI в.: 1) использование нового носителя информации (печатной книги) и его влияние на распространение данных и практики чтения; сюда же относится деятельность контролирующих институтов, развитие которых было ответом на массовое распространение информации в печатной форме; 2) управление растущим объемом информации (связанным, в частности, с географическими открытиями, историческими и естественнонаучными разысканиями в Европе, изучением древних и новых языков) посредством развития или создания новых практик, институтов и жанров, таких как коллекционирование и музеи; классификации; каталоги, словари, справочники; 3) развитие коммуникаций и обмен информацией (технологические и социальные аспекты).

Последняя тема подробнее всего затрагивается в главе 5 («Сети и связность мира в XVI в.»), написанной *Джоном-Полом Горбиалом* (Оксфордский университет). Наряду с научной коммуникацией (к которой относятся переписка ученых, обмен натуралиями и рукописями, составление анкет для путешественников и т.п.) здесь рассматриваются торговый обмен, миссионерская деятельность и распространение новостей[6]. Полезно было бы исследовать, какие из перечисленных выше вопросов — об уровнях информации, о различиях между сообщением и знанием,

---

5 Первоначальным значением англ. *information* было ‘образование, наставление’ (от лат. *informatio* < *informare* ‘обучать, воспитывать’; букв. ‘придавать форму’), отсюда ‘полученное знание, сообщение’. Без отсылки к человеческой коммуникации термин стал употребляться лишь начиная с 1930-х гг. См.: The Oxford English Dictionary: In 20 vols. / Ed. by J. Simpson, E. Weiner. 2nd ed. Oxford: Clarendon Press, 1989. Vol. VII. P. 944.

6 См.: *Петтигри Э.* Изобретение новостей: как мир узнал о самом себе. М.: АСТ, 2021.

о проблемах передачи и обработки данных и т.д. — ставились участниками и теоретиками информационной деятельности XVI в. и как их решения могли отразиться в важнейших энциклопедических проектах того времени и деятельности respublica literaria. Можно предположить, что нововведения в филологической критике, инструментарии информационного поиска, организации научного текста свидетельствуют об осмыслении этих вопросов, даже когда оно не находило эксплицитного теоретического выражения[7].

За первой, «хронологической» частью, состоящей из тринадцати глав и предусматривающей внутри отдельных эпох дополнительное разделение материала по темам, следует вдвое большая по объему вторая, «алфавитная» часть, включающая в себя 101 статью — от «Бухгалтерского дела» («Accounting») до «Ксилографии» («Xylography»); работали над ними более ста авторов, преимущественно из американских и английских университетов. История информации, отраженная в главах путеводителя, охватывает приблизительно две тысячи лет – от Римской империи до новейшей цифровой эпохи. Основной акцент сделан на истории информации в европейских государствах и их бывших колониях, но есть и разделы, посвященные Ближнему и Дальнему Востоку.

Как следует из заглавия, книга принадлежит к популярному в англоязычной академической литературе жанру «companion». По-русски это скорее не «справочник», а «путеводитель»; такой перевод подчеркивает вспомогательную, но не дидактическую направленность издания и вместе с тем отсутствие требования полноты к изложению материала, что компенсируется научной актуальностью рассматриваемых тем и подходов. Действительно, ни объемные статьи в хронологическом разделе, ни расположенные по алфавиту очерки не претендуют на энциклопедическую полноту и формальное единообразие[8]. Напротив, в них всякий раз высвечивается нечто интересное, проблематичное для определенной эпохи или области исследований, отмечаются нововведения и тренды, специфичные для того или иного периода, разбираются показательные и увлекательные кейсы, а ранее освоенные или периферийные явления оставляются за кадром. Так, авторы глав о XIX — начале XX в., — периоде, когда прорывными направлениями стали новые технологии передачи информации (телеграф, телефон), новостные периодические издания и в целом средства массовой информации, — не останавливаются подробно на обмене информацией в научной среде (в отличие от авторов, пишущих о раннем Новом времени, когда коммуникация внутри «республики ученых» представляла собой новое явление и открывала новые перспективы в истории знаний). Точно так же, если обратить внимание на проблематику предшествующего периода, пергамент и рукописные документы интересуют авторов путеводителя меньше, чем бумага и печатная книга, которые представляли собой технологические и культурные новации в рассматриваемую эпоху.

Неполнота и, как следствие, определенная непредсказуемость характерна и для «алфавитного» раздела. Например, среди работников книжного дела отмечены корректоры и писцы, но нет отдельного очерка об издателях; специальная статья посвящена гравюрам, но нет аналогичной статьи о рукописной иллюстрации; тема макета страницы освещается почему-то лишь применительно к письмам и только на японском и корейском материале (отдельная статья «Письма», напи-

7 Ср.: *Сергеев М.Л.* Филология гуманистов и ее влияние на развитие наук в раннее Новое время // Логос. 2021. Т. 31. № 6. С. 35—67.

8 Более того, в книге нет единого определения информации – в противном случае не получилось бы собрать столь многочисленный коллектив и осветить все стороны информационной проблематики.

санная *Полом Ботли*, не затрагивает этого аспекта); и напротив, несмотря на наличие статей «Библиография» и «Библиотеки и каталоги», отдельного очерка удостаиваются книготорговые каталоги… Вероятно, составители понимали, что не смогут удовлетворить все читательские ожидания и что пользователям путеводителя часто нелегко будет угадать, в какой из двух частей и под каким заголовком следует искать сведения об определенных темах, терминах и персоналиях. Предупреждая возможные затруднения и критику, они снабдили книгу изрядным количеством паратекстов — несколькими оглавлениями, указателем и словарем. Так, в начале тома дважды приведены заголовки статей, помещенных во второй части: сначала по алфавиту, а затем в тематическом порядке (выделены рубрики «Понятия», «Форматы», «Жанры», «Персоны», «Практики» и т.д.), что чрезвычайно полезно, если иметь в виду отмеченную выше избирательность. В конце книги имеются восьмистраничный словарик терминов и подробный указатель имен собственных, реалий и понятий.

Таким образом, к достоинствам книги следует отнести не только многообразие аспектов истории информации, отражающее направления и результаты исследований авторов, и увлекательность изложения, не ограничивающую глубину анализа. Сама структура путеводителя может считаться образцом управления информацией. Не исключено, что составители ориентировались на трехчастную структуру каталога библиотеки при цюрихском Гросмюнстере, разработанную Конрадом Пелликаном и легшую в основу знаменитой библиографической энциклопедии «Bibliotheca universalis» (1545—1549) Конрада Гесснера, которая включала в себя алфавитный и систематический разделы, а также указатель ключевых слов[9]. Но по крайней мере в одном отношении рассмотренный путеводитель нельзя назвать образцовым трудом: за редкими исключениями (такими, как статьи немецкоязычных авторов *Гельмута Цедельмайера* и *Ани-Сильвии Геинг*) книга содержит лишь англоязычную библиографию. И по совпадению в книге не только нет специальной статьи о языках информации, но и соответствующие ключевые слова не находятся в указателе[10].

9 См.: *Germann M.* Die reformierte Stiftsbibliothek am Großmünster Zürich im 16. Jahrhundert und die Anfänge der neuzeitlichen Bibliographie. Wiesbaden: Harrassowitz, 1994. S. 59—95.

10 Применительно к раннему Новому времени эта лакуна восполняется лекциями Питера Бёрка: *Burke P.* Languages and Communities in Early Modern Europe. Cambridge: Cambridge University Press, 2004; использование языков в России подробно рассмотрено в кн.: *Оффорд Д., Ржеуцкий В., Арджент Г.* Французский язык в России: социальная, политическая, культурная и литературная история. М.: Новое литературное обозрение, 2022.

Артём Зубов

# Метафоры жанра:

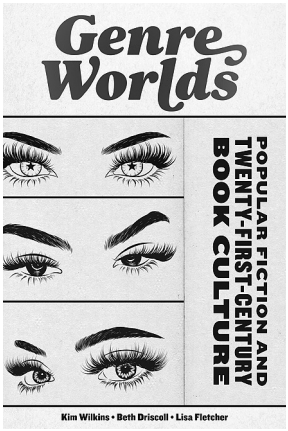
## ПОПУЛЯРНЫЙ ЖАНР КАК МИР

DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_334

**Wilkins K., Driscoll B., Fletcher L. Genre Worlds: Popular Fiction and Twenty-first-century Book Culture.**

Amherst: University of Massachusetts Press, 2022. — XI, 233 p. — (Page and Screen Series).

Книга Ким Уилкинс, Бет Дрисколл и Лизы Флетчер «Жанровые миры: популярная литература и книжная культура в XXI в.» — итог амбициозного исследовательского проекта, целью которого была разработка новой концептуальной модели для анализа популярной, жанровой литературы[1]. В основе этой новой модели лежит метафора жанра как мира, позволяющая прочитывать жанровые произведения как продукты взаимодействия различных агентов литературного производства, то есть увидеть, «как социальные и производственные аспекты проявляются на странице» (с. 26). Авторы отходят от традиционного для литературоведения представления о жанре как характеристике литературной формы и вслед за многими современными исследователями переключают внимание на связь формы текста с внешними по отношению к нему условиями производства, распространения и восприятия.




Базовые положения концепции излагаются в первой, теоретической главе. Итак, в центре жанрового мира находится не текст, а взаимодействие людей согласно установленным и становящимся моделям поведения для создания произведений, обеспечивающих узнаваемость популярного жанра. Отвлекаясь от метафоры мира, можно сказать, что для Уилкинс, Дрисколл и Флетчер популярный жанр — это своего рода система противовесов, или ограничителей, которые не позволяют тому или другому аспекту производства доминировать. Финальный вид текста не может быть объяснен только лишь диктатом рынка, массово тиражирующего однотипные продукты, или только коллективным читательским запросом, или только талантом успешного автора бестселлеров, или только текстуальными конвенциями, присущими какому-либо жанру. Жанровый текст — это сосредоточие ограничивающих друг друга социальных, производственных, экономических и дискурсивных «сил». Причем эти «силы» направляет и координирует обобщенное представление о жанре (то есть о его базовых тропах и конвенциях), разделяемое участниками жанрового мира и обеспечивающее жанровую узнаваемость производимых текстов. Однако жанровые миры не являются полностью за-

1 Работа над проектом длилась несколько лет. Одна из первых публикаций, в которой авторы предложили теорию жанровых миров, относится к 2018 г.: *Fletcher L., Driscoll B., Wilkins K.* Genre Worlds and Popular Fiction: The Case of the Twenty-first Century Australian Romance // The Journal of Popular Culture. 2018. Vol. 51. No. 4. P. 997—1015.

мкнутыми структурами, воспроизводящими сами себя в неизменном виде. Их изменчивость обусловливается мобильностью людей: авторы, читатели, издатели, критики и т.д. перемещаются между мирами в глобальном пространстве, привнося в них личный опыт и новые «формы партиципации», которые вступают во взаимодействие со старыми и тем самым меняют их (с. 3—4).

В концептуальной основе книги лежит работа культуролога Кена Гелдера, который вслед за Пьером Бурдьё осмысляет популярную литературу при помощи метафоры поля, в котором действуют свои логики распределения капитала[2]. Согласно Гелдеру, в отличие от «элитарной» литературы (literary fiction) популярная литература ориентирована прежде всего на развлечение. Вместе с тем авторы склонны дистанцироваться от теории поля, так как она не учитывает роли субъекта в производственных процессах: в концепции Бурдьё люди — это не существа «из плоти и крови», а редуцированные до функций социальных ролей «карикатуры» (с. 15). Бурдианскому редукционизму противопоставляется концепция социолога Говарда Беккера, изложенная им в книге «Миры искусства» (1982), из которой и была заимствована метафора мира[3]. В центре внимания Беккера — способность «живых людей» кооперироваться для достижения общих целей, вырабатывать конвенции взаимодействия и регулировать поведение друг друга.

Одновременно с этим Уилкинс, Дрисколл и Флетчер вписывают свое исследование в современную «посткритическую» парадигму. Критический подход и присущая ему «герменевтика подозрения», как пишут, ссылаясь на Риту Фелски[4], авторы, фокусируются на том, что́ производители скрывают от «наивных» потребителей. Этому подозрению противопоставляется доверие — к явным, очевидным («с первых строк») иерархиям ценностей и удовольствий, которые создаются внутри жанровых миров производителями и потребителями популярной литературы. Удовольствие понимается в книге как обязательное условие авторско-издательско-читательского «контракта» в мирах популярной литературы, где оно является основной целью производства и чтения и где ценность произведения измеряется исключительно степенью полученного от него удовольствия (с. 169).

В поле зрения авторов находятся три жанровых мира: фантастика (fantasy)[5], криминальный роман (crime fiction) и любовный роман (romance). Авторы намеренно отказываются давать какие-либо определения этим понятиям. Жанры, утверждают они, являются продуктами «коллективного делания», то есть их специфика постоянно уточняется в ходе взаимодействия людей друг с другом. В то же время глобальный характер жанровых миров делает проблематичным их сколько-нибудь исчерпывающее описание, причем заметность жанровой литературы в междуна-

2 *Gelder K.* Popular Fiction: The Logics and Practices of a Literary Field. N.Y.: Routledge, 2004; см. об этой кн.: *Зубов А.* Популярная литература в англоязычных исследованиях 2000—2010-х гг.: жанры, институты, читатели (обзор) // Новое литературное обозрение. 2020. № 165. С. 314—317.

3 *Becker H.S.* Art Worlds. Berkeley; Los Angeles; L.: University of California Press, 1982.

4 *Felski R.* Hooked: Art and Attachment. Chicago; L.: The University of Chicago Press, 2020; см. рец.: *Венедиктова Т.* Типология «привязанности» — обживание «посткритики» // Новое литературное обозрение. 2022. № 174. С. 317—323.

5 В английском языке слово *fantasy* имеет как минимум три значения, которым в русском языке соответствуют разные слова. Во-первых, оно обозначает фантазию, то есть способность человеческого воображения. Во-вторых — жанр фэнтези; в этом узком значении понятие стало использоваться с 1970-х гг. в связи с популярностью «Властелина колец» Дж.Р.Р. Толкина и применялось в основном к подобным произведениям. В-третьих, в широком смысле это родовое понятие, обозначающее любую литературу о нереальном и невозможном. По-русски это значение передается словом «фантастика».

родном пространстве распределена неравномерно. Имея это в виду, авторы сосредоточиваются на австралийской литературе, которая в пространстве мировой литературы принадлежит и к центру, и к периферии, что позволяет писателям более или менее свободно перемещаться между уровнями жанровых миров. Что же касается метода исследования, то он определяется как перформативная этнография — «включенное наблюдение» за жанровыми мирами и описание их изнутри для выявления присущих их участникам моделей поведения, иерархий ценностей и влияния их на тексты. Авторы также оговаривают, что по роду профессиональной деятельности они и сами принадлежат к жанровым мирам: Дрисколл и Флетчер — в качестве исследовательниц популярной литературы, Уилкинс — в качестве писательницы; иными словами, работа имеет черты еще и «автоэтнографического» описания (с. 22).

В последующих, практических главах рассматриваются производственные, социальные и текстовые аспекты «жизни» в жанровых мирах. Вторая и третья главы посвящены взаимосвязи издательских стратегий, писательской мобильности и медиатехнологий. Большие международные издательства создают общие системы классификаций, которые обусловливают консенсус в отношении жанров и тем самым обеспечивают взаимопонимание между людьми. Причем эти системы служат не только коммерческим целям, но и творческим, поскольку являются способами взаимодействия, в том числе игрового, с текстами: это не ориентиры для подражания, а «системы, которые необходимо взломать» (с. 55). Так, независимые издательства и сервисы самиздата (например, фанатского) нередко предлагают собственные категории, которые дополняют общепринятые и «спорят» с ними.

В жанровых мирах локальное и глобальное тесно переплетены. Наиболее успешно и без существенных потерь «путешествуют» в мировом пространстве поддерживаемые общественными институтами жанровые конвенции — они служат своего рода «линиями связи между культурами» (с. 68). Так, серия любовных романов «Тур по американскому экстремальному родео» («American Extreme Bull Riders Tour», 2017) представляет собой международный издательский проект, по условиям которого к работе были приглашены авторы, представляющие разные национальности и культуры, — для них были организованы туры по местам родео в Австралии. Романы рассказывают о скачках на быках в Австралии и отношениях между героинями и ковбоями, то есть в них соединяются конвенции жанра и узнаваемая «иконография» родео. Но в то же время это и рефлексия неамериканских авторов об изначально американском спорте в «неродном» для него контексте.

Траектории движения авторов в глобальном пространстве обусловлены и трансмедийными адаптационными практиками. Так, заказ на новеллизацию видеоигры из нарративной вселенной «Звездных войн» принес мировой успех австралийскому писателю Шону Уильямсу. Пользуясь терминологией Мари-Лауры Райан, Уилкинс, Дрисколл и Флетчер рассматривают этот случай как пример «адаптации сверху вниз»: Уильямс выступил в роли писателя по найму, чья творческая свобода была сильно ограничена рамками вселенной, установленными «автором канона» Джорджем Лукасом. Участие в проекте также было сопряжено со сложной художественной задачей — переработать игру в роман, не нарушив логику «канона» и читательские ожидания. Отсутствие свободы, однако, было компенсировано карьерным скачком и (что, по словам писателя, для него важнее) удовольствием от приобщения к франшизе. Такая «санкционированная сверху» новеллизация отличается от практик написания фанфикшена, но источник удовольствия у них один — чувство причастности к жанровому миру (с. 92).

Последний тезис раскрывается в четвертой и пятой главах. Именно чувство причастности к сообществу единомышленников и переживание «аффективной во-

влеченности» в жизнь жанрового мира являются базовыми факторами его социальной динамики. Миры создаются людьми, чьи индивидуальные мотивы и цели могут различаться, но которых объединяет заинтересованность в производстве и потреблении жанровых текстов, то есть в получении удовольствия. Существование внутри мира рефлексируется его членами. Так, в жанровых мирах более всего ценится «плоская иерархия» — равенство и равноправие; причем этот позитивный образ поддерживается через противопоставление «другому» — «элитарной» литературе, в которой конкуренция и притеснение — частые явления. Но это идеальный образ, который не соответствует действительности: в мире фантастики, например, статусный разрыв между мировыми «звездами» (Нилом Гейманом, Джорджем Мартином, Джоан Роулинг и др.) и прочими писателями весьма велик. В свою очередь, осознание несправедливости внутри мира может привести к его изменению.

Коммуникация внутри миров осуществляется на частном и публичном уровнях, она может быть личной или опосредованной, но в нее вовлечены все — и профессионалы, и любители. Процесс производства текстов в жанровых мирах является не индивидуальным, а коллективным: в ходе обсуждений авторов с другими авторами, читателями, издателями и т.д. на разных площадках и платформах идеи обрастают деталями, становясь продуктами «распределенного творчества» (distributed creativity, с. 118). Социальное измерение письма связано и с тем, что жанр — это также и часть писательской идентичности: работая с узнаваемыми конвенциями, автор заявляет о своей причастности к жанровому миру и сообществу, которое, в свою очередь, этого автора поддерживает.

Наибольший интерес представляют шестая и седьмая главы: в них показано, как жанровые миры «проявляются на странице» и как они меняются. Жанровый текст — это художественный, социальный и коммерческий комплекс, создаваемый при сотрудничестве индивидов и организаций. Уилкинс, Дрисколл и Флетчер дистанцируются от традиционных представлений о популярной литературе как об отражении рыночных идеологий и общественных настроений; они также не ставят перед собой задачи выявить в жанровых текстах типические (жанровые) черты с целью определить специфику авторского метода (или установить его отсутствие). Вместо этого при анализе отдельных текстов их интересует взаимосвязь формальных конвенций, условий производства и читательской жанровой компетенции.

Влияние рынка на текст проявляется прежде всего в его материальном воплощении (в обложке, паратексте, размещении в той или другой секции в книжном магазине и т.д.), которое указывает на место, занимаемое конкретным текстом в системе производства. Помещение текста в конкретную «нишу» — одна из важных функций рынка при продвижении литературы, от этого часто зависит, кто, что и как (с какими ожиданиями) будет читать. При этом вид книги и ее классификация нередко вызывают споры между авторами, издателями и читателями, которые пытаются диктовать свои условия. Появление и исчезновение «ниш» — специфическая черта исторической изменчивости литературы в жанровых мирах: инновации в них не придумываются отдельными авторами-гениями, а появляются как «пустующие ниши», которые постепенно заполняются (с. 175).

Пристальному анализу подвергается фантастический роман австралийской писательницы Клэр Дж. Коулман «Terra Nullius» (2017). В нем Уилкинс, Дрисколл и Флетчер разделяют «функциональные» элементы, связанные с сюжетом и проблематикой, и «нефункциональные», необходимые для создания воображаемого мира. Восприятие первых предполагает остранение (в романе осмысляются проблемы коренного населения Австралии, то есть фантастическая условность остраняет привычную социополитическую реальность), а восприятие вторых — узнавание жанровых конвенций теми, кто знаком с «протоколами» чтения фантастики.

При этом узнается не мир (он — авторское «изобретение»), а текстуальные приемы, применяемые для его создания: привычные для жанра и авторские неологизмы, вымышленные реалии и документы фикционального прошлого, описания невозможного вымышленного пространства и т.п.; их «избыточность с точки зрения строгих требований рассказываемой истории» становится для читателя источником удовольствия (с. 179—181). Предложенный анализ текста интересен и тем, что в нем авторы опираются на читательские отзывы, то есть сосредотачиваются на тех аспектах текста, которые были отмечены читателями.

Как мы видели, в отдельных главах Уилкинс, Дрисколл и Флетчер неоднократно подходили к теме изменчивости жанровых миров, отмечая разные факторы их динамики. Миры меняются, потому что меняются их участники, которые привносят личный и профессиональный опыт, меняются и их предпочтения: на рынке появляются новые «ниши», которые мотивируют производителей искать новые «таланты». Тем не менее изменение жанровых миров в целом понимается как нормализация отношений между участниками. Именно этой проблеме посвящена короткая седьмая глава: в ней трансформации на рынке, в технологиях и в практиках письма рассматриваются как двигатели социальных перемен. При этом и свое исследование авторы мыслят как форму активизма, способную повлиять на жизнь в жанровых мирах (с. 192—194).

Предложенная в рассмотренной книге метафора жанра как мира, конечно, не нова: она и раньше по-разному применялась для описания художественного пространства внутри жанрового текста[6]. Уилкинс, Дрисколл и Флетчер фокусируются прежде всего на социально-экономических аспектах жанровых миров, почти полностью обходя стороной вопрос о фикциональном погружении читателя в мир текста и роли жанров в этом сложном процессе, в котором задействуется широкий спектр читательских жанровых и речевых компетенций, не сводимых только к выделяемым авторами категориям (фантастики, любовного и криминального романа). Впрочем, проблема взаимосвязи социальных и когнитивных функций жанра — его способность быть инструментом не только классификации, но также чтения и понимания текстов —весьма продуктивна, хотя пока еще мало изучена.

6 Стоит добавить, что по отношению к жанру нередко используются и другие метафоры, среди которых наибольшее распространение получила биологическая: жанры рождаются, умирают, эволюционируют, скрещиваются, создают гибриды и т.д. Хотя осмысление посредством метафор продуктивно, оно может создавать ошибочные представления. Об этом предупреждал еще С.С. Аверинцев: биологическая метафора предполагает, среди прочего, что жанры «не могут быть взаимно проницаемы друг для друга», тогда как в действительности «для их взаимопроницаемости не имеется никаких препятствий» (*Аверинцев С.С.* Жанр как абстракция и жанры как реальность // Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 193, 199).

Федор Николаи

# Перспективы «цифрового поворота» в memory studies

DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_339

**Память в Сети: цифровой поворот в memory studies:**
Сб. статей / Под ред. А.Ф. Павловского, А.И. Миллера.
СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге,
2023. — 352 с. — 800 экз.

В центре дискуссий об исторической памяти, которые продолжаются в российской историографии уже около четверти века, в последние годы находится в основном политика памяти. Ключевыми акторами при этом чаще всего выступают государства или интеллектуальные сообщества — наследники влиятельных культурных традиций. Гораздо реже внимание исследователей привлекают низовые практики коммеморации, в том числе в интернете и социальных сетях. На этом фоне безусловный интерес представляет сборник «Память в сети» под редакцией А.Ф. Павловского и А.И. Миллера.




«Среднестатистический пользователь проведет в интернете 40% своей бодрствующей жизни. Каждый третий россиянин в возрасте от 18 до 64 лет — злостный геймер. <…> В интернете мы будем жить и в интернете умрем», — утверждается во введении (с. 8—9). Приводимая в исследованиях новых медиа статистика часто вызывает сомнения и требует перепроверки, однако важнее обсуждаемый в рецензируемом сборнике теоретический вопрос: насколько сильно меняются представления о прошлом в цифровой среде? Как и большинство западных исследователей[1], авторы не дают универсального ответа, а стремятся обозначить векторы трансформации памяти в цифровом пространстве, анализируя отдельные кейсы, такие как стратегии конструирования идентичности «кибер казаков», городская память о Кронштадтском восстании, «цифровой неовизантинизм», неосталинизм в TikTok, нормативное регулирование политики памяти в интернете, цифровые версии «Бессмертного полка», базы данных монументального искусства, проект «Прожито» и т.д.

Так, *Александр Долгов* в статье «Травма и ностальгия в социальных сетях: осмысление советского прошлого в онлайн-сообществе “Мы из СССР”» рассматривает эту ностальгию как переплетение перформатива и эмотива — речевой и эмоциональной активностей, которые меняют акторов в процессе высказывания.

1 См., например: Digital Memory Studies: Media Pasts in Transition / Ed. by A. Hoskins. N.Y.: Routledge, 2017; *Dijck J. van*. Mediated Memories in the Digital Age. Stanford, CA: Stanford University Press, 2007; *Ernst W*. Digital Memory and the Archive. Minneapolis; L.: University of Minnesota Press, 2012; Handbook of Digital Public History / Ed. by S. Noiret, M. Tebeau, G. Zaagsma. Berlin, Boston: De Gruyter, 2022.

Такая ностальгия создает «аффективные сообщества медиапотребления» (с. 56). Аффективные, поскольку действуют на дорефлексивном уровне, соединяя неприятие современных российских социально-политических институтов и идеализацию моделей поведения, противопоставляемых современному балансированию в условиях неопределенности. Важно, что артикуляция рациональных суждений по обоим этим пунктам могла бы иметь негативные последствия для акторов: моральное осуждение и даже уголовное преследование. А главное, она предполагала бы противопоставление себя условному «большинству», поддерживающему или открыто не осуждающему эти институты. В этом контексте ностальгическая идеализация советского прошлого предлагает приемлемую культурную форму, — символически и эмоционально нагруженный нарратив, повышающий статус низовых акторов. Далее А. Долгов рассматривает распад СССР как культурную травму — конвенциональный нарратив, который не просто вызывает в аудитории эмоциональный отклик, но и конструирует символические роли жертв, виновников катастрофы и сторонних наблюдателей. Такая трактовка следует популярной в России рецепции идей Дж. Александера и Р. Айермана (впрочем, далеко не самой влиятельной в рамках trauma studies)[2]. Показательно также, что автор не рассматривает взаимосвязь этих настроений с ностальгическим переплетением низового сталинизма и культа «сильной личности» в 1970—1980-е гг., которое достаточно ярко описывает И. Кукулин[3]. Тем не менее главный тезис автора совершенно верен: функция ностальгии состоит не в реалистической репрезентации прошлого, а в конструировании особого «воображаемого сообщества» — лишь отчасти политического и не столько национального (как у Б. Андерсона), сколько эстетического и эмоционального.

Эстетизированное и эмоциональное противопоставление современного постиндустриального «общества риска» идеализируемой сталинской модернизации рассматривает и *Кирилл Молотов* в статье «“Неосталинизм” в русскоязычном сегменте TikTok: как связаны Сталин и Тима Белорусских?». Он убедительно показывает, что бурный рост неосталинизма в TikTok — увеличение просмотров роликов с хештегом *#сталин* с 68 до 800 млн за год (с октября 2020 г. по ноябрь 2021 г.) — опирается на осознанное использование алгоритмов этой платформы. Четыре неосталинистских нарратива, существенно различающихся между собой, в равной степени активно используют хештеги и подстраивают свой контент под алгоритмы рекомендаций: «Взаимосвязь алгоритмов, ленты рекомендаций и редактора видео подталкивают пользователя создавать контент, похожий на уже просмотренный, используя, к примеру, те же эффекты, музыку и движения» (с. 152—153). В результате принципиальные логические нестыковки и внутренние противоречия этих нарративов совершенно не беспокоят их аудиторию. С точки зрения автора, TikTok создает новый режим публичности, в основе которого лежит не строго рациональ-

2 См.: *Айерман Р.* Культурная травма и коллективная память // Новое литературное обозрение. 2016. № 5. С. 40—67; *Александер Дж.* Культурная травма и коллективная идентичность // Социологический журнал. 2012. № 3. С. 6—40; Травма: пункты / Под ред. С. Ушакина, Е. Трубиной. М.: Новое литературное обозрение, 2009; *Шнирельман В.* Травматическая память: подходы к изучению и интерпретации // Сибирские исторические исследования. 2021. № 2. С. 6—29.

3 *Kukulin I.* Longing for Fear and Darkness: “Oppositional Grassroots Stalinism” in the 1970s — 1980s and Its Influence on Legitimizing Political Elites in Today’s Russia // Post-Soviet Nostalgia: Confronting the Empires Legacies / Ed. by O. Boele, B. Noordenbos, K. Robbe. N.Y.; L.: Routledge, 2020. P. 89—114 (см. об этом сборнике в обзоре: *Николаи Ф.* Ностальгия, советские вещи и антропология «стихийного материализма» // Новое литературное обозрение. 2022. № 174. С. 338—346).

ное суждение в духе Ю. Хабермаса, а автоматизированные алгоритмы рекомендаций и ремедиации контента, легко узнаваемого и вызывающего в аудитории аффективный отклик.

Статья *Александры Колесник* «(Не)публичная история? Российские Telegram-каналы о прошлом» также посвящена вопросу трансформации публичной сферы и формированию ее новых форматов в социальных сетях. «Telegram-каналы, — пишет исследовательница, — формируют пространство, альтернативное традиционным медиа, и усиливают рефлексию по отношению к транслируемому ими образу прошлого» (с. 218). Анализируя интервью с профессиональными историками, которые ведут телеграм-каналы на несколько тысяч подписчиков, автор показывает, что Telegram востребован как гибридный формат на стыке «официального» Facebook* и более приватного Twitter. Особенно интересно здесь указание на трансформацию режимов публичности в 2000-е гг., зависевшую не только от политической повестки, но и от конкуренции медиаплатформ, осмысление роли которых лишь начинается в рамках дискуссий о «несовершенной» публичной сфере в России[4].

*Анастасия Павловская*, *Алексей Павловский* и *Михаил Мельниченко* в статье «Цифровая общественная архивистика: “Прожито” как цифровой архив, сообщество интерпретации и волонтерское движение» обсуждают три аспекта своей работы в рамках известного интернет-проекта «Прожито», публикующего в сети дневники и эго-документы из частных собраний: саморефлексию исследователей, стратегии взаимодействия с волонтерами и дарителями эго-документов, а также складывание общественной архивистики в России. Эту и большинство других статей сборника объединяет интерес к низовым практикам коммеморации в сети и поиск подходящего языка для их описания в условиях, когда ярких и продуктивных теоретических исследований по digital memory studies пока опубликовано крайне немного.

Единственная теоретическая статья в книге, написанная А. Павловским в качестве введения и призванная компенсировать указанный дефицит, — едва ли не самое полезное из всего, что до сих пор выходило по этой теме в России. Автор проводит контент-анализ посвященных интернет-платформам и «цифровизации памяти» статей в журнале «Memory studies», а также рассматривает такие важные для этого направления исследований понятия, как «коннективный поворот», «мобильная память», «цифровой архив» и «геймификация прошлого». Однако такое обобщающее введение не позволяет полностью преодолеть разрыв между теорией и практиками, характерный как для сборника, так и для исследований цифровой памяти в целом. Собранные в книге яркие и интересные сюжеты слишком фрагментарны, не соединены устойчивыми структурными связями. За рамками внимания неизбежно оказывается слишком много проблем и эмпирического, и теоретического характера: видеоигры, технологические проблемы хранения информации в сети, влияние акторно-сетевой теории и исследований науки и технологий (STS) на дискуссии о цифровой памяти, проблемы темпоральной политики и их воздействие на медиапамять и т.д.

---

* Деятельность компании «Meta Platforms Inc.» по реализации продуктов — социальных сетей «Facebook» и «Instagram» запрещена на территории Российской Федерации Тверским районным судом 22.03.2022 г. по основаниям осуществления экстремистской деятельности. — *Прим. ред.*

4 См.: Несовершенная публичная сфера: история режимов публичности в России / Под ред. Т. Атнашева, Т. Вайзер, М. Велижева. М.: Новое литературное обозрение, 2021.

Кроме того, не вполне понятен выбор статей для перевода — «Транснациональная память о Холокосте, цифровая культура и конец “эпохи восприятия”» Вульфа Канстайнера и «Black Lives Matter в “Википедии”: сотрудничество и коллективная память в общественных онлайн-движениях» *Марлона Тваймана*, *Брайана Кигана* и *Аарона Шоу*. Обе они посвящены узнаваемым для широкой аудитории кейсам, однако ни в той, ни в другой нет какой-либо новой методологической оптики, позволяющей сократить разрыв между теорией и эмпирическими сюжетами. Более полезным в этом смысле мог быть, например, перевод статьи Э. Хоскинса о влиянии поп-культуры на коммуникативную память и наши представления о времени[5]. По мысли Хоскинса, современная популярная культура и соответствующая ей коммуникативная память принципиально партисипаторны и коннективны: их ключевым элементом является сам факт взаимосвязи (предполагающей двусторонние обязательства) человека и «воображаемого сообщества». Последние включают в себя очень разные группы — от толкинистов до фанатов видеоигр, — которые чаще всего политически нейтральны. Но попытки деконструкции этих виртуальных идентичностей со стороны левой критики ради возвращения к социальной проблематике предполагают отказ от воображаемой общности и аффективной поддержки. Критическая теория пытается изменить мир, а не просто объяснить его; применительно к политике идентичности эти изменения требуют не только признания множества самых разных опасностей и рисков, но и ограниченность наших возможностей в противостоянии растущей неопределенности. Тогда как эстетическая политика правых популистов, апеллирующая к прежним «воображаемым сообществам» (прежде всего нациям), косвенно наделяет и новые фан-сообщества значимостью, признает их аффективные связи и обещает простые, но якобы действенные средства противостояния внешним угрозам. Воображение здесь не столько конструирует социальную группу, сколько создает виртуальное «эмоциональное убежище». Другой вариант — статья профессора Саутгемптонского университета Ю. Парикка «Основное время: от дигитальной памяти к сетям микротемпоральностей»[6]. В ней показано, что цифровая память предполагает переплетение разных скоростей и сочетание асинхронности с синхронизацией; сортировка, маршрутизация и менеджмент пакетов информации важны не сами по себе, а как основа существования двух разных режимов памяти: времени хранения и времени передачи, что соотносится с современным расслоением исторического времени, впрочем, не нарушающим гегемонию презентизма.

Такого рода теоретическая проблематика позволяет, во-первых, выйти за рамки академического сообщества историков и расширить пространство междисциплинарного диалога в memory studies, а во-вторых, поднять вопрос о будущем, о перспективах концептуализации связей низовых практик коммеморации с макротеорией цифровой памяти. Пока же различия языков описания памяти (как части популярной культуры, политической сферы, медиапространства) вызывают скорее разногласия, которые хотелось бы использовать в продуктивном ключе — для выхода на новый уровень осмысления современного исторического сознания. Ключевую роль здесь приобретает вопрос о причинах трансформации практик коммеморации в новых медиа. Эти практики, в том числе низовые, оказываются

5 *Hoskins A.* The Restless Past: An Introduction to Digital Memory and Media // Digital Memory Studies: Media Pasts in Transition / Ed. by A. Hoskins. N.Y.: Routledge, 2017. P. 1—24.

6 *Parikka J.* The Underpinning Time: From Digital Memory to Network Microtemporality // Digital Memory Studies: Media Pasts in Transition / Ed. by A. Hoskins. N.Y.: Routledge, 2017. P. 156—172.

совершенно не устремлены в будущее и не поддерживают левый политический месседж, столь важный для западных сторонников memory studies. Одной из ключевых причин этого становятся изменения *режимов публичности*, все менее связанных с теорией коммуникативного действия и рационального суждения Ю. Хабермаса и все чаще включающих в себя эмоции и аффекты. Будущее в современной публичной сфере не должно концептуализироваться лишь на уровне теоретических абстракций и политических программ, — оно должно выстраиваться через рефлексию о популярной культуре (например, в рамках советского проекта и его «непрошедшего будущего», о котором в свое время ярко писала С. Бойм). Именно в этом контексте диалог между российскими и западными исследователями трансформаций памяти в пространстве новых медиа мог бы стать продуктивным.

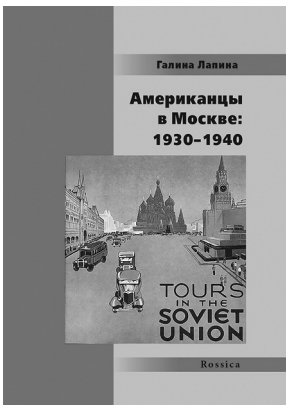
Татьяна Венедиктова

# Из мифа в быль переплывая

DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_344

**Лапина Г. Американцы в Москве: 1930—1940.**
М.: Литфакт, 2022. — 320 с. — 300 экз. — (ROSSICA. Россия и Запад. Литературные связи и контакты. Вып. 3).

> История обращается в миф, как только становится предметом вспоминания, рассказа и использования, то есть как только вплетается в ткань современности…
>
> *Ян Ассман*[1]




Героев этой книги — сотни: американцы, притом самые разные — газетчики и инженеры, дипломаты и автомеханики, поэты, актеры, студенты. Все они девять десятилетий назад плыли, а потом ехали в Москву — за информацией или новым опытом, за справедливостью или практическим делом. Несколько недель, иногда месяцев, проведенных в новой среде, давали возможность оглядеться, обжиться, утратить иллюзии, а иногда, как ни странно, укрепиться в таковых. Никого из авторов писем, дневников, воспоминаний, анализируемых в книге, уже нет в живых, и нужно немалое усилие, чтобы восстановить обстоятельства их первого контакта с «новым миром». Я от души завидую любознательным студентам Висконсинского университета в Мэдисоне, которые занимались этой работой под руководством профессора Галины Лапиной, — им и посвящена ее книга, а нам она дает повод задуматься о внутреннем родстве и несовпадении памяти и истории, непосредственного опыта и продуктов воображения.

Галина Васильевна Лапина — прекрасный посредник. Кроме богатства архивного материала, сведенного воедино из самых разных источников, подкупает бережность, с какой восстанавливаются культурные контексты, а также сдержанность и точность манеры повествования.

Книга состоит из пяти глав-эпизодов. Первый — история неудавшегося кинопроекта под названием «Черные и белые». В начале 1930-х советско-германская студия «Межрабпомфильм» затеяла проект до той поры небывалый — киноисследование расизма в США. На призыв участвовать отозвались два десятка чернокожих американцев — люди молодые и пестрых занятий: отнюдь не пролетарии, вовсе не коммунисты и даже не киношники (никто ни разу не выходил на сцену, не стоял перед кинокамерой). Двигало ими неудовлетворенное чувство справедливости, интерес к социальному эксперименту, объявленному на другом конце

1 *Assmann J.* Moses the Egyptian: The memory of Egypt in Western monotheism. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997. P. 14.

света, а кем-то — простая охота к перемене мест. Добравшись в Москву в июне 1932 г., они столкнулись со странностями уже готового, но явно требующего переделки сценария и с причудливыми реалиями местной жизни: «негритянских товарищей» селили в лучших гостиницах, в автобусах им уступали места из классовой солидарности, но великий Сергей Эйзенштейн мог повести себя вдруг с бесцеремонностью белого плантатора, настаивая на том, чтобы чернокожая гостья для него танцевала. Главная же неожиданность настигла компанию, когда проект вдруг закончился, не успев толком начаться. Советское правительство пожертвовало интересами мировой революции ради реальной политики (налаживания отношений с США), — борцов за равенство рас отправили домой, постаравшись предварительно ублажить. Российско-американский кинороман не удался.

Несколько дольше продлился роман театральный. На протяжении четырех лет, с 1933 по 1937 г., «Интурист» привозил американских любителей театра на Московские фестивали. Демонстрация «достижений советской драмы, балета и оперы» (с. 91) была организована с размахом: десятидневное пребывание в стране[2] предполагало знакомство с классической и новейшей советской драматургией, а также допуск в творческую кухню (на репетиции) лучших режиссеров — Станиславского, Таирова, Мейерхольда. Нужно ли удивляться тому, что гости, среди которых были актеры и студенты, изучавшие театральное искусство, чувствовали себя в «творческом раю» (с. 118)? Их вдохновляло многое, включая писательские гонорары, тем же писателям положенные госдачи и предполагаемое отсутствие цензуры. Вот только пятый фестиваль, запланированный на лето 1937 г., неожиданно не состоялся. То ли в форме мероприятия была обнаружена некая дефектность, то ли некому эту форму оказалось реализовывать, — руководство «Интуриста» было все посажено, председатель правления Вильгельм Курц вскоре расстрелян.

На этом фоне особенно заметна фигура Софи Тредуэлл. Она приехала в Москву впервые весной 1933 г., будучи уже автором двух десятков пьес, из которых некоторые шли на Бродвее, с самым громким успехом — «Машиналь» (1928). Именно эта пьеса была принята к постановке в Камерном театре, и Тредуэлл могла наблюдать за становлением таировской версии своего произведения, искренне удивляясь превращению бытовой драмы (основой сюжета послужил нашумевший в США криминальный случай: жена убила мужа ради получения страховки) в драму социальную. Этой приметливой американке было интересно все: разговоры с Таировым, а также Станиславским и Булгаковым, посещения коммуналок, исправительных учреждений и строек социализма. Много ли можно услышать, вслушиваясь в речь, доступную только через переводчика? Пример Тредуэлл показывает: больше, чем нам кажется! Результатом всего лишь двухмесячного погружения в советский быт стала пьеса «Последние стали первыми» (в окончательном варианте — «Земля обетованная») написанная по свежим следам пребывания в Москве, летом 1933 г. Пьеса, однако, так и не была поставлена и после смерти Тредуэлл в 1970 г. еще полстолетия пролежала в архиве Университета штата Аризона. Впервые текст опубликован по-русски в переводе Галины Лапиной в журнале «Иностранная литература» (2022. № 12) и в рецензируемой книге размещен в качестве приложения. Пьеса действительно интересна — крепко сбита, с живыми диалогами (за что спасибо и автору, и переводчику) — и отмечена довольно явным тяготением к экспрессионизму. Место действия — кухня и комнаты московской коммунальной

2 Виза, проживание, питание, посещение театров и услуги гида-переводчика в совокупности в 1933 г. стоили от 50 до 150 долларов (от 1000 до 3000 по курсу 2021 г.) (с. 92).

квартиры, ее обитатели — недавние крестьяне, князь, зарабатывающий извозом, вчерашняя казачка, ставшая труженицей атеистического фронта, старый революционер, пытающийся адаптироваться к новой реальности, в которой никому не нужен, капризная балерина, озабоченная потребительством, ее сын-пионер, всегда готовый донести куда и на кого следует… Между аристократкой Ксенией, живущей под именем своей горничной Нади, и героем новых времен, нквдэшником Волковым, разыгрывается неуверенный роман. Усилиями Волкова Ксения-Надя пристроена переводчицей к американскому журналисту, которого интересует скрываемый властями голод на юге страны, но писать на скользкую тему он не торопится, — это чревато высылкой и потерей хлебного места в газете… О постановке такой пьесы в СССР речь, само собой, не шла, но дело в том, что и в США ее оказалось некому поставить: консерваторов не интересовала тематика, либералов возмущала слишком откровенная, притом с реакционных позиций, пропаганда. Критикам хотелось больше человечности, более сложного психологического рисунка, и Тредуэлл пыталась пойти навстречу: усиливала любовную линию, нехотя переделывала финал, усиливая в нем момент неопределенности. В итоге Надя-Ксения и Волков, изменяя собственным исходным принципам, решают сохранить семейный союз, — ожидаемый ими ребенок должен стать частью новой, советской аристократии. Тредуэлл — далеко не единственная в свое время — столкнулась с проблемой соединения искусства с продвижением идей[3].

Интересно освещается в книге история Англо-американского института при МГУ (1934—1935). Задачей этих летних курсов было знакомство любопытствующих американцев с советской реальностью, и стоило оно недешево: шесть недель занятий плюс знакомство со страной, плюс дорога в оба конца, жилье и питание за 389 долларов. Желающие тем не менее были, среди них — «голливудские принцы» (сыновья успешных кинопродюсеров), родственники обоих президентов Рузвельтов (Теодора и Франклина) и иные небедные, по преимуществу молодые, люди. Они с азартом вживались в московский быт — кто рядился в русскую рубаху, кто отращивал «ленинскую бородку», кто посещал нудистские пляжи (исполненные «революционного духа», с. 141) или приобретал навык обмена долларов на рубли в подворотнях по неофициальному курсу. Что до занятий, то преподавались в институте «социальные основы коммунистического общества» — на плоховатом английском, и бессмертная русская классика — с классовых позиций и с оксфордским прононсом (курс вел князь Святополк-Мирский, незадолго перед тем вернувшийся на родину из Англии). Запомнился бывшим студентам поход в кино — на относительно новый американский фильм «Хижина в хлопке» (1932), который в советском прокате преобразился в «Предательство Марвина Блейка». В фильме был показан эпизод классовой борьбы, завершавшейся в оригинальной

3 С этой же проблемой в эти же годы разбирался Бертольд Брехт. В небольшой заметке «Нечто: к вопросу о реализме» он рассказывает о собственной, с рядом коллег, попытке в начале 1930-х сделать фильм об отчаянном положении берлинских безработных и о коллизии с цензором. Тот обвинил создателей фильма не в слишком жестком социальном анализе, не в посягательстве на политические устои, чего можно было ожидать, а в слабости художественного решения: в стремлении изображать не отдельного человека, а обезличенный тип. «Уходя домой, — заключает Брехт, — мы не скрывали своего уважения к цензору. Он проник в существо нашего произведения глубже самых благожелательных критиков. Он прочитал нам небольшую лекцию о реализме. Правда, с полицейской точки зрения» (*Брехт Б.* Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания: В 5 т. М.: Искусство, 1965. Т. 5, ч. 1. С. 310). Лекции о реализме, похоже, читали и Софи Тредуэлл, но с либеральной (в тогдашнем понимании либерализма) точки зрения.

версии торжеством примирения классов: фермер-издольщик и дочь плантатора обретали счастье в любви. В советском кинозале, к удивлению американских студентов, свет зажегся в момент, когда конфликт достиг точки высшей непримиримости, — вот он, «контроль над умами» (с. 145), заключили дети голливудских набобов, не очень, видимо, чувствуя иронию ситуации. Еще вышел удивительный случай со стенной газетой, которую администрация института внезапно велела снять со стены. Последовало разбирательство с участием профессора, делавшего вид, что не понимает по-английски, переводчика (видимо, из органов) и автора воспоминаний, Ринга Ларднера-младшего (сын известного писателя и журналиста, сам впоследствии писатель и киносценарист). «Что же было такое в газете, оскорбительное “для официальных лиц и учреждений”?» — интересовался американский студент. — «Да вот хотя бы эта петиция, — пояснил переводчик, — слишком дерзко адресованная руководству: “всем студентам утром в постели полагается двойной виски с содовой, поскольку завтракать на пустой желудок вредно для здоровья”». И вот еще в конце: «Двойной виски с содовой необходимо подавать перед сном всем студентам, поскольку нет ничего опаснее для их здоровья, чем ложиться спать трезвыми». — «Но это пародия, — возразил виновник скандала, — на “настоящую” петицию, ранее размещенную в газете студенческого исполкома и не вызвавшую никаких нареканий». «Пародия? — спросил переводчик, который впервые пришел в замешательство. — Что такое пародия?» — «Юмористическое преувеличение, не имеющее цели что-либо доказать или исправить», — отрапортовал Ларднер. — «Юмор ради юмора? — Профессор переваривал эти слова, повторяя их. — Такого у нас в Советском Союзе нет» (цит. по с. 138—139). На этом дисциплинарное заседание закончилось.

Деятельность института завершилась внезапно, хотя была как будто вполне успешной: в первый годы набрали 25 слушателей, во второй — двести, в третий — триста. Эти три сотни человек уже приплыли в Ленинград и готовились жить в домекоммуне прогрессивно-обобществленного быта (по 2-му Донскому проезду), даже обзавелись сезонными билетами в ЦПКиО. Но вдруг занятия отменили — раз и, как оказалось, навсегда, по причинам, которые так и остались загадочными. То ли советская сторона мобилизовала профессоров на Седьмой конгресс Коминтерна, то ли американская сторона в лице посла Буллита решила пресечь поток красной пропаганды.

Последняя глава книги называется «Посол и его шофер: две “Миссии в Москву”». Это — диптих (как и обещано в названии), посвященный двум книгам воспоминаний. Посол США в СССР Джозеф Э. Дэвис провел в Москве примерно полтора года, с января 1937-го до лета 1938 г., и по горячим следам написал книгу «Миссия в Москву»[4]. Практически из-под пера она пошла в печать, поскольку воспринималась как «ложка к обеду»: США готовились вступить в войну, и в отношениях двух держав было важно обозначить если не возможность взаимопонимания, то пространство маневра. Личный шофер посла Дэвиса Чарльз Силиберти тоже написал книгу «Миссия в Москву с черного хода»[5], — ей, правда, пришлось подождать с публикацией до конца «горячей» войны и начала холодной. Сам Силиберти не думал играть в политику, он просто описывал, что видел. Естественно, шофера не пускали туда, куда был вхож посол, но оба наблюдали уличные будни и праздники (напри-

4 *Davies J.E.* Mission to Moscow by United States Ambassador to the Soviet Union from 1936 to 1938. L., 1941. Рус. перевод: *Дэвис Дж.* Моя миссия в Москве. Дневники посла США 1936—1938 годов / Пер. с англ. В.Ю. Добрынина. М.: Родина, 2022.

5 Backstairs Mission in Moscow by Charles Ciliberti Chauffeur to the Ambassador and Mrs. Joseph E. Davies 1936—1938. N.Y.: Booktab Press, 1946.

мер, парад физкультурников) и дачи высокопоставленных советских чиновников тоже посещали оба, разве что с разного входа. Опытный адвокат и дипломат Дэвис получал информацию из множества источников, от американских журналистов до советских функционеров, но трактовал ее исходя из собственных представлений о политической конъюнктуре. В репрессивных практиках Советского государства он не видел ничего нового сравнительно с действиями царской охранки («кажется, это старинный русский обычай», с. 221), скандал судопроизводства над заговорщиками-троцкистами описывал с созерцательной теоретичностью («с интеллектуальной точки зрения очень интересно», с. 218) и на основе массы одному ему видимых признаков заключал, что «Советы возвращаются к капиталистическим принципам, несмотря на их заверения в верности коммунизму» (с. 196). В оперативных донесениях госсекретарю он писал о нарастающей тирании, но из книги резкости убирал, корректируя свои суждения под курс президента Ф.Д. Рузвельта. Что до шофера Силиберти, то особого образования он не имел, русский язык учил по мере возможности и общался с русскими шоферами, а иногда с «топтунами» НКВД, которые «охраняли» посольство, но уважали сигареты «Кэмел». Его удивляла роскошь элиты, а бедность советского народа он описывал с живым сочувствием, от которого были далеки и посол, и первая леди Марджори Пост-Дэвис (та тоже оставила записки — с разнообразными сведениями о меблировке чиновных дач, выправке командармов и платьях их жен на дипломатических приемах). В этой части книги Галины Лапиной меня, честно говоря, несколько смущал сентиментальный пафос, с каким противопоставляются слепота самоуверенных снобов и прозрения простого человека[6]. Простой человек Силиберти мог не думать о политической конъюнктуре, — думали за него, и у тоненькой его книжечки был, конечно, редактор. Редактор этот, кстати, пошутил в предисловии: «Не лучше ли Соединенным Штатам посылать в другие страны рабочих вместо дипломатов или — если это слишком дерзкое предложение — вместо близоруких журналистов» (с. 226). Фраза, звучащая пародией на советский дискурс, американскому редактору, конечно, ничего не стоила. А вот упоминавшийся уже выше «пародист» Ринг Ларднер как раз в это самое время за шутку пострадал — уже не в СССР, а у себя дома. В октябре 1947 г. он предстал перед комиссией по расследованию антиамериканской деятельности (озабоченной инфильтрацией коммунистов в кинопроизводство США) и в ответ на предсказуемый вопрос председателя: «Являетесь ли вы в настоящее время или были когда-либо членом коммунистической партии?» — невесело пошутил: «Я бы мог ответить точно так, как вы хотите, господин председатель <...>. Я мог бы ответить, но, если бы я это сделал, утром я возненавидел бы себя» (протокол цитируется по с. 157). За эту попытку сохранить самоуважение Ларднер был наказан десятимесячным тюремным заключением и запретом на профессиональную деятельность[7]. И в Америке наступало время, нетерпимое к шуткам. В романе «Новая жизнь» (1960) Бернард Маламуд так описал его в переживании интеллек-

6 «Сказались ли разговоры со знакомыми механиками и шоферами или некий иммунитет ко лжи, однако Чарли был не склонен доверять советской пропаганде» (с. 198). Например, шофер не мог, подобно послу Дэвису, наблюдать судебный процесс непосредственно, «однако он видел конвой, предназначавшийся для охраны семнадцати подсудимых, и это “незабываемое зрелище”, которое он наблюдал поздно вечером в ожидании посла, показалось ему настолько зловещим, что оставленная им короткая зарисовка говорит больше, чем многословные отчеты Дэвиса о процессе» (с. 177).

7 Ларднер дожил до 2000 г., когда вышла книга его воспоминаний «Я бы возненавидел себя наутро» (*Lardner R.* I'd Hate Myself in the Morning. N.Y.: Thunder's Mouth Press, 2000).

туального героя: «Чтобы сохранить душевный мир, он многие дни не открывал газет и не включал радио. Он знал, что будет в новостях, и предпочитал об этом забыть. Холодная война наступала на мир, как ледник. Корейская — была горячей и казалась для Америки менее безнадежной. Страна исполнилась страха и самобичевания, превратилась в нацию шпионов и коммунистов. Сенатор Маккарти сжимал досье на каждого в волосатом кулаке. Ходили слухи о чем-то еще более страшном, что ученые творили с атомом. Америка сделалась антиамериканской, в лучшем смысле этого нехорошего слова»[8].

То время закончилось, цикл завершился — или может снова начаться? Читая книгу Галины Лапиной в 2023 г., нельзя не думать сочувственно о русских и американцах как об антиподах, в чем-то невольно зеркалящих друг на друга — на поле большой истории, в плену социальных мифов.

8 *Malamud B.* A New Life. N.Y.: Farrar Straus Giroux, 1961. P. 95.

Дмитрий Цыганов

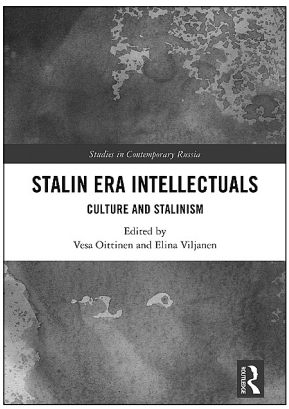
# Опрощение сталинизма:

## эстетические и политические смыслы советской культуры 1920—1950-х гг.

DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_350

**Stalin Era Intellectuals: Culture and Stalinism** /
Ed. by V. Oittinen, E. Viljanen.
L.; N.Y.: Routledge, 2023. — XIV, 270 p. — (Studies in Contemporary Russia).

Коллективная монография «Интеллектуалы сталинской эпохи: Культура и сталинизм», посвященная различным советским интеллектуальным практикам 1920-х — начала 1950-х гг., примечательна подчеркнутой интердисциплинарностью и отмечена претензией на многостороннее представление и анализ «социальных, интеллектуальных и культурных явлений в Советском Союзе в так называемую эпоху “сталинизма”» (с. 1). Составители отмечают: «Предлагая новый взгляд на советскую философию естественных и гуманитарных наук, лингвистику, философию, музыковедение, литературу и математику с точки зрения общей теории культуры, наша книга бросает вызов представлению о гуманитарных науках сталинской эпохи как о простой пропаганде» (с. 11)[1]. Между тем структура книги организована не вполне очевидным образом: самозамкнутые главы политико-философской направленности перемежаются несколькими статьями по частным вопросам истории науки в формате case-study. В рецензируемом томе нет ни единого сюжета, ни сквозной идеи, которая получала бы развитие. Чтобы показать это наглядно, в обзоре мы сохраним избранный составителями порядок глав.




Во Введении *Элина Вильянен* и *Веса Ойттинен* вступают в спор с Шейлой Фицпатрик и Стивеном Коткиным и отказываются от чрезмерной символизации сталинизма, возвращая ему его «первоначальный политический смысл» (с. 7). Их общий методологический посыл заключается в рассмотрении результатов деятельности теоретиков советской культуры с точки зрения, «проводящей различие между сталинизмом и культурой» (с. 3). Теоретики и практики советской культуры, по словам авторов, осознанно шли на сделку с властью, чтобы «получить некоторый уровень автономии, который позволил бы им действовать в своих областях» (с. 10). Отрицая тотальность сталинского политического контроля, авторы статей ставили своей задачей последовательное и тщательное «препарирование» советских гуманитарных концепций с целью отделения их собственно интеллектуальной составляющей от интегральной части сталинского пропагандистского соцреалистического дискурса.

1 При этом, к сожалению, не уточняется, кто придерживается такого одностороннего взгляда и в каких работах он оказывается ведущим.

Вильянен и Ойттинен также пишут о том, что Сталин не обладал собственной концепцией советского искусства, а «сталинизм, как и сталинское “культурное управление государством”, характеризовался *паразитизмом* в использовании культуры для достижения политических целей» (с. 8)[2]. Между тем появившиеся в последние годы исследования[3] свидетельствуют об обратном: Сталин не только обладал индивидуальным (пусть и весьма противоречивым[4]) видением перспектив развития соцреалистического искусства, но и определял эти перспективы, посредством присуждения Сталинских премий формируя советский эстетический канон. Более того, послевоенная «многонациональная литература», которая якобы «качественно» превосходила советскую литературу 1920-х — начала 1940-х гг., максимально сблизилась со сталинским представлением о благоприятных итогах писательской деятельности. Иными словами, действительное наконец совпало с желаемым, а имперское воображение советского вождя сумело стереть и эту, как казалось, незыблемую границу. Однако вскоре литературный процесс начал размежевываться с догмами эстетического учения Сталина[5]. Вильянен и Ойттинен приходят к следующему выводу: «Сталин редко стремился контролировать культуру тотальным образом. Он осознавал пределы контроля над культурой» (с. 10). При этом составители, увлеченные очень подробным различением «ревизионистского» и «постревизионистского» подходов в историографии, явно не озаботились тем, что сталинское руководство культурным производством было отнюдь не равномерным, а степень контроля в известной мере определялась личными соображениями вождя.

Основная часть сборника открывается статьей *Лиисы Буржо* «Борьба авангарда с феноменологией: “Новый реализм” Густава Шпета». В 2021 г. в Издательстве Хельсинкского университета в серии «Slavica Helsingiensia» она на основе своей диссертации выпустила монографию «Теория Густава Шпета о внутренней

---

2 Теоретической опорой для этого тезиса составителей послужили положения из книги Г.А. Бордюгова и В.А. Козлова «История и конъюнктура: субъективные заметки об истории советского общества» (М., 1992).

3 См., например: *Добренко Е.А.* Поздний сталинизм: эстетика политики. М., 2020. Т. 1—2; *Frolova-Walker M.* Stalin’s Music Prize: Soviet Culture and Politics. London, 2016; *Any C.* The Soviet Writers’ Union and Its Leaders: Identity and Authority under Stalin. Evanston; Illinois, 2020.

4 О противоречивости эстетических взглядов Сталина вспоминал Шепилов: «Иногда он предъявлял очень высокие требования к художественной форме и высмеивал попытки протащить на Сталинскую премию произведение только за политически актуальную фабулу. Но нередко он сам оказывался во власти такой концепции: “Это вещь революционная”, “Это нужная тема”, “Повесть на очень актуальную тему”. И произведение проходило на Сталинскую премию, хотя с точки зрения художественной формы оно было очень слабым. <…> Наряду с высокой требовательностью к художественным достоинствам произведений, Сталин иногда в этом вопросе проявлял непонятную терпимость и такую благосклонность к отдельным работам и писателям, которая не могла не вызывать удивления» (*Шепилов Д.Т.* Непримкнувший. М., 2017. С. 130, 132). Такую «благосклонность» Сталин проявлял, например, по отношению к Ф. Панферову, С. Бабаевскому и М. Бубеннову.

5 Этот процесс обусловил рост внимания к сталинскому теоретическому наследию. Основной задачей «литературоведов» стало буквальное «сведение концов с концами» (см., например: *Бабушкин Н.Ф.* И.В. Сталин о художественной литературе: стенограмма публичной лекции, прочитанной в г. Томске в январе 1950 г. Томск, 1950; *Еголин А.М.* И.В. Сталин и советская литература: стенограмма публичной лекции, прочитанной в Центральном лектории Общества в Москве. М., 1950; Вопросы литературоведения в свете трудов И.В. Сталина по языкознанию. М., 1951).

форме слова: Феноменологическое исследование»[6], где вопрос о «новом реализме» был затронут, но не освещался столь подробно. Уже в раннесоветские годы воспринимавшиеся как маргинальные, философские построения Густава Шпета рассматриваются Буржо в контексте «консервативного поворота» с точки зрения их антиформалистской направленности, надежно усвоенной и теоретиками марксистской ориентации. Суждения Буржо о теоретическом наследии Шпета в контексте советского гуманитарного знания ограничиваются констатацией его антиавангардистской модальности и беглым указанием на несколько фактов их негативной рецепции советскими методологами искусства (см. с. 31—32). Вывод исследователя неутешителен, но закономерен: «Философская работа была невозможна для Шпета при Сталине. Его наследие было вычеркнуто из советской интеллектуальной истории и вновь открыто только после его реабилитации в 1956 году» (с. 33). Такая категоричность заставляет усомниться в правомерности поставленного Буржо вопроса о месте шпетовских идей в теоретико-культурном и эстетическом дискурсах сталинской эпохи. Явный акцент на философских нюансах шпетовского учения заслонил его практический смысл: работы Шпета были едва ли не важнейшим проводником идей Э. Гуссерля, в чью орбиту попали различные теоретики гуманитарного знания — от М. Бахтина до Р. Якобсона[7]. Кроме того, Буржо обходит вопрос о влиянии феноменологических штудий на творчество советских поэтов и писателей, тогда как этот аспект оказывается центральным, например, для творческой эволюции лирики и прозы Бориса Пастернака, что отчетливо проявилось в «Докторе Живаго» (1957) и особенно в стихотворениях в этом романе.

Статья *Марины Быковой* «И.В. Сталин и философия в Советской России» посвящена сталинскому пониманию марксистской теории в статье «О диалектическом и историческом материализме» (1938)[8] и его влиянию на характер советской философской мысли. Отметим, что подобная постановка вопроса отнюдь не нова, а убедительное осмысление эта проблема, как представляется, уже обрела в книге А. Юрганова[9], не упомянутой в исследовании Быковой. Исходный тезис статьи Быковой прост и понятен: всевозможные манипуляции марксистско-ленинской идеологией были способом удержания политической власти и оправдания «перегибов». Исследователь точно подмечает, что в период сталинизма «философия утрачивает статус свободного интеллектуального предприятия с открытым пространством для выражения новаторских идей и оригинальных взглядов. Более того, когда идеология берет верх над собственными интересами философии, сама философия становится нежизнеспособной. Она претерпевает существенные изменения и, становясь утилитарной, обслуживает “нужды” определенных социальных слоев и их политические интересы, а не правду» (с. 38). Однако далее автор, вступая в скрытую полемику с составителями сборника, существенно расширяет рассматриваемую проблематику и трактует созданный Сталиным марксизм-ленинизм как дискурс, который породил конкретные реалии и практики «социалистической действительности». В то же время статья Быковой, построенная как подробный

6 См.: *Bourgeot L.* Gustav Shpet's Theory of the Inner Form of the Word: A Phenomenological Study. Helsinki, 2021. P. 222—240.

7 В частности, об этой роли шпетовских философских построений пишет М. Дене в не упомянутой Буржо книге (см.: *Dennes M.* Husserl — Heidegger. Influence de leur œuvre en Russie. Paris, 1998).

8 Эта статья была опубликована в «Правде» (1938. № 252. 12 сент.) и вошла в качестве подраздела в книгу «История ВКП(б): Краткий курс».

9 См.: *Юрганов А.Л.* Культ ошибки: Теоретический фронт и Сталин (середина 20-х — начало 30-х гг. XX в.). М.; СПб., 2020.

комментарий к сталинским тезисам[10], отличается изрядной для специальной литературы справочностью, стремлением к не всегда уместной объяснительности. Не до конца ясно и назначение пространных фрагментов, посвященных описанию общеизвестных деталей борьбы с марризмом в языкознании в начале 1950-х гг., от которых Быкова почему-то переходит к характеристике философской дискуссии 1947 г. и анализирует ждановскую речь, пытаясь обнаружить подлинный смысл обвинений Г. Александрова в отступлении от примата «партийности». Однако главной задачей выступления Жданова была, по нашему мнению, не «проработка» недавно назначенного директора Института философии АН СССР, а реанимация несколько позабытого «большевистского метода самокритики»[11]. Последний раздел статьи посвящен теоретической работе Сталина «Экономические проблемы социализма в СССР» (1952). Быкова, подробно прослеживая расхождения между марксистским и сталинским представлениями о работе экономических законов, упустила, может быть, главное в этой брошюре — недвусмысленный отпор популярным в обществе «пацифистским» настроениям[12].

Исследование *Весы Ойттинена* «“Меньшевиствующий идеализм” и сталинизация философии» посвящено политико-философской дискуссии о меньшевиствующем идеализме в конце 1920-х — начале 1930-х гг. В центре внимания ученого — различные маргинальные ответвления марксизма в его специфическом раннесоветском изводе (в частности, концепции А. Богданова, А. Деборина, М. Лифшица, Г. Лукача, М. Митина, Г. Плеханова, П. Юдина, деятельность Комакадемии, Института красной профессуры и др.). Примечательно, что Ойттинен не только дает довольно широкую панораму самой дискуссии, удачно прослеживает ее типологическую связь с событиями 1954—1955 гг. (именно тогда появляются «Тезисы о предмете философии» Э. Ильенкова и В. Коровикова), но и проводит убедительные параллели между интеллектуальными и художественными практиками: исследователь намечает весьма продуктивные направления анализа текстов Андрея Платонова в контексте описанных дискуссий[13].

---

10 И здесь автор выступает скорее как критик, давая оценку стилю текста, но не обнаруживая его подлинную прагматику. Ср.: «Безусловно, текст написан ясно; он лаконичен, легко читается и не требует какой-либо подготовки в области философии или знания специальной философской лексики для понимания выдвигаемых автором идей. Однако, будучи доступной, статья весьма поверхностна в философском отношении и далеко не является точным изложением подлинных марксистских позиций в философии» (с. 42).

11 См.: *Цыганов Д.М.* От самокритики к самоуничтожению: Реорганизация советского эстетического канона в эпоху позднего сталинизма // Новое литературное обозрение. 2022. № 177. С. 135—148.

12 Так, Сталин писал: «Некоторые товарищи утверждают, что в силу развития новых международных условий после второй мировой войны, войны между капиталистическими странами перестали быть неизбежными. Они считают, что противоречия между лагерем социализма и лагерем капитализма сильнее, чем противоречия между капиталистическими странами, <...> что <...> войны между капиталистическими странами перестали быть неизбежными. Эти товарищи ошибаются. Они видят внешние явления, мелькающие на поверхности, но не видят тех глубинных сил, которые, хотя и действуют пока незаметно, но все же будут определять ход событий» (*Сталин И.В.* Экономические проблемы социализма в СССР. М., 1952. С. 32—33).

13 Между тем предложенный Ойттиненом подход мог бы разрешить некоторые парадоксы в трактовке платоновского творчества, на которые обратил внимание В. Подорога (см.: *Подорога В.А.* Пространство и власть: Геополитика русского авангарда. А. Платонов и В. Шаламов. М., 2022).

Эту лишь вскользь намеченную линию отчасти продолжает *Мария Чехонадских* в статье «Голая правда факта: Андрей Платонов на задворках фактографии», пытаясь поместить творческую и критическую практику Платонова в контекст полемики об основных категориях *нового* искусства между В. Шкловским, Б. Арватовым, С. Третьяковым, Г. Лукачем и М. Лифшицем. Несмотря на весьма нетривиальную постановку вопроса, исследователь довольно подробно излагает факты и гипотезы в соответствии с закрепившимися в науке концептуальными стереотипами, требующими, на наш взгляд, пересмотра. Остановимся лишь на одном примере. Так, в связи с характеристикой культурной обстановки 1930-х гг. автор утверждает: «В условиях постепенно вызревающего сталинизма возникает канон традиционного искусства с новыми социалистическими ценностями, авторитетно подавляющий любые противоречивые контраргументы» (с. 75). Казалось бы, эта мысль не нуждается в специальных пояснениях, поэтому автор ограничивается лишь констатацией. Действительно, с начала 1930-х гг. начался процесс организационной перестройки, который и стал едва ли не решающим стимулом к установлению гегемонии соцреализма. Однако, как нам представляется, оформление целостного эстетического канона официального искусства произошло не одновременно с регламентацией литературного производства и организацией писательского быта в промежутке между 1932 и 1934 гг. Тогда был сформирован первоначальный «пантеон» советских «классиков», но канон произведений еще не сформировался. Позднее и иерархия авторов будет критически переосмыслена и даже частично переопределена в ходе перманентной стабилизации «метода». Начало складывания соцреалистического канона отмечено институционализацией механизмов, определявших степень «каноничности» того или иного текста, его положение в иерархии советской культуры. «Рождение» сталинского культурного канона до начала 1940-х гг. не произошло по причине того, что механизмы его формирования и стабилизации в период 1920—1930-х гг. не были до конца отлажены.

Чехонадских занимают скорее политические реакции Платонова, чем эстетическая рецепция идеологических смыслов; вывод автора столь же убедителен, сколько и тривиален: «Платонов остается приверженцем экспериментальной культуры 1920-х годов. Корпус его произведений состоит из циклов рассказов, множества неоконченных романов и эссе. Другими словами, он предпочитает фрагмент суммирующей функции романа» (с. 86).

Философский блок рецензируемого тома продолжен статьей *Элины Вильянен* «Повседневный симфонизм: Советская теория популярной музыки Бориса Асафьева», в которой советская музыкальная теория как основа «культурности» возводится к философии «внутреннего» духовного мира («внутренней жизни») позднего русского Серебряного века, воплотившейся в опытах А. Скрябина. Исследователь убедительно рассматривает музыку как «политическую культуру с присущими ей политическими акторами, целями и стратегиями» (с. 92) в контексте «культурной революции» и последовавшей за ней «тоталитарной реставрации», однако, несмотря на обилие литературы на эту тему[14], не совсем внятно пишет об изменениях

14 См. хотя бы: Soviet Music and Society under Lenin and Stalin. L., 2004; *Гойови Д.* Новая советская музыка 20-х годов. М., 2005; *Раку М.* Поиски советской идентичности в музыкальной культуре 1930—1940-х годов: Лиризация дискурса // Новое литературное обозрение. 2009. № 100. С. 184—203; *Воробьев И.С.* Соцреалистический «большой стиль» в советской музыке (1930—1950-е годы). СПб., 2013; *Ганжа А.* Советская музыка как объект сталинской культурной политики // Логос. 2014. № 2 (98). С. 123—155.

сталинского музыкального проекта. Как показал Л. Максименков[15], советская популярная музыка являлась сферой латентного существования модернистской эстетической теории, лишь отчасти подвергшейся неизбежной политизации. Вильянен сосредотачивается на периоде 1920-х гг. и показывает эволюцию интеллектуальной программы «симфонизма» Б. Асафьева, прослеживая, в каком направлении под влиянием политических и бытовых условий происходила деформация его основных тезисов. Исследователь резюмирует свои разыскания вполне ожидаемо: «В сталинском контексте асафьевская теория симфонизма потеряла силу критического индивидуального восприятия, направленного на создание новой этически более высокой культуры» (с. 109).

Статья *Саши Фрейберга* с интригующим названием «Противостояние модернизму в сталинскую эпоху: Михаил Лифшиц как критик и философ культуры», с одной стороны, продолжает намеченную несколькими предыдущими исследованиями историко-философскую линию, а с другой стороны, содержит попытку анализа работы Лифшица «О культуре и ее пороках» (1934), который соединил бы область весьма фрагментарной эстетической теории с областью творческой практики. Автор пытается выстроить системный облик философской концепции Лифшица, хотя она, как считает Фрейберг, не обладала качеством системности. Кроме того, этот текст, как и все другие вошедшие в сборник, содержит указание на широкую адресацию, но вместе с тем понимание некоторых фрагментов существенно затруднено даже для специалистов. Фрейберг пишет об антимодернистской саморепрезентации Лифшица и отмечает: «Хотя особенно молодые интеллектуалы (в частности, художники, дизайнеры и писатели), а также более открытая официальная культурная политика периода оттепели начали принимать современное искусство и модернистские проекты как либеральные альтернативы, Лифшиц провозгласил (в статье 1964 г. “Proč nejsem modernista?” (“Почему я не модернист?”) в чешском журнале. — *Д.Ц.*), что на самом деле они собираются отказаться от коммунистического идеала. Для интеллигенции социалистических стран это должно было выглядеть как сталинский откат» (с. 118). Между тем отношение к модернизму в постсталинской советской культурной доктрине не было столь однозначным[16]. По-своему интересны наблюдения исследователя над «антифашистской» модальностью работ Лифшица середины 1930-х гг. Однако эти нетривиальные наблюдения Фрейберга несколько теряются на фоне нечеткой характеристики теоретического метода; порой невозможно понять, какие идеи и мысли принадлежат Лифшицу, а какие — автору статьи. (Отдельно отметим выгодно выделяющуюся на общем фоне обширную библиографию.)

*Ютта Шеррер* в статье «Максим Горький как представитель пролетарского гуманизма» на примере концепции «пролетарского гуманизма» рассматривает давно интересующую ее антропологическую проблематику литературно-публицистического наследия Максима Горького[17]. Несомненным достоинством этого исследования стало внимание, проявленное к русскоязычным источникам и иссле-

---

15 *Максименков Л.В.* Сумбур вместо музыки: Сталинская культурная революция, 1936—1938. М., 1997. К сожалению, Вильянен даже не упоминает это исследование, предпочитая ссылаться на книгу Волкова о Шостаковиче 2004 г. в английском переводе.

16 См. об этом: *Волынская А.Г.* Модернизм как советский антиканон: Литературные дебаты 1960—1970-х гг. // Логос. 2017. № 6 (121). С. 173—202.

17 Эта статья явилась закономерным развитием идей, ранее сформулированных Шеррер (совместно с Даниэлой Стейла) в докладе «Идея “нового человека” на фоне сложной дружбы Максима Горького и Александра Богданова» на международной конференции «Мировое значение М. Горького», состоявшейся в конце марта 2018 г. в ИМЛИ.

довательской литературе, основанной на материалах архива Горького в ИМЛИ. Однако крупицы авторских наблюдений и выводов оказались заслонены излишне объемными контекстуальными выкладками (так, подробно описывается феномен богостроительства, нетипичная религиозность Горького, эпизод поездки писателя в исправительно-трудовой лагерь на Соловках, а затем и на Беломорско-Балтийский канал, выступление на писательском съезде в 1934 г. и т.д.). Немало и трюизмов, например: «С 1928 по 1934 год <…> Горький играл очень важную общественную роль в Советском Союзе в качестве сталинского трибуна и культурного чиновника» (с. 139); «“Пролетарский гуманизм” был воплощен и легитимирован исключительно пролетариатом» (с. 142); и, наконец: «Фотографии посещений Горьким исправительно-трудовых лагерей <…>, а также его главные эссе <…> сегодня можно легко найти в российском государственном Интернете» (с. 150). В итоге ни новых источников, ни даже нового взгляда на старые источники Шеррер, к большому сожалению, не предложила.

*Татьяна Левина* в статье «Софья Яновская в защиту абстракций: Между советской идеологией и буржуазным идеализмом» обращается к проблеме идеологизации точных и смежных с ними наук в период борьбы с «буржуазными пережитками» и «вредительством». На примере конкретных эпизодов биографии математика Софьи Яновской (выступления против идеализма в философии математики, знакомство и общение с Л. Витгенштейном, участие в подготовке дела Н. Лузина и др.) Левина акцентирует гендерную перспективу своего исследования и предлагает обобщающий взгляд на проблему места женщины в движении за развитие образования в первые полтора десятилетия существования СССР. Цельный и последовательный в выводах текст лишен, однако, включенности локального сюжета в контекст времени, предполагающей установление неочевидных мотиваций поведенческих стратегий интеллектуалов в «закрытых обществах».

«Антифашистская» социалистическая концепция Бухарина приобретает культурное измерение в исследовании *Ойттинена* и *Вильянен* «Антифашистская культурная теория Николая Бухарина и концепция социалистического гуманизма». Сразу отметим, что ученые неоднократно обращаются к анализу тюремных рукописей Бухарина, но при этом даже не упоминают о вышедшем в 1996 г. двухтомнике, существенно дополненном в однотомном тысячестраничном издании 2008 г.[18] Исходный тезис статьи состоит в утверждении, что «Бухарин появляется в середине 1930-х гг. как теоретик, странным образом оторванный от реалий формирующегося сталинского общества» (с. 177). Тезис этот, на наш взгляд, неубедителен. Бухарин, в конце 1920-х — начале 1930-х осознавший неизбежность сталинского «воцарения», оформлял собственную не вполне упорядоченную эстетическую концепцию, во многом отталкиваясь от наметившейся тогда тенденции к установлению гегемонии «большого стиля». Сталин определенно видел в Бухарине соперника в деле «культурного строительства» и противодействовал ему директивно[19]. В то же время существенная часть статьи посвящена отнюдь не изначально поставлен-

18 См.: Узник Лубянки: Тюремные рукописи Николая Бухарина. М., 2008.

19 Примером такой директивы может служить адресованная Ежову резолюция 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» (*Сталин И.В.* Сочинения. Тверь, 2006. Т. 18. 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 Л.С.* Борис Пастернак и литературное движение 1930-х гг. СПб., 2005. С. 361—412).

ному вопросу: авторы на многих страницах рассуждают о бухаринской интерпретации марксизма, его полемике с политической теорией Ленина, игнорируя почти дословные схождения с положениями Троцкого, высказанными в книге «Литература и революция» (1923). В общей сложности около двух десятков страниц отошли под подробный пересказ работ марксистского теоретика. Не вызывает поэтому удивления отсутствие каких-либо внятных выводов: Бухарин, с точки зрения авторов, противостоял авторитарному контексту, но вместе с тем воспринимал поступки Сталина как «необходимое зло на пути к обществу будущего, как некое созидательное разрушение, разрушающее старый капиталистический мировой порядок» (с. 197).

В статье *Элен Ладариа* «Теория языка Николая Марра и историческая наука мышления Константина Мегрелидзе» яфетическая теория («новое учение о языке») Н. Марра рассматривается как «социалистическая альтернатива» традиционному («буржуазному») сравнительно-историческому языкознанию. В качестве парного предмета анализа выступает «социология мышления» К. Мегрелидзе. Автор пытается решить уравнение со всеми неизвестными, как бы объяснив одну специфическую интеллектуальную концепцию через другую такую же спекулятивную концепцию. Убедительности проводимых параллелей не способствует и обильное автокомментирование, которое превращает исследовательскую статью в отчет о провалившемся эксперименте. Вдаваясь в тонкости несостоятельных построений Марра и Мегрелидзе, Ладариа напрочь теряет из поля зрения подробно описанный Б. Илизаровым и критически осмысленный Е. Добренко и П. Дружининым[20] институциональный контекст тех лет. В результате исследователь пытается соорудить замкнутую на предмете объяснительную модель и терпит закономерную неудачу, утверждая, что «даже прямые ссылки Мегрелидзе на Марра в первоначальном варианте его книги недостаточно объясняют теоретическую связь двух авторов. <...> связь между двумя авторами лежала на более глубоком теоретическом уровне. Именно через гештальт-теорию, реализованную в его концепции сознания и “мыслительной деятельности”, Мегрелидзе уточняет, как язык, по Марру, встраивается в социально-исторический континуум» (с. 206). В попытке обосновать этот тезис исследователь самостоятельно строит во многом производный теоретический конструкт, в котором постулирует взаимозависимость двух интеллектуальных систем. Однако ни одного теоретически внятного и практически наглядного аргумента ученому отыскать, как представляется, не удалось.

Едва ли не самый локальный «кейс» — советская индология в сталинскую эпоху — лег в основу исследования *Крейга Брандиста* «Между критикой и конформизмом: Языки и культуры касты и нации в индологии сталинской эпохи». Ученый сразу же намечает свои методологические ориентиры и постулирует оппозитивность по отношению к построениям Фуко, предпочитая главенство материала над концепцией: «Попытки Фуко, — отмечает исследователь, — рассматривать целые области как дискурсы властного знания потенциально соблазнительны, но в конечном итоге слишком упрощают способы, с помощью которых активные агенты [культурного поля] прокладывали себе путь» (с. 218). Брандист на материале работ А. Баранникова детально исследует политические смыслы, которыми обросла индология как область почти запрещенной в послевоенное десятилетие советской

20 См.: *Илизаров Б.С.* Почетный академик Сталин и академик Марр. М., 2012; *Добренко Е.А.* Споря о Марре (Рец. на кн.: Илизаров Б.С. Почетный академик Сталин и академик Марр. М., 2012) // Новое литературное обозрение. 2013. № 119. С. 340—348; *Дружинин П.А.* Яфетические зори в Российской академии наук // Там же. С. 349—357.

индоевропеистики[21]; бегло намечаются пропагандистские векторы трактовки вопроса о предыстории наций (см. с. 225). При всех явных достоинствах этой работы — нетривиальной постановке вопроса, обилии фактического материала, последовательности и убедительности аргументации — недостаточно разработанным остается собственно лингвистический аспект ее комплексной проблематики (например, исследователь почему-то вовсе проигнорировал роль М.Н. Петерсона — учителя В.А. Кочергиной — в становлении советской школы санскритологии). Дело в том, что именно *вопрос о языке* обрел первостепенное значение в контексте набиравшей обороты холодной войны. Не случайно Сталин в разговоре с корреспондентом «Правды» в связи с произнесенной 5 марта 1946 г. в Вестминстерском колледже Фултонской речью акцентировал влияние именно на языковом факторе оформлявшегося противостояния[22].

В заключительной статье *Сьюзан Иконен* «Сталинизм, война и художественное отображение реальности: Критика Константином Симоновым “системы молчания” в 1956 году» ставится задача проанализировать «мысли литературного деятеля и писателя Константина Симонова <…> с малоизученной точки зрения десталинизации» и выдвигается тезис: «…роль Симонова в процессе десталинизации была более значительной и была им сыграна гораздо раньше, чем считалось до сих пор» (с. 239). Работа Иконен выгодно выделяется на фоне предшествующих привлечением (пусть и весьма скупым: цитируется всего лишь одна стенограмма с текстом доклада Симонова, его письмо к Хрущеву и ряд второстепенных документов) архивных материалов из фондов РГАНИ и РГАЛИ. Однако ясно, что исследователь в ходе написания текста не вполне надежно усвоил различия между риторическим (тем, который он сам конструирует в мемуарной книге «Глазами человека моего поколения») и историческим образами советского литфункционера. Между тем А. Рыбаков дает Симонову-современнику весьма меткую оценку: «Симонов в партию, в политику пришел из литературы. Знаменитым его сделали война, время, советское время, ему Симонов служил не менее ревностно, чем Софронов и Грибачев, но, в отличие от них, был интеллигент, просвещенный царедворец, а не партийный монстр»; и далее: «Симонов не был сталинистом, но вписался, вжился в сталинскую эпоху, не сумел преодолеть ее инерции, не мог изменить себя»[23]. В основе статьи — весьма театрализованный сюжет выступления Симонова на Всесоюзном совещании заведующих кафедрами литературы университов и пединститутов в конце октября 1956 г. «Литературный генерал», некогда запятнавший свою

21 До войны индоевропеистика на волне популярности идей Марра не критиковалась как область «буржуазной» науки. Так, именно в середине — конце 1930-х гг. на русский язык были переведен и опубликован «Курс общей лингвистики» (М., 1933) Фердинанда де Соссюра, вышла книга Антуна Мейе «Введение в сравнительное изучение индоевропейских языков» (М., 1938). Однако в послевоенном СССР в связи с назревавшим переделом в языковедческой науке индоевропеистика как область гуманитарного знания была сначала маргинализована, а затем и вовсе вытеснена на задворки советского научного поля.

22 Давая вполне закономерный ответ на вопрос о негативных последствиях речи Черчилля для «дела мира и безопасности», Сталин отметил: «Английская расовая теория приводит г. Черчилля и его друзей к тому выводу, что нации, говорящие на английском языке, как единственно полноценные, должны господствовать над остальными нациями мира. По сути дела, г. Черчилль и его друзья в Англии и США предъявляют нациям, не говорящим на английском языке, нечто вроде ультиматума: признайте наше господство добровольно, и тогда все будет в порядке, — в противном случае неизбежна война» (Интервью тов. И.В. Сталина с корреспондентом «Правды» относительно речи г. Черчилля // Правда. 1946. № 62. 14 марта).

23 *Рыбаков А.Н.* Роман-воспоминание. М., 1997. С. 188—190.

репутацию участием в кампании по борьбе с «безродными космополитами», требовал (во многом вторя Владимиру Померанцеву[24]) отойти от неукоснительного следования ждановским постановлениям, когда те фактически уже утратили свой статус «манифестов тоталитаризма». Кроме того, не выдерживает критики и взгляд Иконен на Симонова как на первого интеллигента, открыто высказавшегося против партийных постановлений, поскольку известно, что куда раньше схожие мысли публично высказала Ольга Берггольц[25]. Приводя пространные цитаты из различных симоновских текстов, созданных уже после XX съезда КПСС, исследователь не говорит об их самооправдательной прагматике. Ясно, что Симонов, перекладывая вину на покончившего с собой Фадеева, намеренно сводил к минимуму собственную роль в установлении сталинского эстетического канона.

Безусловно, рецензируемый сборник представляет собой своевременную и перспективную попытку наметить контуры взаимодействия интеллектуальной практик и разнообразных эстетических теорий со сферой сталинского культурного производства. Важность этой попытки состоит в обнаружении сложных и не всегда очевидных траекторий влияния, их проблематизации. Однако методологическая инертность не дала замыслу авторов полноценно реализоваться и обрести адекватное поставленной задаче теоретическое измерение. Сталинизм, понимаемый группой исследователей как эпоха восторжествовавшей безальтернативности, стал рамкой, которая наложила непреодолимые ограничения на реализованные в сборнике метаописательные стратегии. (Именно поэтому авторы отдают большее предпочтение социалистическим концепциям Николая Бухарина и Льва Троцкого.) Постулированная видимость полного отсутствия развития теории и практики официального искусства в эпоху сталинизма (и особенно в 1940—1950-е гг.) обманчива, так как в отношении к этому многосложному периоду следует говорить о динамике иного порядка — не эволюционной, а накопительной. Некогда наметившиеся тенденции не исчезали из интеллектуального поля вовсе, но в латентном виде присутствовали в культуре, а порой и вновь внезапно актуализировались[26]. И в этом отношении динамика сталинского культурного проекта стала главным свидетельством порочности сталинского диалектического постулата: четвертьвековой этап неуемного количественного разрастания привел не к «качественному скачку», а к демонтажу соцреалистического канона[27].

---

24 См.: *Померанцев В.* Об искренности в литературе // Новый мир. 1953. № 12. С. 218—245. Отметим, что выдвинутые Померанцевым обвинения в «неискренности» советской литературы продолжали намеченную апрельской статьей Ольги Берггольц «Разговор о лирике» (Литературная газета. 1953. № 46. 16 апр.) линию отвлеченного и скорее теоретического разговора о литературе.

25 См. об этом: *Громова Н.А.* Смерти не было и нет: Ольга Берггольц. Опыт прочтения судьбы. М., 2020. С. 272—279.

26 Так, например, произошло с политико-эстетической программой РАПП, ставшей своего рода «матрицей» советской литературной политики сталинизма (подробнее см.: *Юрганов А.Л.* Как товарищ Сталин стал руководить литературным фронтом // Россия и современный мир. 2017. № 3 (96). С. 200—221).

27 Исследование выполнено при финансовой поддержке РНФ, проект № 20-18-00394 «“Стенограмма”: Политика и литература. Цифровой архив литературных организаций 1920—1930-х гг.».

Л.С. Чекин

# Достоевский у могилы Киркегора?

## (ИЗ НОВЕЙШИХ ГОРОДСКИХ ЛЕГЕНД О ДОСТОЕВСКОМ)

DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_360

Кладбище Ассистенс в Копенгагене служит местом захоронения выдающихся деятелей датской науки и культуры — Расмуса Раска, Сёрена Киркегора, Ханса Кристиана Андерсена, Нильса Бора... В конце 2019 г. там появился новый и неожиданный мемориал: бронзовое изваяние головы Федора Михайловича Достоевского. Концом длинной бороды бюст опирается на диабазовую консоль, закрепленную на западном фасаде бывшей кладбищенской часовни, в то время арендовавшейся некоммерческой организацией «Культурный центр Ассистенс». На стене часовни снизу и слева от этой конструкции находится пояснительная табличка, что Достоевский посетил семейную могилу Киркегоров в 1865 г. Это поразительное известие большинством достоевсковедов осталось не замеченным.

Тема «Достоевский и Киркегор» привлекала литературоведов и философов на протяжении уже ста лет, по крайней мере с начала 1930-х гг. Статьи на эту тему появляются регулярно; недавно были защищены две диссертации, которые, вероятно, будут переработаны в полноценные книги[1]. В ноябре прошлого года секция с названием «Достоевский и Киркегор» была проведена в рамках съезда Ассоциации содействия славянским, восточноевропейским и евроазиатским исследованиям (ASEEES*) в Чикаго. Исследователи отмечают и близость идей двух прародителей экзистенциализма, и сходство полифонической структуры их произведений. Более того, находят поразительные совпадения даже на уровне отдельных героев и образов, но при этом обычно исключают возможность взаимного влияния двух писателей. Вот как говорил о Киркегоре М.М. Бахтин под магнитофонную запись в 1973 г.: «Достоевский о нем понятия не имел, конечно, но близость его к Достоевскому изумительная, проблематика — почти та же, глубина — почти та же. И вообще, его сейчас считают одним из величайших мыслителей нового времени — Серен Киркегор. А при жизни его ни во что не ставили»[2].

Тем не менее соблазн предположить влияние Киркегора на Достоевского велик. Ближе всех к этому подошел Дж.Л. Гринуэй, отметив, что в работе над «Преступлением и наказанием» киркегоровские мотивы появились именно после пребывания Достоевского в Копенгагене. Но и он, тщательно изучив вопрос, отказался

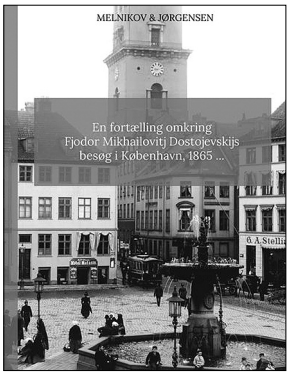
---

1 *Vaškovic P.* Existential Entrapment in the Works of Dostoevsky and Kierkegaard. Univerzita Karlova v Praze, 2021; *Parlin M.* Dostoevsky via Kierkegaard: Interrelations of the Aesthetic, the Ethical, and the Religious. Princeton University, 2022. При поиске литературы в рунете помимо написания «Киркегор» следует учитывать укоренившуюся в последние полвека, но фонетически не обоснованную транскрипцию «Кьеркегор», а также вариант «Киркегард», который передает произношение фамилии в немецком и английском языках.

* ASEEES признана нежелательной организацией на территории РФ.

2 Беседы В.Д. Дувакина с М.М. Бахтиным. М.: Прогресс, 1996. С. 37.

формулировать гипотезу о влиянии: «В отсутствие убедительных доказательств мы можем лишь указать на поразительный набор параллелей, которые, однако, глубже, чем совпадения, особенно в “Преступлении и наказании”»[3]. Поэтому книга, о которой далее пойдет речь, посвященная пребыванию Достоевского в Копенгагене[4], обязательно должна заинтриговать специалистов по Достоевскому — именно в ней и могло быть наконец доказано знакомство Достоевского с идеями датского мыслителя.




Книга издана прекрасно, богато иллюстрирована, в том числе фотографиями ранее не публиковавшихся архивных материалов. Авторов двое. Виктор Мельников — датский актер, известный своими монологами на основе произведений Достоевского, которые он начиная с 2013 г. представлял под аккомпанемент аккордеониста как раз в помещении бывшей часовни. Каспар Андреас Йоргенсен — археолог, специалист по истории культуры, автор нескольких работ о кладбище Ассистенс. Соавторы были движущей силой празднования 200-летия Достоевского в Дании, к которому приурочено и издание книги.

Название книги, «Рассказ о посещении Федором Михайловичем Достоевским Копенгагена в 1865 г. ...», оканчивается многоточием. И это многоточие, и выбранный вариант предлога «о» — omkring, «вокруг, касательно», по-видимому, служат оправданием весьма широкого подбора тем и сюжетов, которые очень опосредованно связаны с пребыванием Достоевского с 13 по 22 октября 1865 г. в гостях у его старого знакомого по Семипалатинску, исправляющего должность младшего секретаря российской миссии в Дании барона Александра Егоровича Врангеля (1833—1915). Об этом визите было известно не очень много: в Летописи жизни и творчества Достоевского копенгагенский «период» занимает полстраницы[5].

Российская миссия во время службы в ней Врангеля уделяла много времени и сил подготовке к браку наследника российского престола и датской принцессы Дагмар. Сначала Дагмар была помолвлена с Николаем Александровичем, а после безвременной кончины первого жениха в апреле 1865 г. — с его братом, будущим императором Александром III. Книга содержит детальные описания великокняжеских визитов в Данию, вплоть до меню и развлекательной программы на приемах и перечислений поздравительных посланий от глав государств; среди иллюстраций можно найти даже фотокопию письма президента США Эндрю Джонсона королю Кристиану IX. Великосветская хроника, таким образом, является самостоятельным сюжетом книги, который лишь в конце пересекается с рассказом о Достоевском — в описании встреч писателя с Марией Федоровной (как стала именоваться Дагмар в России) в последний год его жизни. Слияние двух сюжетных линий закреплено не очень обязательным, но очень характерным для книги предположением относительно аудиенции во внутренних комнатах дома графини Менгден в Петербурге 22 декабря 1880 г.: «Может быть, Достоевский также нашел возмож-

3 *Greenway J.L.* Kierkegaardian Doubles in Crime and Punishment // Orbis Litterarum. 1978. Vol. 33. P. 48.

4 *Melnikov V., Jørgensen C.A.* En fortælling omkring Fjodor Mikhailovitj Dostojevskijs besøg i København, 1865... Hellerup: BoD, 2022. 259 s.

5 См.: Летопись жизни и творчества Ф.М. Достоевского. СПб.: Академический проект, 1999. Т. 2. С. 42 (составитель соответствующего раздела Т.И. Орнатская).

ность создать непринужденную атмосферу, рассказав о том, как он посетил родину великой княгини» (с. 236—237).

В книге тринадцать глав. Только три центральные, с 6-й по 8-ю, посвящены полутора неделям, которые Достоевский провел в Копенгагене, остальные же заполнены великосветской хроникой и описаниями других предшествовавших визиту Достоевского и последовавших за ним событий.

Огромное количество разнообразных фактов опирается как на опубликованные, так и на архивные материалы, список которых приводится в конце книги. Фотокопии отдельных материалов публикуются без указания конкретного фонда, единицы хранения и листа. Сносок и примечаний в книге нет, что, конечно, очень затрудняет проверку всей этой информации. К сожалению, уже в сведениях о Врангеле и его семье заметна небрежность, которая несколько подрывает доверие и к другим излагаемым в книге фактам. Авторы титулуют Врангеля «надворным советником, коллежским советником» (с. 57), не понимая, что это последовательность чинов. Ко времени визита Достоевского Врангель был коллежским советником, каковым он уже именовался в российском адрес-календаре на 1865—1866 гг. Ошибка вызвана, вероятно, тем, что в датском адрес-календаре на 1865 г. Врангель указан как надворный советник, и только в выпуске на следующий год — как коллежский советник. Девичья фамилия жены Врангеля Анны Николаевны (1839—1921), Шафхаузен-Шёнберг-Эк-Шауфус (Schaffhausen-Schönberg-Eck-Schaufuß), написана с пятью ошибками (с. 97). Неверно указано и балтийско-немецкое происхождение ее рода, так как на деле дед Анны Николаевны иммигрировал из Эльзаса. О существовании у нее брата Николая, военного, ничего не известно; возможно, в книге перепутаны отец Николай Федорович (1802/1803—1876), сенатор, и брат Дмитрий Николаевич, генерал-майор (1842—1893).

Авторов интересует и прогресс санитарного дела (среди иллюстраций есть даже чертеж новых копенгагенских писсуаров 1857 г.), и театральная афиша (репертуару копенгагенских театров 13—21 октября 1865 г. посвящено специальное приложение), и музеи, библиотеки, книжные магазины, кондитерские, рестораны, табачные лавки… Это мотивировано тем, что Достоевский, в принципе, мог воспользоваться какими-то из этих предлагавшихся путешественнику возможностей, хотя и, как сообщают авторы, по состоянию здоровья ему пришлось провести немало времени на диване в квартире Врангелей (с. 131). И конечно же, среди таких возможностей авторы упоминают кладбище Ассистенс (с. 118—119). Отчаянно пытаясь привести Достоевского на кладбище, авторы напоминают и о том, что Достоевский любил прогулки по заграничным городам, и о том, что испытывал умиротворение при посещении кладбищ (с. 133), и о том, что вообще среди литераторов в XIX в. был популярен «кладбищенский туризм» (с. 134). При этом никаких конкретных упоминаний кладбища Ассистенс ни Достоевским, ни Врангелем авторы не приводят.

В наполняющем книгу море эфемерных санитарно-архитектурно-театральных данных попадаются и новые сведения, имеющие отношение к визиту Достоевского. Среди этих жемчужин, которые могут порадовать достоевсковедов, — запись о писателе в полицейском журнале регистрации прибывающих в Копенгаген лиц, внесенная неделей позже его приезда, 20 октября. Указаны его фамилия (Dostoewsky) и род занятий (Rentier, рантье) (с. 84—86). Еще интереснее изученный авторами план дома, где находилась квартира Врангелей. Дело в том, что, как нам сообщают авторы, в квартире над врангелевской жила семья профессора-медика, акушера А.Г. Дракмана. Вполне правомерна их гипотеза о том, что именно Дракман наблюдал жену Врангеля, находившуюся на девятом месяце беременности. Сын Дракмана Хольгер станет художником и подружится со знаменитым критиком Георгом

Брандесом, «который одним из первых упомянул в Дании о литературных трудах Достоевского». Если эта находка из серии «как тесен мир», то вот тот факт, что Эрна, дочь профессора, которой в то время было 19 лет, впоследствии будет переводить Достоевского, уже может быть и не случайным совпадением (с. 93—94, 238—239). Было бы интересно подробнее изучить переводческую деятельность Эрны, взявшей фамилию мужа Юэль-Хансен. Ее переводы, по-видимому, не потеряли значения: перевод «Идиота», впервые опубликованный в 1887 г., был недавно, в 2021 г., переиздан[6].

Попытку непосредственно связать Достоевского с Киркегором авторы предпринимают в середине книги. Тема Киркегора вводится как бы невзначай. Авторы предполагают, что Достоевский посетил русскую церковь, и описывают различные достопримечательности, которые он мог увидеть по дороге туда. Упоминают и недавно появившийся памятник Адаму Эленшлегеру. В связи с этим авторы замечают, что Достоевский был начитанным человеком и потому знал имена и Эленшлегера, и Киркегора, произведения которых печатались в немецких журналах. Здесь же авторы вставляют в свой текст загадочную фразу «Рассказывают (det fortælles), что Достоевский во время визита в Копенгаген посетил семейную могилу Киркегоров на кладбище Ассистенс» (с. 134). Кто эти анонимные рассказчики, которым мы также, по-видимому, обязаны и надписью на пояснительной табличке под бюстом Достоевского на стене часовни? Не сами ли авторы книги, выдающие желаемое за действительное?

Кроме того, авторы книги (вслед за Гринуэем, статья которого ими, впрочем, не упоминается) обращают внимание на важное хронологическое совпадение. Именно в год приезда Достоевского в Копенгаген Х.П. Барфод начал систематически работать над архивом Киркегора, что привело в итоге к изданию большого корпуса текстов и переосмыслению наследия датского философа. Совпадение удивительное. Но доказать какую-то связь между Врангелем или другими сотрудниками российской миссии и Барфодом не получилось ни у Гринуэя, ни у авторов статьи, хотя, в отличие от Гринуэя, авторов отсутствие доказательств не смущает. «Это (то есть систематизация и каталогизация рукописей Киркегора. — *Л. Ч.*) интересовало ряд священнослужителей, с частью которых был знаком Александр Врангель» (с. 134—135). Ни имен данных священнослужителей, ни подтверждения их предполагаемых бесед с Врангелем, конечно, не приводится.

Из многочисленных трудов предшественников по теме «Достоевский и Киркегор» в библиографии упомянута только известная статья А. Фришмана, который влияния Киркегора на Достоевского не предполагал, а посвятил свою статью воздействию идей Киркегора на М.М. Бахтина и, в частности, на интерпретацию Бахтиным поэтики Достоевского[7]. Никаких следов знакомства с этой статьей в книге нет.

Остальной массив литературы, сопоставляющей творчество Киркегора и Достоевского, также прошел мимо внимания авторов. Да и сами они не решаются сопоставлять своих героев. Лишь однажды походя замечают, что как на Достоевско-

---

6 Переиздание было омрачено тем, что респектабельное издательство забыло упомянуть имя переводчицы, см.: *Bundgaard R.* Dostojevskij-forsker og oversætter kalder det »skandaløst«, at forlag sælger oversættelse fra 1887 som 'ny udgave' // Information. 19.11.2021. https://www.information.dk/kultur/2021/11/dostojevskij-forsker-oversaetter-kalder-skandaloest-forlag-saelger-oversaettelse-1887-ny-udgave; *Morten M.* "Det er ikke kriminelt, men det er lige på kanten": Forlag kritiseres for at vildlede med gammel Dostojevskij-udgave // Kristeligt Dagblad. 19.11.21. https://www.kristeligt-dagblad.dk/danmark/det-er-ikke-kriminelt-men-det-er-lige-paa-kanten-forlag-kritiseres-vildlede-med-gammel.

7 *Fryszman A.* Kierkegaard and Dostoyevsky Seen Through Bakhtin's Prism / Transl. by M.G. Piety // Kierkegaardiana. 1996. Årg. 18. S. 100—125.

го, так и на Киркегора произвел огромное впечатление моцартовский «Дон Жуан» (с. 139). У Киркегора в разделе «Или — или» (1843), написанном от лица вымышленного повествователя, эстета А, опера Моцарта действительно трактуется как самое совершенное творение человеческого гения; в случае Достоевского авторы опираются, по-видимому, на свидетельство С.Д. Яновского, которое А.А. Гозенпуд относит к 1844—1845 гг.[8] Помимо любви к Моцарту, у Киркегора и Достоевского были и другие многочисленные общие источники образов и идей. Назову одного автора, возможно, пока не упоминавшегося в связи с интересующей нас темой. Эжен Скриб с его водевилем «Первая любовь» («Les Premières Amours, ou Les Souvenirs d'enfance», 1825) снискал большую популярность как в Дании, так и в России. Один из разделов «Или — или» представляет собой рецензию на «Первую любовь», написанную от лица того же эстета А. По-видимому, и у Достоевского (в обращении к Машеньке в первой публикации рассказа «Маленький герой» (1849), который впоследствии был сильно переработан) «Первая любовь» стала стимулом к размышлениям о *настоящем* счастье, о сложном соотношении счастья в прошлом и счастья теперешнего.

Мог ли Достоевский узнать о Киркегоре до своего приезда в Копенгаген в 1865 г.?

Появление Киркегора в русской культуре связано с деятельностью выдающегося переводчика и популяризатора скандинавской литературы П.Г. Ганзена. Самое раннее упоминание, согласно Д.А. Лунгиной, обнаружено в письме Ганзена Гончарову 1878 г. В его же переводе, в журналах в 1885—1886 гг. и отдельной книгой в 1894 г., были впервые опубликованы фрагменты «Или — или»[9]. Во французской печати Киркегор был впервые упомянут в 1856 г. в приложении к журналу «La Revue de Deux Mondes», которое, в принципе, могло попасться на глаза Достоевскому. Анонимный автор оценивал роль Киркегора как замечательного философа и религиозного реформатора. Переводить на французский Киркегора начали только с 1886 г.[10]

Гораздо раньше и чаще Киркегор упоминался в немецкоязычной периодике, начиная с рецензии А.Ф. Бека на диссертацию Киркегора «О понятии иронии» в «Deutsche Jahrbücher für Wissenschaft und Kunst» в 1842 г.[11] Перевод подборки статей из киркегоровского периодического сборника «Мгновение» был включен в книгу о Дании (1856) Рино Квеля, прусского генерального консула в Дании; в том же году фрагменты из «Мгновения» в переводе на немецкий язык публиковались копенгагенской немецкоязычной газетой «Kopenhagener Zeitung»[12]. Собрание статей из того же сборника вышло отдельной книгой в 1861 г. Наконец, в 1862 г. появилась в немецком переводе последняя опубликованная Киркегором при жизни, в 1851 г., книга «Для самоанализа. Рекомендовано нынешнему веку». В первые годы после смерти Киркегора в 1855 г. интерес к трудам философа в Германии в основном вызывался киркегоровской «борьбой с церковью» (Kirkekamp), то есть с Датской народной церковью лютеран, хотя немецкий перевод 1862 г. К. Хансена и был попыткой представить более сбалансированную «спокойную гомилетичес-

8 *Гозенпуд А.А.* Достоевский и музыка. Л.: Музыка, 1971. С. 29—30.

9 См.: *Loungina D.* Kierkegaard's Reception through Tsarism, Communism, and Liberation // Kierkegaard's International Reception. Vol. 2. Southern, Central and Eastern Europe / Ed. by J. Stewart. L.; N.Y.: Routledge, 2016. P. 247—248. Название книги Киркегора «Или — или» Ганзен менее буквально и более удачно перевел как «Одно из двух».

10 См.: *Stewart J.* France: Kierkegaard as a Forerunner of Existentialism and Poststructuralism // Kierkegaard's International Reception. Vol. 1. Northern and Western Europe / Ed. by J. Stewart. L.; N.Y.: Routledge, 2016. P. 423—424.

11 См.: *Malik H.C.* Receiving Søren Kierkegaard. The Early Impact and Transmission of His Thought. Washington, D.C.: Catholic University of America Press, 1997. P. 18—19.

12 Ibid. P. 125.

кую» религиозность Киркегора[13]. Да и в самой Дании потребовалось время на то, чтобы в оценке значения Киркегора преодолеть стереотипы, сформированные борьбой с церковью в последние годы его жизни.

Итак, существует возможность того, что Достоевскому могло попасться на глаза упоминание Киркегора в немецкой или французской печати. Однако никаких подтверждений тому, что Достоевский читал именно эти тома журналов и эти книги, у нас нет. Тем более нет никаких подтверждений такого пристального интереса к датскому философу, который мог бы подвигнуть двух друзей, Достоевского и Врангеля, на посещение кладбища Ассистенс. Утверждение на пояснительной табличке на стене кладбищенской часовни оказывается совершенно необязательным предположением.

Каким же образом авторам и их единомышленникам удалось убедить муниципальные власти в уместности нового памятника? Благодаря открытости датского правительства относящаяся к делу электронная переписка и другая документация доступны всем желающим на сайте муниципалитета[14]. Я также благодарен заместителю директора Технического и экологического управления Копенгагенского муниципалитета Рикке Скоубёллинг Браннт, которая 24 марта 2023 г. предоставила оперативный и подробный ответ на мои вопросы об обстоятельствах, связанных с установкой памятника. В этом ответе, в частности, утверждается, что «бюст был установлен на кладбище Ассистенс в связи с визитом Достоевского в Копенгаген в 1865 году, где поэт посетил на кладбище могилу Сёрена Киркегора».

Первоначальный запрос в муниципалитет, давший ход всему делу, поступил 13 сентября 2018 г. В Копенгагене семь выборных должностей с титулом «бургомистр», занимающие эту должность руководят той или иной областью городской жизни. Запрос был направлен на имя «бургомистра по технологии и окружающей среде» Нинны Хедеагер Ольсен, избранной от социалистического блока «Единство — Красно-Зеленые». Директор Культурного центра Гитте Лундинг сообщила бургомистру Ольсен о предложении А.А. Айгистова, президента Общенационального союза некоммерческих организаций России, оплатить создание, доставку и установку памятника. Связь Достоевского именно с Ассистенс обосновывалась как творческой деятельностью актера Мельникова на территории кладбища, так и фактом посещения Достоевским могилы Киркегора в 1865 г. В качестве автора памятника указан Андрей Тыртышников, «временно проживающий в Париже» и «работающий над сходным проектом для Лувра». Дальнейшая переписка с муниципалитетом в основном велась соавторами книги Мельниковым и Йоргенсеном.

В Лувре следов творчества Тыртышникова найти не удается, но у молодого скульптора, сына тогдашнего руководителя Россотрудничества Э.В. Митрофановой, действительно есть сходные работы, установленные во французских музеях. Согласно сайту Российской академии художеств, Тыртышников с 2010 г. был старшим специалистом представительства Россотрудничества в Париже и являлся автором многочисленных произведений станкового и монументального искусства, которые дарились российскими учреждениями за рубеж, в том числе бюстов Шарля де Голля в Военном музее в парижском Дворце инвалидов (2011) и Г.К. Жукова в Музее капитуляции в Реймсе (2015). Среди более экзотических сюжетов указан бронзовый портрет Уго Чавеса (2008), подаренный Московской патриархией президенту Венесуэлы.

---

13 Ibid. P. 219; *Schulz H.* Germany and Austria: A Modest Head Start: The German Reception of Kierkegaard // Kierkegaard's International Reception. Vol. 1. P. 312—314.

14 См.: https://kk.sites.itera.dk/apps/kk_monuments/pdf/512_11a7_7.pdf; https://kk.sites.itera.dk/apps/kk_monuments/pdf/512_d087_1.pdf

Торжественное открытие памятника состоялось 3 ноября 2019 г. в присутствии бургомистра Ольсен и посла Российской Федерации. Об этом сообщили сайт Россотрудничества и портал «Русский мир»: «Автор “Братьев Карамазовых”, “Идиота” бывал в Копенгагене в 1865 году. На кладбище “Ассистенс” он посетил могилу основателя экзистенциализма, писателя и философа Сёрена Кьеркегора. Именно это направление сказалось на творчестве писателя. Достоевский бывал в кладбищенской часовне. Впоследствии на ее месте построили новую, в которой сейчас находится одноименный культурный центр»[15].

Первоначальной идеей Мельникова и Йоргенсена было выделить на кладбище особое место и водрузить бюст на высокую каменную колонну. Но идея была отвергнута властями, так как в таком случае посетители могли бы принимать это сооружение за памятник над собственной могилой Достоевского. Другой вариант — поставить бюст при входе в только что открытую рядом с кладбищем новую станцию метро — тоже в конце концов был признан нецелесообразным. Стена часовни была согласована как временный вариант. Следует признать, что стену эту бюст не украшает. К чести Мельникова, он вскоре после открытия демонтировал памятник, но раз уж торжественное открытие состоялось, а другого, постоянного, места так и не появилось, пришлось вернуть его на стену часовни.

За последние четыре года в судьбах людей, принимавших участие в установке памятника, поменялось многое. В 2020 г. Культурный центр Ассистенс обанкротился незадолго до своего двадцатипятилетнего юбилея; в 2021 г. отказалась участвовать в перевыборах бургомистр Ольсен, не выдержавшая политических и личных, но ставших достояниями общественности, скандалов, словно сошедших со страниц Достоевского. В 2022 г. часовня перешла к новому арендатору, и Виктор Мельников ныне выступает на других площадках. Однако памятник остается на своей консоли на западном фасаде часовни вместе с интригующей достоевсковедов пояснительной табличкой.

К сожалению, важнейший аргумент в пользу присутствия Федора Михайловича на кладбище Ассистенс оказался несостоятельным. Никаких конкретных фактов, которые могли бы свидетельствовать о знакомстве Достоевского с идеями Киркегора, а тем более о его желании посетить могилу философа, в рецензируемой книге не приводится. Однако, в отличие от проведенной авторами кампании по установке памятника, в книге можно отделить туманные предположения от сведений, опирающихся на источники. Тут подробно показана городская жизнь в Копенгагене в эпоху Достоевского, опубликована запись о прибытии Достоевского в полицейском журнале регистрации прибывающих в Копенгаген лиц и почти доказано знакомство с Достоевским его будущей переводчицы на датский язык, что несомненно заслуживает внимания специалистов по русско-датским литературным связям.

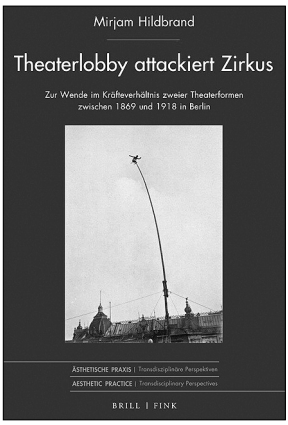
15 Бюст Достоевского установили в Копенгагене // Русский мир. 05.11.2019. https://russkiymir.ru/news/264631/?sphrase_id=1446237

# Новые книги

DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_367

Hildbrand M.

## Theaterlobby attackiert Zirkus: zur Wende im Kräfteverhältnis zweier Theaterformen zwischen 1869 und 1918 in Berlin.




Paderborn: Brill; Fink, 2023. — (Ästhetische Praxis: Transdisziplinäre Perspektiven).

Уже из названия книги Мирьям Хильдбранд «Театральное лобби атакует цирк: о переломе в соперничестве двух форм театра между 1869 и 1918 гг. в Берлине» видно, что автор стремится проблематизировать понимание театра только как «высокого» литературного театра, оборачивающееся исключением из истории театральных представлений разного рода «низких» форм, в том числе цирковых. Такое исключение, по мнению Хильдбранд, связано с историей театроведения, его напряженной борьбой за самоутверждение в качестве научной дисциплины: историки театра стремились показать, что занимаются исключительно серьезными вещами. По этой причине история немецкого цирка мало изучена — в отличие, например, от истории цирка в России, к которой исследовательница то и дело обращается для сравнений.

Противопоставление театров и цирков характерно и в целом для немецкой культуры XX в. Театр рассматривается как важное учреждение, заслуживающее государственной поддержки, цирк же — как сугубо коммерческое развлечение, к тому же морально сомнительное, связанное с эксплуатацией подвергаемых дрессуре животных, а в недалеком прошлом еще и с демонстрацией «этнических типов», «уродцев», а также сильно обнаженных танцовщиц, гимнасток, атлетов и пр. Впрочем, как отмечает автор, цирки в те времена были одним из немногих возможных мест работы для людей с телесными особенностями или сложной гендерной идентичностью. При этом цирки не всегда имели дурную репутацию: она — результат их поражения в происходившей на рубеже XIX—XX вв. борьбе за статус самостоятельной культурно значимой институции наряду с литературным театром. В книге предпринята попытка проследить на примере берлинских цирков основные этапы этого соперничества, которое повлияло на обе стороны, включая литературный театр. Автор использует архивные фонды отвечавшего за цензуру театров полицейского управления, материалы прессы, слушаний в рейхстаге, воспоминания и обнаруженный в архивах ценный иллюстративный материал.

Как отмечает Хильдбранд, в середине XIX в. цирки вовсе не воспринимались как маргинальные институции. Большие и пышно оформленные здания цирков располагались в центре городов, в частности в центре Берлина:

Цирк Буша — в четырехстах метрах от королевского дворца на берегу Шпрее, а Цирк Ренца (позднее — Шумана) — чуть ниже по течению, где реку пересекает главная торгово-развлекательная улица Фридрихштрассе. Еще немного дальше по течению, почти напротив строившегося здания рейхстага, в 1886—1896 гг. располагался Цирк Крембсера. Исследовательница замечает, что созданный романтическим воображением образ бедных бродячих цирков не соответствует действительности; циркишапито получат распространение лишь в самом конце XIX в. под влиянием американских образцов. В целом же цирковые представления требовали больших финансовых вложений, а потому предполагали эффективно организованный менеджмент, обеспечивающий получение прибыли. В отличие от многих литературных театров, испытывавших денежные трудности, цирки в начале рассматриваемого периода были финансово успешны.

Цирки могли обеспечить заполнение залов, вмещавших от трех до пяти тысяч человек, причем публика была разнообразной. На представления ходили не только городские обыватели, но и представители высшего общества, в том числе правящего дома (в берлинских цирках имелись королевские ложи), и это притом что, как и в России, посещение почти всех драматических театров для людей этого круга считалось предосудительным. Приемлемость и привлекательность цирковых представлений для высшего общества была связана, в частности, с тем, что там демонстрировались навыки верховой езды; впрочем, с 1860-х гг. интерес к ней уменьшается, и под влиянием набиравшего популярность гимнастического движения, повсеместно возникавших гимнастических ассоциаций больше внимания уделяется акробатическим номерам. Для обывателей посещение цирка было важно среди прочего и как момент сопричастности высшим сферам общества, хотя в зрительном зале разные категории людей строго разделялись.

Вопреки расхожим стереотипам, со времени своего появления в конце XVIII в. цирковые представления не были эклектичным нагромождением отдельных номеров, состояли из нарративно упорядоченных сцен с музыкой и танцами, и именно опасная близость цирковых представлений к драматическим и возникающая отсюда конкуренция станут причиной борьбы двух форм театра на рубеже XIX—XX вв. Цирки стремились выглядеть не только художественно ценными, но и научно значимыми учреждениями. Так, они претендовали на распространение историко-культурного знания: в них устраивались реконструкции сцен из прошлого и важных событий современности, демонстрировалась жизнь экзотических народов. Например, пантомима «Вавилон» в Цирке Шумана (1903) откликалась на современные дискуссии вокруг достижений ассириологии и их значения для интерпретации Библии. Интерес к Месопотамии был связан и с начавшимся в том же году при немецком участии строительством Багдадской железной дороги. Цирки наряду с зоологическими музеями и садами были также местом демонстрации редких животных. Наконец, они экспериментировали с новейшими техническими изобретениями, в том числе с электричеством. Первое такое представление было устроено еще в 1878 г. Цирком Саламонского (который на следующий год переехал в Москву, передав свое здание Цирку Ренца), причем в то время в Берлине не было городской электрической сети, а Эдисон еще только работал над изобретением своей лампы, поэтому Саламонский задействовал собственные генераторы и угольные дуговые лампы. В театральных же постановках электричество стало использоваться только в 1880-х гг. Именно в цирках впервые появились враща-

ющиеся и поднимающиеся на разные уровни сцены, а также сцены, наполняющиеся водой. Хотя многие критики того времени сомневались в том, что из цирковых постановок о дворе Людовика XIV, Сарданапале и т.п. можно узнать что-то достоверно историческое, тем не менее цирки претендовали на важную педагогическую роль в обществе.

Как показывает Хильдбранд, такие художественные и научные устремления были не вполне бескорыстны. Со времени принятия в 1869 г. нового закона о предпринимательской деятельности, либерализовавшего в том числе деятельность театров и других зрелищных заведений, существовали налоговые льготы для учреждений, служивших «высоким целям искусства и науки». Закон, однако, не определял, что именно следует считать искусством. Этот вопрос был оставлен на усмотрение полиции, что, во-первых, оставляло место для произвола, а во-вторых, заставляло чиновников ориентироваться на понятные внешние критерии. Так, было недостаточно поставить пьесу признанного драматурга, нужно было еще обеспечить надлежащие условия ее исполнения. Пьеса не могла восприниматься как высокое искусство, если в зале курили, громко разговаривали или ходили. На основании этих критериев спектакли на ярмарках, в ресторанах, на стрелковых праздниках и т.п. не признавались имеющими художественную ценность. К этой нехудожественной категории зрелищ чиновники относили и цирковые представления, с чем директора цирков пытались бороться. Уже это ставило цирки и театры в неравное положение.

После биржевого краха 1873 г. и последующего отхода от либеральной внутренней политики правительство озаботилось широким распространением низких театральных форм, способствующих падению общественной нравственности. После многолетних обсуждений в 1883 г. в закон о предпринимательской деятельности были внесены поправки, предусматривающие отдельные лицензии для представлений с художественной ценностью и без нее. Эти поправки еще больше закрепляли разделение «высоких» и «низких» видов театральных представлений. Для получения лицензии на «низкие» зрелища вводились строгие ограничения, связанные с репутацией заявителя, его уровнем образования и финансовым положением. Поводом для отказа могло быть наличие внебрачных связей или даже просто решение чиновника, что зрелищ в данной местности и без того хватает. Для постановок «высоких» драматических произведений цирки должны были получать вторую лицензию, но в ней могли отказать, если чиновник считал труппу цирка или его здание непригодными для этого. За стремлением цирков служить высокому искусству и науке чиновники видели желание уклониться от налогов, а потому искусственно ограничивали их деятельность.

В дискуссиях о поправках 1883 г. не учитывалось мнение театральных деятелей, но ситуация изменится в 1880—1890-е гг., когда ассоциация директоров театров будет успешно добиваться ограничений на выдачу лицензий «низким» зрелищным предприятиям, поскольку появление в каком-либо городе цирка резко ухудшало финансовое положение местного театра. К тому же цирки переманивали к себе лучших актеров и танцовщиц, так как были способны платить им в среднем в десять раз больше, чем театры. В связи с этим директора театров настаивали в своих петициях на запрещении циркам всего, что было похоже на драматические постановки. Театральные деятели были гораздо более успешны в создании профессиональных ассоциаций и профильных печатных изданий, чем их цирковые коллеги, а потому более успешно отстаивали свои интересы, притом что, согласно данным

1905 г., цирки в Берлине посещало втрое больше людей, чем литературные театры. Основой цирковых представлений оставались тем не менее театрализованные пантомимы. Сохранившиеся в архиве театральной полиции сценарии показывают, что они не были совсем лишены диалогов. Однако их избыточное, по мнению чиновников, количество, сближающее цирковую постановку с драматической, приводило к отказу в получении разрешения. В частности, это оказалось проблемой в связи с постановкой «Царя Эдипа» М. Рейнхардтом в здании Цирка Шумана в 1911 г. (во время гастролей в Петербурге в том же году Рейнхардт использовал здание Цирка Чинизелли на набережной Фонтанки). Как отмечает Хильбранд, цирковые здания не только лучше подходили для концепции массового театра Рейнхардта; их пригодность для современных театральных постановок была дополнительным аргументом в продолжающихся попытках изменить постепенно утверждавшееся отношение к цирку как к «низкому» зрелищу, в частности в связи с обсуждением в рейхстаге нового закона о театрах накануне Первой мировой войны. Директора цирков сумели добиться участия в слушаниях, но с началом войны рассмотрение закона было отложено, и он так и не был принят.

Произошедшие изменения повлияли и на литературный театр, который, чтобы обосновать свои претензии на статус высокого искусства, стремился избавиться от всего, что напоминало цирковые номера. Для театральных постановок теперь были важны не столько телесные навыки актера, его красивая внешность, яркость костюмов и декораций, зрелищность спецэффектов, сколько способность передать духовное содержание драматического произведения. После революции 1918 г. театры официально станут учреждениями культуры, получающими государственные дотации и более не подпадающими под закон о предпринимательской деятельности, что сделает размежевание с цирками еще более глубоким.

Выражением изменившегося в начале XX в. отношения к циркам станет также то, что их присутствие в центре города перестанет восприниматься как нормальное. Обанкротившийся Цирк Шумана будет закрыт и переоборудован в театр в 1918 г., а решение о сносе величественного здания Цирка Буша будет принято в рамках благоустройства Берлина к Олимпиаде 1936 г. (правда, здание простоит еще до 1937 г.).

Свое исследование Хильдбранд видит как вклад в постепенную переоценку цирка в конце XX — начале XXI в., снятие границ между различными видами представлений, налаживание диалога между театральной и цирковой культурами. Судьба огосударствленного советского цирка, ставшего наряду с балетом воплощением высоких художественных достижений коммунистического строя, оказалось иной, чем у немецкого, но реконструированная в книге Хильдбранд история рубежа XIX—XX вв., во многом общая для цирков России и Германии, позволяет увидеть, как столь разные модели будущего вызревали в оживленных дискуссиях того времени.

*Евгений Савицкий*

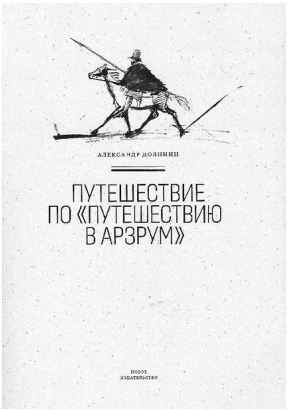
Долинин А.А.

## Путешествие по «Путешествию в Арзрум».

М.: Новое издательство, 2023. — 308 с. — Тираж не указан.

В 1995 г. в серии «Литературные памятники» вышел том «Дневники. Записки» Пушкина, включивший в себя «Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года». Я.Л. Левкович, подготовившая книгу, отметила в сопроводитель-

ной статье, что «“Путешествие” писалось на основе дневниковых записей и является по существу обработанными для печати (в традиционном жанре “путешествия”) Записками» (Пушкин А.С. Дневники. Записки. СПб., 1995. С. 185). Записками Левкович называла мемуары. Пушкин ценил в них «документальную, фактическую основу для будущих исторических исследований» (Там же. С. 165) и в своих воспоминаниях стремился достоверно описать события, свидетелем которых был.




«Дневники. Записки» — наиболее современное академическое издание произведения, которому известный пушкинист А.А. Долинин посвятил свою монографию. Исследователь попытался переосмыслить многолетний подход к рассмотрению текста, опубликованного в первом томе «Современника» за 1836 г.: «В книге, которая предлагается читателю, *я рассматриваю “Путешествие в Арзрум” прежде всего как художественный текст*. В главе I реконструируется история самого путешествия, предпринятого в 1829 г., в главе II исследуются причины, побудившие Пушкина обратиться к рассказу о путешествии шесть лет спустя, в главе III выявляются многочисленные источники, на которые он опирался, в главе IV речь идет об изданиях и редакторских искажениях текста, в главе V описывается двойная позиция рассказчика, в главе VI путешествие Пушкина на Восток сопоставляется со смертями на Востоке Байрона и Грибоедова, а в главе VII обсуждаются основные темы травелога» (с. 19; курсив наш). Поставленная здесь проблема — не только теоретико-литературная (определение жанра «Путешествия...»), эстетическая (описание его художественного своеобразия), историко-литературная и т.д.

Текст «Путешествия» для Большого академического собрания сочинений подготовил Ю.Н. Тынянов. В примечаниях он кратко охарактеризовал принципы издания: «Основной текст “Путешествия в Арзрум” печатается по *ЛБ* 83 [РО ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 1. Д. 1028—1035] с поправками по “Современнику” и со вставками из беловой части “Путевых записок” 1829 г.: 1) отрывка о посещении А.П. Ермолова (в главе I), 2) отрывка о жалком положении черкесских аманатов (в гл. I), содержание глав — из “Современника”» (Пушкин А.С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1940. Т. 8, кн. 2. С. 1065).

Таким образом, Тынянов основывался не на «Современнике» (единственной прижизненной публикации, которую можно считать выражением последней авторской воли), а на беловом автографе «Путешествия», написанном Пушкиным в 1835 г., дополнив его двумя фрагментами из «путевых записок», составленных в 1829 г. (наиболее значительный по объему и значению — рассказ о поездке в Орел к опальному генералу А.П. Ермолову). При этом Тынянов совместил два текста (описывающих одно событие, но написанных в разное время), полагая, что их нужно рассматривать в качестве редакций одного произведения: «Рукописи “Путешествия в Арзрум” распадаются на две группы: к 1829 г. относится текст, который условно можно назвать “Путевыми записками”. <...> К группе текстов собственно “Путешествия” относится чистовая рукопись его <...>» (Тынянов Ю.Н. О «Путешествии в Арзрум» // Тынянов Ю.Н.

Пушкин и его современники. М., 1969. С. 196).

Правомерно ли поступил Тынянов? Этот вопрос не решен окончательно. Я.Л. Левкович по рукописи издала «путевые записки» 1829 г. (см.: Пушкин: исследования и материалы. Л., 1983. Т. 11. С. 5—27), определив в заглавии своей публикации жанр подготовленного текста как «Кавказский дневник». Казалось бы, она не согласилась с концепцией Тынянова, но в «Литературных памятниках» опубликовала текст, предложенный Юрием Николаевичем. За год до тома «Дневников. Записок» В.Д. Рак (редактор 4-го тома пятитомного Собрания сочинений) публиковал «Путешествие» по «Современнику» (см.: Пушкин А.С. Собр. соч. СПб., 1994. Т. 4. С. 203—237).

В.Д. Рак и Я.Л. Левкович ясно выразили свое отношение к этому (очень спорному!) решению Ю.Н. Тынянова, но уклонились от анализа его работы. А.А. Долинин выступает с развернутой критикой подхода Тынянова и его последователей: «...он [Тынянов] руководствовался не столько текстологическими соображениями, сколько своей концепцией “Путешествия в Арзрум” как “подрывной” книги, противостоящей официальному военно-патриотическому дискурсу, который незаслуженно восхвалял Паскевича и его военный гений, замалчивая решающую роль декабристов в одержанных победах. Эта концепция, по-видимому, сложилась у него еще в процессе работы над “Смертью Вазир-Мухтара”, где успехи любимца Николая, неумного, грубого, малограмотного солдафона и “плохого стратега”, объясняются двояко: его необычайной удачливостью и тем, что он беззастенчиво пользовался умом и талантами своих опальных подчиненных» (с. 105).

А.А. Долинин рассматривает «Путешествие в Арзрум» в качестве травелога: документальность, правдивость и злободневность не являются определяющими качествами этого литературного жанра.

«Путешествие» было написано в 1835 г., спустя шесть лет после поездки, причем автор впервые посетил Кавказ еще в 1820 г. Уже эти обстоятельства определяют сложность образа рассказчика. С одной стороны, странник сопоставляет свои сегодняшние впечатления с теми, которые были описаны в «Кавказском пленнике» и «Бахчисарайском фонтане». С другой стороны, Пушкин воспользовался большим кругом ориентальных произведений, опубликованных ко времени работы над текстом. Эти особенности образуют полемическую структуру текста.

Трактуя их, исследователь приходит к выводу: «С одной стороны, Пушкин предлагает нам читать его как спонтанные путевые записки человека, который не знает, чем закончится его опасное путешествие, и, рискуя жизнью, понимает, что он может повторить судьбу Грибоедова и Байрона. <...> С другой стороны, читатель в 1836 году отдает себе отчет, что путешествие в свое время закончилось вполне благополучно и оказалось не крутым поворотом в пушкинской биографии, а лишь интрелюдией, не имевшей никаких судьбоносных последствий» (с. 164). Пушкин написал «не фактически точный отчет о поездке <...>, а автобиографическую повесть о том, как и почему в его сознании начал совершаться медленный поворот от романтического “демона нетерпения” к уяснению простых истин осмысленного бытия» (с. 199), выражавшегося в тихой семейной жизни на лоне природы. Свой подход А.А. Долинин противопоставляет лекалам, «выработанным постколониальной критикой», утверждая, что «для пушкинского травелога легко вычитываемая из него имперская и колониалистская составляющая — дело десятое...» (с. 13, 14).

Конечно, «Путешествие» наполнено разнообразными автобиографически-

ми аллюзиями. Однако их присутствие не опровергает того факта, что поездка состоялась во время войны (в которой участвовали многие знакомые Пушкина, причастные к декабристскому восстанию) — она также стала предметом изображения. По этой причине призыв исследователя решительно отказаться от «постколониальной критики» кажется справедливым лишь отчасти.

В 2020 г. в очередном томе «Пушкинской энциклопедии» А.А. Долинин опубликовал статью о «Путешествии в Арзрум» (см.: Пушкинская энциклопедия: Произведения. СПб., 2020. Вып. 4. С. 402—426). В ней он (в очень усеченном виде) высказал положения, подробно изложенные в обсуждаемой монографии. Эта работа была разобрана С.А. Фомичевым (см.: «Грибоедовский эпизод» во второй главе «Путешествия в Арзрум» // Временник пушкинской комиссии. СПб., 2023. Вып. 37. С. 106—118), не согласившимся с оппонентом в этом принципиальном положении.

Статья Фомичева, думается, будет не единственной: свежая концепция А.А. Долинина, высказанная в его новой книге, станет предметом обсуждения.

*А.В. Кошелев*

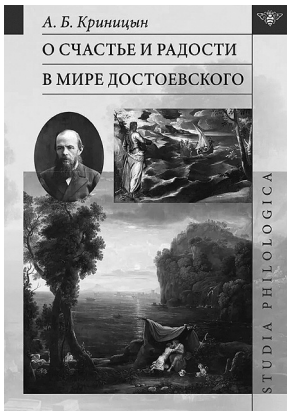
Криницын А.Б.

## О счастье и радости в мире Достоевского.

М.: ЯСК, 2022. — 328 с. — 500 экз. — (Studia Philologica).

Заголовок книги А.Б. Криницына обманчив: на самом деле книга содержит, кроме ряда очерков, объединенных названием «Радость и счастье у Достоевского», монографию «Достоевский и Шиллер» и три уже опубликованные в журналах литературоведческие статьи («Сюжетно-мотивная структура повести Ф.М. Достоевского “Вечный муж”», «“Жан Сбогар” Ш. Нодье в русской литературе» и «Функция и идейный смысл образа Лебедева в романе “Идиот”». Но часть, давшая название книге, вызывает больше всего вопросов.

Прежде всего, радость и тем более счастье могут пониматься и как социальная ценность, и как эмоциональный профиль героя, и как устойчивый мотив, который по ходу романа подвергается проверке. На наш взгляд, тема вроде «Радость в романах Х» может быть изложена последовательно в двух вариантах. Первый из них предполагает изучение радости как общего места риторики и рассмотрение крушения риторической системы внутри большого романа XIX в. с его новыми способами исследования человека. Второй подразумевает, что писатель, тем более такой, как Достоевский, ставит головокружительные эксперименты, в которых радость или счастье оказывается небывалым элементом, открытием, функцией, создающей новое действие речи в романе. Но кажется, что автор рецензируемой книги не следует ни тому, ни другому варианту, идя по пути статистического анализа. Именно отсюда и происходят, на наш взгляд, некоторые накладки.




Например, исследователь пишет: «В прозе Достоевского аксиология *счастья/несчастья* непрерывно растет в значимости» (с. 8). Но аксиология подразу-

мевает личный выбор, решение вопроса о том, что для героя представляет большую ценность. В книге же выясняется, что счастье — это «смысловое “завершение” радости» (с. 22), то есть определенная, не зависящая от личных предпочтений структура переживаний. И на той же странице утверждается: «…возможно сказать: “я понял, что был счастлив”, но нельзя сказать: “я понял, что радовался”». Итак, оказывается, что счастье — это столь же неотменимый опыт самосознания, как опыт совести или разочарования, — но это уже не аксиология, а антропология. Анализ «Преступления и наказания» показывает, по Криницыну, что Достоевский «экзистенциально углубляет *несчастье*, чтобы затем сублимировать его до истинного же *счастья*» (с. 53, в книге эта формулировка еще и выделена). Здесь счастье уже неожиданно оборачивается особым режимом переживания катастрофического, обретением катастрофической развязки к лучшему, если «экзистенциальный» понимать как «относящийся к судьбе героя и самой возможности его бытия».

Использование термина «экзистенциальный» в современной гуманитарной литературе взывает к предварительному словарю, который позволил бы соотнести его с привычным инструментарием изучения Достоевского. Мы смогли бы понять, достаточно ли быть просто трагическим героем в романе, чтобы быть экзистенциальным, или такое экзистенциальное углубление возможно только в полифоническом романе с героями-идеологами. Иначе очень многие формулировки выглядят метафоричными: при желании экзистенциальную глубину можно найти в любом «вечном» образе мировой литературы, и Дон Кихот тогда ничем не будет отличаться от Мармеладова.

Конечно, Криницын — проницательный исследователь Достоевского. Но здесь перед нами тот редкий случай, когда инструментарий совсем не подходит для изложения специфического конфликта романов Достоевского, где тема радости и счастья помогает лучше понять соотношение между мысленными и реальными конфликтами.

И некоторые другие термины требовали бы отдельного пояснения. Например, про сон Алеши в «Братьях Карамазовых» сказано, что он «по своей краткости и силе впечатления подобен *ауре*» (с. 97) — и мы недоумеваем, обращаться ли здесь к эзотерическим трактатам, Вальтеру Беньямину или чему-то еще? Во всяком случае, ни эзотерические сочинители, ни Беньямин (для которого аура — это изнанка светотени, направленная как бы внутрь воспринимающего) не требовали от ауры краткости, здесь лучше бы говорить о «фасцинации» или «инсайте».

Приведем еще два примера. Истолковывая слова князя Мышкина: «…всё понятие о Боге как о нашем родном отце и о радости Бога на человека как отца на свое родное дитя» (с. 78), — Криницын отмечает: «…в этом контексте *радость* резко возвышается по значимости над *счастьем*, оказываясь божественной эманацией». Но очевидно, что радость отца от возвращения блудного сына не эманация: это гостеприимство и восстановление всех привилегий родства одновременно. Гностическую и неоплатоническую теорию эманации очень трудно соединить с христианским персонализмом слов князя Мышкина.

Обратившись к рассказу «смешного человека» о райских песнях, слова которых невозможно было понять, Криницын комментирует: «Характерно признание, что самое важно<е> в райском мироощущении не может быть отрефлектировано умом и выражено словами» (с. 84). Но как раз представление о божественном языке как этимологически прозрачном, но при этом непонятном земному человеку, есть еще в древнейших эпосах, оно повлияло на репутацию «сакральных» языков (санскрита,

латыни, арабского) с их этимологической ясностью и было много раз обыграно романтизмом, сблизившим принципиальную невыразимость/темноту и вдохновение с ясностью его интуиций, вплоть до рассказа Бальзака «Неведомый шедевр». Поэтому здесь трудно говорить о «мироощущении», скорее стоит сказать о самих условиях райского бытия, райской экзистенции. Тогда как мироощущение «смешного человека», которым он пытается поделиться с райскими жителями, — это как раз вполне чувственная культура XIX в. с ее томлением и тоской, которую Достоевский и сталкивает в ходе мысленного эксперимента с райской открытостью бытию.

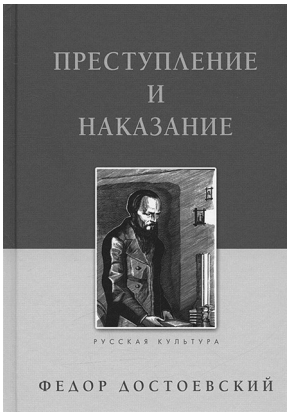
Лучшие страницы монографии о Шиллере посвящены «шиллеровщине» (с. 158—164), представляющей собой некоторый культурный комплекс. Невероятно интересны наблюдения о шиллеровском происхождении пары Верховенский — Ставрогин (с. 120), о влиянии Шиллера на топику «Пушкинской речи» Достоевского (с. 124), о том, как Шиллер предвосхитил любование злом и добром «в высших проявлениях» (с. 135), как Шиллер моделировал отказ от веры в загробное воздаяние (с. 141), дал примеры «экстремального психологизма» (с. 181—182), как в изображении мизантропии Шиллер предвосхитил образ Раскольникова (с. 186), даже как отразился у Достоевского шиллеровский культ закатов (с. 193). Здесь Шиллер оказывается не столько источником некоторых ярких формул или сюжетных решений, сколько антропологом. При этом немецкий писатель вписывает материал в готовые жанровые рамки, а Достоевский создает новый жанр. Лучшее наблюдение в этой монографии, как нам думается, заключено в сопоставлении способов изображения преступной души: Шиллер «охлаждает» чувства читателей путем использования привычных жанров, таких как классическая биография, а Достоевский, наоборот, «“разогревает” чувства читателя до возбужденного состояния преступника» (с. 183).

«Шиллеровскую» монографию завершает анализ «Братьев Карамазовых». По выводам Криницына, в этом романе есть не сам Шиллер в форме его идей, догадок или мотивов, но только читатели Шиллера или потенциальные читатели Шиллера. Биографические перипетии и идейные убеждения начинают определяться тем, кто как прочел Шиллера; анализ «Братьев Карамазовых» построен примерно так, как если бы мы анализировали роман «Евгений Онегин» с точки зрения того, кто как прочел или воспринял Байрона: непосредственно (Онегин и автор-герой), опосредованно (Татьяна) или опосредованно-фрагментарно в пределах отдельных жанров (Ленский как элегик). Это позволило бы сказать, какие модели мышления и поведения свойственны каждому герою и как они соотносятся с жанровой структурой «свободного романа».

Понятно, что анализ «Братьев Карамазовых» подробен, потому что героев там больше, чем у Пушкина, включая не-читателей Шиллера и персонажей, придуманных героями, но на которых Шиллер как бы обратил внимание. «Так или иначе, Инквизитор *был* причастен к великому кругу любящих и радостных из оды Шиллера (где объединены “все добрые, все злые” <...>). Причастен ли он к нему в финале поэмы — остается загадкой “реалиста в высшем смысле”» (с. 234). Несомненно, мы лучше будем после таких разборов понимать сложные открытые финалы романов Достоевского, но и природу радости нам разъяснят герои такого разбора гораздо лучше, чем статистическое исследование в первой части книги.

*Александр Марков,*
*Светлана Мартьянова*

Достоевский Ф.М.
**Преступление и наказание** / Вступ. статья, коммент. Л.И. Соболева.




М.: Даръ, 2022. — 696 с. — 1000 экз. — (Русская культура).

Ценность этого издания прежде всего в комментарии, детально и скрупулезно объясняющем реалии и идеологические и литературные аллюзии и переклички, содержащиеся в произведении. После опыта тщательного комментирования «Преступления и наказания», принадлежащего Г.Ф. Коган (Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1973. Т. 7) и написанных на его основе книг С.В. Белова (Белов С.В. Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: Комментарий: Книга для учителя. М., 1979) и Б.Н. Тихомирова (Тихомиров Б.Н. «Лазарь! Гряди вон!»: роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб., 2005) составить во многом принципиально новые примечания к самому известному роману Ф.М. Достоевского на первый взгляд представляется практически невозможным. Тем не менее комментарии Л.И. Соболева именно таковы.

Прежде всего, в рецензируемой книге исправлены некоторые неточности, закравшиеся в прежние комментарии. Так, Л.И. Соболев доказал, что неверно ставшее общепризнанным указание Г.Ф. Коган на статью Д.И. Писарева «Популяризаторы отрицательных доктрин» как на источник сравнения Ж.-Ж. Руссо с А.Н. Радищевым — уподобление, о котором иронически отзывается Разумихин (часть 2, глава II): статья появилась уже после издания этой главы романа (см. с. 627).

Существенны новые указания на современные Достоевскому публикации, в которых затрагивались темы, так или иначе пересекающиеся с проблематикой романа: например, комментатор назвал две газетные статьи начала 1866 г., в которых «появились сообщения о трихинах, вызывающих тяжелые болезни» (с. 674). Информация важна для понимания актуального контекста, на который ориентировался писатель и на фоне которого должны были первые читатели воспринимать апокалиптический сон Раскольникова с болезнетворными метафорическими «трихинами» — идеями, заразившими человечество.

Не менее ценны подробнейшие разъяснения, относящиеся к повседневной жизни, отраженной в романе. Для современников писателя все это было данностью, для читателей нашего времени — нет.

Раскольников резко реагирует на поступок жадного Лужина, вынудившего невесту и ее мать ехать в третьем классе. Описание различий вагонов первых классов и третьего-четвертого класса и сравнение цен на билеты в них позволяет хорошо понять эту реакцию (с. 515). Мать главного героя упоминает о своих «ста двадцати рублях в год пенсиона». Много это или мало? Кем был по чину умерший супруг Пульхерии Александровны, за которого вдова получала пенсию? Комментатор дает на это четкий ответ: «Если покойный муж Пульхерии Александровны дослужился до пенсии (за 35 лет беспорочной службы), то вдова должна получать половину пенсии мужа: 245 рублей пенсии в год получал

подпоручик, 214 рублей — отставной чиновник 5-го разряда...» (с. 613—614). О девочке на бульваре, преследуемой сластолюбивым господином, в романе сказано: «...шла по такому зною простоволосая, без зонтика и без перчаток...» Для нынешнего читателя это не говорит ни о чем, для современника Достоевского все это значимые детали, «знак экстраординарности ситуации: вероятно, девушка оставила все это там, где с ней приключилась неприятность» (с. 617). Высказывание Мармеладова «За нищету даже и не палкой выгоняют, а метлой выметают...» сейчас воспринимается как гипербола, может быть как старинный фразеологизм. Комментатор, цитируя книгу В.О. Михневича «Язвы Петербурга: очерк историко-статистического исследования нравственности столичного населения» (СПб., 1886), демонстрирует, что это отнюдь не так: «*Михневич* <...> писал: “Как известно, нищенствовать в Петербурге строго воспрещается <...>. Никому не возбранено бедствовать, переносить всевозможные лишения, <...> но доводить об этом до сведения общества — строго воспрещается. <...> Все заботы полиции <...> сводятся к непрерывной ловле бездомных пролетариев и уличных попрошаек, ‘задержанию’ их в полицейских домах <...> и затем — высылке из столицы на ‘местожительства’”» (с. 607). За как будто бы малозначащим вопросом несчастного пропойцы «...изволили вы ночевать на Неве, на сенных барках?» скрывается, как оказывается, целый мир, населяемый нищими, уже запечатленный современным Достоевскому романистом: барки с сеном — «место ночлега нищих и бродяг, упоминаемое также в романе В.В. Крестовского “Петербургские трущобы” (часть IV, гл. VIII “Ночлежники в пустой барке”). *Михневич* <...> писал: “Происшедший несколько лет тому назад большой пожар складов сена на Неве обнаружил для непосвященных столичных жителей новое своеобразное гнездо петербургских бесприютных бродяг. Когда сенные барки окончательно сгорели, то в них найдено было несколько обгоревших трупов”. Судя по роману Крестовского и книге Михневича, барки не охранялись» (там же).

Ни в одном из более ранних комментариев таких обстоятельных разъяснений не было. Между тем для адекватного восприятия романа они совершенно необходимы.

Единственным явным недостатком комментария является отсутствие интерпретации символических мотивов и деталей, соседствующее тем не менее с указанием на их символическую природу: Л.И. Соболев неоднократно упоминает о символическом значении чисел 3 и 4 в романе (см. с. 606, 611, 672), но не пишет об их смысле, ограничиваясь глухими ссылками на комментарий С.В. Белова и на книгу П. Торопа «Достоевский: история и идеология» (Тарту, 1997). Читатели — не профессиональные филологи, которым в первую очередь адресована книга, они не обязаны искать эти работы для выяснения того, что же все-таки хотел сказать Достоевский.

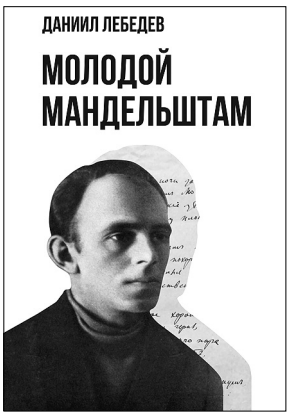
Предисловие Л.И. Соболева под названием «Найти в человеке человека» содержит прекрасную характеристику психологизма Достоевского, двойничества в романе и образа Порфирия Петровича; в последнем случае автор предисловия следует за Ю.Ф. Карякиным, на которого ссылается (с. 14, в сноске дважды ошибка в инициале отчества: «В.» вместо «Ф.»). Однако в нем явно не хватает рассказа о творческой истории романа: автор предисловия ограничивается на сей счет лишь парой слов. Не раскрыты место «Преступления и наказания» в творчестве Достоевского, путь к нему. Между тем это произведение, как справедливо сказано в аннотации, «первый из пятикнижия великих романов Достоевского», воплощает принци-

пы поэтики, характерные для созданного писателем романа нового типа, именуемого критиками и филологами «романом-трагедией», «идеологическим», «диалогическим» и «полифоническим» романом.

*А.М. Ранчин*

Лебедев Д.

## Молодой Мандельштам.




М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2022. — 176 с. — 800 экз.

Перед нами весьма полемичная концепция раннего периода творчества Осипа Мандельштама, противопоставленная, по выражению автора книги, литературоведческому мифу о символизме раннего Мандельштама. В Предисловии, призванном разъяснить авторский замысел, Даниил Лебедев заявляет, что философия творчества Мандельштама, рано принявшая определенное направление, принципиально не менялась: разница между статьями «Утро акмеизма» (1913) и «Разговор о Данте» (1933) состоит лишь в оформлении и степени проработки одних и тех же идей. Лебедев пытается восстановить контекст появления этих идей в художественной мысли раннего Мандельштама и «очертить те философские основания, на которых он будет выстраивать свое поэтическое высказывание на протяжении всего периода творчества» (с. 5). Основания эти, с точки зрения автора монографии, связаны с тремя ключевыми для раннего Мандельштама именами — А. Бергсона, Ф. Тютчева и Ф. Сологуба. Причем, как указано в Предисловии, Бергсон первичен, поскольку является важнейшим источником философии творчества Мандельштама еще в так называемый дотворческий период (1907—1908), а Тютчев и Сологуб «суть те ориентиры, которые позволили на раннем этапе ассимилировать идеи Бергсона в поэтической плоскости и которые лежат у истоков становления Мандельштама поэтом» (там же).

В монографии две главы: «Антисимволизм» и «Акмеизм». Первая посвящена формированию философии творчества и теории слова Мандельштама под влиянием Бергсона. Во второй главе этот процесс «продлен» в плоскость творческой практики и раскрыт на материале стихов 1909—1911 гг. Книга непроста для восприятия, особенно ее первая глава. Подобно тому как ее герой любил «непонятный язык», так же ее автор погружает читателя в сложный контекст споров поэта с эстетикой русского символизма. Важнейшим элементом аргументации автора, позволяющим прояснить противоречия мистической философии Соловьева как основы теургической эстетики символистов, оказывается концептуальный фон философии Бергсона. Центральные положения его «Творческой эволюции» служат одновременно источником и фоном антисимволистских идей молодого Мандельштама. Лебедев показывает, что понимание человека как, во-первых, необратимо материального существа и, во-вторых, существа живого, по своей природе сопричастного некоему независимому от материи движению, являлось «основанием глубокой близости его [Мандельштама] философии творчества к “творческой” философии Бергсона» (с. 27).

Эту концепцию человека Мандельштам и противопоставлял нематериальным и мертвым, с его точки зрения, символам русских символистов.

Нельзя сказать, что предмет исследования нов: тема «Мандельштам и символизм» имеет прочную традицию в мандельштамоведении. Однако известная проблема обретает в книге углубленное рассмотрение. В результате становится понятно, например, к какому источнику восходят знаменитые слова в «Утре акмеизма» о творчестве как о необходимости «поднять упавший камень»: это почти дословная цитата из Бергсона («Жизнь — это как бы усилие, направленное к тому, чтобы поднимать тяжесть, которая падает»). Так же и акмеистский тезис о возвращении к словам «как таковым» восходит корнями к бергсоновскому пониманию материальности.

Для объяснения своей аргументации автор использует «жизненные» примеры, такие, скажем, как эмоциональная цитата из неотправленного письма Л.Д. Менделеевой к А. Блоку («Ведь вы смотрите на меня как на какую-то отвлеченную идею; <…> вы меня, живого человека, с живой душой, и не заметили, проглядели»). Другой удачный пример, проясняющий и мысль автора, и суть акмеистской программы, — цитата из «Открытия Америки» Гумилева: «Ах, в одном божественном движеньи, / Косным, нам дано преображенье, / В нем и мы — не только отраженье, / В нем живым становится, кто жил…» Это, замечает Лебедев, «очень бергсоновская фраза» (с. 29).

С принципами Бергсона связана, по Лебедеву, и мандельштамовская теория поэтического языка. Это, пожалуй, самая интересная часть исследования. Весьма любопытны рассуждения автора о том, что борьба Мандельштама с автоматизацией восприятия слова, его поэтические опыты с фразеологией, со словесной сочетаемостью — не что иное, как возвращение словам их «материального» облика. И в целом книга содержит в себе немало свежих наблюдений — о поэтике Мандельштама и ее связях с наследием Тютчева и Сологуба, о различии методов Мандельштама и футуристов («различие в степени обновления языка», с. 40), о его собственной теории остранения, о переосмыслении им «сочетаемости слов вообще» (с. 45). Все это служит автору свидетельствами того, что в 1909—1911 гг. Мандельштам переходит не от символизма к акмеизму, как часто утверждается, а «от антисимволизма как акмеизма “прикровенного” — к акмеизму декларативному, близкому по тону [к] манифесту “Утро акмеизма”» (с. 173).

Предложенная альтернативная концепция раннего Мандельштама, показывающая тотально-акмеистский характер его творческих исканий, все же не исчерпывает проблемы историко-литературных влияний и генезиса его поэтики. Как быть с существующей в мандельштамоведении традицией? Напомним, что самые авторитетные исследователи творческого пути поэта (М.Л. Гаспаров, С. Голдберг, В.С. Баевский, Л.Г. Панова) выделяют в нем символистский этап. Они признают, что в символистских стихах Мандельштама господствовало многомирие, а «мир сей» явно проигрывал по сравнению с другими, недоступными человеку мирами. Гаспаров, анализируя мандельштамовские сонеты 1912 г., подчеркивал, что в сквозных мотивах его символистских стихов был протест, а «в акмеистических стихах это было *остранение*: о несказанном следует помнить, но молчать».

Между тем по неясным причинам автор не дает хоть какой-то «истории вопроса», и кто входит в число авторов «мифа» о символизме раннего Мандельштама — остается неясным. Библиографический список в конце монографии содержит немало пробелов. Один из них касается традиции изучения берг-

соновского влияния на Мандельштама (В. Террас, А. Фэвр-Дюпэгр, Л.Г. Панова). Трудно поспорить с тем, что мандельштамовское переживание времени сложилось под влиянием философа, однако говорить о тотальном принятии им бергсоновских идей нельзя. Согласно лингвопоэтическим исследованиям, «главную концепцию Бергсона — время как длительность и необратимость, время как изобретение новых биологических форм — Мандельштам все же не принял. В его поэзии звучит отрицание времени, зато есть место для вневременности» (Панова).

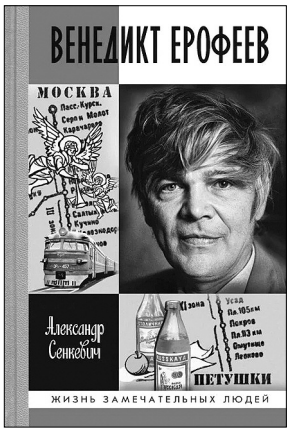
При обсуждении соотношения индивидуальной поэтики и литературного направления (или течения) следует помнить почти аксиоматичные принципы, сформулированные З.Г. Минц. Есть, с одной стороны, общегрупповые принципы направления, выделяемые из совокупности произведений (и не всегда совпадающие с теоретическими декларациями), а с другой — индивидуальные особенности творчества, в котором каждый автор одновременно и шире, и у́же того или иного направления. Польский литературовед Г. Маркевич отмечал, что содержание литературного направления всегда является идеализацией по отношению к конкретным литературным фактам: не существует произведения, в котором были бы представлены все черты литературного течения и только они. Наконец, еще А. Песков в давней статье «Зачем нам нужны “-измы”? (Заметки о литературных направлениях)» остроумно писал о том, как энергия литературоведов нередко тратится на доказательство того, что творчество писателя может быть охарактеризовано через признаки того или иного «-изма»... В общем, более реалистичным представляется иной взгляд на раннего Мандельштама, выраженный С.С. Аверинцевым в статье 1990 г.: «...[мандельштамовские] стихи 1908—1910 гг. представляют собой едва ли не уникальное явление во всей истории мировой поэзии: очень трудно отыскать где-нибудь еще сочетание незрелой психологии юноши, чуть ли не подростка, с такой совершенной зрелостью интеллектуального наблюдения и поэтического описания именно этой психологии» (Аверинцев и Мандельштам: Статьи и материалы. М., 2011. С. 55).

В конце концов, подлинная поэзия произрастает не столько из опыта прочтения книг, в том числе философских, сколько из пережитого душевного опыта, ощущения хрупкости земной жизни, человеческого страха, трепета и неизбежной печали жизни.

*В.Н. Крылов*

Сенкевич А.Н.

## Венедикт Ерофеев: человек нездешний.




М.: Молодая гвардия, 2020. — 751 с. — 4000 экз. — (Жизнь замечательных людей. Вып. 2063).

Книга популяризаторская, в том числе для тех, кому надо объяснять, что такое классицизм и кто такой Матисс (что автор книги и делает). Используется много источников, от воспоминаний друзей до работ филологов. Суммарный объем цитат (некоторые длиннее страницы)

составляет более половины текста. Автор книги имел доступ и к архиву Ерофеева, сохранившимся записным книжкам и письмам. Книга почти втрое больше первой биографии Ерофеева (Лекманов О., Свердлов М., Симановский И. Венедикт Ерофеев: Посторонний. М.: АСТ, 2018. 272 с.).

Биография предполагает описание ситуации, в которой протекала жизнь Ерофеева. Когда Ерофееву было четыре года, был арестован по доносу и умер в тюрьме его дед, когда семь лет — отец (в 1953 г. отца арестовали вторично), когда девять — старший брат Юрий. Жене врага народа нечем было кормить детей, и Венедикт вместе с братом Борисом попали на шесть лет в детский дом. Обычные люди были вынуждены тогда делать мерзости из страха или ради карьеры, с чем Ерофееву неоднократно пришлось сталкиваться. Грубое вмешательство в личную жизнь считалось само собой разумеющимся. А.Н. Сенкевич не исключает, что среди тех, кому попадет его книга, будут не читавшие Ерофеева. Им он советует начать с повести «Москва — Петушки». А потом прочесть «Архипелаг ГУЛАГ». «Тогда будет понятно, о ком и о чем повествует поэма Венедикта Ерофеева и другие его произведения» (с. 107), — пишет Сенкевич.

Ответ Ерофеева — уход. Стремление сохранить свободу и собственное достоинство ценой бездомности, жизни физическим трудом, безразличия к материальному благополучию. Ирония неучастия. Но и пьянство от безысходности и невозможности что-то изменить в окружающем. Сенкевич — индолог, он не без оснований сопоставляет Ерофеева с буддистским монахом, уходящим из сансары, неподлинного мира страданий и лжи, и с даосом, следующим Дао по пути недеяния. Притом что и буддизм, и даосизм — именно не чисто интеллектуальные, а духовно-телесные практики (и вино играло немалую роль в даосизме). «Людям моего поколения чуть ли не с первых их шагов на земле внушалась мысль, что они опекаемы и защищаемы властью. Большинству из них при отсутствии патернализма жизнь показалась бы кошмаром» (с. 114), — пишет автор. Ерофеев сумел от этого кошмара освободиться.

Повесть «Москва — Петушки» написана в 1968—1969 гг., но сильно отличается от литературы своего времени. «Среди студенческой молодежи конца 1950-х и 1960-х годов изначально криминальный характер власти большевиков не осознавался» (с. 195). Массовый террор начал не Сталин, а «ленинская гвардия», и не было смысла говорить о возврате к ленинским нормам. Наивной была надежда писателей-шестидесятников на то, что получится вести игру с властью по своим правилам. Ко многим диссидентам Ерофеев относился скептически, считая их новыми большевиками, уделяющими внимание коллективу, а не личности. Но причина произошедшей в XX в. в России трагедии — не только Сталин и не только большевики. «Москва — Петушки» показывает народ, который создал эту трагедию — и оказался сам ей сформирован. Поэма — сочетание любви к русскому народу и способности саркастически высказываться о нем. Но где критика запрещена, любви нет, есть только палка. И пока нет расчета с прошлым, оно «пытается протиснуться в современную жизнь и занять в ней прежнее доминирующее место» (с. 71), превращая жизнь в вечное повторение. Сенкевич напоминает, что в России до сих пор 1107 улиц названы в честь Дзержинского.

Ерофеев многообразен и противоречив. В его поэме слиты трагедия и игра. Он одиночка — и любитель быть в центре внимания большой компании. Одним из его любимых авторов был Игорь Северянин, весьма настроенный на позу и театральность. Сенкевич говорит об иронии Ерофеева и одновременно приводит высказывание С. Жижека о том,

что ирония не подрывает систему (с. 144). При всем внимании к России Ерофеев был более обращен к Европе, автор приводит слова О. Седаковой, что и христианство для него — это скорее Данте, Паскаль или Фома Аквинский. За три года до смерти Ерофеев крестился как католик.

Книга Сенкевича актуализирует многие дилеммы этики. Отказ от устоявшейся жизни, от пути по накатанной колее замечателен, но не делает ли он человека порой ненадежным? Ерофеев исчезал на годы от жены и сына, оставляя их не то что без помощи, даже без вестей о себе. «Выплеснув свою любовь к сыну на страницы поэмы “Москва — Петушки”, ее Веничка убил эту любовь в самом себе. Как только он поставил последнюю точку в этом своем детище, его отцовская любовь превратилась в гражданский долг, столь ему ненавистный» (с. 467). Ерофеев был добр, деликатен, но… «платить добром за добро намного проще, чем постоянно сохранять чувство ответственности за судьбы своих близких» (с. 459). Да, Ерофеев своим образом жизни показывал, что свобода возможна, несмотря на политический строй, обстоятельства, общепринятые мнения. Но всегда ли эта свобода признавалась им за другими? «В его втором браке была одна особенность. По договоренности с новой женой за ним (но не за ней) оставалось право на вольную сексуальную жизнь» (с. 510). И вместо заботы, по своей любви к театральности, Ерофеев порой намеренно сталкивал любящих его женщин.

Видимо, Ерофеев принадлежал к тем, кто «культивировали в себе не-взрослость как образ жизни, предоставляющий возможность находиться в ладу со своими убеждениями» (с. 42). Это хорошая защита и от фанатизма, и от конформизма. Но не оборачивается ли инфантилизм безответственностью и неспособностью что-либо изменить? Не ведет ли восприятие жизни как нескончаемого страдания (что действительно близко к буддизму) к обесцениванию жизни и отсутствию желания и способности в ней что-либо менять? Способствует ли личной ответственности идея иллюзорности личности в буддизме или растворение личности в заповедях и воле Бога в христианстве? С другой стороны, насколько вообще можно быть ответственным при таком давлении власти, разрушающем все, что человек строит? Но и сама власть тоже живет на авось, гребет под себя, порой убивает, но тоже не может ничего толком спланировать.

И взаимоотношения Ерофеева с религией вызывают много вопросов. Он знал Библию наизусть и еще молодым пропагандировал ее среди знакомых, но насколько это было религиозностью, а насколько одним из многих жестов эпатажа и стремления что-то противопоставить советской идеологии? Отношение к религии у Ерофеева тоже не без иронии. И его безответственность, и запои назвать христианскими едва ли можно.

Ерофеев все больше смещался к жизни за счет почитательниц и почитателей — не оплачивается ли это неспособностью довести до завершения дело и в писательстве? Очень многое у него так и осталось в намерениях и набросках. «Венедикт Ерофеев поэмой “Москва — Петушки” и позднее трагедией “Вальпургиева ночь, или Шаги Командора” откровенно сказал об очевидном» (с. 675). Но это констатация того, что Ерофеев не открывает, а скорее подтверждает ожидания читателя. Отсюда популярность — но отсюда же и недостаточность такой литературы. «Жизнь во всей ее полноте ускользала от него» (с. 668). Если человеку, располагающему писательством как средством взгляда на мир, настолько плохо, что не могут помочь и четыре бутылки имбирной водки за ночь, неизбежен вопрос о том, насколько большую часть мира этот человек видит.

«Беды отечества приходят не только извне, а чаще всего зарождаются на родной земле» (с. 552), — насколько люди смогут быть критичными к себе, чтобы это понять, и деятельными, чтобы это исправить? Иначе, как горько заметил Ерофеев, придется «лишить нашу Родину-мать ее материнских прав» (с. 570).

*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.*

# Хроника научной жизни

## Общероссийская конференция
## **«Республиканизм: теория, история, современные практики»**

(*Исследовательский центр Res Publica ЕУСПб, 16 декабря 2022 года*)

DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_384

16 декабря 2022 года в Европейском университете в Санкт-Петербурге уже в шестой раз прошла ежегодная общероссийская конференция «Республиканизм: теория, история, современные практики», организованная центром «Res Publica». Уже с уверенностью можно сказать, что за прошедшие годы эта регулярная конференция стала настоящей точкой сборки для русской политической философии и выработки актуального языка по описанию современной нам социальной реальности. Общей темой этого года стал *цезаризм* — интереснейший феномен и сложная проблема современной политической теории и исторических исследований, не потерявшая своей актуальности еще с античных времен. Участниками конференции, известными на международном уровне учеными и исследователями, были реконструированы истоки цезаристских практик, их рецепция в разных культурах и политических сообществах, трансформация цезаризма и его частных случаев на протяжении истории, а также те риски и вызовы, которые он несет в современном мире[1].

Первая секция, «Античные и средневековые истоки цезаризма: Цезарь, Август и другие», модератором которой выступил *Александр Марей* (НИУ ВШЭ, Москва),

1 Прошедшее обсуждение можно поместить в общий контекст как со схожими конференциями, посвященными сугубо тематике цезаризма («Caesarism and Democracy: Historical and Normative Perspectives», Princeton University, 15—16 ноября 2019, см.: https://uchv.princeton.edu/events/caesarism-and-democracy-historical-and-normative-perspectives), так и с близкими конференциями по широким республиканским проблематикам, например с прошедшей в третий раз «The Venice World Multidisciplinary Conference on Republics and Republicanism» (Venice International University, 27—28 мая 2022, см.: https://www.univiu.org/viu-life/news-archive/2177-republics-and-republicanism-conference-2022). Кроме того, можно вспомнить и о событиях, посвященных в целом русской политической мысли и социальной теории — симпозиуме «Пути России», ежегодно проводимым МВШСЭН и «Интерцентром» (см.: https://www.msses.ru/conferences/simpozium-puti-rossii/).

была посвящена обсуждению классических сюжетов древнеримской эпохи, связанных как с фигурами самих цезарей, так и с их интерпретацией в русской политической перспективе.

Исходной точкой дискуссии стал доклад *Константина Маркова* (ННГУ, Нижний Новгород) «*Идеальный принципат сенатора Кассия Диона: "абсолютная монархия" или "государственная система смешанного типа"?*», в котором он обращает внимание на новшества и отличия конституционного проекта римского историка от современного ему политического контекста императорской династии Северов. Свое выступление докладчик начал с реконструкции существующих дебатов между исследователями мысли Кассия Диона. Основное расхождение среди академического сообщества здесь обнаруживается в интерпретации сути новаторских предложений древнеримского историка — а именно конкретной модели политического устройства принципата. Часть историков считает, что нормативный проект Диона представляется в виде формы правления «смешанного типа», основанного на совмещении монархического и аристократического элементов и популярной в сенатской среде (к которой принадлежал Дион) идее сочетания принципата и свободы. Однако другие исследователи убеждены, что рассуждения Кассия Диона о взаимоотношениях императора и римской элиты являются не более чем риторикой, а действительный идеал Диона — «абсолютная монархия», где роль Сената ограничена и зависит от предрасположенности самого монарха. Докладчик не согласился с мнением о том, что Кассий Дион являлся приверженцем «абсолютной монархии», так как, несмотря на то что проект Диона не предполагал сенатских механизмов по отмене решений императора, правитель все же разделял с Сенатом часть полномочий путем предложенных античным историком институциональных нововведений.

В последовавшем за докладом обсуждении первый вопрос был задан Александром Мареем и был посвящен влиянию личных особенностей императора (например, харизмы или auctoritas) на предложенный Кассием Дионом проект. С точки зрения Константина Маркова, концепция Диона сводится к усилению именно институционального аспекта желаемого им политического устройства, в то время как различные символические и церемониальные функции императорской власти, наоборот, ослаблялись или передавались Сенату. Два вопроса *Олега Хархордина* (ЕУСПб) были посвящены причинам повышенного в последние годы интереса западных издательств к книгам про Кассия Диона и потенциальной возможности обнаружения еще неопубликованных частей «Римской истории». Исследовательский интерес к трудам Диона Константин Марков связал с их особой важностью в изучении отдельных периодов римской истории (особенно принципата Августа) и существованием сложившихся антиковедческих сетей в западной академии и скептически оценил шансы по нахождению утраченных фрагментов наследия Кассия Диона.

Олег Хархордин в докладе «*Октавиан Август "соединил монархию с демократией", согласно "Римской истории" Кассия Диона (LVI.43.4) — что это значит?*» продолжил начатую Константином Марковым тему рассуждений о политической мысли римского историка. Хархордин сразу отметил, что его интерес к Диону не исторический, а политико-теоретический и был изначально обусловлен публикацией книг докладчика «Республика»[2] (в серии Европейского университета «Азбука понятий») и «Республика. Полная версия»[3], в связи с которыми были актуали-

2 *Хархордин О.* Республика, или Дело публики. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2020.

3 *Хархордин О.* Республика. Полная версия. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2021.

зированы проблематики «смесей» различных политических режимов. Докладчик указал, что, помимо «смешивания» монархии и демократии, Дион также предложил неклассическую периодизацию римской истории, выделив в ней периоды царства (basileia), народоправства (demokratia), время могущества сильных (dynasteiai) и вновь монархию (monarchia), которую он ассоциировал с принципатом Августа. Реконструируя аргументы Диона, Олег Хархордин отметил, что предпочтение римским историком монархической формы политического устройства основывается на его антропологическом пессимизме и убежденности в неотвратимости превращения демократии в господство сильных (dynasteia). Но есть ли в такой монархии какие-то демократические элементы? Опираясь на замечания современных исследователей, докладчик привел свидетельства как о возможном аристократическом прочтении demokratia в проекте Диона, так и о существовавших в Риме механизмах выражения народного недовольства.

Олег Хархордин завершил свой доклад практическим и теоретическим следствиями. В первую очередь он задался вопросом о том, как бы Кассий Дион мог прочитать российскую политическую ситуацию 90-х годов, где транзит власти в 1998—1999 годах можно было бы интерпретировать как противостояние различных групп «могущественных людей», укладывающееся в предложенное Дионом понятие dynasteia[4]. По итогу здесь могут складываться две противоположные оптики: с точки зрения оппозиции время «сильных людей» сменилось эпохой засилья, или насилия, а с точки зрения самой власти появилась политическая система, близкая к той, которую Дион видел в правлении Октавиана. Теоретический вопрос, который поставил Олег Хархордин, состоял в различии терминов, которые используют теоретики смешанного правления. В отличие от Цицерона и Кассия Диона, которые прибегают к метафоре смешивания различных форм (permixta constitutione rei publicae по Цицерону), у Полибия можно обнаружить первоначально военные метафоры — sunistemi («обзаводиться наемными войсками») и sunathroidzo («собирать вместе солдат»). Докладчик резюмировал эти размышления вопросом: «Как лучше “смешать” монархию и демократию (де-факто — аристократию), чтобы не составлять их вместе как солдат в армии у Полибия?»

Обсуждение доклада было начато *Андреем Медушевским* (НИУ ВШЭ, Москва): чем же все-таки являлся принципат — самостоятельной формой правления или эклектичным смешением разных форм? Свой вопрос исследователь проиллюстрировал сюжетом книги Лиона Фейхтвангера «Москва. 1937», в которой были проведены аналогии между событиями русской революции и эпохой первых цезарей в Риме. С точки зрения Олега Хархордина, соотнесение сталинского режима с принципатом Октавиана требовало бы обращения к другим интерпретациям, например работам Теодора Моммзена про Юлия Цезаря или Макса Вебера про плебисцитарную демократию. Александр Марей задал вопрос об интерпретации понятия monarchia в мысли Диона. Олег Хархордин отметил, что Дион разделяет basileia (время царей) и monarchia (начиная с Октавиана Августа), определив последнее в качестве позитивного термина.

*Константин Ерусалимский* (РГГУ, Москва / ЕУСПб) в докладе «*Прус, брат Октавиана Августа, и российская имперская идея в XV—XVII вв.*» представил рецепцию «римской идеи» в русской культуре и политической мысли XVI века. Формирование имперского самоощущения в России начала XVI века, с точки зрения докладчика, потребовало конструирования фигуры, равнозначной Октавиану Ав-

4 Об особенностях и возможных переводах этого термина см. подробнее: *Хархордин О.* Как соединить монархию с демократией: рецепты римской истории // Философия. Журнал Высшей школы экономики. 2023. Т. 7. № 1. С. 67—69.

густу, которой и стал «брат» римского принцепса Прус, чей образ претерпевал изменения в течение нескольких веков. Изначально (в «Сказании о князьях Владимирских») гипотетический родственник Августа мыслился как необходимый и далекий предок не только русских, но и прусских правителей, а уже позже, в «Степенной книге», приблизился к Рюрику в расстоянии до четырех поколений, сделав такое родство даже генеалогически невозможным. Но зачем понадобилась такая очевидная фикция? Как заметил Константин Ерусалимский, для 1510—1520-х годов был важен сам поиск идейных основ российской власти, в ходе которого были сформированы несколько противоречивых идей, которые так и не создали единого понимания «империи» и «имперскости». К таким элементам докладчик отнес также translatio imperii (переход места мирового царства из страны в страну) и концепцию «Третьего Рима» инока Филофея. Для внедрения фигуры Пруса, с точки зрения Константина Ерусалимского, не было теоретических оснований, так как уже были сформированы не только канон русской исторической книжности, но и устоявшиеся формы титулования русских правителей. Кроме того, образ Пруса переписывал существующие исторические дискурсы, связанные с переходом от ветхозаветных царств к новозаветной современности и последним империям из сочинений пророка Даниила. Докладчик резюмировал, что, несмотря на востребованность образа Пруса в политической культуре, в исторической памяти ее не было и в конечном итоге идея о Прусе была использована европейскими правителями как доказательство агрессивных устремлений России относительно Ливонии и Пруссии.

Первый вопрос к докладчику был задан *Дмитрием Травиным* (ЕУСПб) и касался того, насколько репрезентативной является обеспокоенность польских правителей образом Пруса для всей остальной Европы. Константин Ерусалимский ответил, что разница перспектив здесь связана, с одной стороны, с программой «христианской стены» из унии Короны Польской и Великого княжества Литовского, противостоящей «варварскому миру», а с другой — с бóльшим вниманием к католической Европе и формируемым иезуитскими авторами представлениям о Московии. В конечном итоге докладчик отметил, что образ Пруса был гораздо важнее не внутри России, но в европейской политической культуре и дипломатических отношениях русских правителей и внешних контрагентов. Олег Хархордин поинтересовался причиной отсутствия в работах князя Андрея Курбского рассуждений об эпохе Октавиана Августа, на что докладчик отметил, что область интересов Курбского была довольно узкой и не включала в себя проблематику римской преемственности. Ольга Малинова (НИУ ВШЭ) задала вопрос о том, как можно определить историческую память для XVI века и какая группа являлась ее носителем. В своем ответе Константин Ерусалимский указал на то, что носителя такой памяти сложно представить ввиду анонимности и обобщенности русской книжности, а круг чтения авторов этого периода сильно ограничен.

Вторая секция под названием «Цезаризм в российской мысли XVIII—XIX вв.» была посвящена рецепции цезаризма и близких ему понятий и практик в российских политических дебатах. Первый доклад, «*Бонапартизм в политике Александра I в отношении Великого княжества Финляндского*», был прочитан *Натальей Потаповой* (ЕУСПб), раскрывшей особенности бытования формулы «Великое княжество Финляндское» в Наполеоновскую и постнаполеоновскую эпохи. Наполеон, с точки зрения докладчицы, стал создателем нового политического языка и стратегии аргументации, которые затем были использованы многими политиками в других ситуациях. Среди новых субверсивных понятий, связанных с деятельностью Наполеона, докладчица выделила «Великое княжество Финляндское», наполненное Бонапартом мобилизующим потенциалом и актуализированное во время заката Великих реформ Александра II в дебатах между либеральными фин-

скими политиками и консервативными русскими националистами. Докладчица описала существовавшие до публичной карьеры Наполеона европейские великие герцогства и особенности их политического устройства, а также возникшие в европейской прессе опасения по поводу возвращения титула «великого герцога Финляндского» в 1803—1804 годах. Наталья Потапова указала, что деятельность провозглашенного императором Наполеона по созданию новых великих герцогств актуализировала дискуссии о суверенитете монархов над такими политическими единицами, их взаимные права и обязательства. Кроме того, докладчица отдельно отметила соединение в речах Наполеона монархического и революционного дискурсов, его обращение к разным партиям, в чем и выражалась особая бонапартистская аргументационная стратегия, которая в конечном итоге повлияла на способы говорения о статусе Великого княжества Финляндского. Политическое обустройство полученной по результатам русско-шведской войны 1808—1809 годов Россией Финляндии в результате проходит именно по используемой Наполеоном модели основания великих герцогств, в которой просматривались некоторые парламентские и конституционные смыслы. Именно этот заложенный Бонапартом мобилизационный потенциал исторического дискурса затем стал источником аргументов в спорах о статусе и будущем Великого княжества Финляндского во второй половине XIX и начале XX веков.

Дискуссионным моментом стал вопрос о символической и практической преемственности Наполеона по отношению к императору Юстиниану, о чем размышлял Александр Марей, или Карлу Великому, как отметила в своем докладе Наталья Потапова. Олег Хархордин задал вопрос о правомерности маркирования Александра I «бонапартистом», на что докладчица ответила, что «бонапартистскими» уместнее называть как раз дискурсы, характерные для дискуссий второй половины XIX века. Модератора секции *Павла Лукина* (ИРИ РАН, Москва) заинтересовал вопрос о связи исторической памяти о Великом княжестве Литовском с обсуждаемой проблематикой. С точки зрения докладчицы, если и можно говорить о таких параллелях, то уже в рамках упомянутых дебатов после Великих реформ XIX века.

Вынесенная в название доклада *Виктора Каплуна* (ЕУСПб) «*Caesar non est supra grammaticos: российское Просвещение о тирании*» латинская максима отсылает к знаменитой статье Иммануила Канта «Что такое Просвещение?» и выступает своего рода девизом всего движения Просвещения. С точки зрения докладчика, этому девизу следовали и российские интеллектуалы последней трети XIX века, чьи интересы были связаны с просвещенческой теорией и практикой. Виктор Каплун напомнил о кантовском определении Просвещения как метафоры взросления, выхода из состояния несовершеннолетия и морального требования «пользоваться *собственным* умом». Несовершеннолетие здесь может быть соотнесено с рабством, когда человек подчинен воле другого. По мнению докладчика, помимо собственно морального воззвания, в этой статье Канта содержится также и политическое требование. Человек, по Канту, находится в состоянии несовершеннолетия не по собственной вине, но по воле «опекунов», которые с помощью средств государственного насилия и цензуры поддерживают людей в таком положении. Максиму *Caesar non est supra grammaticos* («Цезарь не выше грамматиков») докладчик трактует как то, что Цезарь (верховный правитель) не может указывать интеллектуалам, как им мыслить или как им управлять самими собой. Законная монархия, согласно Канту, отличается от деспотии тем, что в ней мнение монарха не является более авторитетным, чем мнение просвещенного разума, и что монарх не имеет права держать публику в состоянии несовершеннолетия. Далее Виктор Каплун указал на то, кого, через Вольтера, Кант понимал под grammaticos — публичных интеллектуалов, призванных формировать гражданское сообщество.

Влияние этой статьи и конкретной максимы Канта докладчик обнаружил у Александра Радищева в его тезисах, адресованных Екатерине II. Русский мыслитель также настаивал на отмене государственной цензуры, ссылаясь на «суждение общее» («public opinion» в трактовке докладчика) как единственный источник оценки того или иного произведения или высказывания. Виктор Каплун соотнес предложение Канта Фридриху II и Радищева Екатерине II о том, что, если монарх предоставит гражданам право публичного использования разума, то ему не нужно будет опасаться бунтов и революций. Докладчик также зафиксировал, что для интеллектуалов Екатерининской эпохи было характерно разделение монархии и деспотии, что можно обнаружить у Радищева в примечании к переводу сочинения аббата Мабли (он использует слово «самодержавство»), а также у Михаила Муравьева и Николая Карамзина. В конце своего доклада Виктор Каплун подытожил, что фигура Цезаря была для российских интеллектуалов важным символом, отсылающим к деспотии.

Олег Хархордин вспомнил фрагментарно дошедший до нас труд Цезаря о грамматике («De Analogia») и задался вопросом: может ли тогда Цезарь-ученый быть выше других таких же ученых-грамматиков? С точки зрения Виктора Каплуна, Цезарь имел бы право участвовать в публичной полемике только в этом качестве грамматиста, а не в качестве верховного правителя, который должен только обеспечивать возможность публичной дискуссии.

Заключительный доклад этой секции, «*Вторая Республика и Вторая Империя в трактовках А.И. Герцена 1850 — 60-х гг.*», прочитал *Андрей Тесля* (БФУ, Калининград). В самом начале докладчик очертил общую рамку суждений Александра Герцена, отметив, что, несмотря на частые упоминания, в его текстах довольно немного развернутых и доктринальных высказываний о Луи Бонапарте. Так, в «Письмах из Франции и Италии» Герцен придерживается хроникального стиля, стремится сохранить эффект записок очевидца. Более любопытным, с точки зрения докладчика, может быть обращение к началу пятой части «Былого и дум», где Луи Бонапарт и бонапартистский режим представляются Герцену не индивидуальным событием или ничтожной случайностью, как для французской оппозиционной публицистики, но симптомом больших и длинных событий — с весны 1848 года. Андрей Тесля отметил, что уже с 1852—1853 годов у Герцена появляется связная трактовка обоих Наполеонов, где Наполеон III дает ключ к Наполеону I. В брошюре «Франция или Англия» Герцен напрямую обращается к Александру II, предостерегая того от возможного союза с Бонапартом, «рокового орудия» и «избранника смерти». Русский мыслитель сопоставлял Бонапартов с Цезарями, в которых видел не причины, но следствия и симптомы. Эти тексты, по замечанию докладчика, являются переоценкой наполеоновского мифа, где переоценка Наполеона III, опиравшегося на образ предшественника, вела к переоценке фигуры его дяди. Андрей Тесля также зафиксировал, что в 1851—1853 годах Герценом была сформулирована концепция цезаризма как связки европейской реакции и России. С одной стороны, здесь возникает трактовка обеих наполеоновских империй как явлений стареющего мира, а с другой — начинающиеся для Герцена с Петра I русские цезари становятся явлениями молодого мира. Противопоставляя Петра I и Николая I, Герцен, по замечанию докладчика, описывал николаевскую Россию как империю, потерявшую свой смысл. Андрей Тесля завершил свой доклад тем, что еще раз отметил важную для Герцена метафору «печати смерти» на лицах цезарей и солдатских императоров, которую он противопоставлял новому началу и радикальной революции.

Первая реплика после доклада принадлежала Александру Марею, которого интересовала возможность сравнения размышлений Герцена о Наполеонах с замет-

ками Светония о Юлии Цезаре, где уничижительные описания лишь подчеркивали величие фигуры. Андрей Тесля ответил, что такое сопоставление неверно, так как для Герцена на фоне Наполеоновской эпохи особенно «вырастал» XVIII век — причем как фигуры Старого режима, так и деятели революционной эпохи. Наталья Потапова задала два вопроса: о том, насколько сильно на Герцена повлияла эмиграция в Европу и включенность в совершенно другие относительно России дискуссии, и кого все-таки Герцен оценивал хуже — Николая I или Луи Бонапарта. С точки зрения Андрея Тесли, Герцен еще в России был включен во французский наполеоновский миф, отказавшись от него именно в Европе, и оценивал хуже скорее Николая I как фигуру в разладе со своим временем, в отличие от Наполеона III.

Третья секция конференции под названием «Цезаризм в европейской мысли XIX—XXI вв.» была посвящена реконструкции общеевропейского понимания концепции цезаризма и цезаристских политических практик. В первом докладе, «*Отто фон Бисмарк — Бонапарт или Цезарь?*», *Николай Власов* (СПбГУ) проанализировал соответствие механизмов власти имперского канцлера понятиям «цезаризм» и «бонапартизм». Докладчик начал повествование с описания концепций цезаризма и бонапартизма, сформированных в первую очередь в марксистской теории, и тех критериев, которые позволили Фридриху Энгельсу определить режим Бисмарка как бонапартистский. Докладчик раскрыл содержание каждой из характерных для бонапартизма черт в их отношении к политике германского канцлера — плебисцитарный характер власти, милитаризованность общества, надпартийный характер режима и харизматическую, практически «магическую» популярность фигуры Бисмарка. Однако, несмотря на очевидную истинность таких суждений, докладчик отметил, что это не позволяет назвать режим канцлера в полной мере бонапартистским, так как здесь можно наблюдать совпадение только внешних или некоторых сущностных сходств.

Николай Власов указал, что при отнесении режима Бисмарка к бонапартистским само определение «бонапартизма» может стать слишком широким, а характерный для установления бонапартизма цикл (по аналогии со Второй империей во Франции) Германия пройдет только в первой половине XX века. Немецкие революции 1848—1849 годов не привели к слому «старого порядка», приход к власти Бисмарка не сопровождался масштабным кризисом и сопутствующей поддержкой значительной части населения, а его реформаторская деятельность привела к созданию или укреплению реально функционирующих и неподконтрольных канцлеру институтов.

Олега Хархордина заинтересовала возможность определения Бисмарка «цезаристом» в политии, главой которой и так является кайзер-цезарь. Николай Власов ответил, что самого Бисмарка часто обозначали как «мажордома» с отсылкой к терминологии Каролингской империи.

Второй доклад, «*Цезаризм и бонапартизм. Генеалогия концепции в немецкой мысли XIX—XX вв.*», прочитал *Юрий Басилов* (независимый исследователь, Санкт-Петербург). Рассуждения докладчика реконструировали статью «Cäsarismus, Napoleonismus, Bonapartismus, Führer, Chef, Imperialismus» («Цезаризм, наполеонизм, бонапартизм, фюрер, вождь, империализм») историка Дитера Гро, принадлежавшего к немецкой школе Begriffsgeschichte. Как заметил докладчик, немецкий историк считал, что цезаризм и бонапартизм, как основывающиеся на историко-философской или ситуативной легитимации формы господства, пришли на смену предшествующим формам господства, которые отсылали к традиции или религии. Исследование генеалогии этой совокупности понятий начинается у Гро с французской мысли XV—XVIII веков через философию Просвещения у Монтескье и Руссо и утопическую немецкую мысль. Отдельно Юрий Басилов остановился на разных

образах бонапартизма в немецкой социальной философии, прежде всего у Фердинанда Лассаля, Карла Маркса и Фридриха Энгельса, по мнению которого бонапартизм защищал интересы буржуазии, часто противоречащие интересам самой диктатуры. Понятия «цезаризм», «бонапартизм» и «империализм» были центральными политическими лозунгами, с которыми социал-демократия боролась против правящей политической системы в Германии. Докладчик отметил, что уже позже рассмотрение обозначенных понятий переходит в область историко-философского исследования и общественных наук, вне их политизации для повседневного использования в пропаганде. В конце своего доклада Юрий Басилов остановил внимание на рассуждениях о цезаризме у Освальда Шпенглера и немецких авторов первой половины XX века — Макса Вебера и Карла Шмитта.

Завершил секцию Андрей Медушевский докладом «*Демократический цезаризм: от исторических форм к современной конституционной диктатуре*». По мнению докладчика, в самом понятии «демократический цезаризм» присутствует конфликт двух основных элементов — свободы и безопасности, каждому из которых присущи собственные апологетические традиции. Во времена Французской революции было сформулировано четкое правовое осмысление этой дилеммы — через конструирование принципов народного суверенитета и представительства. Оба этих принципа, по мнению докладчика, в итоге легли в основу двойной легитимности Наполеона Бонапарта — одновременно демократической и персоналистской. Затем Андрей Медушевский выделил либеральную (Виктор Гюго), революционную (Карл Маркс) и реформистскую (Пьер-Жозеф Прудон) интерпретации бонапартизма, а также синтетический подход Алексиса де Токвиля. Далее докладчик выделил черты бонапартизма с точки зрения современной теории: идеология консерватизма, централизация власти, ограничение законодательной власти, дискредитация парламентских дебатов, ограничение многопартийности, подавление автономных центров гражданского общества, превращение правительства в административный орган главы государства. Бонапартизм, как отметил докладчик, выполняет функцию социальной мобилизации расколотого общества, чем и объясняется эклектичность его идеологии и практик. Андрей Медушевский заметил, что необходимо различать бонапартизм как политическую систему и как идеологию, которая может быть применима для анализа некоторых российских сюжетов — от политического проекта декабриста Пестеля до выступления генерала Корнилова и советских внутрипартийных дискуссий 1920-х годов, насыщенных аллюзиями на Французскую революцию. Также докладчик остановился на концепции «конституционной диктатуры», предусматривающей ограничение прав человека для защиты конституционализма. В качестве иллюстрации Медушевский привел примеры программы «превентивного государства» в США после терактов 11 сентября 2001 года, авторитарные тенденции в «новых демократиях», а также дискуссии о «глобальном чрезвычайном положении» в связи с экологическими или эпидемиологическими угрозами. В завершение своего доклада Андрей Медушевский с помощью теории «демократического цезаризма» проанализировал поправки в Конституцию РФ 2020 года, которые изменили баланс конституционных приоритетов с защиты прав на обеспечение безопасности.

Внимание участников четвертой секции, «Цезаризм и внешняя экспансия: исторические случайности или свойство политической формы?», было сконцентрировано на связи между цезаристскими режимами и имперскими практиками. Вступительное слово модератора секции *Федора Лукьянова* (НИУ ВШЭ, Москва) было посвящено непреходящей актуальности внешнеполитических форм поведения, снижению влияния дипломатических служб и усилившейся персонализации внешней политики вокруг глав государств.

Первый доклад секции, «*Бонапартизм и империализм*», был прочитан *Григорием Юдиным* (МВШСЭН, Москва). Выступление стало развитием тезисов докладчика, которые изначально были изложены им в статье «Россия как плебисцитарная демократия»[5]. В самом начале Григорий Юдин описал динамику развития бонапартистского режима от его установления до поражения в войне, последующего краха и восстановления республики, иллюстрациями чему могут служить примеры Второй республики во Франции и Веймарской республики в Германии. Но в чем причина такой повторяющейся динамики и связаны ли такие империалистические тенденции со всеми цезаристскими режимами или они характерны только для бонапартизма, опирающегося на массовое избирательное право? Бонапартистский демонтаж республики Григорий Юдин увязал с изъятием из нее классического для смешанных форм правления аристократического элемента и установления того, что можно было бы назвать «монархией с демократическим основанием». С опорой на теоретические посылки Карла Маркса, Вильгельма Рошера и Карла Шмитта докладчик выделил причины неотвратимой внешней экспансии бонапартизма: необходимость снятия классового конфликта, привычка к решению проблем силой в отсутствие опыта политической конкуренции и систематически завышенная оценка внешних рисков. Восстановление республики, таким образом, также и связано с осознанием ценности внутреннего конфликта, всячески вытесняемого бонапартизмом.

На вопрос Андрея Медушевского о перспективах цезаристских режимов в случае их военных успехов Григорий Юдин дифференцировал классический цезаризм и его частный случай, бонапартизм, у которого в ситуации национальных государств отсутствует достаточное пространство для имперского расширения. Александр Марей задался вопросом о том, не ведет ли к внешней экспансии бонапартистских режимов именно недооценка возможных рисков — как в случае с Луи Бонапартом, ввязавшимся в войну в том числе с далекой Мексикой. Докладчик согласился с тем, что такое систематическое преуменьшение опасностей в конечном счете и ведет к переоценке возможностей бонапартистского режима, чьи авантюры неизбежно заканчиваются финальной неудачей.

Второй доклад секции, «*Гульельмо Ферреро и негативность в империализме*», прочитал *Артемий Магун* (ЕУСПб), реконструировавший мысль итальянского историка и его теорию цезаризма. Докладчик сразу же отметил удачность и аналитический потенциал понятия «цезаризм» относительно менее очевидных для него терминов «авторитаризм» и «автократия». Кроме того, Артемий Магун также настоял на необходимости пересмотра канона политической теории XX века и выдвинул ряд тезисов в поддержку этого утверждения, напрямую связанных с фигурой Гульельмо Ферреро. В работах итальянского историка, с точки зрения докладчика, можно обнаружить не только некоторые пересечения с теоретическими посылками другого католического консерватора — Карла Шмитта, но и те аргументационные позиции, которые позволяют говорить о его отдельном и самостоятельном месте как в итальянской мысли, так и в теории негативности.

В дальнейшем Артемий Магун подробно описал этапы развития мысли Ферреро, в которых особенно выделяются 1930-е годы, когда историк сформулировал новую теоретическую оппозицию — революции и легитимности. Последняя связана с взглядом Ферреро на историю, начиная с Французской революции и до Второй мировой войны, как «серии катастроф», в которой отказ от легитимной монархической формы власти вызвал всеобщую панику. Именно этим страхом и объяс-

5 *Юдин Г.* Россия как плебисцитарная демократия // Социологическое обозрение. 2021. № 2. С. 9—47.

няется авантюристский характер правления Наполеона, которому Ферреро противопоставляет Талейрана, объединившего в послевоенном устройстве Европы династический и репрезентативный принципы. В конечном итоге итальянский историк сформулировал собственную политическую философию, в которой сущность власти составляет взаимный страх между сувереном и народом. На основании аргументации Ферреро Артемий Магун предложил оригинальную трактовку российской истории после 1991 года, где основаниями легитимности нового государства стали национально-революционный и капиталистический принципы, приведшие к взрыву негативности и установлению цезаризма в интерпретации Ферреро. Необходимо выстраивание нового баланса легитимности — но где новый Талейран?

Первый вопрос со стороны Александра Марея касался инструментальной роли страха в мысли Томаса Гоббса, на что Артемий Магун напомнил о разнице между такой гоббсовской трактовкой и позицией Ферреро, не считавшего страх основанием легитимности. Григорий Юдин уточнил аргумент итальянского историка о страхе и возможности перенаправления этого аффекта, не приводящего по итогу к слому существующих политических структур. Артемий Магун ответил, что все примеры Ферреро говорят о том, что создание новых институтов и соотношения принципов легитимности возможно только после «большой катастрофы», но затем добавил, что все еще продолжает существовать определенная надежда на силу авторитета.

Третий и завершающий доклад секции под названием «*Империя против всемирного общества*» прочитал *Александр Филиппов* (НИУ ВШЭ, Москва). Само выступление докладчик предварил двумя замечаниями о перешедшей к суверену функции учредительной власти и бонапартистских фигурах как проводниках объективных процессов и условий.

Александр Филиппов напомнил о важном различии между действиями «крупных тел» и теорией социальных событий, а также связанных с этим разных традиций социальной мысли, отсылающих к Максу Веберу и Никласу Луману соответственно. Из этого же исходят и две противопоставленных концепции понимания пространства как ограниченного территорией государства или неограниченного «мирового общества». Далее Александр Филиппов остановился на осмыслении понятия «империя» в социальной теории, от уже упомянутых Вебера и Лумана до Карла Шмитта, которому империя представлялась пространством закона без внятно определенных границ. С точки зрения докладчика, у империи отсутствуют границы, но есть горизонт — как имперская миссия, область возможной экспансии, в пределе заключающая в себя весь мир. И здесь Александр Филиппов обнаружил противостояние двух возможных трактовок горизонта и принципов универсальности, как связанной с пространством мировой империи и основанного не на территории, но на коммуникации мирового общества. Основное напряжение, которое здесь возникает, состоит в том, что, несмотря на показанное в 1991 году преимущество концепции мирового общества, имперские формы мышления продолжают сохраняться и воспроизводиться. В связи с этим в конце своего выступления Александр Филиппов также напомнил о пугающей актуальности сочинения Карла Шмитта «Порядок больших пространств» 1939 года, в котором немецкий мыслитель предлагал идею переустройства межгосударственных отношений как сосуществования нескольких имперских проектов.

В начавшейся после доклада дискуссии модератор Федор Лукьянов акцентировал внимание на возможном имперском характере самого мирового общества как единственного гегемона. Александр Филиппов ответил, что с такой интерпретацией можно согласиться, в особенности в тех случаях, когда внутри мирового общества проводятся границы и действует принцип исключения. Артемий Магун, согласившись с конечной безальтернативностью воплощения мирового общества,

поспорил с рассуждениями докладчика о восстановлении имперских форм мышления о пространстве и поинтересовался эмпирическими свидетельствами таких посылок. Александр Филиппов отметил, что можно с уверенностью говорить если не об успешности имперских *проектов*, то о наличии имперских *действий*. Кроме того, отдельно докладчик отметил отсутствие общемировых принципов легитимности, к которым можно было бы прибегнуть для разрешения в том числе сегодняшней конфликтной ситуации.

Финальным событием конференции стала панельная лекция американского историка *Дэвида Белла* (Принстонский университет, США) «Democratic Republicanism, Caesarism, and the Charismatic Bond in the Age of Revolution» («Демократический республиканизм, цезаризм и харизматическая связь в эпоху революции»). Само выступление было основано на недавно вышедшей книге докладчика «Всадники: власть харизмы в эпоху революции»[6], в которой он применяет концепцию харизмы Макса Вебера как категорию исторического анализа. Уже в начале Дэвид Белл акцентировал внимание слушателей на том, какую роль играет аффект любви и в целом эмоции в политике от античных времен до современности, в особенности в случае революционных лидеров и оснований их легитимности. Затем докладчик перешел к анализу пяти сюжетов, каждый из которых был сконцентрирован вокруг фигуры того или иного харизматического революционера: главы Корсиканской республики Паскаля Паоли, первого президента США Джорджа Вашингтона, императора французов Наполеона I, лидера Гаитянской революции Туссен-Лувертюра и борца за независимость латиноамериканских колоний Симона Боливара. Всех их, как заметил Дэвид Белл, объединяло повышенное внимание к любви как источнику власти и особой, прямой связи с руководимыми ими народами. Такой аффект затем сохранялся и после смерти этих политических деятелей, становясь основой посмертного культа революционеров, включавшего в себя как детальные биографии, так и устойчивые визуальные образы. Несмотря на то что каждый из этих лидеров в какой-то степени ориентировался на фигуру Фридриха Великого, их аффективные отношения с людьми отличались от еще традиционного поклонения подданных прусскому королю, а их любовь к революционерам была практически романтической. По замечанию Дэвида Белла, именно этот аффект рутинизированной харизмы стал новым источником легитимности демократических республик, созданных не из божественного права или династической преемственности, но любви к своим основателям. Отдельно докладчик остановился на рисках и опасностях, которые несла в себе такая неограниченная аффективная связь между правителем и народом для конституционного устройства их стран. В последней части доклада Дэвид Белл уделил особое внимание дилемме, стоящей перед демократическими республиками начиная с революционной эпохи: как добиться того, чтобы любовь к конкретной фигуре, воплощающей в себе абстрактные революционные принципы, не затмила любовь к самим этим принципам? На примере Французской революции докладчик рассказал о трансформации политики эмоций и поисках новых истоков легитимности, которые сопровождали революционные события вплоть до правления Наполеона I, а также влиянии такого харизматического цезаризма на последующих политиков вплоть до наших дней.

В открывшейся после доклада дискуссии модератор Олег Хархордин задал первый вопрос, обращавший внимание на возможную связь между исследуемым докладчиком аффектом любви и сверхчеловеческими способностями, которыми обычно наделяли харизматических лидеров. Дэвид Белл подтвердил это предпо-

6 *Bell D.* Men on Horseback: The Power of Charisma in the Age of Revolution. Farrar, Straus and Giroux, 2020.

ложение и сослался на приведенные в его книге сюжеты об экстраординарных качествах революционных лидеров. Федора Лукьянова заинтересовала связь между аффектами любви и ненависти: нужно ли кого-то или что-то ненавидеть, чтобы испытывать любовь к защищающему от этих опасностей лидеру? С точки зрения докладчика, в исследуемом им периоде гораздо бóльшая связь может быть обнаружена между объединяющей любовью к лидеру и страхом перед расколом коллективного тела. Артемий Магун дополнил эту дискуссию отсылкой к связи страха и цезаризма в своем докладе про Гульельмо Ферреро, а также задал вопрос о политико-теологических коннотациях аффекта любви в упомянутых Дэвидом Беллом сюжетах. Докладчик отметил, что, действительно, в эпоху революций религиозный язык был крайне распространен, однако его применение отличалось в зависимости от конкретного контекста — например, североамериканского или относительно более секулярного французского. Затем Олег Хархордин задал еще три вопроса: об адекватности отнесения законно избранного Джорджа Вашингтона к цезаристским фигурам, фальсификации выборов исследуемыми докладчиком персонажами и о рисках, которые несет в себе аффективная связь между лидером и нацией. Как заметил Дэвид Белл, в случае первого президента США также необходимо обращать внимание не только на произошедшие события, но и на цезаристский потенциал его фигуры, который мог бы реализоваться в альтернативных обстоятельствах. Историк также зафиксировал, что никто из представленных персонажей, за исключением Наполеона, не фальсифицировал выборы, однако их можно уличить в запугивании и давлении на оппозиционные прессу и партии. В контексте опасностей, связанных с исследуемым аффектом любви, Дэвид Белл напомнил о связи между харизматической поддержкой Наполеона и его агрессивной внешней политикой, а также общей жесткостью его режима во Франции. Финальный вопрос секции и всей конференции был задан Олегом Хархординым и касался связи таких конференций по цезаризму с внешним контекстом — в том числе избранием президентом США Дональда Трампа в 2016 году. Дэвид Белл отметил, что, несмотря на проигрыш Трампа в 2020 году, используемая им ролевая модель продолжает быть привлекательной для многих политиков, а значит, цезаризм до сих пор остается актуальной проблемой.

* * *

Прошедшая конференция высветила не только актуальность исследований цезаризма и отдельных цезаристских практик, но и еще раз напомнила о необходимости постоянного обращения к сюжетам и образам прошлого, которые, как оказалось, не так сильно отличаются от сегодняшнего времени. Начиная с далекого античного периода, через эпоху Просвещения, революционные времена, тотальный XX век и до близкой нам современности сменяющие друг друга фигуры цезарей часто совпадали до полной неразличимости, хотя их кажущаяся общность в результате была лишь внешним сходством. В течение бурного и насыщенного дня конференции собравшимися в Европейском университете политическими теоретиками и историками были реконструированы истоки и основные характеристики цезаристских режимов, причины их воспроизводства и неизбежного упадка, а также определены те понятийные и теоретические следы, которые они оставили в опыте мировой политической мысли. Будучи еще недавно маргинальным и забытым понятием, «цезаризм», как показали обсуждения на конференции, вполне может претендовать на статус актуального и рабочего термина для анализа текущей внутриполитической и международной ситуации, заменив собой традиционные для

академической политической науки понятия «автократия» или «авторитаризм». Вместе с «республикой», неизбежной тенью которой он является, «цезаризм» сможет сказать о вызовах, опасностях и катастрофах нашего времени больше, чем что бы то ни было, а значит, и необходимость политической теории вновь заявляет о себе в полную силу.

*Михаил Куренков*

# Международная научная конференция **«XXX Лотмановские чтения “Литература и комментарий”»**

(*ИВГИ РГГУ, 23—24 декабря 2022 года*)

DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_396

2022 год был годом столетия Лотмана; по-видимому, последним из мероприятий, связанных с этим юбилеем, стали ежегодные Лотмановские чтения — конференция, которая в первый раз была проведена в декабре 1993 года, через два месяца после смерти ученого. Нынешние Лотмановские, по счету тридцатые, прошли в Институте высших гуманитарных исследований им. Е.М. Мелетинского 23—24 декабря 2022 года.

Тема для них была выбрана очень лотмановская: «Литература и комментарий». Ведь Лотман, как известно, был, среди прочего, автором новаторской монографии «Роман А.С. Пушкина “Евгений Онегин”. Комментарий». В 2003 году Лотмановские чтения уже были посвящены сходной проблематике. Те давние чтения назывались «Комментарий умер? Да здравствует комментарий!»[1] С тех пор стало ясно, что комментарий не только не умер, но, наоборот, расцвел под пером некоторых коллег так прекрасно, что стал выходить отдельными изданиями. Поэтому устроители конференции предложили всем участникам поделиться своими находками и наблюдениями, связанными с комментариями к литературным текстам. И вот что из этого получилось.

После короткого вступительного слова директора ИВГИ Сергея Серебряного конференцию открыл *Михаил Безродный* (Гейдельбергский университет, Германия), выступивший с докладом «*Дом графини* ***». Безродный, учившийся у Лотмана в Тартуском университете, начал свое выступление с блестящей мемуарной виньетки (если воспользоваться термином, введенным в литературный обиход Александром Жолковским) о том, как он сдавал Лотману экзамен по «Пиковой даме», причем виньетка эта не только рисует замечательный портрет Юрмиха, как называют его тартуские выпускники, но вдобавок в стилистическом отношении сама представляет собой тонкое подражание пушкинской повести, и потому я не могу удержаться от желания хотя бы частично ее процитировать: «В зимнюю сес-

1 Отчет о них см.: *Мильчина В.А.* Хроники постсоветской гуманитарной науки: Банные, Лотмановские, Гаспаровские и другие чтения. М.: Новое литературное обозрение, 2019. С. 156—182.

сию 76/77 сдавали Лотману экзамен по руслиту. <…> Все шло гладко, пока не обнаружилось, что значения термина “обдернуться” я не понимаю. Юрмих встрепенулся и, высоких зрелищ зритель, принялся инсценировать поединок Германна с Чекалинским: разбил пачку билетов на две колоды, показал, как они, запечатанные крест-накрест государственной бандеролью, распечатываются диагональным движением, назначил меня понтером и стал метать. Две или три сокурсницы мои, нервически ждавшие своей очереди отвечать, соскочили с диванов, чтоб видеть игру столь необыкновенную. Большой сметливости я не выказал: подыграть банкомету сумел лишь с третьей попытки; он, однако, ласково молвил: “Игра ваша сильна”, сдал в зачетку пятерку и отпустил…»[2] После этого зачина Безродный предложил подробный, пофразный и пословный разбор всех тех страниц «Пиковой дамы», которые посвящены «дому старинной архитектуры» — особняку старой графини. Разбор этот — часть полного комментария к пушкинской повести, который Безродный закончил и, надеюсь, скоро выдаст в свет, поэтому в отчете я ограничусь перечислением самых ярких из представленных в докладе комментаторских замечаний. Следует сразу оговорить, что на пушкинский текст Безродный старается смотреть глазами читателей пушкинского времени и потому если использует «параллельные места» из русских романов и повестей, то только из тех, что опубликованы до 1834 года. Например, в тогдашней русской прозе за описанием дома снаружи обычно следует описание роскошной парадной лестницы, ведущей в бельэтаж, но у Пушкина такого описания нет, и потому читатель 1834 году различает в этом месте зияние, побуждающее вообразить чувство аутсайдера, оказавшегося в аристократическом доме; так вот, чувства эти Безродный восстанавливает по повести О. Сомова 1831 года. Незаметные бытовые мелочи, истолкованные комментатором-историком, обретают социальный и психологический смысл. Отчего будочник (низший полицейский чин) отвечает Германну (офицеру) на вопрос, чей это дом, не прибавляя, как следовало бы, «Ваше благородие» или даже «Ваше высокоблагородие»? Оттого, что он по самому вопросу понимает: Германн не принадлежит к кругу высокородных гостей графини. Отчего Германн не посылает письмо Лизе по внутригородской почте, которая начала функционировать в Петербурге с 1833 года, а пользуется услугами «быстроглазой мамзель» из модной лавки, хотя это явно стоило дороже? Для надежности, чтобы письмо не попало в чужие руки. Детали поведения Лизы, прекрасно знающей топографию просторного особняка и вообще проявляющей немалое самообладание, позволяет увидеть в ней не только безответную жертву самодурства старой графини, но и наследницу многочисленных героинь французских комедий и романов, ловких камеристок, которые нередко звались Лизеттами. Впрочем, речь в докладе шла не только о бытовых деталях, но и о литературных «прототипах» дома графини, который ассоциируется в повести с замком из готического романа, со сказочным жилищем колдуньи и даже с Дантовым адом. В ходе обсуждения Безродному были заданы вопросы о сходстве дома графини *** с особняком княгини Натальи Петровны Голицыной и о сходстве Германна с декабристом Пестелем. Безродный не поддержал ни одну из этих гипотез; первую он отнес по части «литературного краеведения», не имеющего отношения к историко-литературному комментарию, а вторую назвал анахронистическим плодом зоркости читателей XX века.

Следующий докладчик, *Вадим Парсамов* (НИУ ВШЭ, Москва), тоже окончил Тартуский университет и учился у Лотмана. Но он воспоминаниями не делился; свой доклад «*Последние тексты Лотмана: проблемы комментария*» он посвятил тем статьям, которые ученый незадолго до смерти диктовал своим помощницам и

2 *Безродный М.* Короб третий. СПб.: Чистый лист, 2019. С. 227.

которым он планировал дать общее ироническое заглавие «Из архива сумасшедшего семиотика». Тексты эти, по убеждению Парсамова, явно нуждаются в тройном комментарии; необходимо восстановить: 1) контекст, в котором они создавались, 2) их связь с другими, более ранними текстами Юрия Михайловича и 3) идейную связь с работами других авторов. Коротко упомянув биографический контекст (Лотман был тяжело болен) и контекст политический (распад Советского Союза, образование независимой Эстонии), Парсамов подробнее остановился на контексте научном. В это время, в начале 1990-х, семиотика начала входить в моду во всем мире, и Лотмана это настораживало; он искал новые пути, искал ту точку, где может произойти взрыв и родиться новое научное направление. Надежды он при этом возлагал не на юное поколение, а, например, на такого маститого ученого, как Владимир Николаевич Топоров, в котором ему импонировали и прекрасное знание мифологии, и чуждость моде. Сам же Лотман особенно пристально вглядывался в проблему пустоты (того, что «существовало до творческого акта и что сохранится после его гибели»). Для исследования пустоты Лотман предполагал обращаться либо к математике, либо к мифологии и восточной философии. В ранние годы он отдавал преимущество математике, однако с годами стал более скептичен относительно применения математических методов к анализу искусства, поскольку опасался, что при этом теряется его специфика. Правда, при этом Лотман продолжал осуждать разболтанность и расплывчатость методов «традиционного» литературоведения, однако он начал расставлять приоритеты несколько иначе, чем прежде, и предпочитать анализ конкретных текстов построению моделей. В статье «Двойной портрет» (1992) два эти направления персонифицированы в фигурах М.К. Азадовского и В.Я. Проппа; нисколько не принижая Проппа, Лотман замечает, что теперь ему представляется более актуальным подход Азадовского. Еще один важный аспект размышлений позднего Лотмана — его критика бахтинского понятия «хронотоп», которое, как он считал, ведет исследователей по ложному пути. Ведь время и пространство у Бахтина выступают как равнозначные понятия, тогда как в языке, в отличие от физики, они неравноценны, и пространство — категория гораздо более общая, чем время. Это отношение Лотмана ко времени Парсамов сопоставил с идеями Анри Бергсона, а «мостиком» от Бергсона к Лотману назвал теории Владимира Вернадского и Ильи Пригожина. Пригожина Лотман высоко ценил за то, что он ввел в науку категорию случайного, однако Пригожин писал преимущественно о случайном в физике или химии, Лотман же мечтал применить эту категорию к культуре, и тут он опирался на очень важное для Бергсона понятие интуиции — единственного ключа к постижению непредсказуемых процессов. Лотман писал о трудности, подстерегающей историка: он должен знать все, что знали люди прошлого (это возможно хотя бы теоретически), и должен забыть все, чего они не знали (а это невозможно даже теоретически). Единственное средство, помогающее преодолеть эту трудность, — воображение, и таким образом наука сближается с искусством. В ходе обсуждения *Татьяна Кузовкина* — одна из тех, кому Лотман диктовал свои последние статьи и кто уже много лет публикует документы из его архива, — горячо поддержала позицию Парсамова, показавшего, что ценность этих статей вовсе не так сомнительна, как утверждают некоторые скептики.

Сама Татьяна Кузовкина в докладе «*“‘Иван Грозный’ мне не понравился”: комментарий к письму Ю.М. Лотмана 1945 года*» рассмотрела в хронологическом порядке отношение Лотману к фильму Эйзенштейна, упомянутому в названии доклада, и к наследию Эйзенштейна в целом[3]. Хронологический подход в этом случае

3 После конференции текст доклада был опубликован: *Кузовкина Т.Д.* Лотман об Эйзенштейне: реконструкция контекста // Литературный факт. 2023. № 1 (27). С. 112—130.

особенно важен, потому что отношение Лотмана к великому режиссеру претерпело ряд изменений. Впрочем, первоначальное неприятие, выраженное во фразе, процитированной в заглавии доклада, сохранилось у Лотмана надолго, если не навсегда. В 1972 году он сказал И.З. Белобровцевой, что Эйзенштейн — Сатана, с детства любивший книги про инквизицию и мечтавший посмотреть, как рубят головы. Лотмана отталкивал от Эйзенштейна его аморализм. Это неприятие Эйзенштейна, как предположила докладчица, укрепилось у Лотмана после прочтения повести Солженицына «Один день Ивана Денисовича», где в одной из выразительнейших сцен сталкиваются две точки зрения на фильм «Иван Грозный»: гениальное искусство или «гнуснейшая политическая идея» (Кузовкина упомянула своего рода комикс, который Ю.Г. Цивьян представил на Лотмановском конгрессе в феврале 2022 года: в этом комиксе спор Лотмана с Эйзенштейном был проиллюстрирован репликами из повести Солженицына). Между тем в начале 1960-х годов в среде филологов возрождается интерес к теоретическому наследию Эйзенштейна, который воспринимается как единомышленник Тынянова, Шкловского и Проппа; этому был посвящен доклад А.К. Жолковского (1961), упомянутый в обзоре, опубликованном в 1962 году в сборнике «Структурно-типологические исследования», который в Тарту привез И.А. Чернов. В 1964 году в «Лекциях по структуральной поэтике» Эйзенштейн упомянут как один из тех ученых, которые стремились построить функциональные модели искусства; эйзенштейновская концепция монтажа использована в «Структуре художественного текста» (1970) и, разумеется, в книге «Семиотика кино» (1973). Осуждение Эйзенштейна и восхищение им совмещались в Лотмане (которого Юрий Цивьян назвал «ходячим диалогом с самим собой»). Отдельную «вставную новеллу» в докладе составил эпизод 1968 года, когда Лотман был приглашен в Москву на конференцию в честь юбилея Эйзенштейна и прочел там доклад, стенограмма которого почему-то не сохранилась у устроителей конференции, но нашлась недавно в таллинском Лотмановском архиве; она свидетельствует о том, что Лотман, анализируя теоретические построения режиссера, пытался намекнуть на вредоносность идеологических доктрин, которым тот подчинялся. Сборник же с публикациями этих докладов должен был выйти в августе 1968 года — и не вышел из-за резкого изменения политического климата в стране; это изменение климата сказалось и на судьбе самого Лотмана: в том же августе у него дома прошел обыск (искали запрещенную литературу). Отсюда необходимость из тактических соображений выбирать более «приемлемые» темы научных исследований для студентов, такие, например, как «В.И. Ленин в поэмах Маяковского и творчестве Эйзенштейна» (дело происходило в год широко отмечавшегося столетнего юбилея Ленина), причем, как недавно выяснилось, дав эту тему одной из студенток, О.И. Байбуз, Лотман работу за нее написал сам[4]. Но в частных письмах, отдавая должное теоретическому наследию и мастерству Эйзенштейна, Лотман до конца жизни продолжал осуждать равнодушие режиссера «к истине и морали» и подчеркивал, что он ему «эмоционально очень чужд».

*Екатерина Лямина* (ИМЛИ РАН, Москва) посвятила свой доклад «*Шихматов безглагольный или богомольный? (Из комментария к "Домику в Коломне")*» одной строке из 2-й октавы пушкинской поэмы. В беловом автографе поэмы эта строка выглядит так: «Так писывал *** малосольный». В печатной версии вместо «малосольный» Пушкин поставил слово «богомольный», гораздо лучше подходящее к главному претенденту на роль «трех зведочек»: князю Сергию Александровичу Ширинскому-Шихматову (1783—1837). Лямина не согласилась с решением изда-

4 См. подробнее: *Утгоф Г.М.* Неизвестная заметка Ю.М. Лотмана // Slavica revaliensia. 2022. Vol. IX. P. 338—343.

телей 16-томного академического Собрания сочинений Пушкина, которые заменили три звездочки фамилией Шихматов, поскольку Пушкин в соответствии с тогдашним литературным этикетом называть фамилию не хотел. Однако саму кандидатуру Шихматова докладчица не отвела, а, напротив, посвятила большую часть своего доклада его литературной репутации и реальной биографии. В беловой рукописи весь фрагмент, посвященный тем, кто гнушается «рифмой наглагольной», и в частности «малосольному ***», был заключен в скобки, которые Пушкин из печатного варианта убрал. Эти скобки, по мнению Ляминой, были знаком историко-литературного экскурса в баталии 1800—1810-х годов. Именно тогда Шихматов был излюбленной мишенью для насмешек в том арзамасском кругу, к которому принадлежал и Пушкин. Авторы эпиграмм осмеивали убеждения и образ жизни Шихматова — аскета, проводившего большую часть жизни в посте и молитвах; его службу в морском ведомстве; патрон-клиентские отношения с А.С. Шишковым, главой противостоявшей «Арзамасу» «Беседы любителей русского слова». Осмеянию подвергалась даже нелюбовь к глагольным рифмам: Батюшков назвал его «Шихматов безглагольный», хотя, по мнению докладчицы, Шихматов, вообще бывший весьма виртуозным, хотя и архаическим стихотворцем, сторонился глагольных рифм, но не чуждался их полностью. В юности отдал дань насмешкам над Шихматовым и сам Пушкин, посвятивший ему несколько лицейских эпиграмм, в одной из которых фамилия жертвы стоит в рифменной позиции («Уму есть тройка супостатов: / Шишков наш, Шаховской, Шихматов»). Однако в начале 1830-х годов эта фигура всякую литературную актуальность утратила. «Богомольность» Шихматова сделалась важнее его «малосольности» (то есть недостаточной остроты его поэзии): в 1827 году он вышел в отставку, попросил у братьев, помещиков Смоленской губернии, благословение на принятие монашества в Новгородском Юрьевом монастыре, игуменом которого с 1822 года был ультраконсервативный архимандрит Фотий, в 1830 году был пострижен с именем Аникита и жил даже не в самом монастыре, а в отдаленном Перынском скиту с особенно строгим уставом. Еще в пору своей жизни в миру Шихматов на насмешки не отвечал, потому полемики с ним у Пушкина не было; в «Домике в Коломне» поэт встраивает фрагмент о «богомольном ***» в общую картину литературной игры, уже не связанной с конкретными «арзамасскими» обстоятельствами.

*Михаил Велижев* (Университет Гренобль-Альпы, Франция) рассмотрел в докладе «*Три автобиографии (А.Х. Бенкендорф, С.С. Уваров, С.Г. Строганов): нарративная структура и служебный этос*» три мемуарных франкоязычных текста, из которых опубликованы только два первых. Все три принадлежат виднейшим сановникам Николаевской эпохи. И сами мемуаристы, и их жизненные траектории очень различны, тем не менее сравнение их может быть полезно, поскольку позволяет пролить свет на основы бюрократического этоса. Велижев выбрал из каждой автобиографии один репрезентативный эпизод, причем сразу предупредил, что в данном докладе не ставит вопроса о достоверности этих эпизодов и излагает их так, как они представлены самими авторами. Начал он с Сергея Григорьевича Строганова (1794—1882). Едва ли не главная тема его автобиографии — напряженные и мучительные отношения с императором Николаем I. Строганов, ощущавший себя придворным аутсайдером, считал своим долгом не подражать царедворцам-льстецам. Он прекрасно понимал, что успешная служебная карьера не может состояться у того, кто не завоевал доверие императора, но очень боялся сам сделаться «куртизаном». Гражданскую и/или военную службу он противопоставлял двору. Эпизод из автобиографии Строганова, который докладчик разобрал подробно, относится к 1831 году. Николай I к Строганову благоволил, но тот, вызванный в Царское Село, не скрыл от императора своего разочарования непоследовательностью

борьбы с холерой в Петербурге и подверг критике действия жандармского ведомства, чем заслужил раздраженную реплику шефа жандармов Бенкендорфа: «Вы, русские, вечно всем недовольны». После этого Строганов, продолжая проявлять независимость характера, отказался от должности военного губернатора Минска, а добившись аудиенции у императора, вывел того из терпения своей несговорчивостью и неблагодарностью, так что император в гневе вышел, хлопнув дверью. В конце концов Строганов написал Николаю письмо с извинениями, отбыл по месту службы в Минск и был прощен, но расположение императора потерял. В конфигурации, описанной Строгановым, монарх предстает в окружении коварных царедворцев (Бенкендорф), но и сам исходит из того, что главное — милости и награды. Строганов же считает, что главное — дело. Второй герой Велижева, Сергей Семенович Уваров, чья жизнь отнюдь не была безоблачной, в мемуарах представляет свою жизнь как цепь непрестанных триумфов, основой которых называет свою близость ко двору: его отец входил в ближний круг императрицы Екатерины, и она самолично крестила младенца. Крупным планом докладчик рассмотрел эпизод с назначением Уварова на должность министра просвещения. Этому предшествовали следующие события: посланник от Бенкендорфа предупредил Уварова, что на балу, куда тот собирается, произойдет нечто необыкновенное. И в самом деле, на балу Бенкендорф спросил Уварова: «Желаете стать министром?» — тот отвечал «да», после чего за ужином на специально оставленное пустым место к нему подсел император и объяснил, какая важная задача (идеологическое обновление России) ему предстоит. Из этого описания можно сделать вывод, что назначение министром зависело от хорошего знания светских ритуалов и правильного поведения на балу. Наконец, мемуары Бенкендорфа свидетельствуют, что в его представлении главный двигатель государственной жизни — интрига. Высшие чиновники не умеют контролировать свои аффекты и в борьбе за социальный престиж плетут придворные интриги. В понимании Бенкендорфа работа с документами и профессиональные навыки не так важны, как близость к императору и умение противостоять соперникам. Строганов рассказывает историю поражения, а Уваров и Бенкендорф — историю триумфа, но все три мемуариста сходятся в убеждении, что все успехи или неудачи зависят исключительно от милости или немилости императора. Схожи они и в том, что все трое, как выразился Вяземский об И.И. Дмитриеве, «пишут в мундире»: все, что не связано с государственной службой, из их мемуаров вымывается.

*Вера Мильчина* (ИВГИ им. Е.М. Мелетинского РГГУ / РАНХиГС, Москва) назвала свой доклад «*Где остановиться? О пределах комментария (несколько примеров из примечаний к “Письмам о Париже” Бальзака)*». «Письма о Париже» — цикл из 19 очерков, которые Бальзак с 30 сентября 1830-го по 31 марта 1831 года раз в две недели публиковал в парижской газете «Voleur» («Вор»). Очерки эти настолько глубоко погружены в тогдашнюю парижскую реальность, что публикация их на русском языке маловероятна: слишком много реалий французской политической жизни после Июльской революции пришлось бы разъяснять. Но на нескольких примерах докладчица продемонстрировала, каков бы мог быть этот комментарий и насколько сильно можно его расширять и углублять. Вот один из самых показательных эпизодов. Бальзак пишет: «Государственные мужи, которые прежде пророчествовали о минувшем, ныне притязают на знание грядущего и отважно предсказывают скорый ропот против палаты депутатов, если ее не распустят или не отложат ее заседания»; понятно, что комментатору необходимо объяснить, что там происходило с палатой и распустили ее или нет. Но вопрос не в этом, а в том, нужно ли комментировать «пророчествующих о минувшем»? Создатель последнего, очень подробного комментария в издании «Bibliothèque de la Pléiade» этого

не делает, у него и без того слишком много абсолютно необходимых позиций для комментирования. Но как не написать, что автором знаменитой формулы «пророк минувшего» был философ Пьер-Симон Балланш и Бальзак это наверняка помнил, ибо указанная формула была обнародована в первом томе «Опытов социальной палингенезии», вышедшем в 1827 году. И всё? Но задолго до Балланша ту же формулу по другому поводу высказал Фридрих Шлегель, и Жермена де Сталь процитировала его мысль в книге «О Германии» (1813), причем если у Балланша пророк минувшего — это консервативный политический мыслитель, то у Сталь — автор правдивой исторической драмы. И всё? А памятные всякому начитанному человеку строки Пастернака из поэмы «Высокая болезнь»: «Однажды Гегель ненароком / И, вероятно, наугад, / Назвал историка пророком, / Предсказывающим назад», — и полемика пастернаковедов о том, нарочно Пастернак обозвал Шлегеля Гегелем или по ошибке? Нужно ли все это упоминать в комментарии? Нужно ли припутывать к Бальзаку Пастернака? Может быть, лучше остановиться раньше? Хотя необходимость говорить о Пастернаке в комментарии к «Письмам о Париже» может быть подвергнута сомнению, несомненно, по мнению докладчицы, одно: чем больше оригинальных сведений будет содержаться в комментарии, тем лучше для читателя. Упоминание проблемы Шлегеля/Гегеля вызвало оживленное обсуждение. Илья Виницкий шутливо предположил, что это был не Гегель, а Гоголь, Михаил Безродный совершенно серьезно привел пространную цитату из статьи «Смерть как проблема сюжета», где Лотман объясняет, что хотя высказывание о пророке приписано Гегелю по ошибке, оно очень точно выражает основы гегелевской философии. При этом Лотман и сам ошибся, упомянув А. Шлегеля, хотя обсуждаемый афоризм принадлежал не Августу Шлегелю, а его брату Фридриху. Татьяна Кузовкина вспомнила, что Юрий Михайлович утверждал, что услышал об этой атрибуции от Натальи Пустыгиной, но та это отрицала, а Татьяна Степанищева уточнила, что Пустыгину зовут не Наталья, а Надежда. Одним словом, оговорка Пастернака породила целую комедию ономастических ошибок.

Следующий доклад был посвящен предмету отнюдь не комическому. *Павел Федорович Успенский* и *Андрей Сергеевич Федотов* (МГУ им. М.В. Ломоносова) назвали свой доклад «*Из комментариев к стихотворению Н.А. Некрасова “Внимая ужасам войны…”*». В докладе речь шла о стихотворении, написанном в 1856 году, во время Крымской войны. Тем не менее 1 апреля 2022 года переводчицу Любовь Сумм, декламировавшую его на Пушкинской площади, задержали и составили на нее протокол. Докладчики начали с упоминания этого факта, однако сам их доклад носил не публицистический, а строго филологический характер. Прежде всего Успенский и Федотов задались целью охарактеризовать разные типы поэтических дискурсов о войне; при этом они оставили за рамками рассмотрения низовую словесность и вели речь только о высокой поэзии. Они выделили четыре типа поэтических субъектов: геополитик, участник войны, критик властей, гражданский наблюдатель. *Геополитики* — это по преимуществу славянофилы (Тютчев, Хомяков, К. Аксаков), трактующие войну как битву за истинные христианские ценности против Запада, который их предал; субъект в таких стихах вненаходим и смотрит на события из идеальной точки наблюдения. *Участник войны* (тип, представленный в гусарских стихах Дениса Давыдова или в «Завещании» Лермонтова) исходит из того, что настоящая война исключает умозрения; он просто живописует военный быт. Во время Крымской войны таких стихов появилось мало, но еще меньше было стихов, представляющих тип *критика властей*; эти стихи противоречили патриотическому общественному мнению и распространялись нелегально (в качестве примеров докладчики назвали стихотворение П. Лаврова «Русскому народу» и «Газетную Россию» Н. Добролюбова). Наконец, совсем скудно был представлен

в рассматриваемую эпоху четвертый тип — *гражданский наблюдатель*, который осмысляет войну как катастрофу, но исходит при этом не из военного опыта. Правда, докладчики все-таки назвали несколько стихотворений, в которых поэты смотрят на войну из мирного локуса («После чтения газет» А. Плещеева, «Утренний вздох» Ф. Глинки, «Вот от моря и до моря…» Тютчева), но центром этого дискурсивного типа безусловно является стихотворение Некрасова. Некрасов пишет не о философском смысле войны, а о том, что доступно каждому, о том воздействии, которое война оказывает на повседневную жизнь. В XIX веке слова «театр военных действий» были не просто метафорой; сражения проходили, как правило, на большом поле с возвышенностями по краям, откуда удобно лицезреть боевые действия. Оптическая же позиция Некрасова подрывала эту традицию. Некрасов, для которого позиция поэта — наблюдателя повседневности, поэта-подсматривателя была привычной, видит не кровавые сражения, а слезы матерей. Эти слезы для него, впрочем, не только бытовая деталь. В рецензии 1855 года на текущую военную литературу Некрасов обильно цитирует «Илиаду»; возвышенных героев-севастопольцев он ассоциирует с троянцами, и в стихотворении «Внимая ужасам войны…» в словах о слезах матерей можно увидеть отсылку к женской скорби, изображенной Гомером. Этот гомеровский план как бы нормализует ужасы войны, представляет их как нечто вечное. Впрочем, для некрасовской аудитории гомеровский план важен не был; она обращала внимание прежде всего на пацифистский пафос его стихотворения, написанного еще до развития пацифистской прозы. В ходе обсуждения доклада *Лада Панова* (Университет Калифорнии в Лос-Анджелесе, США) высказала мысль, с которой докладчики согласились: обсуждаемое стихотворение Некрасова подчиняется логике сужения: изображается не гора трупов, не весь театр военных действий, а «одна душа».

*Александр Долинин* (Висконсинский университет в Мэдисоне, США) начал доклад «*Тема “Гибель Помпеи” в русской поэзии XIX века и в комментариях к ней*» с рассмотрения трех вариантов мирового сюжета о гибели великого города. Первый — природные разрушения, второй — военные, третий — разрушения по воле Бога за людские грехи. Однако в русской поэзии XIX века с ее эсхатологическим сознанием границы размываются, поэты стремятся в первую очередь угадать общий провиденциальный смысл любой катастрофы. Таково, например, футурологическое стихотворение М.А. Дмитриева «Подводный город» (1847), где изображен затопленный Петербург. Но под влиянием западной поэзии (прежде всего стихотворения Шиллера «Помпея и Геркуланум») и знаменитого полотна Брюллова русские поэты XIX века начиная с 1830-х годов особенно часто обращались к «помпейскому» сюжету. Он представлен в романтической и постромантической поэзии в таких произведениях, как перевод Александром Полежаевым двух фрагментов (вступление и диалог Везувия с Плинием Старшим) драматических сцен Эрнеста Легуве «La mort de Pompéi» (первая половина 1830-х годов), мистерия А. Тимофеева «Последний день Помпеи» (1839), где картины всеобщего разгрома и хаоса заканчиваются словами «вдруг не стало ничего», «Помпейская лампада» К. Павловой, триптих Мережковского «Помпея», «помпейская фреска» А. Мея «Плясунья» и эротическая фантазия В. Брюсова «Помпеянка» (в основу двух последних стихотворений положены реальные помпейские находки: в первом случае отпечаток женской груди в лаве, во втором — два обнявшихся разнополых скелета). Коротко охарактеризовав эти сочинения, Долинин подробнее остановился на черновом наброске Пушкина «Везувий зев открыл…». Предупредив, что он не будет говорить о его культурно-исторических смыслах, докладчик сосредоточился на вопросах сугубо комментаторских, прежде всего на сомнительном статусе этого текста, сконструированного позднейшими исследователями из двух черновиков. Традиционно

«Везувий зев открыл…» считается экфрасисом прославленной картины Брюллова. Долинин, согласившись с тем, что картина дала толчок поэтическому воображению поэта, указал на принципиальные различия между показом гибнущего города у Пушкина и у Брюллова. Практически все описания полотна Брюллова подчеркивали обилие в нем тщательно выписанных фигур; об этом, в частности, писал Гоголь в своей знаменитой статье, где противопоставил Брюллову некоего другого, неназванного художника, на картинах которого, напротив, видно «только общее выражение», «только страшное положение всей толпы». Долинин назвал имя художника, которого имел в виду Гоголь. Это прославленный английский живописец Джон Мартин, специализировавшийся на создании больших полотен, изображающих мировые катастрофы в общем плане, из космоса. Пять литографий с его картин, выполненные самим художником, были выставлены в 1832 году в петербургской книжной лавке Беллизара; стоили они очень дорого, по 750 рублей каждая, поэтому купить их мог далеко не каждый, но петербуржцы ходили к Беллизару смотреть на эти литографии. Характерно, что Гоголь назвал только две картины художника, чье имя он, по всей вероятности, забыл: «Разрушение Ниневии» и «Видение Валтазара», — но не назвал картину 1822 года «Разрушение Помпей и Геркуланума». Это вполне понятно: литографии с нее не было среди выставленных в лавке Беллизара. По предположению Долинина, оптика изображения катастрофы (общий план вместо многих частных) у Мартина произвела сильное впечатление на Пушкина, и именно в мартиновском, а не в брюлловском плане он намеревался продолжить свое стихотворение о гибели Помпеи, впрочем оставшееся незаконченным. Именно вопрос о незаконченности пушкинского наброска и о правомерности действий пушкинистов, построивших из отдельных слов, разбросанных по страницам черновика и в большинстве своем зачеркнутых самим поэтом, довольно связный текст, стал предметом пылкой дискуссии между докладчиком и Николаем Перцовым. Перцов, признав, что в принципе дописывать за поэтов негоже, настаивал, однако, что в данном случае пушкинисты сработали очень качественно и сам Пушкин, весьма вероятно, одобрил бы то, что у них получилось. Долинин с этой футурологической утопией решительно не согласился и напомнил, что реально от Пушкина остались две с половиной строки, а все остальное — догадки и домыслы, равно как и предполагаемый восторг поэта по их поводу. Особенно убедителен был пример из параллельного искусства: предположим, что некий современный скульптор взялся бы довершить неоконченную статую Микеланджело и посмел рубить мрамор вместо мастера…

*Илья Виницкий* (Принстонский университет, США) в докладе «*Пушкин в Софийском соборе, или Легкое дыхание советского пушкиниста*» проанализировал один эпизод из романа Ивана Алексеевича Новикова (1877—1959), которого докладчик охарактеризовал как хорошего писателя, «умного человека» (по словам Л.Н. Толстого) и склонного к мистицизму «голубоглазого мечтателя» (по выражению Бориса Зайцева)[5]. Роман этот, опубликованный в 1943 году в журнале «Новый мир», называется «Пушкин на юге». В этом эпизоде описывается визит молодого поэта в киевский Софийский собор. В реальности Пушкина мало что связывало с Киевом, хотя он пару раз там и бывал; зато в Киеве много времени еще до революции прожил сам Новиков. В романе Новикова Пушкин отправляется рано утром в собор — на свидание с самой Девой Марией. Знаменитое Киевское Благовещение XI века описано у Новикова в отчетливо эротическом тоне: «Действительно, посох

5 После конференции доклад был опубликован: *Виницкий И.Ю.* Пушкин в Киевском Софийском соборе. О ключевом эпизоде романа И.А. Новикова «Пушкин на юге» // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 37. СПб.: Росток, 2023. С. 152—180.

[в руке архангела] кажется больше похожим на огромный стебель лилии, только почему же он красный? А над пальцами правой руки, средним и указательным, поднятым вверх, действительно не столько крест, венчающий жезл, сколько розетки цветка. Однако же стебель вверху пламенеет гранатовыми цветными пятнами между белых звездочек-лепестков. Посланец небес только ступил на милую грешную землю, как уже горячий огонь обжег его внезапною страстью. И тот же огонь уже зажег пряжу Марии: кудель, нить, веретено». В это же самое время в хоре Пушкин различает «молодой женский голос», полный «цветущей, ликующей жизни». Это голос Марии Раевской, с которой Новиков, как и ряд других пушкинистов, связывает многие любовные стихотворения Пушкина. От совокупности зрительного и слухового впечатлений происходит зарождение кощунственной поэмы — выражаясь словами Новикова, «в нем [Пушкине] проросло новое детище — "Гавриилиада", зачатое в Киеве, осуществленное потом — в Кишиневе». Хотя сам Новиков был уверен, что сочиняет научную беллетристику в духе Юрия Тынянова, на самом деле в своем романе он продолжает те традиции символистского религиозного эротизма, которые очевидны в его раннем, еще дореволюционном и, между прочим, написанном в Киеве романе «Золотые кресты» (1908). Исторические факты опровергают само предположение о том, что Пушкин в Киеве мог видеть мозаичных Марию и Гавриила на алтарных столбах; их в то время закрывал барочный иконостас. Но Новиков приписывает Пушкину поклонение тому идеалу вечной женственности, о которой он сам писал в начале века; под маской Пушкина он, как некоторые другие оставшиеся в живых символисты, высказывает взгляды, ставшие запретными. Впрочем, в определенном смысле Новиков вполне вписывался в официальный национально-патриотический сценарий, рождавшийся в период публикации его романа, когда у Сталина наметился поворот к союзу с православной церковью. Гонорар от публичного чтения глав из романа о Пушкине Новиков перечислил на постройку боевого истребителя «Александр Пушкин». Что же касается новиковской гипотезы о рождении «Гавриилиады» из посещения Софийского собора, то она, несмотря на всю свою неисторичность, была впоследствии подхвачена некоторыми киевскими краеведами, сделалась одним из элементов киевского мифа и даже была недавно изложена в стихотворной форме (!) инженером Борисом Веробьяном. Закончил Виницкий свой доклад не за упокой, а за здравие: гипотеза Новикова неверная, но она помогает вскрыть некоторые глубинные особенности пушкинского (не говоря уже о новиковском) эротического воображения.

Лада Панова посвятила доклад «*Плохопись, вошедшая в канон: как ее комментировать?*» разбору стихотворения Велимира Хлебникова, которое существует в нескольких редакциях и называется либо «Слово о *Эль*», либо просто «*Эль*». Начала она с разговора о термине «плохопись» (его авторство принадлежит Александру Жолковскому). Плохопись, заметила Панова, не противоречит вхождению стихотворения в канон; свидетельство тому — Козьма Прутков, графоман на все времена. Вопрос в том, как ее комментировать, признавать ли ее плохописью или стыдливо обходить это вопрос? «Эль» — одно из воплощений хлебниковской концепции «звездного языка», призванного выражать смыслы самими своими звуками. По мнению докладчицы, за этой концепцией стоит «кратилический» дискурс (термин Жерара Женетта, восходящий к диалогу Платона «Кратил»), выразившийся, в частности, в эссе Стефана Малларме «Английские слова» (1878); на связь хлебниковских идей с этим сочинением Малларме впервые указал Цветан Тодоров. Хлебников, вслед за Малларме, исходил из предположения, что в разных языках в начальной букве «простых» слов заключается их максимально обобщенное значение. «Эль» — это и есть попытка воплотить «кратилическую» гипотезу в жизнь, определить значение эль-слов, то есть слов, начинающихся на букву «л».

Стихотворение представляет собой ряд картинок, иллюстрирующих, что такое «эль». Аналогичному поиску законов семантики букв Артюр Рембо посвятил знаменитое стихотворение «Гласные», однако Рембо просто сочинил сонет и не претендовал на создание целого языка. Хлебников же на это претендовал, его жанр — научная поэзия, но научным критериям его построения не соответствуют сразу по нескольким причинам. Во-первых, его идеи расходятся с идеями тогдашней передовой лингвистики, которая в лице Фердинанда де Соссюра утверждала, что связь слова и смысла носит произвольный, а не природный характер. Во-вторых, Хлебников не объявляет правил игры и предоставляет читателю-интеллектуалу самостоятельно догадываться о законах построения его языка. В-третьих, изложение открытия нуждается в языке ясном, а у Хлебникова язык дурной, невнятный. Хлебников, например, навязчиво повторяет синтагму «Мы говорили» («Когда умножены листы, Мы говорили: это лес»), хотя здесь естественно было бы сказать: «Мы говорим». Докладчица перечислила и некоторые другие строки, в которых, как ей кажется, Хлебников идет против правил русского языка; отчасти это оправдывается аурой детскости, которая окружает стихотворение и дает поэту право на косноязычие, однако если ребенок-пророк-юродивый берется регулировать речевую сферу носителей русского языка, это не может не вызывать настороженности. Подводя итоги, Панова сказала, что плохопись Хлебникова нельзя приравнивать к графомании, но тем не менее его стихотворение — насилие над русским языком, то насилие, которое вообще является неотъемлемым элементом авангарда[6]. Доклад вызвал довольную бурную реакцию. Критике было подвергнуто как само понятие «плохопись» (Сергей Серебряный предложил альтернативный термин «кривопись»), так и справедливость его применения к данному тексту Хлебникова. Как выразился Андрей Топорков, если специально не искать в нем плохописи, то ее там и не найдешь. Тот же Топорков задал докладчице вопрос: а если на картине зрелого Пикассо изображена женщина, но она совсем не похожа на тех женщин, которых мы видим в реальной жизни, следует ли относить живопись Пикассо к плохописи? На это Панова ответила, что Пикассо умел рисовать правильно и этим доказал свое право рисовать иначе. А Хлебников своим примером как бы разрешил следующим поколениям поэтов, вплоть до Лимонова, сразу начинать писать плохо и этого не стесняться.

*Анна Литвина* (НИУ ВШЭ, Москва) и *Федор Успенский* (ИРЯ РАН / РАНХиГС, Москва) в докладе «*Пророк и апостол — два имени царя Федора Ивановича*» продолжили свои штудии в области исторической ономастики. Вступительная часть доклада, который произнес Федор Успенский, была посвящена удивительному для современного сознания феномену — мощной антропологической традиции христианской двуименности, сохранявшейся у русских людей вплоть до XVII века: у каждого человека имелось два имени, одно официальное, для публичной жизни, а другое — для церковной сферы и личного благочестия. Русским великим князьям поначалу давали при крещении имя в честь святого, день памяти которого приходился на день их рождения; при пострижении в монахи им выбирали имя, начинающееся на ту же букву, что и имя, данное при крещении (так, князь Семен Гордый под конец жизни постригся в монахи под именем Созонта). В XVI веке великим князьям, а затем царям давали имя уже не в честь святого, а династическое, но при этом у них всегда имелось для нужд личного благочестия второе имя; так

6 Этому «несолидарному», по выражению докладчицы, прочтению авангарда посвящена ее монография (*Панова Л.Г.* Мнимое сиротство. Хлебников и Хармс в контексте русского и европейского модернизма. М.: Издательский дом ВШЭ, 2018), некоторые положения которой были использованы в докладе.

Дмитрий Угличский носил еще имя Иоар. Впрочем, это второе имя было зачастую окутано тайной; его скрывали от порчи. Поэтому относительно второго имени некоторых исторических персонажей современные ученые не обладают точными сведениями. Именно так обстоит дело с царем Федором Ивановичем. Он был крещен Федором, но родился в день памяти святого Ермия, «апостола от семидесяти». Венчан на царство он был 31 мая 1584 года, в свой день рождения, значит, эту дату почитал. Среди артефактов, относящихся к его фигуре, есть и такие, которые связаны с Феодором Стралилатом, и такие, которые имеют отношение к святому Ермию. Но это все доказательства косвенные, а ученым, конечно, хочется найти прямое доказательство связи Федора Ивановича с Ермием. И таким доказательством, по предположению докладчиков, может служить одно место — впрочем, довольно загадочное — из «Временника» дьяка Ивана Тимофеева. Звучит оно так: «Тезоименен҃ъ бо бѣ онъ <Федор Иванович> богозрителю Іереміови по имени, иже освященномъ преже пелен҃ъ во чревѣ». Почему это место загадочное? Слово «богозритель», или «боговидец», в ту эпоху могло относиться и к апостолам, и к пророкам. Но Иван Тимофеев явно отсылает своего читателя к библейской книге Иеремии, 1,5 (в синодальном переводе: «прежде нежели Я образовал тебя во чреве, Я познал тебя»). Иначе говоря, Тимофеев отождествил Ермия с Иеремией, хотя имена это совершенно разные: Ермий — это русифицированный Гермес, а Иеремия при русификации превращается в Еремея. Подобная путаница сохранилась надолго; пророк в текстах о Федоре Ивановиче вытеснял святого, и чествование его памяти порой переносили с 31 мая на 1 мая — день памяти пророка Иеремии. Тем не менее запись Тимофеева очень важна; она доказывает, что современники знали о втором имени Федора Ивановича, оно было непубличным, но всем понятным, так что, сказал под конец Успенский, Иван Тимофеев безусловно удивился бы, что мы в докладе так долго об этом распространяемся. Отвечая на вопросы, Успенский выразил сожаление о том, что Федор Иванович рано умер и не успел принять постриг: если бы монашеское его имя начиналось на «е», ученые получили бы лишнее доказательство его связи с Ермием. Что же касается самого царя, Успенский опроверг установившееся мнение о его умственной неполноценности; иностранные мемуаристы, сказал он, ставили в вину царю, что он много улыбается, но разве это непременно свидетельствует о слабоумии?

*Сергей Зенкин* (ИВГИ им. Е.М. Мелетинского РГГУ, Москва / НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург) построил доклад «*Комментируя образы: Визуальные реминисценции Теофиля Готье*» на ряде фрагментов своего собственного комментария к первому русскому собранию малой прозы Готье — двухтомнику «Младофранки. Новеллы. Сказки», вышедшему в 2022 году в серии «Литературные памятники». Поскольку Готье был любителем и знатоком живописи и скульптуры, автором множества статей на эту тему, естественно, что в его новеллах и сказках присутствуют многочисленные указания на реально существовавшие картины, рисунки, скульптуры и прочие изображения. Порой эти изображения прямо упоминаются в текстах; такие случаи, разумеется, более простые для комментатора. Но порой отыскать визуальный источник или, скорее, толчок к написанию той или иной прозаической сцены, гораздо более трудно, поскольку в тексте на нее ничто впрямую не указывает. При этом визуальные мотивы у Готье — не иллюстрации текста, а своего рода порождающий принцип повествования. Зенкин двигался в докладе от простых случаев к более сложным. Простой случай — это, например, упоминаемый в новелле «Онуфриус» просторный черный плащ, вызывающий в памяти облик Данте; понятно, что это Данте, изображенный на полотне Делакруа «Данте и Вергилий в аду» (1822). Более сложные случаи — это, например, сцена из новеллы «Эта и та», в которой герой закрывает дверь на задвижку, чтобы ничто не помешало ему

соблазнить героиню. Первый, ближайший ее источник — театральный, это кульминационная сцена в финале третьего акта драмы Александра Дюма «Антони». Но Зенкин предположил, что у этой сцены имеется также изобразительный источник — картина Фрагонара «Задвижка». Если в новелле сказано о герое, что кошмар надавил ему коленом на живот, то этот антропологический мотив прежде всего приводит на мысль картину Фюсли «Ночной кошмар» (1781), но более вероятно, что Готье ориентировался не столько непосредственно на Фюсли, сколько на плод его превращения в модную гравюру — иллюстрацию Тони Жоанно к роману Мишеля Раймона «Родные и близкие». Иногда визуальные мотивы становятся источником целых сюжетов: так, новелла «Элиас Вильдманштадиус» впервые была опубликована в кипсеке (новогоднем альманахе) «Романтические анналы» и служила своего рода развернутой подписью к гравюре с изображением нюрнбергской площади; в следующем издании Готье перенес действие новеллы во Францию, и новелла отдалилась от своего визуального источника. Изобразительные прообразы обнаруживаются у описаний Готье очень часто, но не всегда. Например, в новелле «Омфала» Готье подробнейшим образом описывает шпалеру, изображающую Геракла, прядущего у ног Омфалы. Однако такой картины, где Геракл был бы одет в широкую переливчатую юбку и снабжен прочими деталями женского туалета, комментатор не нашел; в этом случае Готье предложил читателю экфрасис вымышленного полотна. Зенкин привел и многие другие яркие примеры, причем все они сопровождались показом соответствующих репродукций, но за ними я отсылаю читателей своего отчета к уже упомянутому двухтомнику Готье.

*Ольга Вайнштейн* (ИВГИ им. Е.М. Мелетинского РГГУ, Москва) назвала свой доклад «*“Новое платье”: модные контексты Вирджинии Вулф*», однако материал, рассмотренный докладчицей, был гораздо шире комментария к упомянутой в названии новелле. Вайнштейн привлекла к докладу богатейший материал из дневников писательницы, которые полны размышлений об одежде. Вулф даже называла одной из тем, какие ей бы хотелось исследовать, «одёжное сознание (frock consciousness)»; она прекрасно понимала, что вместе с одеждой человек «надевает на себя и определенное социальное поведение» (идеи, предвещающие социологию Ирвинга Гофмана). «Одёжное сознание» самой писательницы порой окрашивалось в драматические и едва ли не трагические тона; в дневниках она пишет о своем «одёжном комплексе» — страхе выглядеть неуместно, уверенности, что она не умеет одеваться. При этом Вулф отличалась повышенной чувствительностью к мнению окружающих о ее внешнем виде: она гораздо больше тревожилась насчет их суждения о ее платье, чем насчет оценки ее романа, а критика новой шляпы могла на целый день погрузить ее в уныние. Именно этими эмоциями Вулф наделила героиню рассказа «Новое платье», которая появляется в свете в старомодном платье и ощущает это как личное поражение и катастрофу. Однако Вулф далеко не всегда относилась к одежде так серьезно. В молодости, еще до замужества, она (единственная женщина в целой группе мужчин) приняла участие в знаменитой «мистификации на “Дредноуте”»: в 1910 году несколько англичан, загримированных и одетых по-восточному, представились членами абиссинской королевской семьи и в этом качестве легко проникли на английский флагманский корабль «Дредноут», доказав тем самую незащищенность британского флота от германских шпионов. Решающее же влияние на гармонизацию «одёжного сознания» Вулф оказало ее сотрудничество в 1925 году с журналом «Vogue». Журнал, возглавляемый в это время Дороти Тодд, страстной поклонницей модернизма, превратился в настоящего пропагандиста современной культуры. И вот Вулф, тогда еще не очень известную писательницу, Тодд не только пригласила писать в рубрику «Номинанты нашего зала славы», но ради того, чтобы привлечь внимание публики

к ее фигуре, устроила в апреле 1925 года большую ее фотосессию, а Вулф выбрала для съемок платье своей матери, прерафаэлитской красавицы Джулии Стивен. Этот выбор нарочито немодного платья для публикации в модном журнале был, конечно, сознательным вызовом, но провокация удалась. Вулф не только вошла в моду, но и пересмотрела собственное отношение к моде; она начала заказывать наряды у знаменитой парижской модельерши Николь Гру и стала нравиться сама себе в новых туалетах. Однако чувства собственного вестиментарного унижения она не забыла и наделила им героиню рассказа «Новое платье»; между тем платье неудачницы Мейбл по описанию очень похоже на то, в каком сама Вулф с успехом позировала для «Vogue» (да и над рассказом писательница работала именно в период сотрудничества с журналом).

*Екатерина Дмитриева* (ИМЛИ РАН / РГГУ, Москва) в докладе «*Парафразы на темы "Мертвых душ" как возможный источник реального комментария*» подошла к комментированию с неожиданной стороны. Она решила прибегнуть к так называемой рекурсивной логике, позволяющей рассмотреть классический текст в свете произведений, написанных позже него, так, как это сделано, например, в монографии В.М. Жирмунского «Немецкий романтизм и современная мистика» или в «Происхождении немецкой барочной драмы» В. Беньямина. Конкретным предметом анализа стал эпизод из второго тома «Мертвых душ», в котором богатый откупщик Муразов дает легкомысленному разорившемуся Хлобуеву неожиданное поручение — собирать пожертвования на храм, а заодно узнать, «как там живут мужички. Где побогаче, где терпят нужду, и в каком состояньи все. Раскольники там и всякие-с бродяги смущают их. Восстановляют против властей и порядков...» На этот эпизод Дмитриева взглянула через призму романа Владимира Шарова «Возвращение в Египет» (2013), где трагическая история русского и советского XX века истолкована как результат недопонимания «Мертвых душ». В романе Чичиков попадает в лагерь и там сближается с сибирскими старообрядцами; Чичиков как раскольник — чисто шаровское изобретение, но эта творческая гипотеза актуализирует применительно к Гоголю тему раскола. От романа современного писателя докладчица перешла к историческому материалу гоголевского времени, когда в России было образовано несколько комиссий о старообрядцах, и в одной из них служил хорошо знакомый Гоголю Иван Аксаков, чьи черты угадываются в фигуре идеального чиновника, выведенной в конце второго тома «Мертвых душ» («Это был один из числа тех немногих, который занимался делопроизводством con amore»). Аксаков, совершенно в гоголевском духе мечтавший «объездить всю Россию», рассказывал о своих впечатлениях в письмах к родителям, которые в их доме читались вслух в присутствии Гоголя как раз в то время, когда писатель возвратился к работе над вторым томом «Мертвых душ». Среди прочего Аксаков изучал секту бегунов, которой посвятил специальную статью «Краткая записка о странниках или бегунах», а также поэму «Бродяга». Именно благодаря Аксакову Гоголь присмотрелся к секте бегунов, которые утверждали, что власти — порождения Антихриста и от них нужно бежать; бегуны считали главным врагом не царя и не никонианскую церковь, а государственные законы и установления и потому проповедовали уклонение от гражданских повинностей. Гоголя же могло особо привлечь в доктрине бегунов то, что они связывали появление Антихриста с первой ревизией податных душ. Чичикова в поэме Гоголя объявляют Антихристом, и по внешнему абрису он в самом деле с ним схож, но по сути дела его фигура вскрывает суть ревизии как таковой; больше того, Чичиков, постоянно находящийся в движении, родственен бегунам, и бытийный его путь может быть истолкован как аналог пути в Беловодье — идеальную страну, затерянную где-то в Сибири (бегуны верили в ее существование, в отличие от молокан, убежденных, что Царство Божие

возможно только внутри нас, но не на земле). Закончив научную и рекурсивную часть доклада, Дмитриева перешла к гастрономической и подвергла слушателей нелегкому испытанию: она продемонстрировала им видео, запечатлевшее процесс изготовления кулебяки даже не на четыре, как в тексте Гоголя, а на шесть углов; таким образом сотрудники гоголевской группы ИМЛИ РАН отметили однажды выпуск очередного тома; зрелище, и без того вызывавшее обильное слюноотделение, сопровождалось декламацией соответствующей аппетитной страницы из «Мертвых душ». Хорошо, что после этого рождественского подарка в конференции наступил небольшой перерыв…

После перерыва первым выступил *Олег Лекманов* (Национальный университет Узбекистана имени Мирзо Улугбека). В докладе «*Комментируя воспоминания о Мандельштаме*» он использовал материалы из своего обширного и еще не изданного комментария к двухтомнику воспоминаний о поэте, подготовленному для петербургского издательства «Vita Nova». Речь в докладе шла о воспоминаниях брата поэта Евгения Эмильевича Мандельштама (1898—1979), которые тот написал в очень преклонном возрасте. Поэтому многие его ошибки могут быть объяснены невольными заблуждениями памяти; таковы, например, перепутанное отчество школьного учителя или история приглашения Блока на благотворительный вечер в Тенишевском училище, изложенная со всеми бытовыми подробностями: когда мемуарист приехал за ним, Блок принимал ванну и должен был после этого немного остыть; хорошо, что юный Евгений Эмильевич приехал за ним в закрытом автомобиле. Между тем Блок в вечере в самом деле участвовал, но вовсе не в том году, который называет мемуарист. Другие ошибки не так невинны, хотя, возможно, полусознательны: так, если верить мемуаристу, он присутствовал в Петрограде при последних днях матери, а братья Осип и Александр в это время были в Коктебеле и успели приехать только к выносу тела. Меж тем на самом деле все три брата были вместе в Коктебеле и все трое уехали оттуда, получив известие о смерти матери. Ошибается Евгений Эмильевич и в фактах из жизни брата, хотя стремится представить себя постоянным свидетелем этой жизни: например, если верить ему, Осип до середины 1919 года безвыездно находился в Петрограде, тогда как на самом деле он с 1917 года до середины 1919-го постоянно переезжал из города в город. Наконец, еще одна особенность мемуаров Евгения Эмильевича состоит в их, так сказать, интертекстуальном характере: он обильно цитирует, практически никогда, впрочем, этого не отмечая, «Листки из дневника» Ахматовой или автобиографические тексты самого Мандельштама. Ахматова пишет, что в квартире в Нащокинском переулке «у Осипа завелись книги, главным образом старинные издания итальянских поэтов (Данте, Петрарка). На самом деле ничего не кончилось». А Евгений Эмильевич: «Завелись даже книги. Главным образом старинные издания Данте и Петрарки. На самом деле ничего не кончилось». Осип Эмильевич вспоминает в «Шуме времени» родительскую квартиру «над цветочным магазином Эйлерса» — и Евгений Эмильевич пишет о том же, а между тем магазин в этом доме действительно был, но не цветочный и не Эйлерса. Наконец, порой мемуарист даже вступает в посмертную полемику с братом-поэтом. Так, он рисует благостную картину Тенишевского училища, тогда как Осип Эмильевич в «Шуме времени» описывает классные комнаты и занятия куда более скептически.

*Георгий Куницын* (НИУ ВШЭ, Москва) аттестовал свой доклад «*Пасхальный “Дар” Набокова*» как комментарий к комментарию. Докладчик постарался суммировать и дополнить некоторые из наблюдений А.А. Долинина, вошедшие в его комментарий к набоковскому «Дару», изданный «Новым издательством» в 2019 году. Докладчик начал с пасхального лейтмотива, присутствующего в романе. Книга Годунова-Чердынцева выходит к Пасхе, и тем самым реализация дара героя совпа-

дает с этим праздником. В этом случае пасхальный мотив откровенен и лежит на поверхности. Но в тексте романа он осложняется некоторыми дополнительными смыслами. Выздоравливая после тяжелой болезни, герой сравнивает себя с прозрачным хрустальным яйцом. В комментариях Долинина отмечено, что яйцо — традиционный пасхальный подарок — символизирует победу над смертью. Но у Набокова выздоровление ассоциируется также с омовением, а этот мотив неизбежно приводит на ум крещение. Детская болезнь Годунова-Чердынцева — это и первый «припадок прозрения» (зарождение дара), и символическое закрепление связи хрустального яйца и дара («хрустального течения моего ясновидения»). Связь эта проявляется в самых разных местах романа. При виде поэта Кончеева, «таинственно разраставшийся талант которого только дар Изоры мог бы пресечь», Федор Константинович думает: «Ничего, мы еще кокнемся, посмотрим, чье разобьется». Еще один раз яйцо («лежащее на дороге, по которой без конца проходит армия») появляется в размышлении о вечности и творческом бессмертии, а чуть дальше абсурдное стремление непременно постичь мир уподобляется «требованию от куриного бульона, чтобы он закудахтал». Постичь мир и вечность невозможно без яйца, которое символизирует зарождающийся дар в оболочке жизненных потерь и утрат, дар же преодолевает не только пространственно-временные границы, но и саму смерть. Докладчик показал также, как выписана в романе взаимосвязь Рождества и Пасхи с детскими болезнями, вписывающаяся в концепцию главного героя о зеркальности рождения и смерти и служащая дополнительной окантовкой «сюжета» о яйце. В ходе обсуждения Олег Лекманов напомнил докладчику о роли яйца в рассказе Набокова «Весна в Фиальте», где не только фигурирует открытка с пасхальным яйцом, но автомобиль, который потом, в результате автомобильной катастрофы, расколется, уподобляется яйцу; Лекманов предположил поэтому, что для Набокова яйцо ассоциировалось не только с даром (не говоря уже о воскресении), но и с хрупкостью. Александр Долинин, со своей стороны, поддержал главную идею доклада и напомнил о том, что сходные мысли Набоков прямо проговаривает в своем раннем творчестве, которое по отношению к более позднему, сложному Набокову выступает своего рода комментарием (в самом докладе был упомянут ранний рассказ «Пасхальный дождь», в котором «сказочно синело небо, как гигантское крашеное яйцо»).

Своего рода комментарий к комментарию предложил и *Константин Поливанов* (НИУ ВШЭ, Москва) в докладе «*К комментированию поэмы Б. Пастернака "Высокая болезнь"*». Некоторые его замечания дополняли и/или опровергали те, какие сделали Анна Сергеева-Клятис и Олег Лекманов в своем комментарии к поэме[7]; у Лекманова докладчик заранее испросил разрешения на критику — и его получил. Начал Поливанов с гипотезы относительно названия; поскольку в поэме «Высокая болезнь» есть строка «мне стыдно и день ото дня стыдней», то он предположил, что за названием скрывается противопоставление высокой болезни — болезни стыдной (венерической). Сергеева-Клятис и Лекманов вслед за Омри Роненом увидели в строке «Мелькает движущийся ребус» реминисценцию из стихотворения Анненского «Идеал», где фигурирует «постылый ребус бытия». Поливанов, со своей стороны, предположил, что если вообще искать здесь «анненский» след, то на эту роль может претендовать другое стихотворение — «Поэту» («Не глубиною манит стих, / Он лишь как ребус непонятен»). В строке «Про то, как с фронта шли пешком» он предложил видеть намек на незамеченное предшественниками

7 *Сергеева-Клятис А.Ю., Лекманов О.А.* «Высокая болезнь» Бориса Пастернака. Две редакции поэмы. Комментарий. СПб.: Европейский университет в Санкт-Петербурге, 2015.

массовое дезертирство с фронта в 1917 году, а в словах «сорта перебирали исщипанного полотна» — также не отмеченный прежде намек на щипание корпии для раненых (поскольку речь идет о войне). В строках «Приносят весть: сдается крепость. / Не верят, верят, жгут огни» предположил присутствие реминисценции из Евангелия от Матфея (25, 1): «Тогда подобно будет Царство Небесное десяти девам, которые, взяв светильники свои, вышли навстречу жениху». В финале доклада Поливанов предложил задуматься о том, насколько возможны в рамках комментария интерпретации, и склонился, как можно было понять, к положительному ответу на этот вопрос. Кроме того, он вернулся к полушутливой реплике Сергея Зенкина, которую тот произнес после доклада Веры Мильчиной и из которой следовало, что скоро искусственный интеллект сам будет разыскивать все параллельные места, гиперссылки заменят комментаторов, и те станут не нужны. Поливанов усомнился в справедливости этой филологической антиутопии; филологи, сказал он, будут нужны для того, чтобы рекомендовать сценарии поиска. Успокоил аудиторию на этот счет и Александр Долинин, заверивший, что искусственный интеллект еще несколько поколений нас не заменит и не победит. Целый ряд реплик вызвала процитированная в докладе строка с упоминанием ребуса. Георгий Левинтон поделился пришедшим ему в голову латинским каламбуром, который он назвал плодом билингвического зуда: est modus in rebus. Кроме того, он напомнил о выходившем в Петербурге в начале XX века журнале «Ребус», в рекламе которого издатели называли вечным ребусом весь мир. Наконец, любопытнейшая дискуссия развернулась вокруг слова «ручьи». Предшественники Поливанова увидели в словах «ручьи вдоль рельс» указание на весну и оттепель, Поливанов же, указав, что, согласно дневнику Николая II, погода в описываемое время стала морозная и солнечная, предположил здесь намек на название станции Финляндской железной дороги, по которой в апреле 1917 года в Петроград въехал Ленин. Но тут точку зрения москвича Поливанова скорректировал урожденный ленинградец-петербуржец Долинин: он заверил аудиторию, что станция Ручьи находится несколько в стороне от Финляндской железной дороги и вообще в описываемый период была товарной.

*Майя Кучерская* (НИУ ВШЭ, Москва) в докладе «*На какую войну собрался Иван Северьянович?*» предложила свой вариант комментария к финалу повести Лескова «Очарованный странник», в котором лесковский герой Иван Флягин внезапно сообщает попутчикам, что «скоро надо будет воевать», а сам он снимет «клобучок» и наденет «амуничку». Действия свои он объясняет тем, что «сближается реченное: “Егда рекут мир, нападает внезапу всегубительство”». Флягин цитирует апостола Павла (1 Фес: 5, 3), однако все христианские комментаторы вкладывали в «пагубу», от которой предостерегает апостол, не политический, а духовный смысл. В толковании этого места Тихоном Задонским, на которое ссылается Флягин, также нет военных коннотаций. Напротив, Флягин убежден, что Тихон подразумевал под всегубительством конкретную войну против русского народа. Между тем политическая обстановка России в 1872 году, когда сочинялась повесть, опубликованная в августовском и сентябрьском номерах газеты «Русский мир» за 1873 год, была, казалось бы, вполне мирной. Путем тонких наблюдений над текстом Кучерская определила, когда происходит действие этого финала; оказалось, что в том же самом 1872 году, когда и написана повесть, то есть во время, когда Россия не вела никаких боевых действий. Но лесковский герой исходит не из реальности, а из слухов, которые доходили до него благодаря газетам (а он мог их читать, когда сидел в монастырском погребе). Газеты эти регулярно информировали своих читателей о том, что происходит в Средней Азии, и о предстоящей войне с Бухарой, а также с «англичанкой», и на этой почве рождались в народе слухи, выразительно переданные А.Н. Энгельгардтом в «Письмах из деревни»: «Как ни нелепы были эти

слухи и рассказы, но общий смысл их был такой: вся загвоздка в англичанке; чтобы вышло что-нибудь, нужно соединиться с англичанкой, а чтобы соединиться, нужно ее в свою веру перевести. Не удастся же перевести англичанку в свою веру — война». Флягинское предчувствие войны питается подобными слухами, а также собственными впечатлениями, полученными в ту пору, когда он находился в плену у татар и туда «из Хивы пришли коней закупать и хотят там у себя дома с кем-то войну делать, а с кем — не сказывают, но только все татарву против русских подущают». «Прогноз» Флягина сбылся в самом деле очень скоро: в 1873 году состоялся Хивинский поход, имевший целью покорение Хивинского ханства. Однако, хотя у Флягина были свои счеты с восточными народами, на войну он собирается вовсе не только поэтому; он вообще живет в мифологическом времени, куда реальность врывается только время от времени. Смерть на войне он понимает как искупительную жертву. С точки зрения Лескова, таков вообще простой русский человек: жизнь его так невыносима, что он предпочитает ей жертвенную смерть, а если уж умирать, то лучше на войне за отечество. В ходе обсуждения доклада на первый план неожиданно вышла личность Ильи Муромца на картине Верещагина, с которым Лесков в начале повести сравнивает своего героя. С тем, что Верещагин — не автор «Апофеоза войны» Василий Васильевич, а его тезка Василий Петрович, никто, разумеется, не спорил. Но кто именно Илья Муромец на полотне — старик в лаптях, сидящий на первом плане справа, или статный мужчина-богатырь, стоящий спиной к зрителю в центре и пьющий за здравие князя Владимира? По этому вопросу мнения разошлись; точка зрения Кучерской, увидевшей Илью в старике, поддерживается, казалось бы, лесковским определением «дедушка Илья Муромец»; но уж слишком мало этот старец походит на богатыря. Вопрос об идентификации Муромца остался открытым.

*Ольга Майорова* (Мичиганский университет, США) в докладе «*Странное соседство: Дарвин и Шопенгауэр в финале “Анны Карениной”*» сначала показала, каким образом Толстой в финале наделяет Левина собственными размышлениями об ограниченности современных естественных наук: «Прежде я говорил, что в моем теле, в теле этой травы и этой букашки… совершается по физическим, химическим, физиологическим законам обмен материи. А во всех нас, вместе с осинами, и с облаками, и с туманными пятнами, совершается развитие. Развитие из чего? во что? Бесконечное развитие и борьба?.. Точно может быть какое-нибудь направление и борьба в бесконечном! И я удивлялся, что, несмотря на самое большое напряжение мысли по этому пути, мне всё-таки не открывается смысл жизни». В рукописи здесь были употреблены ясно узнаваемые дарвиновские термины («во всех нас… совершается естественный подбор и борьба за существование»); в беловом варианте писатель избавляется от слишком явных отсылок к Дарвину, но тот все время присутствует в этих левинских размышлениях — не как создатель специфической доктрины, а как легко узнаваемый символ современного знания. Причем Толстой совершает характерную подмену: он ставит на одну доску и объединяет Дарвина и Спенсера, то есть приписывает Дарвину проецирование борьбы за существование на социальную среду, открытие «закона, требующего того, чтобы душить всех, мешающих удовлетворению моих желаний», хотя он не мог не знать, что Дарвин никогда ничего подобно не открывал, не делал и не требовал. Больше того, в этот ряд «отрицательных героев», состоящий из Спенсера и Дарвина, Конта и Мальтуса, Толстой парадоксальным образом включает и Шопенгауэра. В эпилоге «Анны Карениной» дарвиновская теория оказывается настолько гибкой рамкой для современного знания, что туда помещается даже философия Шопенгауэра. В толстовском понимании дарвиновская борьба за существование и шопенгауеровская воля к жизни (саморазрушительная и иллюзорная погоня за земным счасть-

ем) оказываются схожи — в частности, своим пессимистическим отношением к индивидуальной воле, чье значение оба мыслителя практически отрицают. Дарвин описывает слепой механизм отбора, при котором роль индивида ничтожна и не способа изменить ход эволюции; Шопенгауэр утверждает, что мы, люди, ничтожны малы и наша индивидуальность исчезает, как капля в океане (у Толстого капле соответствует образ «пузырька-организма»). Идеи Дарвина Толстой проецировал на философию Шопенгауера, и толстовская критика Дарвина рикошетом ударяла по Шопенгауэру. Однако для Толстого оставался важен и другой Шопенгауэр — прочитанный через христианское учение и утверждающий возможность трансцендентного в земном мире. Эпифания Левина совершается в терминах Шопенгауэра, однако это, сказала Майорова, тема уже для другого доклада.

Завершил Лотмановские чтения *Александр Жолковский* (Университет Южной Калифорнии, США), выступивший с докладом «*К семантике пятистопного хорея: об архисюжете одного подкорпуса Х5жмжм*» Целью доклада было не отрицание, а уточнение той трактовки этого размера, которую дал Михаил Леонович Гаспаров в своей классической работе о семантическом ореоле пятистопного хорея, написанной с целью продолжения и уточнения статьи К.Ф. Тарановского о «лермонтовском цикле» в русской поэзии. Гаспаров выделил в стихотворении Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...» «пять основных мотивов: Дорога; Ночь; Пейзаж; Жизнь и Смерть; Любовь» и «два более беглых мотива — Бог и Песнь». После Гаспарова многие авторы принялись механически повторять его мысль и обнаруживать во всех стихотворениях, написанных пятистопным хореем с перекрестной рифмовкой жмжм, перечисленные им мотивы. Между тем сам Гаспаров указывал, что кроме традиции лирического пятистопного хорея существует и традиция пятистопного хорея эпического, которая с ней взаимодействует. Жолковский, занявшись анализом стихотворения Евтушенко «Комаров по лысине размазав...»[8], написанном как раз пятистопным хореем с рифмовкой жмжм, пришел к выводу, что для этого размера можно указать и другой повторяющийся сюжет: наполовину эпическое повествование лирического «я» о знакомстве с замечательным явлением, о сильном его воздействии на «я» и установки «я» на сближение с ним. В результате просмотра нескольких тысяч русских стихотворений, написанных в этом просодическом формате, Жолковскому удалось выделить не менее трехсот стихотворений, посвященных теме встречи/сближения авторского «я» со знаменательным партнером. В докладе Жолковский рассказал об общем сюжете таких текстов и его вариантах, в которых фигурируют партнеры разного типа: великие люди, литературные персонажи, животные, местности (страны, города, реки...). Знаменитым людям, персонажам и местам действия соответствуют собственные имена, и это порождает своего рода name-dropping. Были приведены многочисленные и очень выразительные примеры, которые в отчете невозможно процитировать все без исключения. Приведу лишь несколько самых характерных. В «Гамлете» Пастернака лирическое «я», вполне эпически выйдя ночью на театральные подмостки, вступает в диалог со вторым лицом — своим фабульным знаменательным партнером, и им оказывается не кто иной, как Бог. В стихотворении Мережковского «Сакья-Муни» в роли такого знаменательного и замечательного партнера выступает изваяние Будды. Впрочем, партнер не обязательно имеет божественную природу; в разобранных докладчиком стихотворениях Твардовского «Полина», Вс. Рождественского «Манон Леско», Заболоцкого «Журавли» великое, с которым происходит встреча, носит гораздо более светский характер, но общий рисунок сю-

8 См. более подробно: *Жолковский А.К.* Портрет неизвестного в пейзаже // Звезда. 2023. № 1. С. 256—273.

жета сохраняется. За подробностями я отсылаю читателей к статье, которую Жолковский опубликовал по следам доклада[9]. Обсуждение доклада было бурным; Жолковскому пришлось объяснять, что он вовсе не намеревался произвести «дегаспаровизацию» и «детарановизацию» стиховедения и, вовсе не опровергая концепцию семантических ореолов, хотел лишь уточнить ее и указать на существование внутри стихотворений, написанных пятистопным хореем, определенного лиро-эпического подкорпуса. Подчеркнул он и то обстоятельство, что Гаспаров не отвечает за своих горе-последователей, которые в любом стихотворении такого типа непременно отыскивают идею пути.

Представляется, что все доклады, произнесенные на конференции, еще раз подтвердили высказанную некоторыми из ее участников уверенность в том, что самым интеллектуальным машинам еще долго не заменить их интуиции и находки.

*Вера Мильчина*

# Интермедиальность и поликодовость текста:

## УХОДЯ ОТ СЛОВА И ВОЗВРАЩАЯСЬ К СЛОВУ

DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_415

Круглый стол
**«Проблемы истории и теории интермедиальных исследований»**
(*НИУ ВШЭ СПб, 9 апреля 2022 г.*);

Научная конференция
**«Буква как поликодовое сообщение»**
(*МГУ, 11 февраля 2023 г.*)

Устойчивое словосочетание «теория интермедиальности» снискало противоречивую репутацию: эта фраза подразумевает и продуктивное расширение дисциплинарных рамок, и выход в опасную «серую зону» междисциплинарности, где нет своего предмета исследования и обособленного теоретического языка. Постоянный переход границ между узкоспециализированными «делянками» и размывание этих границ — необходимое условие работы с проблематикой интермедиальности, что является ощутимым методологическим риском. Способы ответа на этот риск — предмет настоящего обзора.

Отдельное обстоятельство, привлекающее интерес в этой связи, — работа молодых ученых, нередко выступающих зачинщиками разговора об «интермедиальнос-

9 См.: *Жолковский А.К.* К семантике пятистопного хорея. Об одном архисюжете Х5жмжм // Вопросы литературы. 2023. № 3. С. 107—140.

ти». Как понятие «интермедиальность» становится предметом внимания нового поколения исследователей — и какой диалог это поколение выстраивает с предшественниками в особой констелляции исторических условий? Мы представим компаративный очерк двух научных событий, устроенных молодежными магистрантскими семинарами, — «Проблемы истории и теории интермедиальных исследований» (НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург) и «Буква как поликодовое сообщение» (МГУ).

## Интермедиальность на пересечении вербального и невербального

Исследователь интермедиальности работает не столько с произведениями, сколько с «кейсами», обживающими границы разных медиа и искусств, отметил в приветственном слове профессор *Дмитрий Токарев* (НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург / СПбГУ), открывая круглый стол «Проблемы истории и теории интермедиальных исследований». При этом отправная точка в работе с подобными кейсами — искусство литературы и его конститутивный признак «литературность»: особое употребление слов, в логике формалистов, — ответил на реплику Токарева организатор мероприятия Иван Делазари (НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург). Впрочем, литературность может быть присуща другим медиа и искусствам — не конститутивно, а ситуативно (кондиционально). Такой трансмедийный перевод может раскрыть специфические свойства литературы — и тех медиа, которые предлагают язык для перевода, предположил Делазари.

Тезис о взаимопроявлении свойств литературы и других медиа в межмедийном переводе проблематизировал в докладе «*Искусство как медиум или медиум как искусство: от девербализации до ревербализации реальности*» *Оге Ханзен-Лёве* (Мюнхенский университет Людвига-Максимилиана, Германия), автор термина «интермедиальность» (1983)[1]. Ханзен-Лёве подчеркнул, что нет однозначных межсемиотических соответствий между разными искусствами (музыка и литература, литература и живопись), поскольку в несловесных искусствах музыки и живописи труднее вычленить «элементарные единства» вроде дискретных единиц языка[2]. В межсемиотических экспериментах авангарда язык не реорганизует неязыковые сферы живописи и музыки, а утрачивает знаковую специфику под воздействием этих сфер: звукопись зауми становится чистым шумом, знак буквы превращается в зримую вещь на бумаге, но перестает быть частью алфавита. Обращение к чистой медиальности означающего (буквы или звука) в авангарде ведет к девербализации. Девербализированное произведение производит событие в восприятии реципиента — и потому начинает нуждаться в интерпретации, словесном обрамлении. В семантическом плане произведение с акцентом на медиальности знака девербализировано. Но в прагматическом плане это произведение ревербализировано как эстетический артефакт, когда реципиент (уже в постмодернистской парадигме) выступает как соавтор и соинтепретатор художественного эффекта.

Утрата словесного компонента (замещение медиальностью другого искусства), обретение этого компонента на метауровне — вот динамика, в которой взаимодействующие искусства проявляют свои медиальные основания. Дальнейшую разра-

1 *Hansen-Löve A.A.* Intermedialitat und Intertextualitat: Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst // Dialog der Texte. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband. 1983. № 11. P. 291—360.

2 Доклад представлял резюме книги: *Ханзен-Лёве О.А.* Интермедиальность: от символизма к авангарду. М.: РГГУ, 2016.

ботку этого положения предложила *Марина Загидуллина* (Челябинский государственный университет) в докладе «Тотальность нарратива и неуникальность филологии». Является ли филология универсальной дисциплиной для работы со словом и другими искусствами? Литература долгое время считалась первым искусством среди равных. Но одно из конститутивных свойств литературы — нарративность — не прерогатива искусства слова, а свойство когниции. Что бы ни обрабатывало наше восприятие, нарративизация неизбежна, даже если речь идет об искусственном интеллекте — и наиболее ярко структуры нарратива проявляют себя в литературе (а не в живописи, например). Поэтому необходимо видеть за историями, которые нам рассказывает литература (а филология — изучает) рассказ о наших собственных когнитивных универсалиях, свойственных всем искусствам. Так интермедиальный анализ гибридного «кейса» инструментами филологии позволяет реципиенту лучше понять механизмы его восприятия.

Убедительный анализ межсемиотического феномена при помощи аппарата филологии представил *Сергей Зенкин* (РГГУ, Москва / НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург) в докладе «*Imago in fabula*», также отмечая неизбежность нарративизации иномедиального, несловесного образования[3]. В центре внимания Зенкина — интрадиегетические образы в повествовании: визуальные образы, отграниченные от внешней действительности в качестве произведений искусства или объекта созерцания. Это — картины, скульптуры, вроде статуи Венеры Илльской у Проспера Мериме, портрета Чарткова у Гоголя, неведомого шедевра Бальзака, фотоснимка в фильме Антониони «Фотоувеличение» и т.д. Интрадиегетический образ реализует в своей семиотике обратную схему взаимодействия с окружающей знаковой средой: символы нарратива образуют по отношению к такому образу метаязык. Интрадиегетический образ обсуждается другими персонажами, поскольку его значение изначально спорно и вырабатывается постепенно — и таким образом задает способ критической рефлексии над знаками разной природы. Здесь также имеет место ревербализация невербального на метауровне, как отметил бы Ханзен-Лёве.

На ревербализацию как жест критика обратил внимание *Юрий Доманский* (РГГУ, Москва) в докладе «*Рок-поэзия как поэзия*», рассуждая о «пользе или вреде интермедиальной теории» применительно к изучению популярной музыки. Словесный, музыкальный ряды и поведение исполнителя на сцене — комплекс, который нельзя разъять, единый «исполнительский сверхтекст». Филолог традиционно изучал «вербальные субтексты в исполнительском сверхтексте», однако он не может игнорировать несловесные субтексты. Так ищется путь в сторону ревербализации — обсуждая единство субтекстов, мы возвращаемся к слову на новом уровне. В рок-тексте вычленяются ударные формулы, музыкально и контекстуально обыгранные слоганы («Оторвемся по-питерски» в песне «Billy's Band»). Такие фразы — контрапункт, на котором сверхсфокусировано внимание реципиента, а остальной текст — фон по отношению к этой детали. В обсуждении таких ударных фраз ревербализуется их музыкальное акцентирование и акцентирование жестом — по отношению к словесному перформативу.

Сверхувеличение детали было в центре доклада *Юлии Магеры* «*Повествовательная манга и ее графико-символический язык*» (НИУ ВШЭ, Москва). Так, в манге капли пота могут быть даны очень крупным планом, чтобы показать, что персонаж волнуется. В манге же акцентируются служебные графические элементы: разные линии у «пузырей» со словами (рваные линии — возбужденная речь, ров-

3 Доклад представлял резюме недавней книги автора: *Зенкин С.Н.* Imago in fabula. Интрадиегетический образ в литературе и кино. М.: Новое литературное обозрение, 2023.

ные — обычная, пунктирные — шепот). Эти примеры показывают, что визуальный язык комикса нарративизирован, но не всегда вербален: отображает сюжетные перипетии, но не говорит о них. Медиаязык комикса ближе к медиаязыку кино, тем более что ключевой нарративный принцип комикса — дробление истории на графические кадры. Здесь очевидна не столько динамика девербализации и ревербализации, сколько надстройка визуального суперстрата над словесным субстратом, интеграция словесного компонента в визуально-графическое повествование.

Разговор о соприсутствии медиальных языков разных искусств продолжил *Алексей Салин* (Тюменский государственный университет) в докладе «*Имплицитный читатель / игрок как основа герменевтики игр*». Салин начал с вопроса: как литературоведческие теории позволяют исследовать видеоигры? В литературоведении есть понятие «имплицитного читателя», а в game studies можно ввести инстанцию «имплицитного игрока». Герменевтику компьютерных игр начал разрабатывать Э. Аарсет, утверждая, что игрок (в том числе воображаемый) интерпретирует окружение в виртуальном мире, чтобы совершать выборы и проходить игру[4]. Герменевтическое поведение игрока может разыгрываться как в реальном времени (игрок делает выбор по ходу игры), так и постфактум, когда игра осознается как объект, наделенный смыслом, — история о любви, взрослении и др. Переход от ситуативного смысла к смыслу эстетическому обеспечивается переключением двух уровней: нарратологического и «людического», собственно игрового (от ludus — игра). Когда имплицитному игроку сложно «убить» противника на экране в игре-хорроре, когда противник-монстр куда сильнее аватара игрока, мы находимся на людическом уровне, уровне погружения в игру, уровне непосредственной реакции. Когда противник уничтожен и появляется видеосцена перехода на следующий уровень, мы перемещаемся на уровень повествования, — уровень где разворачивается история. Людическая интерпретация дорефлексивна, парасловесна (овнешняясь разве что в междометиях), связана с сильными аффектами страха и удовольствия. Нарратологическая интерпретация, напротив, рефлексивна, словесна и в таком качестве позволяет игроку осмыслить структуру истории. Обе интерпретации, аффективно-невербальная и осмысленно-вербальная, дополняют друг друга в едином смысловом комплексе. При этом дорациональная людическая интерпретация развивает нелитературные навыки (лучше целиться — в шутере). Тем самым мы становимся способны обратиться к герменевтике нашего поведения, «герменевтике нас самих», во время игры. Уже не ревербализованный медиальный компонент, а девербализированный становится источником смыслов (вместе с вербальным, разумеется).

Синтетическое искусство, подобное компьютерным играм, искусство оперы, стало предметом внимания *Бориса Гаспарова* (Колумбийский университет, США) в докладе «*“Нюрнбергские майстерзингеры” Рихарда Вагнера: Опера воспитания (Bildungsoper)*». Прямые модели перевода из одного медиума в другой (через систему эквивалентов) риторически поверхностны, отметил Гаспаров. Интереснее исследование косвенного, неочевидного взаимовлияния между медиа. Гаспаров сравнивает роман и оперу; отличие между ними в том, что в романе «герои внутренне меняются через внешние испытания», а в опере XIX века герои, напротив, статичны, и их статичность подчеркнута музыкальным портретом героя, системой повторяющихся лейтмотивов. Исключение — опера Вагнера «Нюрнбергские майстерзингеры», где герой Вальтер эволюционирует, и его эволюцию отражает изменения музыкального языка, который ассоциируется с персонажем Вальтера. В начале оперы Вальтер надеется войти в музыкальный цех и исполняет песни со-

4 *Aarseth E.J.* Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature. Baltimore: John Hopkins University Press, 1997.

гласно канону (и это не дает результатов), в конце Вальтер обретает самобытный талант и отходит от языка канона, создает собственный музыкальный язык. В этой опере оба языка (канонический и индивидуальный) становятся предметом метарефлексии, осмысляются как знаковые (но несловесные) объекты внутри музыкальной структуры произведения. И, как знаковые объекты, эти метаязыки тем не менее встроены в логику словесного нарратива романа.

Разрыв с логоцентризмом в обсуждении интермедиальности отличал доклад *Оксаны Булгаковой* (Майнцский университет имени Иоганна Гутенберга, Германия). «*Интермедиальность, трансмедиальность, модальность? Зачем кино и словесности эти новые (или все-таки старые?) теории?*», — вот вопрос, поставленный исследовательницей. Искусство кино, отметила Булгакова, возникло в ином медиальном контексте и, появившись, изменило способ отношения реципиента к искусству слова. Присущая кино структура воображения — раскадровка сцены — позволила Эйзенштейну иначе прочесть эпизоды из «Полтавы» Пушкина. В сцене казни Кочубея несколько кадров: строят «роковой намост», молится поп, два казака поднимают дубовый гроб[5]. Монтаж как структура воображения здесь ведущий прием, и он делает ощутимой нарративную скорость (из-за избытка деталей — медленную), что важно для понимания структуры сюжета. Кино как материализация фигур мышления у Эйзенштейна проецируется на текст, но сейчас ситуация иная. На кино проецируется текстовый контекст социальных сетей и не только текстовый контекст компьютерных игр. Титры долго рассматривались как литературный рудимент, но сейчас титры сообщений в мессенджерах на экране осознаются как непривычный и новый признак другого медиального контекста. Инстанция ненадежного рассказчика была в кино с первой половины XX века («Кабинет доктора Калигари», 1920). С появлением «пояса видеоигр» вокруг планеты кино стали появляться альтернативные способы смоделировать перспективу ненадежного повествователя, за счет переигрывания множества возможных сценариев (как в фильме «Начало» К. Нолана, 2010). Ревербализация кино и его дальнейшая девербализация сосуществуют — за счет преображения медийного ландшафта.

*Наталия Мазур* (Европейский университет, Санкт-Петербург) завершила встречу выступлением на тему «*Putting a name to a face? Традиция изучения интермедиальности в истории искусства и визуальной культуры*». Филологи (Баль, Брайсон, Баксандалл) научили искусствоведов означивать данный им эмпирический материал, дали нужный (нарративный) метаязык. Скоро этот метаязык перестал быть достаточным, поскольку медиум живописи не тождественен медиуму литературы. Законы медиума живописи в том, что реципиент вживается в изображение и проигрывает его мысленно как серию кинокадров, поэтому несколько кадров могут быть совмещены в одной картине. В частности, так в «Тайной вечере» Леонардо: сцена предательства дана одновременно с предшествовавшим чудом евхаристии (фигуры на картине расшатываются в разные стороны). Это отлично от словесного нарратива, потому интермедиальный опыт — опыт синтетического ощущения разных по своей природе искусств. Мы должны отойти от восприятия мира как текста к синтетическому восприятию, осознав, что непродуктивно в иномедийных повествованиях вычленять *только* текст.

---

5 «Уж поздно, — кто-то им сказал / И в поле перстом указал. / Там роковой намост ломали, / Молился в черных ризах поп, / И на телегу подымали / Два казака дубовый гроб» (цит. по: *Пушкин А.С.* Полтава, 1828—1829 // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 4. Поэмы. Сказки. Л.: Наука. Ленингр. отд-е, 1977. С. 180—224. С. 207). См. также: *Эйзенштейн С.М.* Пушкин и кино (1923) // Избранные сочинения, В 6 т. Т. 2. М.: Искусство, 1964. С. 307—315.

Круглый стол, инициированный петербуржской группой молодых ученых, собрал как признанных исследователей в поле интермедиальности, так и молодых специалистов. Как было показано, интермедиальные кейсы располагаются в пространстве между словесными и несловесными искусствами. Слово то утрачивает монополию на означивание, уступая невербальным способам репрезентации смысла, то снова отвоевывает право на передачу значений. Любопытно, что основатели исследований интермедиальности (Ханзен-Лёве) скорее настаивали на возвращении слова, а более молодые исследователи — на синкретическом синтезе слова и его «Другого» (Салин, Магера, Булгакова, Мазур). Вполне вероятно, что перед нами — длящийся во времени поворот от слова к самому медиуму.

## Буква как поликодовый знак: расширение словесного

Интермедиальность — состояние нахождения на границе двух медиа, между-медиа. Близкий термин (хотя не тождественный) — поликодовость: сочетание знаковых кодов с разной медийной природой. Дискуссии в течение конференции «Буква как поликодовое сообщение» затрагивали такие вопросы, как амбивалентность буквы как части словесного и парасловесных кодов, способность буквы организовывать художественное произведение как визуальный и вербальный знаковый объект.

Первая секция конференции — «Опыт творчества: “как делать стихи” из/при помощи букв» объединила двух молодых авторов визуальной поэзии, которые представили теоретическую рефлексию собственного творчества. *Павел Заруцкий* (независимый исследователь, Берлин, Германия) выступил с докладом «*Буква как касание: тактильность визуальной машинописной поэзии в авторском переводческом опыте*». Заруцкий, как и Джон Кейдж, Ханс-Йорг Майер, Мэри Элен Солт, использует печатную машинку для создания-проектирования стихов («словомеханизмов»). По мнению исследователя, инструмент печатной машинки расположен на границе двух медиа — как промежуточный этап между телесностью (рукописный текст) и цифровой реальностью («обесчеловеченный» текст, напечатанный на клавиатуре ноутбука). Так как машинописное слово никогда в точности не повторяет себя, набранный текст становится слепком жеста пишущего, овнешняясь в оттиске.

На примере собственного творчества докладчик показал две основные стратегии визуальной репрезентации смысла. Первая стратегия заключается в том, что отдельный знак эквивалентен тексту как таковому. Так, в брошюре Заруцкого «мосты» (2022) «рыбий глаз» включен в текст как objet trouvé (вещественный знак), словно бы заменяя его, выступая метонимическим заменителем текста. Вторая стратегия состоит в том, что текст (словесно-знаковая система) и objet trouvé соприсутвуют в одном пространстве, будучи независимыми друг от друга. Докладчик иллюстрирует данный прием стихотворением из своей книги «единица» (2021), где текст сосуществует с фотографией отражения глаза самого поэта. Смотря на фотографию, мы проецируем метафору отражения на текст.

Автор также рассматривает ряд технологических решений, которые стоят за решением поэтическим (калькирование, стекление и пр.), демонстрируя их взаимосвязь на примере произведений современников — С. Ринне и Д. Спинозы. Визуальный поэтический текст переводится на уровне техник и технологий — технологическое решение должно быть сохранено в переводе. При «визуальном переводе» текстов Ринне используется техника калькирования, чтобы поэт мог максимально приблизить свой почерк к почерку поэтессы в рукописных фрагментах оригинала. Эти техники, по мнению докладчика, свидетельствуют об ауратичности машинописного текста. Благодаря материальным следам пишущего создается эффект присутствия последнего.

Поэт *Егор Зайцев* (*Ерог Зайцве*) (МГУ) считает, что в основании стихотворения лежит находка на стыке формы и лирической темы. Для Зайцева при написании стихотворения важны визуальное решение, то есть расположение текста на пространстве страницы, и фигуративное решение, когда слова складываются в определенную форму. В одном из его стихотворений слово «прочти» повторяется. Повторяясь, оно занимает разные позиции, затем, после выпадения буквы «ч» и замены ее на «с», превращается в «прости».

Вторая секция была посвящена опытам анализа буквы как поликодового сообщения в литературных экспериментах. В докладе «*Буква 4D (четыре измерения буквы)*» *Сергей Ромашко* (независимый исследователь, Москва) выделяет четыре измерения буквы, каждое из которых соответствует какой-либо модальности восприятия знака. Нейрофизиологическое измерение соответствует пяти основным каналам человеческого восприятия, семиотическое — способности осмыслять и означивать реальность, эстетическое — способности оценивать явления вне утилитарных потребностей, медийное — способности человека расширять сенсориум при помощи информационных технологий. Ромашко отметил, что в художественном произведении все четыре измерения могут работать по-разному, накладываясь друг на друга. Так, американский художник Роберт Индиана создал серию работ с одним и тем же словом «love»[6], так что эти работы менялись в графическом отношении (из черно-белых в цветные), а затем превратились в объемные инсталляции. Эти инсталляции позже перевели на другие языки — меняя знаки (латинские буквы — на символы иврита), материал исполнения скульптуры и контексты ее восприятия. Ромашко пришел к выводу, что в развитых коммуникативных культурах читатель сосредотачивает внимание на графическом облике языка, расширяя спектр смыслов слова, так что два разных исполнения слова «love» ощущаются как глубоко нетождественные.

*Анна Дулина* (МГУ) в докладе «*Начертание отсутствия: буква “H” в романе Г. Мелвилла “Моби Дик, или Белый кит”*» обратилась к анализу взаимодействия, в которое вступают читатель и повествователь с «главной буквой» романа «Моби Дик». Исследовательница связывает непроизносимую «h» в слове «whale» с идеей немоты, воплощенной в романе. Дулина показывает, что поиск способов говорения и невозможность (или неспособность) высказаться становится болезненным вопросом не только для персонажей, но и для автора. Мелвилла необычайно волнует вопрос, может ли писатель говорить правду, когда творит текст. И для выражения этой «правды» писателю нужен огромный простор невыразимого, отсутствующего, ненаписанного, немого, у которого в «Моби Дике» есть свой визуальный знак — буква «h» в названии романа. Таким образом, непроизносимая буква становится визуализированной метафорой пространства поиска истины, ориентиром для автора, читателя и героя.

В докладе «*Буква как символ врага, несчастья и сумасшествия в рассказе “Буква ‘У’” Иджинио Уго Таркетти*» *Сэвин Одинаева* (МГУ) вынесла в центр внимания то, как фонетический и графический знак буквы становится расширением когнитивных возможностей человека. Сюжет рассказа Таркетти строится вокруг необъяснимого страха, который буква «U» вызывает у героя-рассказчика. Анализируя ее символику, докладчица указывает на амбивалентность значения данной буквы в произведении: «U» одновременно и «симптом сумасшествия, кризиса коммуникации», и «пример расширения коммуникативных возможностей языка». Если говорить о репрезентации безумия, то графическое выделение «U» в тексте призвано на визуальном уровне подчеркнуть фобию героя. Таким образом, то, как буква эмоционально воспринята рассказчиком, выходит в докладе на первый план. Исследователь делает вывод, что, экспериментируя с обликом буквы, Таркетти не

6 См.: https://www.moma.org/collection/works/68726

только размышляет на тему взаимосвязи языка и мышления, но и в некоторой степени предвосхищает направление мысли многих литературных авангардистских течений Европы, таких как футуризм, дадаизм и пр.

В докладе «*Функция буквы в драме Ильи Зданевича "Лидантю Фарам"*» *Анна Гик* (ИЯз РАН, Москва) обратилась к анализу пьесы, практически полностью написанной на языке «зауми». Как утверждает исследовательница, в случае «Лидантю Фарам» цель автора в эксперименте с визуальным обликом буквы — «встряска» читателя. Читатель призван внимательнее вчитываться в текст и расшифровывать написанное. Кроме того, за счет игры со шрифтом слова приобретают дополнительную эмоциональную окрашенность — например, написанное во всю страницу слово «мамин», очевидно, должно привлечь внимание читателя и вызвать достаточно яркий эмоциональный отклик: он удивлен, озадачен, потрясен. Таким образом, текст драмы превращается в своего рода грамматику авангардного «заумного языка», по которому автор ведет своего читателя: заставляет его постоянно разгадывать буквенные загадки и превращает в исследователя этого языка.

Как расположение буквы на странице меняет смысл написанного текста? *Карина Разухина* (РГГУ, Москва) задалась этим вопросом в докладе «*Перформативность буквы в поэтических текстах Егора Зернова*». Было предложено рассмотреть стихи поэта через призму теоретической оптики «распада русского языка» А. Войтовского: замена буквы пробелом или астериском, изменение правил написания строчных и заглавных букв, анаграмматические перестановки, проникновение латиницы в кириллицу и т.д. На фоне тезиса о «распаде» языка акт творческого письма — суть обретение поэтического языка и право лирического субъекта создавать новый тип дискурса. Так происходит в «Выжигании» Зернова, где фрагмент дискурса СМИ дан бок о бок со сканом документа. Опираясь на исследование Д. Суховей «Поэтика букв и небукв» (2007), автор выделяет три основные типа «действий с буквами» в экспериментальной поэзии: запись текста без заглавных букв, проникновение латиницы в кириллицу, десемантизация и отчуждение речевого потока за счет графического контекста. Так, в стихотворении «Вырезанная сцена» строка «помолчи за маму и папу» остраняется и в контексте лакун-пробелов утрачивает функциональную роль призыва к молчанию. Исследователь приходит к выводу о том, что динамика перехода букв в «небуквы» (авторская пунктуация, сложная строфика и пр.), десемантизация строк могут пониматься как коммуникативное «действие» за счет взаимодействия высказывания с графическим оформлением текста.

*Дмитрий Сотников* (РГГУ, Москва) в докладе «*вЫ / страшного у(т)ра!: Буква в поэзии Игоря Чацкина. Опечатки и оговорки*» представил творчество Игоря Чацкина, в котором фокус внимания смещается на «минимальные единицы письма», такие как буквы и пунктуационные знаки. Последние, как считает исследователь, имеют материальную природу. Отделяясь от слова или «вклиниваясь» в него, они переозначивают первоначальное понятие, смысл которого читатель нередко определяет ложно (например, так случается в строке «попугай.пи/си.сиротки.хаси», где два высказывания наложены друг на друга, путая читателя). Докладчик выявил маркеры «концептуалистского письма» (например, полидискурсивность), иллюстрирующие особенности функционирования буквы в поэтических текстах Чацкина: «слово» может оказаться словосочетанием, может быть раздроблено на несколько слов при помощи знаков (зведочки-сноски, скобки, первые буквы отделяются точками, становясь пунктами плана и т.п.). Такие приемы, по мысли Сотникова, создают внутреннюю динамику стихотворения, имитируя телесные движения: эффект перемещения взгляда по страницам или, напротив, ощущение спазма, препятствующее коммуникации; происходит имитация телесных движений в ритме стихотворения. Исследователь резюмирует, что между означаемым и означающим выстраиваются особые от-

ношения: они уравниваются и происходит приращение смыслов, а буква переводится в плоскость символа иного порядка, что приумножает поле значений стихотворения.

Доклад *Алексея Масалова* (РГГУ, Москва) «*Буква, артикль, субъект: метаистория новейшей поэзии в текстах Никиты Сунгатова*» очерчивает проблематику буквы как поэтического знака в произведении «[a modern poem]». Исследователь отмечает, что в этом произведении прослеживается влияние не только исторического авангарда, — в частности, в стилизациях под «заумь», — но и более поздних поэтических техник (например, концептуалистских). Текст Сунгатова — палимпсест, история-демонстрация новейшей поэзии, так как в нем собраны стилизации как письма модернистов, так и современных авторов вроде Л. Горалик. При этом автор сразу же представляет метакомментарий к своей стилизации, в котором пародирует научные отклики и рецензии. В итоге в центре повествования оказывается субъект, смонтированный из разных фрагментов дискурса, и этот субъект «кочует между языками, нарративами и ускользающей современностью» в попытках осмыслить новый для него дискурс пандемии и изоляции. В заключение исследователь приходит к выводу, что текст Никиты Сунгатова представляет собой дискурсивный анализ современной поэзии, существующей в многообразии языков. Субъект осмысляет столкновение данного дискурса с дискурсом «большой истории» и выражает свое отношение к этому через акценты на конкретных буквах, обычных и трансформированных, — иными словами, проявляет себя не иначе, как разрывая знаком буквы поток дискурсивной стилизации.

*Анна Швец* (МГУ) в докладе «*Буква как объект: случай цифровой поэзии (bpNichol, First Screening, 1984)*» задается вопросом о функции буквы как единицы поэтического текста и об изменении функции буквы при переносе текста со страницы на экран на примере цифровой инсталляции канадского поэта Барри Филлипа Никол (bpNichol). Канадский поэт начинал как поэт-конкретист, а затем превратил свои стихи в анимированные мини-фильмы. Швец обрисовала несколько параметров буквы как единицы текста: положение на странице и положение относительно других букв. В конкретной поэзии эти параметры стимулируют творческую активность читателя, побуждая его собирать текст как головоломку-конструктор. В инсталляции же буква подвергается разным операциям (мерцание, перемещение), которые уже даны автором на экране, так что читатель не столько довоображает текст, сколько получает уже готовый спецэффект. Процесс чтения понимается докладчиком как уже проделанный автором набор операций, заключающихся в перестановке букв местами и складывании из них слов. Швец обращает внимание на то, что при переносе текста на цифровые медиа перенастраивается внимание читателя: он становится более пассивен, получает готовую «конкретизацию» в виде спецэффекта. Это парадоксальным образом расширяет когнитивные способности читателя: он становится более внимателен к устройству текста как таковому.

Заключительной частью конференции стали показ и обсуждение экспериментального фильма «Выход в воздух» по мотивам картин Эрика Булатова. В его создании участвовали студенты направления «Медиакоммуникации» НИУ ВШЭ. Авторы фильма *Дарья Донцова*, *Любовь Медведева*, *Ева Рафаелян*, *Анастасия Незванкина* и *Дарья Куприянова* также подготовили доклад «Буква и слово: материальность изображения и звучания». Объясняя концепцию «Выхода в воздух», докладчики отметили, что в первую очередь их интересовали возможности переноса картины в пространство киноизображения. Также для них стала важной проблема переосмысления границ (как границ медиа, так и границ вообще). Как отметили исследователи, они стремились сделать слово и букву действующими персонажами фильма, с которыми зритель мог бы себя соотносить: например, буквы, как герои-люди, перемещаются внутри пространства кадра, валяются в траве, неожиданно появляются и исчезают.

Конференция позволила прийти к заключению, что буква как знак не равна себе в разных контекстах — материальных и медийных. Более того, буква как часть медийного (например, графического, а не только словесного) кода расширяет языковой текст в неязыковое пространство, помогая означить то, что прежде означиванию не поддавалось. Расширяя семиотический репертуар, буква становится расширением человеческого сенсориума, позволяя упорядочить действительность, прежде не осознаваемую. Ревербализация и девербализация здесь не столько соперничают, сменяя друг друга, сколько друг друга последовательно дополняют.

*Анна Швец, Адель Юсупова, Елизавета Орлова, Александра Петелина*

# Вернакулярная фотография между институцией и субъектом:

## ПРОБЛЕМЫ И ПОДХОДЫ (ОБЗОР ИССЛЕДОВАНИЙ)

DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_424

Настоящее эссе является попыткой выстроить теоретические перспективы исследований, которые представлены как в опубликованных работах, получивших сегодня особую значимость в кругу специалистов по фотографии, так и в деятельности локальных научных семинаров, формирующих новые стратегии изучения фотографического. Вернакулярная фотография как группа широко распространенных культурных явлений требует осмысления и включения в историю фотографии. При этом как объект междисциплинарного интереса она привлекает внимание специалистов с разнообразным академическим бэкграундом, нуждающихся в методологических основаниях для своих исследований. Сопоставление недавних теоретических работ с выступлениями исследователей на академических мероприятиях позволяет очертить важные сюжеты и методологические подходы в сегодняшних исследованиях вернакулярной фотографии, которые делают видимыми доселе незамеченные эпизоды истории медиума как такового.

В 1990 году, во вступлении к книге искусствоведа Розалинды Краусс «Фотографическое: опыты теории расхождения», философ Юбер Дамиш рассуждает о фотографии как об объекте, ускользающем от набрасываемой на него концептуальной сети: «Фотография — один из тех теоретических объектов, чье вторжение в сложившееся поле так запутывает его карту, что межевание приходится начинать с нуля, вводя новые координаты, а возможно, и единицы измерения»[1]. Под «сложившимся полем» Дамиш подразумевает поле искусствоведческой теории и критики, то поле, в котором преимущественно разворачиваются процессы осмысления фотографии со второй половины XIX века до середины века XX-го.

То, что очевидно долгое время остается за пределами этого поля — это явления, не представляющие интереса для искусствоведческого взгляда, не обладающие ху-

1 *Краусс Р.* Фотографическое. Опыт теории расхождений / Пер. с фр. и англ. А. Шестакова. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. С. 14.

дожественной ценностью или эстетической привлекательностью. Удивительным образом эти не интересующие исследователей явления — преобладающая часть фотографического. Фотография, которая изначально мыслится как явление, синонимичное «современности», то есть технологичное, доступное в использовании и легкое в распространении средство, применимое к множеству разных целей, быстро выходит далеко за границы художественных практик, составляющих лишь небольшую область применения медиума. Поскольку при этом исследования фотографии как минимум до середины XX века опираются на идею художественной или исторической ценности (в последнем случае эстетизация тоже нередка), то бóльшая часть фотографического остается «по краям» — или за пределами области критического и исследовательского интереса.

Об этом пишет в своем программном эссе «Вернакулярные фотографии» Джеффри Бэтчен, принимающий активное участие в формировании исследований фотографии[2] в конце XX века. Бэтчен определяет такую остающуюся «по краям» фотографию через исключение, которое само по себе помогает зафиксировать интерес исследователей, как «то отсутствующее, которое определяет историческую и физическую идентичность медиума»[3]. Фотография, вошедшая в канон классической истории медиума, в музейные коллекции и выставки, в антологии разряда «100 важнейших фотографий в истории», относится в основном к типам фотографии-как-искусства (куда входит, например, фэшен и рекламная фотография), репортажных и документальных свидетельств исторически важных явлений и снимков, ставших иконами популярной культуры (таких, как «Мать-мигрантка» Доротеи Ланж 1936 года).

Что касается фотографии, остающейся за пределами этой освоенной официальным фотографическим дискурсом территории, то она представляет собой гораздо более обширное, неоднородное поле объектов, возможности исследования которых не очевидны. Как, например, изучать снимки любителей, не ставших профессионалами, но движимых творческой амбицией? Как изучать медицинскую фотографию? Документацию реставрационных операций? Сделанные деревенским фотографом портреты односельчан? Рентгеновские снимки? Фотографии с выписки из роддома? Фотоснимки телевизионных экранов? Семейные фотоальбомы и россыпи слайдов? Фотоизображения предметов, выставленных на продажу?

Исследователям, берущимся за такой материал, приходится не только придумывать, как обойтись с неисчислимым количеством зачастую формально и эстетически неинтересных изображений, но и искать или изобретать подходы к этому материалу, ибо сложившиеся (в поле искусствоведческой науки) методы работы с изображением оказываются здесь недостаточными и подчас непригодными. Бэтчен называет такие маргинализированные фотографическим дискурсом формы фотографии «вернакулярной фотографией». По аналогии с использованием этого термина в лингвистике и архитектуре, под «вернакулярной» можно понимать ту фотографию, которая не имеет отношения к искусству per se или к подчиняющимся профессиональным (и отчасти заимствованным у искусства) канонам рекламной и репортажной фотографии. При этом у вернакулярной фотографии могут

2 На рубеже веков эта область обретает собственные терминологические очертания — начинает использоваться термин photography studies, устоявшегося русскоязычного эквивалента которому нет, но мы в данном тексте будем использовать термин «исследования фотографии». Более подробно об этапах развития photography studies см. в обзоре Сабине Крибел: *Kriebel S.T.* Theories of Photography: A Short History // Photography Theory (The Art Seminar) / Ed. by J. Elkins. New York: Routledge, 2007. P. 3—50.

3 В оригинале: «…the absent presence that determines its medium's historical and physical identity it is that thing that decides what proper photography is not» (*Batchen G.* Each Wild Idea. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2002. P. 59).

быть свои правила, подчас не артикулированные четко, но обусловленные теми функциями, которые несут эти изображения, а также социальными, профессиональными и техническими условиями производства и бытования снимков.

Исследовательский интерес к этой области фотографического оформляется в конце XX века в текстах западных исследователей, призывающих к пересмотру традиционных «историй» фотографии. Более ранними провозвестниками не-искусствоведческих подходов к фотографии становятся тексты, ставшие программными для исследований визуальной культуры — рассуждения Вальтера Беньямина о влиянии тиражной природы фотографии на отношение к художественным ценностям[4], социальная критика Сьюзен Сонтаг[5], структуралистские тексты Ролана Барта[6] и его знаменитое эссе «Camera lucida»[7], социологические исследования Пьера Бурдьё и коллег[8], антропологические работы Ричарда Чалфена[9]. К концу XX века процессы, происходящие в социогуманитарных науках под воздействием новых теорий — cultural studies, гендерной теории, психоаналитических исследований культуры, постколониальных исследований, — оказывают большое влияние на визуальные исследования и на исследования фотографии, меняют и разнообразят исследовательскую оптику и выбор материала. Параллельно с этим и сама история фотографии постепенно перестает быть «всеобщей» и чем дальше, тем больше распадается на локальные исследования отдельных явлений и процессов.

Утверждая, что вернакулярная фотография требует соответствующей ей истории, Джеффри Бэтчен имеет в виду не только смену объекта исследования, но и поиск новых концепций и методологий. Тенденция включения в историю фотографии явлений, доселе ею не замеченных, сегодня приводит специалистов во все более удаленные области фотографического и побуждает их искать новые подходы к объектам своих исследований. Примером нащупывания таких подходов становятся исследования фотографии, существующей на пересечении институциональных практик и конструирования идентичности. Первые и единичные исследования, формулирующие возможные подходы к такого рода фотографиям, появляются к 1980-м годам. В статье 1983 года «Фотография между трудом и капиталом»[10] Аллан Секула рассуждает о фотографическом архиве как воплощении властной структуры. В книге «Бремя репрезентации»[11] 1988 года Джон Тэгг применяет фукольдианскую оптику к институциональным практикам производства фотографий — материалом

4 *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / Под ред. Ю.А. Здорового. М.: Медиум, 1996.

5 *Сонтаг С.* О фотографии / Пер. с англ. В.П. Голышева. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013; *Сонтаг С.* Смотрим на чужие страдания / Пер. с англ. В.П. Голышева. М.: Гараж, Ад Маргинем, 2013.

6 *Барт Р.* Риторика образа // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1994. С. 297—318; *Барт Р.* Мифологии / Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Зенкина. М.: Академический проект, 2019.

7 *Барт Р.* Camera lucida. Комментарий к фотографии / Пер. с фр. М. Рыклина. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016.

8 *Бурдье П., Болтански Л., Кастель Р., Шамборедон Ж.-К.* Общедоступное искусство. Опыт о социальном использовании фотографии / Пер. с фр. Б.М. Скуратова. М.: Праксис, 2014.

9 См., например: *Chalfen R.* Snapshot Versions of Life. Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1987.

10 *Sekula A.* Photography Between Labour and Capital // Mining Photographs and Other Pictures. 1948—1968. Halifax, N.S., Canada: Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 1983. P. 193—268.

11 *Tagg J.* The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories. Palgrave Macmillan, 1988.

для его исследования становится полицейская и медицинская фотография, упорядочивающая индивидов в базы данных и каталоги. Современные исследователи объединяют эти подходы с более поздними разработками постколониальных исследований, исследований неравенства, феноменологией фотографии и исследований памяти, обращаясь к изображениям и архивам, которые впервые становятся объектами академического интереса.

В книге «Школьные фотографии в текучем времени. Переосмысление различий»[12] исследователи памяти Марианна Хирш и Лео Спитцер рассматривают институциональную практику фотографирования учащихся и сами школьные фотографии в контексте стратегий, используемым режимами — национальными и имперскими, — для обращения с подчиненными им субъектами. Школьные фотографии — «слепое пятно» фотографического, жанр, редко интересующий исследователей, — авторы рассматривают как инструмент и документ социальной ассимиляции, формирования иерархий, включения в социальные группы и исключения из них. Как и в прошлых своих книгах и статьях[13], Спитцер и Хирш обращаются к собственной личной истории: Хирш, дочь евреев, переживших холокост, причисляет себя к «поколению после», Спитцер родился в 1939 году в Боливии в еврейской семье, бежавшей из Австрии от нацистского преследования, и определяет себя как человека, сформированного опытом изгнания, исключения и беженства. Для обоих авторов концепция «услышанных голосов» является важной опорой в конструкции исторического исследования, при этом «услышанным» должен быть и голос самого историка, повествующий о личном опыте, транслирующий аффективную составляющую этого опыта. Текст книги перемежается автобиографическими вставками — в этих местах повествование ведется от первого лица и появляются фотографии из личных архивов Спитцера и Хирш.

Авторы фокусируются на фотографическом материале времени больших катастроф — школьные фотографии, о которых они пишут, сделаны в начале 1940-х в еврейских гетто в Польше и Литве, в лагерях для интернированных японцев в США, в приютах для детей, избежавших преследования еврейских семей в Южной Америке. Школьная фотография как распространенная и обязательная практика становится для авторов богатым материалом для изучения производства социальных различий институциями и режимами, «тактик обращения с гетерогенными популяциями, практик социальной инклюзии и исключения»[14].

Концепция «текучего времени» (liquid time) в книге вдохновлена эссе фотографа Джеффа Уолла «Фотография и текучие данные» 1989 года[15]. Размышляя о переходе от аналоговых технологий к цифровым, Уолл представляет аналоговую фотографию как процесс с большой вариативностью потенциальных результатов: в ходе работы в лаборатории фотография до момента фиксации изображения так же текуча и подвижна, как и жидкости, в которые она погружается при проявке и печати. Особенности технологического процесса становятся метафорой подвижности, «незафиксированности» смысла фотографии как таковой. Для Хирш и Спитцера идея «текучей темпоральности» школьных фотографий отсылает не только к пред-

12 *Hirsch M., Spitzer L.* School Photos in Liquid Time. Reframing Difference. Seattle: University of Washington Press, 2020.

13 В одной из своих предыдущих книг, озаглавленной «Семейные рамки. Фотография, нарратив и постпамять» (1997) Хирш уже обращалась к фотографии как к средству межпоколенческой передачи памяти, см.: *Hirsch M.* Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory. Cambridge: Harvard UP, 1997.

14 *Hirsch M., Spitzer L.* Op. cit. P. 19.

15 *Wall J.* Photography and Liquid Intelligence // Un Autre Objectivite / Another Objectivity / Ed. by J.-F. Chevrier, J. Lingwood. Milan: Idea Books, 1989. P. 231—232.

ставлению о фотографии как свидетельстве, но и к ее магической, алхимической связи с прошлым[16]. В школьной фотографии содержится не только тот момент прошлого, в который сделан снимок, но и то настоящее, которое было запечатлено, и то будущее, ожидание и мечты о котором символизирует схваченная фотографией общность. «Текучее время» фотографии обнаруживает себя и в разнообразии возможностей ее прочтения по мере перемещения в другие пространственные, временные, культурные контексты. Авторы призывают подвергнуть сомнению привычный ретроспективный взгляд на школьные фотографии, «фиксирующий» их как соответствующие четким стандартам документы и как свидетельства жизней, будущее которых нам известно.

Хирш и Спитцер обращаются к концепции «фотографического гражданства» Ариэллы Азулай — то есть ответственности зрителя и исследователя не воспроизводить автоматически тот взгляд и тот режим отношений власти, который изначально производит изображения. В книге «Гражданский контракт фотографии» Азулай[17] призывает «всматриваться» (to watch) в фотографии, разрушая изначально объективирующий и подчиняющий взгляд и возвращая субъектность тем, кто ее лишен. Хирш и Спитцер предлагают всмотреться в школьные фотографии пристальнее, обратив внимание не только на исторический контекст и институциональную рамку, но и на идентичность фотографа и фотографируемых. Авторы призывают исследователя противостоять силе институционального и институционализирующего взгляда, развивая такие способы смотрения, которые не воспроизводят насилие — такой способ чтения фотографий, который одновременно обнажает институциональную прагматику фотографии и позволяет увидеть ее «глазами тех, кого сфотографировали и поместили в рамки»[18].

В четырех главах книги авторы анализируют школьные фотографии (в основном групповые снимки классов), помещая их в контекст участия школы в процессах ассимиляции и отчуждения культурных, колонизированных или расовых «других» — и выявляя то, как фотография визуально воплощает эти процессы и способствует им. Описывая роль школы в насильственной ассимиляции коренных жителей США, Хирш и Спитцер приводят в пример одну из распространенных в конце XIX века практик подтверждения трансформации индивида под влиянием школы — фотопортреты учеников «до» (с длинными волосами, в оборванной одежде и головных уборах из перьев) и «после» (подстриженные, в школьной униформе и воспроизводящие принятые в портретной фотографии телесные коды). Тщательно выстроенные фотографии отдельных моментов обучения (ученики салютуют американскому флагу, читают в классе книги под портретом Джорджа Вашингтона) иллюстрируют процесс усвоения школьниками новой, «правильной» идентичности. Школьные фотографии становятся инструментами и свидетельствами ассимиляции и одновременно исключения — эту двойственность авторы продолжают прослеживать в фотографиях американских школ для чернокожих времен сегрегации школьного обучения, и в снимках, сделанных в лагерях для интернированных японцев во время Второй мировой войны, и в фотографиях школьников в еврейских гетто.

Хирш и Спитцер включают в число своих примеров и случаи гражданского неповиновения объективирующему властному взгляду. Примером тому фотографии Доротеи Ланж, сделанные в лагерях для интернированных японцев в 1942 году по заказу фотографического отделения Управления по военной релокации (WRAPS),

16 *Hirsch M., Spitzer L.* Op. cit. P. 13.
17 *Azoulay A.* The Civil Contract of Photography. New York: Zone Books, 2008.
18 *Hirsch M., Spitzer L.* Op. cit. P. 18.

которые не удовлетворяли изначальной цели управления подтвердить правильность решения об интернировании и комфортные условия в лагерях. Ланж, напротив, использовала фотографию для того, чтобы обнажить несправедливость решения о переселении, в результате чего ее фотографии были запрещены военной цензурой и конфискованы. Актами неповиновения становятся в некоторых случаях и сами образовательные практики — с 1942 года нацистское правительство запрещает средние школы в еврейских гетто Восточной Европы, обучение становится подпольным, а участие в нем смертельно опасным. Фотографии этих подпольных классов, сделанные зачастую тоже тайно, становятся документами гражданского неповиновения, сплоченности и надежды.

На протяжении всей книги Хирш и Спитцер обращаются к примерам художественной апроприации школьных фотографий, в частности к арт-проектам, посвященным проживанию исторической травмы — в последней главе анализируются работы Люка Болтански, Марчело Бродски, Кэрри Мэ Уимс. Для авторов ответственность зрителя или исследователя перед фотографиями, свидетельствующими о несправедливости и страданиях, в том, чтобы не только перенастроить свой собственный взгляд, но и чтобы искать «стратегии коммеморации, которые смогут восстановить справедливость»[19]. Поэтому так важны для них оказываются художественные стратегии перепрочтения, которые останавливают воспроизводство насилия, преследования и дискриминации, порождавшие школьные фотографии.

В одной из глав «Школьных фотографий в текучем времени» авторы обращаются к концепции «вслушивания», предложенной профессором Принстонского университета Тиной М. Кампт в работе «Вслушиваясь в изображения»[20]. Тина Кампт исследует фотографические репрезентации африканских диаспор по обе стороны Атлантики, и ее книга начинается с вопроса о том, «возможен ли архив африканской диаспоры, который учитывал бы непокорных, недовольных, неподчиняющихся и бесправных», и каких режимов восприятия и взаимодействия он потребует. Материалом для книги Кампт становятся фотографии, сделанные в целях институционального и государственного контроля индивидов — полицейские снимки активистов «Freedom Riders» 1960-х, этнографические изображения сельских жительниц Африки конца XIX века, студийные портреты, сделанные в послевоенном Бирмингеме и фотографии из базы данных кейптаунской тюрьмы начала XX века. Для исследования этих фотографий, изначальная цель которых — объективировать, каталогизировать и ограничивать — автор выбирает подход, предназначенный этой цели противостоять. Тина Кампт предлагает применить к ним понятие «тишины» (quiet) и «обыденного» (quotidian): тишины как регистра, который делает звучание более заметным, а обыденного как повседневных практик, а не активных действий. Отталкиваясь от предложенного Ариэллой Азулай подхода «всматривания» в фотографии, Кампт описывает свой метод как «вслушивание», которое задействует и аудиальный (звук) и тактильный (вибрация) регистры. Воспринимая фотографии в этих сенсорных регистрах (Кампт продолжает метафору), мы можем уловить еле различимый гул и тихий рокот сопротивления в обыденных практиках — в данном случае в практиках фотографирования. Метод «вслушивания», по мнению Кампт, предполагает обращение исследователя к аффективным регистрам, способность воспринимать которые помогает ему воссоздать альтернативные истории изображенных. Кампт утверждает способность фотографии противостоять властному взгляду и идти наперекор тем формам фотографического подчинения, которые они предназначены воспроизводить, — для этого от зрителя требуется соответствующая настройка восприятия.

19 *Hirsch M., Spitzer L.* Op. cit. P. 171.

20 *Campt T.M.* Listening to Images. Durham: Duke University Press, 2017.

Например, в первой из четырех глав автор обращается к двум фотографическим архивам. Первый — обрезки фотографий на документы, сделанных в фотоателье города Гулу, куда в первой половине 1980-х годов приезжали в поисках пристанища и помощи люди, выживающие в постколониальной, истерзанной гражданской войной Уганде. Фотографии на документы требовались им для того, чтобы взять микрокредит, оформить счет в международном банке, подать документы в национальные службы, устроиться на работу, затребовать возмещение убытков. Необходимое для целей клиента изображение лица вырезалось из листа, на котором фотографируемый изначально был запечатлен целиком, сидящим в студии. Поэтому архив составляют фотографии с прямоугольными отверстиями на месте лица, но сохранившие одежду, жесты рук, позы клиентов студии «Gulu Real Art Studio».

Второй архив — студийные портреты чернокожих жителей Бирмингема, переселявшихся в метрополию после принятия закона о британском гражданстве 1948 года, который утверждал равенство в праве проживания в Великобритании для граждан самой Британии, колоний и стран Содружества: мера была рассчитана на восполнение рабочей силы в послевоенное время. Сопоставляя черно-белые портреты из бирмингемского ателье «Ernest Dyche Photography» с репортажной серией 1960-х годов Дженет Мендельсон о жизни маргинализированных жителей Бирмингема из числа приезжих, а британский материал с угандийским, Тина Кампт предлагает увидеть (и услышать) в них утопические мечты о будущем и попытки воплотить их в жизнь как тихое сопротивление предуготованности. Другой пример тихого сопротивления автор видит в этнографических фотографиях сельских жительниц, сделанных миссионерами в Южной Африке в конце XIX века. Миссия Марианнхилл имела целью привить местным жителям христианскую веру и обучить их эффективным способам ведения фермерского хозяйства, а в основанной при ферме фотостудии создавались фотографии для новостных бюллетеней миссии, для отчетов донорам и на продажу в этнографические коллекции. Анализируя фотографии, представляющие жительниц Южной Африки как этнических и культурных «других», Тина Кампт обращает внимание на «напряжение мышц» как визуальную характеристику изображаемых и как на способ физически и морально противостоять колонизирующему взгляду.

В последней главе книги Кампт пишет о современных практиках неповиновения, которое перестает быть тихим и проявляется в публичной критике маргинализирующего и стереотипизирующего взгляда фотографии. Материалом для главы становится флешмоб середины 2010-х «Какое фото они бы использовали, если бы застрелили меня?» в социальных сетях Twitter и Tumblr[21]: чернокожие подростки публикуют диптихи из своих фотографий, одна из которых запечатлевает их при демонстрации социально одобряемого поведения, а вторая воплощает негативные стереотипы о маргинализированности чернокожих. Таким образом, осознанная критическая позиция потребителя массовых изображений перерастает в публичную критику фотографии как средства воспроизводства социальной несправедливости. «Вслушиваясь в изображения» помещает фотографию на пересечении антирасистского феминизма, исследований диаспор, дискурсов сопротивления и изгнания. Книга Тины Кампт — это работа о невидимых нетренированному глазу зазорах между властными практиками и практиками неповиновения и о поисках способов выявлять эти зазоры и возвращать субъектность изображаемым.

Фотография как инструмент лишения гражданской принадлежности, свидетельство исключения и изгнания, становится объектом внимания исследователей, встретившихся на семинаре-мастерской «Фотографии, которые лишают граждан-

21 Материалы, выложенные на Tumblr, см.: https://iftheygunnedmedown.tumblr.com/

ства» в Университете Ратгерс (Нью-Джерси, США, 28 апреля 2023 года)[22]. Участников мастерской объединяет желание найти подходы к проблематизации фотографического материала, который «нем» в том смысле, что ни о чем, как кажется, не сообщает. Точнее, не сообщает, когда к нему применяются традиционные способы исследования изображений, а требует изобретения новых теоретических рамок. Объектом внимания исследователей стали четыре архива фотографий, возникшие в разных исторических контекстах. Доклад *Зейнеп Деврим Гюрзель* (Университет Ратгерс, США) «*Портреты непринадлежности*» (Portraits of Unbelonging) посвящен портретам армян, покинувших Османскую империю в конце XIX века. Начало процессам экспатриации и фотофиксации отъезжающих было положено указом султана Абдул-Хамида II (1896), согласно которому армянам, проживающим в империи, разрешалось эмигрировать, не испрашивая личного разрешения правителя. Основанием для разрешения отъезда и для получения временного паспорта (с отметкой «более не граждане Османской империи»), было письменное обещание никогда не возвращаться, сопровождаемое фотографией. На большинстве этих изображений эмигранты запечатлены целыми семьями, а сами снимки зачастую сделаны теми же фотографами, к которым приходили в студию за фотографиями на память. Однако предназначение и функция этих изображений другая — они делались не для семейного альбома, а для того, чтобы храниться в архивах государственных органов, на случай если потребуется опознать тех, кто решит вернуться и будет представлять угрозу для власти. Зейнеп Гюрзель предлагает задаться вопросом — в каких обстоятельствах индивид становится объектом фотографического взгляда? Как соотносится в них субъектность и гражданство, а точнее, его утрата?

Продолжая тему лишения гражданства, *Лили Чо* (Университет Йорк, Торонто, Канада) в докладе «*Тихое насилие. Фотография и исключение китайцев*» исследует архив фотографий, созданный властями Канады для контроля исполнения закона об ограничении въезда китайских мигрантов, принятого в стране в 1923 году, действовавшего до 1949 года и ставшего причиной разделения семей и разрушения сообществ: закон значительно ограничивал въезд китайских мигрантов, включая жен и детей уже обосновавшихся в Канаде мужчин. В своем докладе Лили Чо обращает особое внимание на детские фотографии из архива. Опираясь на уже упомянутую выше работу Тины Кампт «Вслушиваясь в изображения», она предлагает рассматривать («вслушиваться в…») идентификационные фотографии детей как манифестации тихого насилия, выражающегося в разделении семей, в более широком контексте антиазиатских настроений.

Фотография на документы как инструмент утверждения политической и социальной принадлежности — в центре доклада *Хуана Карлоса Мазаригоса* (Колумбийский университет, Нью-Йорк, США) «*Досье смертельной бригады. Устранение политической узнаваемости*». Материалом для исследования стало «Досье смерти» («Dosier de la muerte») — секретное досье о действиях Президентского разведывательного управления армии Гватемалы в 1983—1985 годы, в котором зафиксированы незаконные задержания, похищения, пытки и внесудебные казни 183 политических деятелей, подозреваемых в противостоянии режиму. Фотографии, попавшие в это досье, — изначально снимки на документы, удостоверяющие гражданство, принадлежность к учебным институциям и союзам. Материальность этих фотографий, а точнее, следы обращения со снимками в ходе их реапроприации и

22 Программа семинара и аннотации докладов опубликованы на сайте исследовательской группы «Developing Group» на базе университета Ратгерс: https://www.developingroom.com/event/photographs-that-unmake-citizens

реконтекстуализации, становятся отправной точкой в исследовании способности фотографии символически конструировать гражданскую и политическую идентичность субъекта, как в целях самого индивида, так и в глазах органов надзора.

В докладе «*Фотография — апартеид — уничтожение*» *Кайли Томас* (Университетский колледж Корк, Ирландия / Институт исследований войны, холокоста и геноцида, Амстердам, Нидерланды) сюжеты политического преследования и лишения гражданства соединяются в истории южноафриканского апартеида и гражданского противостояния ему. Исследовательница обращается к двум архивам изображений — фотопортретам, которые помогали режиму идентифицировать, похищать, пытать и убивать активистов, и фотосвидетельствам, которые использовались полицейскими в процессах по оправданию офицеров, обвиненных в пытках и казнях активистов, находившихся в заключении. Фотография в этих случаях, утверждает Кайли Томас, становится инструментом систематического стирания гражданских прав и уничтожения личности.

Представленные на мастерской работы (скорее промежуточные результаты, чем итоги исследований) опираются на тексты Тины Кампт, Ариэллы Азулей, Джона Тэгга и Аллана Секулы. Авторы объединяют институциональную критику с фокусом на идентичности фотографируемых, а понятие «фотографического гражданства», кажется, используется как уже устоявшееся.

Интерес к исследованию фотографического архива в его связи с насилием прослеживается и в других научных мероприятиях, в частности темой одного из круглых столов конвенции Ассоциации славянских, восточноевропейских и евразийских исследований в октябре 2022 года стало «Насилие в частном архиве»: исследовательницы *Ольга Давыдова* (СПбГУ), *Мария Гурьева* (ЕУСПб) и *Ольга Шевченко* (Уильямс колледж, США) обсуждали то, каким образом насилие может присутствовать в частной фотографии, которая традиционно придерживается оптимистического нарратива и исключает образы жестокости, горя и несправедливости. На материале советской домашней фотографии Ольга Шевченко в своем выступлении размышляла о том, как в частном фотоархиве видение в одних случаях соотносится с активным действием, а в других с умалчиванием, и о том, как новые исторические контексты меняют смысл этого фотографического материала (что возвращает нас к идее «текучего времени»). Мария Гурьева на материале из архива «Прожито» 1960—1980-х представила «дембельский» альбом как материальное и визуальное воплощение техник форматирования индивидов в ходе армейской службы в СССР. При этом дембельский фотоальбом, соблюдая правило позитивной репрезентации опыта в частной фотографии, допускает образы насилия и лишений армейской службы в карикатурных рисованных, но не фотографических изображениях. Ольга Давыдова посвятила свое выступление вопросам зрительского опыта восприятия образов насилия, запечатленных и публикуемых в персональных онлайн-медиа не профессиональными фотографами, а свидетелями и жертвами катастроф. Вопросы, интересующие исследовательницу в этой связи, — это этический выбор зрителя смотреть или не смотреть, значение выбора «не смотреть» и аффективные регистры, доступные смотрящему, — гнев, отчаяние, желание что-то сделать для исправления ситуации.

Обращение к вернакулярной фотографии в современных исследованиях медиума — это опыт введения в оборот новых типов объектов и одновременно поиск новых подходов к их изучению. Важной характеристикой этого процесса становится переосмысление фотографии как властного инструмента и поиски способов расшатывания этой властной позиции. Специфичная для этой дискуссии проблематизация позиций участников фотографического процесса — фотографа, фотографируемого и зрителя — свидетельствует об интересе к определению этических

установок и гражданской ответственности актантов. В некоторых случаях это переключает исследовательскую работу из режима отстраненного наблюдения в режим активных действий (примером таких действий могут быть и сами призывы к смене зрительской оптики в исследовательских текстах). Можно отметить артикулируемую перемену зрительской позиции в сторону активного, осознанного «вглядывания» и неподчинения изначально заложенных в фотографии властных диспозиций[23]. Еще одной особенностью в исследованиях вернакулярной фотографии такого рода становится обращение к аффективному потенциалу фотографий[24], к эмоциональной, сострадательной реакции зрителя и самого исследователя. Автоэтнографическая и феноменологическая перспективы превращают исследователя из невидимого наблюдателя в субъекта, демонстрирующего аффективную захваченность материалом. Авторы представленных выше исследований, таким образом, предлагают не только обратить внимание на новые исследовательские объекты, но и переосмыслить перцептивные стратегии исследователя и по-новому определить его идентичность.

*Мария Гурьева*

23 Кроме уже упоминавшейся работы Азулей, можно обратиться к тексту Рансьера: *Рансьер Ж.* Эмансипированный зритель / Пер. с фр. Д. Жукова. Н. Новгород: Красная ласточка, 2018.

24 В числе иллюстрирующих эту тенденцию примеров см. сборник: Feeling Photography / Ed. by E. Brown, Thy Phy. Durham: Duke University Press, 2014.

# Наши авторы

**Эдита М. Бояновска**
(Йельский университет, профессор; PhD) edyta.bojanowska@yale.edu.

**Алексей Вдовин**
(Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», факультет гуманитарных наук, Школа филологических наук, доцент; PhD) avdovin@hse.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.

**Валерий Вьюгин**
(ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, ведущий научный сотрудник / СПбГУ, профессор; доктор филологических наук) valeryvyugin@gmail.com.

**Мария Гурьева**
(ЕУСПб, Школа искусств и культурного наследия, доцент; кандидат философских наук) mgourieva@eu.spb.ru.

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

**Максим Дрёмов**
(Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», стажер-исследователь) max.dryomov@gmail.com.

**Сергей Зенкин**
(Российский государственный гуманитарный университет, главный научный сотрудник; Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Санкт-Петербург), профессор; доктор филологических наук) sergezenkine@hotmail.com.

**Артем Зубов**
(МГУ им. М.В. Ломоносова, преподаватель; кандидат филологических наук) artem_zubov@mail.ru.

**Валерий Кислов**
(писатель, переводчик) vlrkslv@gmail.com.

**Илья Клигер**
(Университет Нью-Йорка, доцент; PhD) ik32@nyu.edu.

**Анатолий Кошелев**
(Государственный архив Новгородской области, старший научный сотрудник; доктор филологических наук) anatoly.koshelev@yandex.ru.

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

**В.Н. Крылов**
(Казанский (Приволжский) федеральный университет, профессор; доктор филологических наук) krylov77@list.ru.

**Михаил Куренков**
(Европейский университет в Санкт-Петербурге, исследовательский центр «Res Publica») mkurenkov@eu.spb.ru.

**Денис Ларионов**
(независимый исследователь) vseimena79@gmail.com.

**Елена Лисанюк**
(Санкт-Петербургский государственный университет, профессор; Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», профессор; доктор философских наук) e.lisanuk@spbu.ru.

**Ольга Майорова**
(Мичиганский университет, Энн Арбор; профессор кафедры славянских языков и литератур и кафедры истории; PhD) maiorova@umich.edu.

**Александр Марков**
(РГГУ, профессор; доктор филологических наук) markovius@gmail.com.

**Светлана Мартьянова**
(Владимирский государственный университет имени А.Г. и Н.Г. Столетовых, кафедра русской и зарубежной филологии, заведующая, доцент; кандидат филологических наук) martyanova62@list.ru.

**Алексей Масалов**

(Российский государственный гуманитарный университет, кафедра теоретической и исторической поэтики, кафедра истории русской литературы Новейшего времени, преподаватель; кандидат филологических наук) uchkuduk202@gmail.com.

**Вера Мильчина**

(ИВГИ РГГУ, ведущий научный сотрудник / ШАГИ ИОН РАНХиГС, ведущий научный сотрудник; кандидат филологических наук) vmilchina@gmail.com.

**Марина Могильнер**

(Иллинойсский университет в Чикаго; доцент российской и восточноевропейской интеллектуальной истории (именная профессура Эдварда и Марианы Таден) исторического факультета; кандидат исторических наук; PhD) mmogilne@uic.edu.

**Анна Нижник**

(Российский государственный гуманитарный университет, кафедра истории русской литературы Новейшего времени, доцент; кандидат филологических наук) annanijnik@gmail.com.

**Федор Николаи**

(РГГУ, профессор / ШАГИ ИОН РАНХиГС, старший научный сотрудник; доктор философских наук) fvnik@list.ru.

**Елизавета Орлова**

(МГУ имени М.В. Ломоносова, филологический факультет, кафедра общей теории словесности, магистрант программы «Теория и практика коммуникации») olisava_orlova@mail.ru.

**Кирилл Осповат**

(Университет Висконсина в Мэдисоне, Департамент германских, скандинавских и славянских языков и литератур, доцент; кандидат филологических наук) ospovat@wisc.edu.

**Михаил Павловец**

(Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Москва), факультет гуманитарных наук, Школа филологических наук, доцент; кандидат филологических наук) mpavlovets@hse.ru.

**Александра Петелина**

(МГУ имени М.В. Ломоносова, филологический факультет, кафедра общей теории словесности, магистрант программы «Теория и практика коммуникации») 2000_pas@mail.ru.

**Татьяна Пирусская**

(МГУ им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, редактор; переводчик; кандидат филологических наук) tapirus@inbox.ru.

**Анна Писманик**

(Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», студентка) anna.pismanik@gmail.com.

**Николай Поселягин**

(Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», факультет гуманитарных наук, Школа филологических наук, доцент; кандидат филологических наук) poselyagin@gmail.com.

**Андрей Ранчин**

(МГУ им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, кафедра истории русской литературы, профессор; доктор филологических наук) aranchin@mail.ru.

**Анна Родионова**

(Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Москва), аспирант) arodionova@hse.ru.

**Евгений Савицкий**

(РГГУ, доцент / ИВИ РАН, старший научный сотрудник; кандидат исторических наук) savitski.e@rggu.ru.

**Мария Сапожникова**

(независимый исследователь) maria.sapozhnikova@gmail.com.

**Михаил Сергеев**

(Санкт-Петербургский филиал ИИЕТ им. С.И. Вавилова РАН, научный сотрудник / РНБ, научный сотрудник; кандидат филологических наук) librorumcustos@gmail.com.

**Хелен Стур-Роммерэйм**

(Суортмор-колледж, США; приглашенный ассистент-профессор; PhD) hstuhrr1@swarthmore.edu.

**Катажина Сыска**

(Ягеллонский университет в Кракове, Институт восточнославянской филологии; кандидат филологических наук) katarzyna.syska@uj.edu.pl.

**Александр Уланов**

(Самарский государственный аэрокосмический университет, доцент; доктор технических наук) alexulanov@mail.ru.

**Жужа Хетени**

(Университет им. Лоранда Этвеша, ЭЛТЕ, Будапешт, профессор; доктор филологических наук) hetenyi@elte.hu.

**Дмитрий Цыганов**

(МГУ им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, кафедра истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, магистрант) DmMkhTsyganov@yandex.ru.

**Леонид Чекин**

(Член Общества Серена Киркегора; доктор географических наук) chekinls@gmail.com.

**Анна Швец**

(МГУ им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, кафедра общей теории словесности, старший преподаватель; кандидат филологических наук) ananke2009@mail.ru.

**Василиса Шливар**

(Белградский университет, филологический факультет, доцент; кандидат наук) iolanthe.v@gmail.com.

**Аделина Юсупова**

(МГУ имени М.В. Ломоносова, филологический факультет, кафедра общей теории словесности, магистрант программы «Теория и практика коммуникации») yusupova.msu@yandex.ru.

# Summary

## Rhetoric Today: From Decadence to Renaissance
(Aspects of Theory)

*Guest Editor*: Valery Vyugin

The revival of rhetoric in the second half of the 20th century made necessary a new definition of this discipline within the contemporary humanities. **Sergey Zenkin** in his article "A Rhetoric of Reading (From the History of 20th Century Academic Ideas)" explores how over the course of this work, an unusual communicative perspective was outlined for it: traditional rhetoric was *productive*, modern rhetoric becomes *receptive*; the former expounded on writing, the latter has turned its attention to reading. Searches for such a new definition can be traced in the works of Roland Barthes, Chaim Perelman, Umberto Eco, Gérard Genette, Paul de Man, Wayne Booth, Sergey Averintsev, Alexander V. Mikhailov, Yuri Lotman, Paul Ricœur and other scholars.

The discussion of the role of rhetoric in argumentation in the perspective of the addressee's assessment of the speaker's efforts, or inversely rhetorical assessment, shows the necessary role of rhetoric in speech thinking, in contrast to its controversial role as eloquent persuasion to promote or hinder evidence-based conviction. **Elena Lisanyuk**'s article "'I Write to You... And Freeze with Fear', or Sergey Povarnin's Rhetoric of Dispute in the Evolution of the Theory of Argumentation" shows that, anticipating the new rhetoric and modern dialectical approaches to argumentation, S. Povarnin's inversely rhetorical ideas turn the speaker's influence on the listener into mutual influence and reduce their rhetorical goals to expressing their thoughts in speech in such a way that it contributes to the achievement of the dialectical goal to the extent that it cannot be prevented by the achievement of rhetorical goals by others.

**Nikolay Poselyagin**'s article "The Climax of Rhetoric: 'Post-Truth' as a Rhetorical Strategy and a Challenge of Reality" discusses a rhetorical aspect of the newly popular term "post-truth" that can be considered as a practical consequence of a social phenomenon described by Jean Baudrillard. A mediaspace in which we are immersed does not allow us to distinguish between reality and simulation, between an actual event or a real fact and simulacrum; as a result, we begin to use a criterion of persuasiveness/non-persuasiveness instead of the truth/falsity and to rely not on the correlation of a narrative with reality but only on an inner coherence, effectiveness, and emotional load of its rhetorical structure. In the situation of post-truth, a concept of veracity is redefined: now it is not a correspondence to reality or a result of independent verifying of facts anymore; it is just the most efficient rhetorical persuasiveness.

The article "Against Narratology (On One Technique of Reading)" by **Valery Vyugin** focuses on a not-quite-familiar view on narrative that brings together several interests of rhetoric, ethics, and the theory

of values. The apparent reading technique associated with this new approach has not yet been fully developed. The majority of presuppositions underlying it were once articulated by the founders of "new rhetoric." Before discussing the technique itself, the author provides an overview of Kenneth Burke, Chaim Perelman, Lucy Olbrechts-Tyteca, and Wayne Booth's theories and clarifies how their approaches may be used for the purpose of this paper, as well as several positions of the contemporary theory of values and ethics. The suggested technique puts into question the priorities of "classical" narratology as it allows to uncover the values that a narrative's creator is trying to impose on their audience.

## Russian Literature of the Mid-19th Century and the Social Imaginary

*Guest Editors*: Alexey Vdovin, Ilya Kliger, Kirill Ospovat, Helen Stuhr-Rommereim

In his article "The Poetry of Democracy: Poetic Language and the Peasant Political Imagination in Savva Purlevskii's 'News about Russia' (1849) and 'Memoirs'" **Kirill Ospovat** investigates the political imagination of the Russian peasantry and its interpretations of freedom and democracy as reflected in two works associated with the peasant entrepreneur writer Savva Purlevskii. Starting from ethnographic evidence of republican principles among peasants and the communal way of life, the author explores the role that erudite literary forms could play in documenting peasant democratic thought. Instead of stable disciplinary ideas about "high" literature as the exclusive property of the cultural elites and concrete literary circles and salons, the article proposes to see a forum of social thinking and speech within literary and artistic forms that was discovered principally by writers and readers from various social strata and classes.

**Alexey Vdovin**'s article "The Devilish Temptation of a Cab Driver: The Genealogy and Sociology of a Popular Literary Plot" traces and analyzes the genealogy, morphology, and sociology of the plot about the temptation of cabman (or cabby), popular in prerevolutionary Russian literature. Based on a representative corpus of more than two dozen texts, both by canonical authors (Nikolai Polevoy, Nikolay Nekrasov, Anton Chekhov, Maxim Gorky) and by forgotten ones, the author identifies the metaplot of most of these stories and offers a sociological and cultural explanation of it. The main reason lay in the fact that the moment of a ride with a carriage driver and a potential conversation with him was perceived by the educated elite (who produced the bulk of the texts) as a moment of rare trusting communication with a representative of "the people" in a mode of the partial removal of the class distance.

**Ilya Kliger** in his article "Social Imaginary in Russian Realist Fiction: The Case of Pisemsky's *One Thousand Souls*" examines A.F. Pisemsky's novel with an eye to methodological questions related to the study of "social imaginaries." Begun in the pre-reform period of political "stagnation" but published when the politization of the public sphere had reached its peak and when interest in reformist state activity was at its height, the novel reflects this historical rupture. The fourth and final part of the novel introduces the problematics of state power, departing

from the standard Western-European novelistic tradition of limiting its purview to processes of socialization and the vicissitudes of private lives. The paper highlights this deformation of traditional narrative and thematic material, suggesting that such deformation is more broadly characteristic of Russian realist narrative.

**Helen Stuhr-Rommereim**'s article "Constructing and Deconstructing a New View of the Masses: Pseudo-autobiographical Narratives of the Raznochintsy Realists" outlines the standard coming-of-age narrative that appears across short works by the *raznochintsy* writers Nikolai Pomialovsky, Fedor Reshetnikov, Alexander Levitov, and Nikolai Uspensky. It shows how these writers grounded their literary legitimacy in their shared experiences. Placing their work in conversation with Lev Tolstoy's autobiographically-based coming-of-age trilogy, the article proposes that these authors invented themselves as a social type defined by the capacity to comprehend the expansive reality of Russian life as a form of social "usefulness." At the same time, their writings reveal an eventual loss of faith in the potential for literary narrative to give coherence to a stratified social body.

## Leo Tolstoy and Colonialism

Using new archival research, **Edyta Bojanowska** in her article "Was Tolstoi a Colonial Landlord? The Dilemmas of Private Property and Settler Colonialism on the Bashkir Steppe" establishes key facts about the most understudied aspect of Lev Tolstoi's biography — his Samara estate. Integrating imperial history with the theoretical perspective of settler colonial studies, the article argues that the estate functioned within the context of Russia's settler colonialism in Bashkiria. While this experience contributed to Tolstoi's rejection of private property, it never erased his enthusiasm for Russia's manifest destiny as a settler civilization. Sympathizing with the plight of Russian settlers, Tolstoi remained perplexingly indifferent to the suffering of the semi-nomadic Bashkirs they displaced. These findings complicate Tolstoi's status as Russia's premier anticolonial writer, urging a more capacious framing of the problem of empire in Tolstoi's art and thought.

The article is followed by the discussion held by **Mikhail Dolbilov**, **Julia Krasnoselskaya**, **Olga Maiorova**, **Marina Mogilner** and **Edyta Bojanowska**.

## Inside Media: The Latest Poetic Practices and Aesthetics of the Information Environment

*Guest Editors*: Denis Larionov and Alexey Masalov

**Anna Rodionova**'s article "The Connection is Established: Intricacies of Poetry, Technology and Power" reviews the conceptualization of the connection between poetry and technology in Russian language poetry of the 20th century. The author relies on individual metapoetic phenomena (manifestos, autocommentaries, etc.) ranging from symbolism to metarealism. Theorizations of the

contact between poetry and technology are analyzed in the context of the transformation of perception. The problematic implications of this possibility are also mentioned, in particular in their relation to the social order of a given historical period and the role of progressivist ideologies in its establishment.

The article "*Volume V: Programs* by Aleksandr Kondratov: On the Path Towards Cybernetic Poetry" by **Mikhail Pavlovets** is devoted to a figure of "philological school" of the Leningrad underground, Alexander Kondratov. The plan for the "collected works" implied the creation of 12 volumes of artworks written in all three forms of literature — prose, verse and hybrid, representing the widest paradigm of topics and artforms, both traditional and avant-garde. The collection was thought of as a kind of "matrix" of generative programs, from which it would be possible to create an immeasurable number of texts on certain topics, or of certain genres or forms. One of the parts of this collection was supposed to be a volume (or book) called *Programs* (*Programmy*) — a compilation of Kondratov's works in the area of cybernetic poetry.

The article "Fragments of Machine Discourse: Technological Writing as a Trigger for a New Type of Reader's Pleasure in Andrey Cherkasov's Poetry" by **Maxim Dryomov** and **Anna Pismanik** examines the aspect of pleasure from reading in the texts that Andrey Cherkasov, a contemporary Russian-language poet, created using machine writing methods (including predictive text, spam generation, the output of a word frequency analyzer, etc.). The effect that these texts have on the reader seems to be fundamentally different from the way that one perceives "neural network poetry" and similar experiments. In this work, an attempt is made to describe the mechanism of this difference using Gilbert Simondon's philosophy of technology, as well as other theoretical frameworks.

**Denis Larionov**'s article "Together and on the Screen: Notes on Poetic Works in Social Media" attempts to consider the specifics of the creation and reception of works of the latest poetry in the information environment created by new means of communication (new media), working with the help of algorithms that exceed those described by Alan Turing in complexity and both open up more opportunities for Russian-speaking authors and create more specific restrictions. Based on the theoretical research of domestic and foreign researchers and critics (Aleksandr Skidan, Vitaly Lekhtsier, Nicolas Bourriaud, Jonathan Flatley, Luciana Parisi), poetic works are considered as a kind of "cast" of unstoppable social communication in a situation of collapse of the public sphere in its classical understanding.

In his article "Mediaperformativity of Aristarch Mesropyan and Glikeriy Ulunov" **Alexey Masalov** examines the performative foundations of poetic texts in the era of new media. The author offers the category of media performativity, which implies that actions in such texts and media hybrids are carried out not only with the help of words and bodies, but also with the help of various media. In the media hybrids of A. Mesropyan, media performativity structures the logic of video games and poetic data, as well as a special console for the reader's perception of them, opening with a command line and combining symbols and graphic elements, when the combination process itself becomes an aesthetically significant action through the media. In the poem "lem-(Mikhail Tukhachevsky)" by G. Ulunov, the media-performative flickering between memory and meaning, storytelling and the embodiment of its mechanisms exposes the problem of the

relationship between the subject and the discourse of power that creates history, understanding and possession.

**Anna Nizhnik**'s article "Women's Writing and Its Mode of Existence in the Digital Environment" states that woman as an anthropological Other is constructed with the help of signs of language and objectification, which is supported by the logic of media as a screen. Such objectification gives rise to multidirectional attempts to interpret women's poetry: on the one hand, it fits into the existing symbolic hierarchies; on the other hand, it is perceived as a set of affects to which the "Internet swarm" responds as a special mode of mediation. The case of the "f-writing" platform is analyzed from the point of view of mass and elite reception, which problematizes the very "female subject" of the statement, which becomes a media object.

## Poetological Studies

**Vasilisa Šljivar**'s article "A Time of Death in Gennady Gor's Poetry" is on the poetry of Gennady Gor viewed through the prism of the blockade phenomenon and one of his poetry's quintessential themes — the theme of time. Motifs are uncovered by which the poet elaborates on the theme of blocked time, primarily the motif of the river, but also the motifs of water, spring, breasts, children, children's drawings, etc., as well as the closely related themes of death and the body. The analysis, performed while taking in account the culturological and historical context, allows Gor to regain his place as a direct heir of the Russian historical avant-garde.

**Katarzyna Syska** in her article "Ivan Vyrypayev's *Illusions*: Poetics of Contemplation" examines the work of the dramatist who stages his plays himself, and one can notice a close relationship between the poetics of the texts and the way they are staged. One of the characteristic features of Vyrypaev's plays is the principle of the mutual undermining of semantic and formal elements that form a polyphonic structure that is difficult to comprehend rationally. For analysis the author uses the method of close reading, as well as paying special attention to discursive strategies of characters and narrators.

**Zsuzsa Hetényi**'s article "Fashion, Brands, Mythopoetics: Units of Emotion in the Story 'One Vogue' by V. Pelevin" explores Victor Pelevin's text, that consists of a single complex sentence and is easily subjected to microanalysis, which reveals an unexpected depth of thought, thanks to the breadth of the cultural codes and intertextual allusions inserted by the author. A large number of brand names, highlighted also graphically in the text, create a semantic field opposed to the cultural codes. The short text develops a chain of scenes, shows five characters, their thoughts and feelings, and in their "inner theaters" shows the influence and mechanism, if not the essence of the world of industrial advertising and the global consumer civilization. This world — according to the socio-anthropological theory of Elemér Hankiss, for all its falsity — is the savior of modern man, the guarantee of his self-assertion and the illusion of survival.

# Table of contents No. 182 [4'2023]


BELLES – LETTRES

**7** *Valery Kislov.* From Reading "Chaung-Tzu"

RHETORIC TODAY: FROM DECADENCE TO RENAISSANCE (ASPECTS OF THEORY)

**10** *Valery Vyugin.* From the Compiler

**12** *Sergey Zenkin.* A Rhetoric of Reading (From the History of 20th Century Academic Ideas)

**30** *Elena Lisanyuk.* "I Write to You... And Freeze with Fear", or Sergey Povarnin's Rhetoric of Dispute in the Evolution of the Theory of Argumentation

**48** *Nikolay Poselyagin.* The Climax of Rhetoric: "Post-Truth" as a Rhetorical Strategy and a Challenge of Reality

**61** *Valery Vyugin.* Against Narratology (On One Technique of Reading)

RUSSIAN LITERATURE OF THE MID-19TH CENTURY AND THE SOCIAL IMAGINARY

**84** *Alexey Vdovin, Ilya Kliger, Kirill Ospovat, Helen Stuhr-Rommereim.* From the Compilers

**89** *Kirill Ospovat.* The Poetry of Democracy: Poetic Language and the Peasant Political Imagination in Savva Purlevskii's "News about Russia" (1849) and "Memoirs"

**109** *Alexey Vdovin.* The Devilish Temptation of a Cab Driver: The Gene alogy and Sociology of a Popular Literary Plot

**123** *Ilya Kliger.* Social Imaginary in Russian Realist Fiction: The Case of Pisemsky's *One Thousand Souls*

**138** *Helen Stuhr-Rommereim.* Constructing and Deconstructing a New View of the Masses: Pseudo-autobiographical Narratives of the Raznochintsy Realists (*authorized transl. from English by* Alexey Vdovin)

LEO TOLSTOY AND COLONIALISM

**156** *Edyta Bojanowska.* Was Tolstoi a Colonial Landlord? The Dilemmas of Private Property and Settler Colonialism on the Bashkir Steppe (*authorized transl. from English by* Elizaveta Timofeeva)

DISCUSSION

**184** *Mikhail Dolbilov.* Tolstoy Land Issue and the Peasant Community

**188** *Julia Krasnoselskaya.* Buying Land: A Way to Enrich or to Learn?

**194** *Olga Maiorova.* Was or Was Not?

**200** *Marina Mogilner.* Russian Landowner Tolstoy, or How to Think about the Settlement Colonialism in the Russian Empire

**207** *Edyta Bojanowska.* Leo Tolstoy Outside the Black and White Paradigm

INSIDE MEDIA: THE LATEST POETIC PRACTICES AND AESTHETICS OF THE INFORMATION ENVIRONMENT

**214** *Denis Larionov, Alexey Masalov.* From the Guest Editors

**216** *Anna Rodionova.* The Connection is Established: Intricacies of Poetry, Technology and Power

**230** *Mikhail Pavlovets. Volume V: Programs* by Aleksandr Kondratov: On the Path Towards Cybernetic Poetry

**243** *Maxim Dryomov, Anna Pismanik.* Fragments of Machine Discourse: Technological Writing as a Trigger for a New Type of Reader's Pleasure in Andrey Cherkasov's Poetry

**251** *Denis Larionov.* Together and on the Screen: Notes on Poetic Works in Social Media

**258** *Alexey Masalov.* Mediaperformativity of Aristarch Mesropyan and Glikeriy Ulunov

**271** *Anna Nizhnik.* Women's Writing and Its Mode of Existence in the Digital Environment

POETOLOGICAL STUDIES

**280** *Vasilisa Šljivar.* A Time of Death in Gennady Gor's Poetry

**296** *Katarzyna Syska.* Ivan Vyrypayev's *Illusions*: Poetics of Contemplation

**305** *Zsuzsa Hetényi.* Fashion, Brands, Mythopoetics: Units of Emotion in the Story "One Vogue" by V. Pelevin

BIBLIOGRAPHY

ON BEGINNINGS AND ENDINGS

**314** *Tatyana Pirusskaya.* Reference Points (Review of the book: Ohi, Kevin. *Inceptions: Literary Beginnings and Contingencies of Form.* Fordham University Press, 2021)

**321** *Maria Sapozhnikova.* The Ending as a Conclusion (Review of the book: Simons, Oliver. *Literary Conclusions: The Poetics of Ending in Lessing, Goethe, and Kleist.* Northwestern University Press, 2022)

**329** *Mikhail Sergeev.* The History of Information by Chronology, Themes and Alphabet (Review of the book: *Information: A Historical Companion.* Princeton University Press, 2021)

**334** *Artyom Zubov.* Metaphors of Genre: Popular Genre as a World (Review of the book: Wilkins, Kim; Driscoll, Beth, Fletcher, Lisa. *Genre Worlds: Popular Fiction and Twenty-First-Century Book Culture.* University of Massachusetts Press, 2022)

**339** *Feodor Nikolai.* Perspectives on the "Digital Turn" in Memory Studies (Review of the book: *Pamyat' v Seti: tsifrovoy povorot v memory studies.* European University at St. Petersburg Press, 2023)

**344** *Tatyana Venediktova.* Traversing Across Myth to Reality (Review of the book: Lapina, Galina. *Amerikantsy v Moskve: 1930—1940.* Litfakt, 2022)

**350** *Dmitry Tsyganov.* The Simplification of Stalinism: The Aesthetic and Political Meanings of Soviet Culture from the 1920s—1950s (Review of the book: *Stalin Era Intellectuals: Culture and Stalinism.* Routledge, 2023)

IN THE MARGINS

**360** *L.S. Chekin.* Dostoevsky at Kierkegaard's Grave? (From the Latest Urban Legends about Dostoevsky)

**367** New Books

CHRONICLE OF SCHOLARLY LIFE

**384** *Mikhail Kurenkov.* "Republicanism: Theory, History, Contemporary Practices", All-Russian Conference (Res Publica Research Center, European University at St. Petersburg, 16 December 2022)

**396** *Vera Milchina.* 30th Lotman Readings "Literature and Commentary", International Research Conference (Institute for Advanced Studies in the Humanities, Russian State University for the Humanities, 23—24 December 2022)

**415** *Anna Shvets, Adel Yusupova, Elizaveta Orlova, Aleksandra Petelina.* Intermediality and Polycode of the Text: Moving Away from the Word and Returning to the Word. "Problems of the History and Theory of Intermedial Research", Round Table Discussion (HSE University, 9 April 2022); "The Letter as a Polycoded Message", Research Conference (Moscow State University, 11 February 2023)

**424** *Maria Gourieva.* Vernacular Photography Between Institution and Subject: Problems and Approaches (*review of the studies*)

**437** Summary

**442** Table of Contents

**445** Our Authors

# Our authors


**Edyta M. Bojanowska**

(PhD; Professor, Yale University) edyta.bojanowska@yale.edu.

**Leonid Chekin**

(Dr. habil.; Member of the Seren Kierkegaard Society) chekinls@gmail.com.

**Mikhail Dolbilov**

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

**Maxim Dryomov**

(Research Assistant, HSE University (Moscow)) max.dryomov@gmail.com.

**Maria Gourieva**

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

**Zsuzsa Hetényi**

(DSc of Hungarian Academy of Sciences; Professor, Eötvös Loránd University ELTE, Budapest) hetenyi@elte.hu.

**Valery Kislov**

(Writer, Translator) vlrkslv@gmail.com.

**Ilya Kliger**

(PhD; Associate Professor, New York University) ik32@nyu.edu.

**Anatoly Koshelev**

(Dr. habil.; Senior Researcher, State Archive of the Novgorod Region) anatoly.koshelev@yandex.ru.

**Yulia Krasnoselskaya**

(PhD; Associate Professor, Department of History of Russian Literature, Philological Faculty, MSU) jullkra@yandex.ru.

**V.N. Krylov**

(Dr. habil.; Professor, Kazan Federal University) krylov77@list.ru.

**Mikhail Kurenkov**

("Res Publica" Research Center, European University at St. Petersburg) mkurenkov@eu.spb.ru.

**Denis Larionov**

(Independent Researcher) vseimena79@gmail.com.

**Elena Lisanyuk**

(Dr. habil.; Professor, St. Petersburg State University; Professor, HSE University) e.lisanuk@spbu.ru.

**Olga Maiorova**

(PhD; Associate Professor, Department of Slavic Literatures and Languages and the Department of History, University of Michigan, USA) maiorova@umich.edu.

**Alexander Markov**

(Dr. habil.; Professor, RSUH) markovius@gmail.com.

**Svetlana Martyanova**

(PhD; Associate Professor and Chair, Department of Russian and Foreign Philology, Vladimir State University) martyanova62@list.ru.

**Alexey Masalov**

(PhD; Lecturer, Department of Theoretical and Historical Poetics, Department of Contemporary Russian Literature, Russian State University for the Humanities) uchkuduk202@gmail.com.

**Vera Milchina**

(PhD; Leading Researcher, RSUH / RANEPA) vmilchina@gmail.com.

**Marina Mogilner**

(PhD; Associate Professor, Edward and Marianna Thaden Chair in Russian and East European Intellectual History, Department of History, University of Illinois at Chicago) mmogilne@uic.edu.

**Feodor Nikolai**

(Dr. habil.; Professor, RSUH / Senior Research Fellow, RANEPA) fvnik@list.ru.

**Anna Nizhnik**

(PhD; Assistant Professor, Department of Contemporary Russian Literature, Russian State University for the Humanities) annanijnik@gmail.com.

**Elizaveta Orlova**

(Master Student, Department of Discourse and Communication Studies, MSU) olisava_orlova@mail.ru.

**Kirill Ospovat**

(PhD; Assistant Professor, Department of German, Nordic, and Slavic Literatures, University of Wisconsin-Madison) ospovat@wisc.edu.

**Mikhail Pavlovets**

(PhD; Associate Professor, School of Philological Studies, Faculty of Humanities, HSE University (Moscow)) mpavlovets@hse.ru.

**Aleksandra Petelina**

(Master Student, Department of Discourse and Communication Studies, MSU) 2000_pas@mail.ru.

**Tatyana Pirusskaya**

(PhD; Editor, Translator, Faculty of Philology, MSU) tapirus@inbox.ru.

**Anna Pismanik**

(Student, HSE University (Moscow)) anna.pismanik@gmail.com.

**Nikolay Poselyagin**

(PhD; Associate Professor, School of Philological Studies, Faculty of Humanities, HSE University (Moscow)) poselyagin@gmail.com.

**Andrei Ranchin**

(Dr. habil.; Professor, Department of History of Russian Literature, Faculty of Philology, MSU) aranchin@mail.ru.

**Anna Rodionova**

(Graduate Student, HSE University (Moscow)) arodionova@hse.ru.

**Maria Sapozhnikova**

(Independent Researcher) maria.sapozhnikova@gmail.com.

**Evgeniy Savitskiy**

(PhD; Assistant Professor, RSUH / Senior Researcher, Institute of World History, RAS) savitski.e@rggu.ru.

**Mikhail Sergeev**

(PhD; Researcher, St. Petersburg branch, S.I. Vavilov Institute for the History of Science and Technology, RAS / Researcher, National Library of Russia) librorumcustos@gmail.com.

**Anna Shvets**

(PhD; Senior Lecturer, Department of Discourse and Communication Studies, Faculty of Philology, MSU) shvetsanval@gmail.com.

**Vasilisa Šljivar**

(PhD; Assistant Professor, Faculty of Philology, University of Belgrade) iolanthe.v@gmail.com.

**Helen Stuhr-Rommereim**

(PhD; Visiting Assistant Professor of Russian, Swarthmore College, USA) hstuhrr1@swarthmore.edu.

**Katarzyna Syska**

(PhD; Associate Professor, Jagiellonian University, Institute of Eastern Slavonic Studies) katarzyna.syska@uj.edu.pl.

**Dmitry Tsyganov**

(Master Student, Department of History of Modern Russian Literature and Modern Literary Process, Faculty of Philology, MSU) DmMkhTsyganov@yandex.ru.

**Alexander Ulanov**

(Dr. habil.; Associate Professor, Samara State Aerospace University) alexulanov@mail.ru.

**Alexey Vdovin**

(PhD; Associate Professor, School of Philological Sciences, HSE University (Moscow)) avdovin@hse.ru.

**Tatyana Venediktova**

(Dr. habil.; Professor and Chair, Department of Discourse and Communication Studies, MSU) tvenediktova@mail.ru.

**Valery Vyugin**

(Dr. habil.; Head Researcher, Institute of Russian Literature (the Pushkin House) RAS / Professor, St. Petersburg State University) valeryvyugin@gmail.com.

**Adel Yusupova**

(Master Student, Department of Discourse and Communication Studies, MSU) yusupova.msu@yandex.ru.

**Sergey Zenkin**

(Dr. habil.; Head Research Fellow, Russian State University for the Humanities; Professor, HSE University) sergezenkine@hotmail.com.

**Artem Zubov**

(PhD; Lecturer, School of Philology, Moscow State University) artem_zubov@mail.ru.

# Editorial board


| | |
|---|---|
| **Irina Prokhorova** | PhD (founder and establisher of journal) |
| **Tatiana Weiser** | PhD (editor-in-chief) |
| **Arseniy Kumankov** | PhD (theory) |
| **Kirill Zubkov** | PhD (history) |
| **Alexander Skidan** | (practice) |
| **Abram Reitblat** | PhD (bibliography) |
| **Vladislav Tretyakov** | PhD (bibliography) |
| **Nadezhda Krylova** | M.A. (chronicle of scholarly life) |
| **Alexandra Volodina** | PhD (executive editor) |


# Advisory board


**Konstantin Azadovsky**
PhD

**Henryk Baran**
PhD, State University of New York at Albany, professor

**Evgeny Dobrenko**
PhD, 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 / 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