



ИРИНА САНДОМИРСКАЯ



ОЧЕРКИ  
КРИТИЧЕСКОЙ  
ТЕОРИИ  
И БИОПОЛИТИКИ  
ЯЗЫКА



• ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ •

Ирина  
Сандомирская



Очерки  
критической теории  
и биополитики языка



Новое  
Литературное  
Обозрение

2013

УДК 811.161.1'42  
ББК 81.411.2-51  
С18



Издание осуществлено при поддержке Университета Седертерна

Редактор серии  
*И. Калинин*

**Сандомирская, И.**

С18 Блокада в слове: Очерки критической теории и биополитики языка / Ирина Сандомирская. — М.: Новое литературное обозрение, 2013. — 432 с.

**ISBN 978-5-4448-0044-7**

Режим письма, характерный для сталинского периода, — будь то художественные, публицистические, философско-теоретические, официально-идеологические или автобиографические тексты — несет на себе следы телесности, деформированной войнами, террором, голодом и масштабными административными манипуляциями. Предлагаемый в книге подход к этим текстам объединяет в себе решение двух взаимосвязанных герменевтических задач. Первая представляет собой попытку теоретического осмысления писательских и читательских стратегий в условиях сталинской биополитики. Вторая заключается в стремлении по-новому связать советскую интеллектуальную традицию с современным ей европейским теоретическим контекстом. Книга открывается и закрывается двумя эссе о слепоглухоте и советской слепоглухой писательнице Ольге Скороходовой. При этом слепоглухота рассматривается как аллегория сталинского письма в целом, а опыт самостоятельного изобретения «слепоглухого» языка — как пример преодоления этого режима письма.

УДК 811.161.1'42  
ББК 81.411.2-51

На 1-й стороне обложки: О. Скороходова осматривает бюст М. Горького. Фотография.

© Сандомирская И., 2013

© Оформление. ООО «Новое литературное обозрение», 2013

*Посвящается Л. К.*

О! не знай сих страшных снов...

*В.А. Жуковский*



## DE PATIENTIA (ОТ АВТОРА)

С воздушной волною в ушах,  
С холодной луною в душе  
Я выстрел к безумью. Я — шах  
И мат себе. Я — немой. Я уже  
Ничего и бегу к ничему.  
Я уже никого и спешу к никому  
С воздушной волною во рту,  
С холодной луной в темноте,  
С ногою в углу, с рукою во рву,  
С глазами, что выпали из глазниц,  
И пальцем забытым в одной из больниц,  
С ненужной луной в темноте.

*Геннадий Гор. Из цикла «Блокада», стихи  
1942–1944 годов<sup>1</sup>*

«У меня есть только один язык. Этот язык — не мой»<sup>2</sup>. «Я» Жака Деррида говорит и пишет на языке, который единственно «мой» и от которого говорящий: «я» — «всегда-уже» отчужден политической и исторической силой, присутствующей в языке. Она накатывает и увлекает за собой неизвестно куда. «И все же он никогда не будет моим, этот язык, единственный, говорить на котором мне дано судьбой, пока речь остается для меня возможной и в жизни и в смерти, понимаете, — никогда этот язык не будет моим. И по правде говоря, моим он никогда и не был»<sup>3</sup>. Единственность язы-

<sup>1</sup> Toronto Slavic Review. 2011. № 38. P. 244.

<sup>2</sup> Derrida J. Monolingualism of the Other; or, Prosthesis of Origin. Stanford, California: Stanford University Press, 1998. P. 1.

<sup>3</sup> Ibid. P. 2.

ка и от него, единственного, отчуждение знакомо всем моим героям, все они искали способа осуществить, несмотря на отчуждение в языке / от языка, «возможность речи и в жизни, и в смерти». Наверное, отчасти знакомо это чувство и моим читателям, если они неоднократно, как и я сама, переживали муки «писательского блока».

Не-мой язык, не-мое письмо. Очерки, представленные в этой книге, обрамлены, как введением и заключением, небольшими эссе о слепоглухоте. Слепоглухота — отверженность от мира видимого и слышимого, ввергнутость в безъязычие — представляется мне не только аллегорией думающего, говорящего и пишущего в условиях сталинского символического режима, но и уроком освоения и присвоения немо(е)го языка в самом широком смысле. Но мои очерки посвящены конкретной ситуации слова в особом контексте, а именно в условиях той политической и исторической слепоглухоты, которая образовалась в слове советского языка сталинского времени, драме падения революционного языка в пропасть конформистской прагматической «болтовни», превращению слова в средоточие государственного политического насилия, в инструмент социальной и политической инженерии. Предвидение наступления такого рода слепоглухоты мы находим в «Московском дневнике» Вальтера Бенямина, а дальше мы можем проследить развитие этого процесса, который кульминирует в дискуссии о языке 1940–1950-х годов и в работе Сталина «Марксизм и вопросы языкознания». Здесь указанная слепоглухота уже принимает на себя функции государственной национальной, культурной и геополитической доктрины.

Я назвала свою книгу «Блокада в слове», а не «Слово в блокаде», потому что не снаружи — или не только снаружи — и не действием только внешних сил она устанавливается. Внешнему давлению, сжимающемуся кольцу соответствует внутреннее состояние символической дистрофии: истощение и самопоедание смысла, истребление различия, самоупокоение в полном безразличии медленного дистрофического умирания. Внутренняя реальность блокады, так точно описанная Лидией Гинзбург, соответствует и реальности заблокированного слова в его состоянии уже не «монолингвизма



*Другого*», но «монолингвизма без *Другого*», в полном солипсизме дистрофического «я», которое «съело» свое *Иное* ради собственного выживания. Проблематика языка и власти в случае «блокированного» слова усложняется новым фактором, ранее в этой проблематике не учитывавшимся: фактором биополитики. Когда режим переходит от нормирования идеологии к рационарованию самой жизни и когда этой жизни катастрофически не хватает на всех, практики письма и практики физического выживания сливаются до полной неразличимости. 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 патиенции: на место субъекта речи становится пациенс, не агент речи, 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: «источник моих страданий, моих желаний, моих молитв, моих надежд, потому что язык идет как сечение поперек всего этого от края до края»<sup>4</sup>.

Поиски выхода из дистрофической патиенции, из слеполухоты ищут все мои герои. Михаил Бахтин в «Проблеме автора и героя» находит этот выход в насилии автора, имеющего надежду пересилить насилие языка. Этот проект не был закончен, возможно, потому, что сама стратегия не выдержала проверки. Как будто в назидание Бахтину, Константин Вагинов иронически перевернул героический эпос «Автора и героя», проследив его последствия: его писатель Свистонов, воплощенное слово-насилие над миром, в результате своих трудов сам истощается, подобно ленинградскому дистрофику, оказавшись запертым, как в блокаде, в собственном романе. Вальтер Беньямин также как будто полемизирует с Бахтиным: насилие, находящееся в распоряжении писателя — насилие репрезентации, — принадлежит тому же низшему

<sup>4</sup> *Derrida J. Monolingualism of the Other; or, Prosthesis of Origin. Stanford, California: Stanford University Press, 1998. P. 9.*

уровню, что и политическое насилие государства. Оно похищено у высшей инстанции — «божественного» насилия самой истории, мира как такового, мира, которым движут силы, превосходящие мощь злобной репрезентации: силы переводимости, незабываемости, цитируемости, узнаваемости. «Божественное» насилие влечет мир к искуплению: к восставлению утраченной целостности имени и нарушенной справедливости в отношении его предмета.

Диалектический метод, пишет Беньямин, заключается в том, чтобы «каждый раз отдавать справедливость конкретной исторической ситуации, в которой находится объект». Но этого недостаточно. Потому что еще в большей степени дело заключается в том, чтобы отдавать справедливость и той исторической ситуации, в которой возникает интерес к этому объекту. Ситуация же эта всегда определяется тем, что в каждом ее объекте заведомо формируется интерес, что «интерес прежде всего конкретизирует свой объект в себе и ощущает объект вознесенным над прошлым существованием в степень более высокой конкретности сейчас-бытия (*Jetztsein*) (бодрствующее бытие!)»<sup>5</sup>.

Из своего исторического сегодня — отдавать своему предмету должное, пробуждать его, восстанавливать справедливость, возносить, приподнимая «объект» над уровнем его собственного прошлого: такова этика и политика интерпретации. Именно такому «вознесению», пробуждению к бодрствованию, спасению-искуплению жизни из беспамятства дистрофии, а литературы из беспамятства советского литературного строительства посвящены усилия Лидии Гинзбург. Спасает и искупает из забвения, превращая в «огонь и воздух», Анна Ахматова своих Клеопатру-Пушкина, а Николай Заболоцкий возвращает из небытия казненных и забытых товарищей-поэтов. Юная воспитательница слепоглая Оля Скороходова «спасает» маленькую слепоглую девочку Варю. Варя же изобретает совсем новый язык, чтобы вознести из темноты и глухоты и тем самым «спасти» весь мир: солнце, ветер, дождь, друзей и семью, жизнь и смерть. «Искупить» —

<sup>5</sup> Benjamin W. Das Passagen-Werk // Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. V (1). Frankfurt a.M., 1982. S. 494—495.

значит сделать *действительным*. «При таком историческом восприятии, — продолжает Вальтер Беньямин, — можно говорить о все возрастающем уплотнении (интеграции) действительности, так что все прошедшее... обретает более высокую степень актуальности, чем в момент его существования. ...Этим диалектическим насыщением контекстов прошлого и их осовремениванием поверяется любое действие настоящего момента. Или, точнее, ими инициируется заряд того взрывчатого материала, которым начинено то, что прошло. ...Подходить к “тому, что прошло” таким образом означает рассматривать его не историографически, как прежде, но политически, в политических категориях»<sup>6</sup>.

На примате политических категорий основывается критическая теория, в частности тот вариант ее, который разрабатывал Беньямин. В последнее время его работы переводятся на русский язык, но, как мне представляется, его критическая теория еще не вошла в практику анализа. Мне довелось познакомиться только с одним исследованием, в котором беньяминовские критико-эпистемологические и критико-исторические категории обсуждаются в контексте русской литературы. Это книга Евгения Павлова «Шок памяти: Автобиографическая поэтика Вальтера Беньямина и Осипа Мандельштама» (М.: НЛО, 2005), принципы которой мне интересны и близки. Между тем мысль Беньямина конгениальна русской литературе и по своей близости идеям русского авангарда, и по родственности левой художественной политике в самых разных ее советских проявлениях, и по отношению к истории, необходимость «спасения» которой из-под гнета сталинской историографии для интеллигенции в СССР была не менее настоятельной, чем для Беньямина. Но самое главное, в чем русское письмо узнает Беньямина, — это в сочетании философии языка с философией истории. В этой книге я постаралась найти соответствия между Беньямином и его советскими современниками таким образом, чтобы охватить по возможности наиболее известные его работы историко-лингвофилологического цикла (за исключением, может быть, одной — «Происхождение немецкой барочной драмы»). Беньяминов-

<sup>6</sup> Ibid. S. 495.

ский проект «спасения» оказал воздействие и на мой выбор текстов, некоторые из которых более известны, некоторые менее, а некоторые вообще никогда не фигурировали в качестве объектов культурно-критического анализа.

\* \* \*

Хочу поблагодарить всех, кто принимал участие в долгой работе над этой книгой, и прежде всего моего терпеливого редактора Илью Калинина. Я должна выразить благодарность издателю Ирине Прохоровой и университету Седертерн (Швеция) и, особенно секретарю Издательского комитета Седертерна Эрланду Янссону. «НЛЮ» и Седертерн согласились поддержать издание моей книги в качестве совместного проекта. Благодарю также Центр балтийских и восточноевропейских исследований Седертерна, в стенах которой писалась эта работа, всех коллег и друзей, которые вместе со мной обсуждали мои проблемы на семинарах и занятиях. Спасибо за поддержку советом, отзывом и сочувствием Марку Липовецкому, Хольту Майеру и Кириллу Постоутенко. Я бесконечно обязана Марсии Са Кавальканте Шубак, Кену Ноуспелу, Юхану Эбергу, Карин Грельц, Сусанне Витт, Ларе Рязановой-Кларк и Полине Барсковой, моим умным, знающим и чутким собеседникам. Большая благодарность Ирине Саломатиной и Татьяне Башиловой, а также Архиву академии педагогических наук и архиву Института коррекционной педагогики в Москве за помощь и советы в работе над проблемами дефектологии. А саму эту книгу я посвящаю своему дорогому и верному товарищу Ларсу Клебергу, в память дивного прошлого и с верой в блистательное будущее.

## ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

### МИР НАИЗНАНКУ, ЖИЗНЬ НА ОЩУПЬ: ИСТОРИЯ МАЛЕНЬКОЙ О.

В своем творчестве мы расширяем и углубляем смысл предмета и слова, но никак не разрушаем его. Конкретный предмет, очищенный от литературной и обиходной шелухи, делается достоянием искусства. В поэзии — столкновение словесных смыслов выражает этот предмет с точностью механики. Вы как будто начинаете возражать, что это не тот предмет, который вы видите в жизни? Подойдите поближе и потрогайте его пальцами.

*Декларация ОБЭРИУ*

## Плавка

...чувствовал мировую внешнюю материю как раздражение собственной кожи (...) и ум его жил в страхе своей ответственности за всю безумную судьбу вещества.

*Андрей Платонов. «Счастливая Москва»*

**К**ак начинается философия?

Я уже давно подметил, что с первых лет жизни считал истинными множество ложных мнений (...) Сегодня же, когда я (...) освободил свой ум от всех забот и доставил себе обеспеченный покой в мирном уединении, я тщательно постараюсь уничтожить вообще все свои прежние мнения<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> *Декарт Р.* Метафизические размышления // Декарт Р. Избранные произведения. М., 1950. С. 335.

Немолодой мыслитель на досуге сидит у горящего камина с кусочком воска в руке. Воск...

...только что вынут из улья и еще не потерял сладости находившегося в нем меда; он еще сохранил кое-что от запаха цветов, с которых был собран; его цвет, его форма, его величина ясно видны; он тверд, холоден и гибок, и если вы по нему ударите, он издаст звук. Наконец, в нем встречаются все признаки, по которым можно наверное узнать тело<sup>2</sup>.

Однако достаточно приблизить кусочек воска к огню — и...

...вкус, оставшийся в нем, исчезает; запах испаряется; цвет меняется; форма утрачивается; величина вырастает; он становится жидким, нагревается; его едва можно схватить, и он не издает никакого звука, сколько бы по нему ни ударили<sup>3</sup>.

Превращение душистого, крепкого, приятного на ощупь воска — событие, насыщенное насилием. Оно возвращает нас к первому абзацу «*Метафизических размышлений*» Декарта, где картина мирной медитации греющегося у камелька философа также внезапно подвергается вторжению радикального насилия: «*уничтожить вообще...*» Досуг и мирное уединение мыслителя оказываются сродни покою динамитной шашки, удобно размещенной в заранее вырытой ямке непосредственно перед взрывом. Философ выбрал момент и место покоя в поисках возможности для радикальной отмены собственной уже построенной мысли — так сносят старый город и на его месте возводят совсем новый, не утруждая себя текущим ремонтом ветхих построек (это метафора самого Декарта в «*Рассуждении о методе*»<sup>4</sup>).

Готовность философа взорваться насилием по отношению к собственным «*предрассудкам*» отвечает готовности самого мира взорваться насилием и потерять образ, *обезобразиться* и *обезвидеться*. Это готовность — твердого, белоснежного, душистого тела, звонко откликающегося на щелчок ногтем, — пре-

<sup>2</sup> Декарт Р. *Метафизические размышления*. С. 347.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Декарт Р. *Рассуждение о методе* // Там же. С. 267–269.

вратиться в лужицу липкой жидкости без запаха, без цвета, без звука. «Этот (расплавленный) воск не был ни той сладостью меда, ни тем приятным благоуханием цветов, ни той белизной, ни той формой, ни тем звуком...»<sup>5</sup> Мир, столь приятный на вид, на ошупь, на запах, созданный «старым мнением», как и этот изменившийся до неузнаваемости кусочек воска, обманывал. «Какой-нибудь злой гений, настолько же обманчивый и хитрый, насколько могущественный, употребил все свое искусство, чтобы меня обмануть»<sup>6</sup>. Мир как я его знаю пропитан ложью. Надо взорвать, снести до основания свое знание — «радикально вынести за скобки», скажет в своих «Картезианских размышлениях» на тему декартовых «Размышлений» Гуссерль<sup>7</sup> — дабы очиститься от лжи, которой мир заразил меня через мои же «предрассудки». И в своем очистительном сомнении, в решительном жесте заключения в скобки — в *epoché* — философ не пожалеет ничего: ни неба, ни воздуха, ни земли, ни цветов, ни звуков, ибо все это, подобно приятности кусочка свежего, чистого воска, есть не что иное, как ловушка для доверчивых:

Я стану думать, что небо, воздух, земля, цвета, формы, звуки и все остальные внешние вещи — лишь иллюзии и грезы, которыми он (злой гений) воспользовался, чтобы расставить сети моему легковерию<sup>8</sup>.

Латинский оригинал «Метафизических размышлений» содержит указание на конкретный метод насилия, который философ должен применить к миру для того, чтобы избавиться

<sup>5</sup> Декарт Р. Метафизические размышления. С. 348.

<sup>6</sup> Там же. С. 340.

<sup>7</sup> См. определение Эдмундом Гуссерлем *epoché* как «воздержания», «вывода из игры», «заключения в скобки» (Гуссерль Э. Картезианские размышления. СПб., 1998. С. 76–77). В «Идеях к чистой феноменологии», где это понятие вводится впервые, оно определяется как «известное воздержание от суждения, какое вполне совмещается с непоколебленной или даже непоколебимой — ибо очевидной — убежденностью в истине» (Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Т. 1 / Пер. с нем. А.В. Михайлова, вступ. ст. В.А. Куренного. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. С. 72. Параграф 31).

<sup>8</sup> Декарт Р. Метафизические размышления. С. 340.

ся от наваждения: это *выворот наизнанку, лицом внутрь*, лат. *eversio, eversioni*.

Но задача выворота ложного мира наизнанку не проходит бесследно и для целостности самого философа, для сознания его собственной самотождественности. Проект радикального сомнения подразумевает со стороны сомневающегося готовность изувечить себя:

Я буду считать себя не имеющим ни рук, ни глаз, ни тела, ни крови, не имеющим никаких чувств, но ошибочно уверенным в обладании всем этим<sup>9</sup>.

В ответ на демоническую лживость мира философ предъявляет собственное «*cogito*» в образе безглазого, бесплотного, бестелесного, безобразного субъекта. Это гипотетическое, ирреальное, монструозное создание, не имеющее ни зрения, ни слуха. Начала философии требуют радикальности в отношении собственной телесности.

Абстракция философского мышления, силой радикального сомнения выворачивающего мир наизнанку, а душу — телесными функциями наружу, воплотилась в реальность в воспоминаниях Ольги Ивановны Скороходовой (1914?–1982), в ее рассказах о самом начале страшного события в истории ее собственного познающего «я» — события, которое превратило ее в безглазого, безухого и безгласного ангела гиперболического сомнения: о наступившей в результате детской болезни полной слепоглухоте<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Декарт Р. Метафизические размышления.

<sup>10</sup> Согласно биографической статье в последнем издании Большой советской энциклопедии, составленной еще при жизни маленькой О.: «Скороходова Ольга Ивановна [р. 11(24).7.1914, с. Белозёрка, ныне Херсонской области], советский ученый в области дефектологии, педагог, литератор, кандидат педагогических наук (по психологии, 1961). Вследствие перенесенного в 5-летнем возрасте менингита утратила зрение, затем слух. В 1925–1941 прошла курс общеобразовательной средней школы в Харьковской школе-клинике для слепоглухонемых детей, у С. была восстановлена звуковая речь. Дальнейшее образование продолжала в Москве в 1944–1948 под руководством профессора И.А. Соколянского. С 1948 научный сотрудник Научно-исследовательского института дефектологии АПН СССР (до 1965 — АПН РСФСР). Автор монографий: “Как я воспринимаю окружающий мир” (1947, удостоена 1-й премии К.Д. Ушинского), “Как я воспринимаю и представляю окружа-



## Феноменологическая редукция маленькой О.: первый шаг от сна к «трудовому бдению»

Вот какой ты, мир, на самом деле — думала  
нечаянно Москва Честнова, исчезая  
сквозь сумрак тумана вниз. — Ты мягкий  
только когда тебя не трогаешь!

*Андрей Платонов. «Счастливая  
Москва»*

Я буду называть «*cogito*» Скороходовой «маленькой О.».

Как-то летом, не известно точно в каком именно году — она утверждала, что в 1919-м, но в точности об этом она так и не узнала, как не узнала ни точной даты своего рождения, ни возраста, в котором ее постигло горе<sup>11</sup>, — с маленькой О.

ющий мир” (1954, 2-я премия К.Д. Ушинского, книга переведена на многие иностранные языки), “Как я воспринимаю, представляю и понимаю окружающий мир” (1972, 1-я премия АПН СССР). Работы С. по проблемам развития, воспитания и обучения слепоглухонемых детей имеют важное значение для понимания развития психики человека, страдающего слепоглухонемотой. С. ведет общественно-педагогическую работу как лектор и автор статей в журналах для слепых и глухих. Награждена орденом Трудового Красного Знамени» (Большая советская энциклопедия. Т. 23. С. 522). Более подробно о ее жизни см. биографию, опубликованную недавно известным дефектологом Т.И. Башиловой на сайте института, где большую часть жизни проработала маленькая О. <http://музей.институт-коррекционной-педагогики.рф/peoples/skorohodova-olga-ivanovna/>.

<sup>11</sup> В биографии Скороходовой обнаруживаются разночтения, касающиеся даты ее рождения и возраста, в котором она потеряла зрение и слух, — ни того ни другого она не помнила. И сама она в своих произведениях, и ее учитель А.И. Соколянский (1889—1960) указывали, что она родилась в 1914 году и потеряла зрение и слух в пятилетнем возрасте. Это давало ей право именоваться советской Еленой Келлер (которая, впрочем, оглохла и ослепла в возрасте 1 года 7 месяцев — огромная разница по сравнению с пятилетним ребенком с точки зрения формирования понятий и речи). Уже после ее смерти выяснилось, что маленькая О. родилась на три года раньше, в 1911 году. Более того, ослепнув в 8 лет, она еще несколько лет могла слышать и окончательно потеряла слух лишь к 13—14 годам (Т.И. Башилова. <http://музей.институт-коррекционной-педагогики.рф/peoples/skorohodova-olga-ivanovna/>). Таким образом, претендовать на роль природного феномена она не могла и, наоборот, считала это вредным. Себя она видела скорее феноменом идеологическим и политическим, своего рода живым агрегатом, в котором реализовались преимущества советского мировоззрения, коммунистической морали, достижения науки и педагогической практики. Более подробно см.:

произошло важное событие. Жизнь сначала подвесила ее в небытии и как будто долго сомневалась, что с ней делать дальше. Потом, со всей возможной радикальностью, жизнь вынесла самое себя за скобки, оставив маленькую О. совсем одну, в мире «длинной ночи», в мире «вечной темноты и тишины»<sup>12</sup>.

Чем заболела маленькая О., также не известно, и рассказать было некому — истории болезни не сохранилось и матери уже давно не было в живых, — и впоследствии, восстанавливая в памяти порядок событий, она поняла, что, по-видимому, долго лежала без сознания, в бреду, и потому помнились ей только какие-то «пожары и огненные бешеные собаки»<sup>13</sup>. Воспоминания кусочка воска, вынутого из огня. Когда же она пришла в себя, то не узнала ни этого «себя», ни мира, в который возвратилась. Этот мир как-то странно померк и затих. Болезнь, отшумев-отыграв пожарами и бешеными собаками, унесла с собой и свет и звук, а с ними и время и пространство и вообще все то, что в своей прежней жизни кусочек воска принимал за свои неотъемлемые атрибуты: цветочный запах, приятную на ощупь материю, белый цвет. Однако заметила она наступление *epoché* не сразу. Сначала *epoché* казалась просто странно затянувшейся ночью.

Однако (...) наступил день, когда я, наконец, поняла, что я слишком долго нахожусь в какой-то колеблющейся темноте с расплывчатыми пятнами и еще в каком-то странном состоянии — не то, чтобы в полной тишине, но в каком-то «приглушении» различных стуков и звуков, которые доходили до моего сознания, как нечто неясное, медленно возникающее и затем слабо звучащее в воздухе<sup>14</sup>.

*Sandomirskaia I. Skin to Skin: Language in the Soviet Education of Deaf-Blind Children, the 1920s and 1930s // Studies in East European Thought. 2008. Vol. 60. P. 321–337.*

<sup>12</sup> *Скорородова О.И.* Формирование ранних представлений об окружающем мире у слепоглухонемых детей (Монография). Ч. 1. О себе. М., 1970 (?). С. 5. Неизданная работа в машинописи, хранится в Лаборатории Института коррекционной педагогики Российской академии образования в Москве. Я хочу выразить горячую признательность сотрудникам институтского архива и самой Лаборатории за предоставленную возможность ознакомиться с рукописью. В дальнейшем упоминается в ссылках как: Монография.

<sup>13</sup> Монография. С. 1.

<sup>14</sup> Там же.

Пожары, видевшиеся ей в бреду, сожгли не ее самое, но мир вокруг; бешеные собаки пощадили маленькую О., зато разорвали на клочки вещи, привычно окружавшие ее с детства. Мир отказался являть себя, редуцировавшись до колеблющейся темноты, до приглушенно-замедленных звуков. Не сразу приходит понимание того, что мрак и тишина *означают* нечто, что они, будучи *отсутствием*, тем не менее, *явлены*, что мрак и тишина — это *иконы* мира, вывернутого наизнанку, скобки *epoché*, знаки нового режима символической экономики — слепоглухоты:

Спустя некоторое время исчезло это ощущение «колеблющейся темноты», с «расплывчатыми пятнами». Однако я не сразу поняла, что все это *означало*. А означало оно многое: когда прошел период бессознательного состояния, я уже была незрячая, но, по-видимому, еще ощущала свет и слабо различала контуры находившихся вблизи меня предметов, но мое зрение так быстро ухудшалось, что контуры предметов казались мне только «расплывчатыми пятнами», не имевшими устойчивой формы.

Так, я припоминаю, что как-то вечером я еще видела светлое и «плавающее в воздухе» пятно в той стороне, где находилась горевшая керосиновая лампа. Но лампа ведь не «плавала», висела неподвижно. На следующий же вечер я уже не видела этого светлого пятна и подумала, что мать не зажигала лампу. Но когда я протянула руку к лампе, то моментально отдернула ее от горячего стекла — лампа горела, но я уже не видела даже света<sup>15</sup>.

Впечатление затянувшейся ночи: маленькой О. кажется, что мир как будто заснул. Но то, что кажется сном мира, в действительности означает полное истощение ослабшего субъекта восприятия. Измученной болезнью маленькой О. никак не удастся удержать в себе присутствие мира: звучание мира то усиливается, то ослабевает, но стоит маленькой О. устать и перестать «прислушиваться», как мир замолкает совсем.

<sup>15</sup> Там же. С. 1–2.

Голоса людей, различные стуки, шумы — тоже колебались в воздухе, то будто слабели, отдаляясь от меня, то усиливались, приближаясь ко мне. В действительности все это было не так: люди, кричавшие около меня, могли совсем не отходить, но мне очень трудно было находиться в постоянном напряжении и в состоянии «прислушивания». Когда наступала сильная усталость и снижалось внимание, мне казалось, что звуки «удаляются» от меня или же совсем исчезают<sup>16</sup>.

В дальнейшем она будет видеть не глазами и слышать не ушами, а воспоминаниями — постепенно стирающимися слуховыми образами, запавшими в память раннего детства. Память уже почти умерших зрения и слуха манит девочку обратно в свой обманчивый пленительный покой. Так и Декарта мучает «злой гений» воспоминаний о былой гармонии до момента «выворота наизнанку»:

И подобно тому, как раб, наслаждавшийся во сне воображаемой свободой, боится пробудиться, когда начинает подозревать, что его свобода — только сон (...), точно так и я (...) боюсь пробудиться от дремоты из боязни, что *трудовое бдение* (выделено мной. — *И.С.*), которое последует за этим покоем (...) не будет достаточно даже и для освещения всего мрака затруднений...<sup>17</sup>

Маленькая О. тоже рвется из своего нового состояния «прислушивания» и «трудового бдения» — обратно, в сон и покой, которые предоставлялись ей миром, (обманчиво) устроенным по принципам видимости и слышимости:

Я не однажды широко раскрывала глаза в таких местах, где особенно припекало солнце, но солнечного света я не видела, а лишь ощущала его кожей.

Проверяя же себя в «слышимости» звуков, я начинала кричать, стучать и вообще всячески шуметь, я тоже ощущала звуки, но не слышала их<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Монография. С. 2.

<sup>17</sup> Декарт Р. Метафизические размышления. С. 340.

<sup>18</sup> Монография. С. 2–3.

Пленительные знаки желанного покоя в старом мире, в мире-рабстве, подчиненном декартовым «предрассудкам», — в мире, где «свет», «контуры», «звуки», «стуки», «голоса» надежно закреплены за постоянными вещами («керосиновая лампа», «мать», «люди»), — исчезают, снимаются со своих мест, отворачивают от девочки свое милое, привычное вещное лицо и поворачиваются к ней непредвиденно опасной стороной. Так горящая керосиновая лампа над обеденным столом исчезает из потухшего поля зрения, но возвращается резким ожогом пальцев ищущей ее руки. Мир, который раньше приветствовал маленькую О. домашними, материнскими образами и звуками, теперь как будто пытается прогнать ее, причиняя ей боль. Боль отныне единственный надежный путеводитель маленькой О. в мире, единственный знак, который мир посылает ей, как приветствие, как вызов и как предупреждение:

До болезни я, безусловно, смело бегала по комнате, не думая о том, что могу зацепиться за что-либо, опрокинуть что-нибудь, упасть и т.п. Но теперь я боялась идти вперед, ибо мне чудилось, что на каждом шагу меня подстерегают опасности и ямы, неровности на земле, заграждения, препятствия, — и вообще, все то, что может причинить мне боль, помешать мне продвигаться дальше и т.д.<sup>19</sup>

Опасности не чудились, а действительно подстерегали. Некогда мирный мир превратился в заговор злых вещей: печка нарочно становилась на ее незрячем пути и больно била о свой угол, ведра кидались ей под ноги, чтобы свалить и обдать ледяной водой, стулья подставляли ножки, а стол, как драчливый теленок из страшного младенческого воспоминания, только ждал случая, чтобы повалить ее на землю и избить. Путь познания маленькой О. — траектория медленного движения по озверевшему, изменившемуся до неузнаваемости, озлобившемуся без всякой причины родному дому, с вытянутыми вперед руками, нащупывающими дорогу между

<sup>19</sup> Монография. С. 10.

ставшими чужими и неузнаваемыми, потерявшими свои имена и постоянно меняющимися размер, форму и, главное, место вещами, некогда простыми и дружелюбными, — этот путь проложен бесчисленными ожогами, ударами, синяками, занозами и слезами.

Однажды во время завтрака, думая, что я хорошо «представляю», где стоит чашка с чаем и что нужно как-то (сама не понимая как) помочь матери, я резким движением протянула вперед руку. Мать в этот момент подошла к столу с чайником, который, по видимому, только что вынула из печи. Чай был очень горячий. Своим резким движением я нечаянно толкнула мать, и она случайно обварила мне правую руку.

Закричала ли я, заплакала ли? Этого я сейчас не помню, но помню, что мать куда-то поставила чайник, схватила меня на руки и, надо полагать, совершенно растерявшись в последнюю минуту, начала носить меня по комнате. Конечно, мне от этого не стало легче и, вероятно, мы обе плакали. Потом, как будто о чем-то вспомнив, мать опустила меня на пол среди комнаты и пошла куда-то. Когда мать носила меня на руках, я не заметила, как она ходила по комнате: от сундука к двери или от стола к кровати, поэтому я не знала, в какую сторону мне идти, чтобы попасть к кровати.

Я пошла наугад, протянув вперед левую руку. Я наткнулась на угол лежанки, и хотя у меня очень болела правая рука, но я все-таки сразу представила то место, где стояла кровать, и направилась в ту сторону. Вскоре подошла мать с миской, в которой я обнаружила сырой картофель, нарезанный кружочками. Этими кружочками мать обложила мне руку в обваренном месте и чем-то завязала, чтобы лучше держались кусочки картофеля.

До сих пор я помню этот случай и, если иногда обжигаясь, представляю свою мать на руках со мною, а потом прохладные кружочки картофеля. Правда, сейчас я никогда не прикладываю к ожогам нарезанный картофель, ибо не помню, стало ли мне легче от принятой матерью меры<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> Монография. С. 19–20.

Для маленькой О. — начинающего философа поневоле, самой жизнью поставленной в точку тотального сомнения, — дальнейший жизненный путь становится дорогой боли физической и моральной. Даже мать не в силах разделить одиночество этого пути. Наоборот, материнская любовь — инстинктивное объятие в попытке утешить рыдающее дитя — оказывается тоже обманом, дезориентацией, так же как и попытка матери исцелить боль ребенка, прикладывая к ожогу бесполезный картофель. Ожог на руке маленькой О. причинен не только кипящей водою из опрокинутого чайника, так же как и боль ее имеет иной порядок, нежели та, которую можно утолить немудреным домашним средством. Ольга Скороходова пишет об отчаянии матери холодно, как бы с высоты существования, бесконечно умудренного болью, которую нельзя разделить ни с кем: «не помню, стало ли мне легче...»

Потом наступило время декартова «трудового бдения». Маленькая О. твердо запомнила, когда именно бессознательное состояние болезни сменилось первым, еще мало осознанным импульсом самопознания: нового понимания своего нового «я» и нового места этого «я» в новом, вывернутом наизнанку мире. Как будто усвоив феноменологические начала по Гуссерлю, маленькая О. твердо полагает единственно несомненную основу в собственном «я», радикально очищенном от представлений и явлений зрячего и слышащего детства. Начало мира она ощущает в себе, в своей способности или неспособности «прислушиваться», «напрягать внимание». Феноменолог поневоле, преданная миром, она, тем не менее, твердо стоит на том, что не она принадлежит миру, но мир, пусть он и выворочен лицом внутрь, все равно принадлежит ей (как трансцендентальному эго, сказал бы Гуссерль).

Мгновенное осознание всего этого феноменологического аппарата — понимание того, что «слишком длинная ночь» — это на самом деле не «настоящая ночь», — приходит в «миг озарения», еще почти что в бессознательном состоянии, на пороге. Этот порог маленькая О. запомнила и впоследствии осознала как кризис и как начало. Примечательным образом, для окружающих ее людей это начало отмечает собой конец — внезапно свалившееся на нее проклятие пожизненного «дефекта». Именно с этого момента — с мига озарения,

за которым последует долгий путь познания, — начинается и путь: с этого порога боль возьмет маленькую О. за руку и поведет вслепую, вглухую, неизвестно куда. Однако выросшая маленькая О. со всей определенностью вспоминает этот момент именно как возвращение к жизни, как перелом к новому, как момент переступления через порог и вступления в «мир вечной тишины и темноты». Маленькая О. жестом, достойным великих философов Декарта и Гуссерля, протягивает руку во тьму, чтобы *проверить*, действительно ли то, что является ей как «ночь». Жест верификации приводит ее от переживания «ночи» к осознанию ее («ночи») фундаментальной ложности. Маленькая О. вспоминает себя в этот слепой момент просветления, а также и обьявший ее ужас — ужас *cogito* перед лицом радикальности собственного интеллектуального жеста. «Безотчетный страх» — «догадка» — «смятение» — импульс «первого самостоятельного исследования» — и, наконец, осознание преодоленного, раз и навсегда, порога: «вторичное вступление»:

Когда я начала выздоравливать и осознавать свое состояние и то, что вокруг меня происходит, я вначале подумала, что наступила почему-то «очень длинная ночь», ибо слишком долго не становилось так светло, как бывало это раньше; не становилось так шумно, как это бывало раньше днем. Вокруг меня был неприятный, как будто плотный мрак, а голос матери, которая почему-то очень «тихо» (наверное, очень громко) что-то говорила мне в самое ухо, мне казался (скорее) ее тяжелым дыханием, чем голосом. (...)

Сейчас я, конечно, не помню, в какой день или в какую настоящую ночь (выделено автором) наступил вдруг «миг просветления», т.е. состояние инстинктивного страха, а вслед за ним безотчетной догадки, что дело не в какой-то «длинной ночи», а в чем-то другом, имеющем еще неуловимую мною связь с моей болезнью. И это еще не вполне осмысленное открытие наполнило все мое существо таким смятением, что мне почудилось, словно какая-то могучая сила подбросила меня в постели, а затем сбросила на пол.



Вполне естественно будет предположить, что когда я ощутила, что нахожусь на полу и ко мне никто не подходит, я захотела узнать, есть ли мать в комнате? Бодрствует она или спит? Осторожно ступая, а вернее, ощупывая пол ногами, разводя вокруг себя руками, чтобы не наткнуться на предметы, я несмело начала обходить комнату. Это первое самостоятельное исследование столь знакомой мне до болезни комнаты сохранилось в моей памяти до настоящего времени, — и это понятно, ибо с этого момента начинается мое «вторичное вступление» в жизнь: в мир вечной темноты и тишины, в мир тактильных ощущений, тактильных представлений об окружающей среде<sup>21</sup>.

### «Таинственное не то» и знание жизни на ощупь

Весь мир вокруг нее вдруг стал резким и непримиримым — одни твердые тяжелые предметы составляли его и грубая темная сила действовала с такой злобой, что сама приходила в отчаяние и плакала человеческим, истощенным голосом на краю собственного безмолвия.

*Андрей Платонов. «Счастливая Москва»*

Этот порог отмечен как акт воли к знанию, как пробуждение интенции: «Я захотела узнать». В дальнейшем мир маленькой О., суженный редукцией до диапазона ощущений вытянутого пальца, подставленной солнцу щеки, ноги, больно задетой подставленной стулом ножкой, станет весь, от начала до конца, воплощенным в телесности глухого, слепого и безгласного ребенка Вопросанием. Так Ольга Ивановна Скороходова и пишет о маленькой О.: «я наблюдала», «я исследовала», «я изучала», «я ознакомилась», иногда — в кавычках, видимо в ответ на еще не заданный вопрос недоверчивого читателя: «а возможно ли?» — «я рассматривала» или «я осматривала руками». Модусы телесного восприятия и модусы

<sup>21</sup> Монография. С. 4–5.

рефлексии не параллельны, не замещают друг друга в метафорическом обозначении, но буквальным, непосредственным образом воплощаются в одном и том же жесте: неуверенно протянутой вперед ищущей руки, в жесте нащупывания истины. Кроме непоколебимого знания о том, что она существует как живое тело «сейчас» и «здесь», ослепшая и оглохшая маленькая О. не располагает никаким преданным знанием:

Ведь до этого момента я знала, что у людей есть зрение и слух, а *может ли жить* девочка, утратившая эти органы в восприятии внешнего мира, этого я не знала, но теперь должна была узнать (выделено мной. – И.С.)<sup>22</sup>.

Радикальному вопрошанию — долженствованию «узнать, может ли жить девочка» — подлежит, стало быть, весь растождественный мир, от начала и до конца.

И вот с того момента, когда я начала осматривать руками все то, что находилось вокруг меня, я *должна была* самой себе *ответить на ряд вопросов*, а именно: изменились ли находившиеся в комнате предметы: например, обстановка комнаты, цветы, которые стояли на окнах, посуда, одежда и т.п. Наконец, изменилась ли вся комната с того момента, как я вступила в «тактильный контакт» со всеми вещами? В самом деле, предметы были как будто *не совсем те*, которые я до болезни видела глазами (выделено мной. – И.С.)<sup>23</sup>.

Растождественный мир, который открывается нащупывающей истину детской руке, описывается Ольгой Скороходовой в нескольких фрагментах первоклассной прозы ostrane-ния. Это описания того, что делает маленькая О., чтобы «вернуть ощущение жизни, почувствовать вещи, для того, чтобы делать камень каменным»<sup>24</sup>. Вот, например, описание первого путешествия ослабленного болезнью незрячего и

<sup>22</sup> Монография. С. 5.

<sup>23</sup> Там же. С. 5–6.

<sup>24</sup> Шкловский В. Искусство как прием // Шкловский В. Гамбургский счет. М.: Советский писатель, 1990. С. 63.

почти неслышащего ребенка по собственной комнате. Именно с этим эпизодом первого самостоятельного исследования связывается осознание себя в своем новом качестве «не такой», понимание того, что мир не «потух», но потухло зрение; с ним же связывается преодоление бессознательности на двух качественных уровнях — не только обморочного состояния длительной горячки, но и бессознательного состояния невинного детства. Это первое осознание («я знаю, что я не такая») глубоко травматично и сопровождается все более противоречивым отношением маленькой О. к матери. На протяжении всей ее книги мы неоднократно улавливаем оттенки разочарования, раздражение неспособностью матери присоединиться к своему ребенку за преодоленной девочкой гранью катастрофы. Мать, будучи «простой необразованной женщиной», «конечно, не могла понять». Самое первое исследование вслепую начинается с крика «мама!» («ибо это слово я никогда не могла забыть — ни в детстве, ни позднее»<sup>25</sup>). Но матери рядом не оказывается. Преданная матерью, маленькая О. приступает к самостоятельному «трудовому бдению».

Спустив ноги с кровати, маленькая О. пытается определить, долго ли она проболела и какое на дворе стоит время года, — но определить это, не видя окна и не слыша звуков природы, невозможно. Впервые в жизни ей приходится мобилизовать совсем иные ощущения и анализировать совсем иным способом полученные данные. Босыми ногами она стоит на полу хаты, который мать усыпала сеном. Если сено свежее и душистое — значит, на улице лето. Если сено сухое — значит, уже осень или зима. Критически важно научиться концентрировать внимание на том, что теперь кажется лишь смутно знакомым и что раньше, в своем зрячем детстве, она игнорировала как само собой разумеющееся:

...на ощупь я шла, как мне показалось, очень долго и шла до тех пор, пока не ощутила на своем пути препятствие. Руки мои прикоснулись к какому-то большому предмету. Я остановилась и с величайшим интересом начала осматривать этот предмет. Он показался мне огромным, но не страшным: наоборот, предмет

<sup>25</sup> Монография. С. 7.

был как будто знаком мне, но в то же время он казался и чем-то «незнакомым», ибо раньше я его никогда не осматривала руками так внимательно и тщательно. Это был наш старый обеденный стол, который раньше я видела глазами. И, конечно, не обращала на него никакого внимания. Теперь же, когда я осматривала стол руками, я была «поражена» тем обстоятельством, что он стоит на «толстых лапах» и покрыт какой-то гладкой, свисавшей со всех сторон «кожей» (клеенкой).

Можно предположить, что в тот момент, когда я осматривала стол, я впервые, хотя и по-детски, но уже серьезно задумалась (выделено мной. – И.С.)<sup>26</sup>.

Остраненный – вернее, само-остранившийся, само-устранившийся – мир требует критического пересмотра всех категорий, он требует картезианской и феноменологической «задержки суждения» при получении умозаключения. Так, при столкновении с неизвестным большим предметом, оказавшимся впоследствии хорошо знакомым столом,

...мне представлялись домашние животные (...) У этого большого предмета тоже было четыре «ноги», но не было головы, не было шерсти на гладкой «коже», он был плоский и не двигался, значит, это предмет неживой<sup>27</sup>.

Задержать суждение – значит сдержать ужас при контакте с предметом. Живые существа на четырех ногах опасны (она вспоминает теленка, который забодал ее в детстве еще до болезни). Неподвижный же «большой предмет» не выказывает враждебности, следовательно, неодушевлен. Осмелев и ощупав его поверхность, нащупав на нем нож и посуду, маленькая О. наконец определяет идентичность «большого предмета».

Но, установив стол как стол – дав «большому предмету на четырех ногах и с гладкой кожей» имя, – маленькая О. еще не решает для себя проблему пространства. Даже не прояв-

<sup>26</sup> Монография. С. 7–9.

<sup>27</sup> Там же. С. 9.

ляя прямой агрессии, злые вещи из домашней обстановки опасны тем, что, как только ослабевает направленное на них сконцентрированное внимание (опять «трудовое бдение»), лишь только исследующая рука покидает их поверхность, они немедленно меняют свое местоположение, размеры и формы. Мир пришел в движение и постоянно видоизменяется, вещи не стоят на месте и приобретают какую-то текучую форму, то приближаясь, то удаляясь, переживая бесконечное превращение. С маленькой О. происходит, как выражается Скороходова, «*таинственное не то*»: «На каждом шагу меня подстерегают опасности...»<sup>28</sup>:

...предметы под рукой «превращались» в большие или меньшие, в зависимости от того, какими я видела их зрительно. Это непонятное мне «превращение» в начале моей слепоты нередко вводило меня в заблуждение: я думала, что прежние вещи исчезли из нашей комнаты, а вместо них появились «новые» — либо больше, либо меньше размерами. Иногда я сердилась на мать за то, что она «убрала» из комнаты удобные, привычные мне «небольшие» вещи<sup>29</sup>.

В этом мире вещи исчезают в никуда и возникают ниоткуда, здесь нельзя положиться на вещи как на некое заранее данное, незыблемое присутствие. Пленительные сны разума, спавшего в объятиях «старых представлений», сменяются монстрами, порожденными «трудовым бдением», и усомниться в их действительности, раз уж порог катастрофы переступлен, уже невозможно. Собственно травма — источник и мотор познания — являет себя воображению маленькой О. в виде монстра:

...у меня появилось представление о каком-то, как теперь я могу определить, огромном чудовище. И оно — никому не видимое, никем не слышимое, не осязаемое, тем не менее неотступно следовало за мной повсюду. Мне представлялось (особенно когда я оставалась одна), что я всегда «ощущаю» дыхание этого чудови-

<sup>28</sup> Там же. С. 10.

<sup>29</sup> Там же. С. 10–11.

ща и поэтому знаю о его «присутствии». И даже во сне я его «видела» весьма часто: оно было похоже на громадного — больше лошади — ежа, с короткими толстыми лапами, с такой же по форме как у ежа головой, только большой; но покрыто оно было не колючими иглами, а густой грубой шерстью. И казалось мне, что именно это «чудовище» откуда-то принесло мне болезнь, а потом отняло у меня зрение и слух...<sup>30</sup>

В борьбе с этим чудовищем — в отличие от монструозно меняющих размер и форму, но все же реальных предметов обстановки — уже никто не может помочь, поскольку чудовище не видимо и не слышимо ни для кого, кроме незрячей и неслышащей маленькой О. Это чудовище станет неотступным спутником, и оно всегда «здесь», тогда как весь остальной мир — «там».

А что я подразумевала под понятием «там», это мне было ясно: «там» — это значит в поле и на лугах, где растет высокая густая трава, в которой много мелких, но душистых полевых цветов. Люди гуляют в поле, сидят на траве, разговаривают и смеются, не вспоминают обо мне. Они едят пряники, мармелад, яблоки; пьют абрикосовый компот... Я же нахожусь одна в запертой хате, и ко мне все ближе и ближе подползает «чудовище», одетое в тяжелый колючий кожух. (Впоследствии чудовище) стало еще страшнее, еще огромнее в моем представлении. В том отчаянном состоянии, в котором я бывала в отсутствие матери, не в меру разыгравшееся воображение рисовало мне ужасную картину: «чудовище» вползало в хату через чердак (...) и тихо, медленно двигалось ко мне...<sup>31</sup>

Мир чудовищен: это объекты-гибриды, склеенные, наподобие мифологических монстров, из остатков зрительных воспоминаний раннего детства, в котором стол-теленки в той же степени вероятны — и не менее страшны, — чем лошадь-еж. Монструозность мира проявляется и как постоянно меняющееся пространство, а с ним и видоизменяющиеся вещи —

<sup>30</sup> Монография. С. 13.

<sup>31</sup> Там же. С. 28–29.

все вокруг маленькой О. течет и метаморфозирует, все исчезает, стоит ей только отвести руку, рассматривающую какой-то предмет, и неизвестно, вернется ли он назад, а если вернется — то в каком тактильном обличье и какую боль, какое унижение принесет это возвращение. Вместо разумно расположенных на своих местах вещей, мир, подобно кусочку воска, начинает опустошаться в своих качествах, растекаться жидкостью и затем снова отвердевать, но совсем не в том месте и не в той форме, как ожидает этого протянутая слепая рука. Тело ждет предательского ушиба от подставленного печкой или столом угла, а нога, хоть и старается нащупать дорогу, все равно не уберегает от падения на ровном, казалось бы, месте.

Я нередко падала в ямы, попадала в заросли колючек под забором, после чего мать извлекала множество заноз из моих рук и босых ног (...) Мы с матерью много плакали...<sup>32</sup>

Окружающий мир превратился в *skándalon* — как греки называли яму-ловушку или искусственно устроенное препятствие, о которое жертва спотыкается перед падением в западню. Маленькая О. — «прореха на человечестве», скандал мироздания. Не только боль, но и позор бездонных унижений сопровождают ее в опытах эмпирического познания. Мир открывается каждый раз заново, и открывается в переживании собственной ничтожности и неуместности. Воспоминания Скороходовой представляют собой описание практически непрекращающегося унижения, которое подстерегает особенно тогда, когда, как кажется маленькой О., она уже овладела пространством и держится в нем почти с той же уверенностью, с какой держалось в видимом и слышимом мире. За эпизодом с обваренной рукой следуют многие и многие другие — яйца, разбитые в неудачной попытке оказать помощь матери, случай, когда на глазах у посторонних она села в тарелку горячего борща, позор подъема по лестнице на второй этаж клуба (как на эшафот). Болезнь одарила ее нарушенной координацией движений, а бесконечно изменяющийся мир и, главное, — надежда на «чудесный миг» возвращения

<sup>32</sup> Там же. С. 15.

зрения, память зрения, которая преследует маленькую девочку, — все это подрывает с таким трудом и болью наживаемое и бесценное *savoir vivre*: умение жить на ощупь.

...Меня еще «преследовали» зрительные восприятия. И хотя я еще была девочкой, не вполне понимающей то горе, которое меня постигло, но иногда мне очень хотелось снова стать зрячей, снова свободно бегать, не опасаясь никаких препятствий. Иногда я «внушала» себе, что «вижу», но только для этого нужно широко раскрывать глаза, не ходить на ощупь неуверенно, а сразу бежать вперед и прямо... я понимала только, что я ничего не вижу, но хочу быть прежней — быстрой, уверенной в своих движениях, не зависящей от других<sup>33</sup>.

Слепым передвижениям маленькой О. вечно сопутствует скандал. Вещи как будто в насмешку бросаются ей под ноги и валят ее на землю, когда ей кажется, что она ловко и стремительно умеет их обходить. Спящие собаки располагаются у нее на дороге и накидываются на нее с лаем, когда она о них спотыкается; мебель меняет свои места... Обиженная на мир, маленькая О. не может не чувствовать, что мир подставляет ей подножку-skándalon и что это она сама, попадаясь в расставленные ловушки, скандализирует мир, потому что она — «не такая», «не похожая на других», «плохая»<sup>34</sup>. Сам факт того, что маленькая О., вырвавшись из когтей менингита, осталась по собственному выбору в этом мире жить дальше — и жить по-своему, не «как надо», а «как получается», — сам этот факт уже глубоко скандален и потому причиняет и ей, и ее матери бесконечные моральные страдания.

Припоминаю я и другой случай, тоже весьма «плачевный» и даже оскорбительный для девочки вообще, а тем более для девочки в моем состоянии, для девочки, которая стремилась все делать хорошо и даже красиво.

Помнится, это случилось зимой и, как я могу судить, припоминая наши с мамой порядки, дело было в субботу, потому что

<sup>33</sup> Монография. С. 18.

<sup>34</sup> Там же. С. 26.



мать выкупала меня, дала мне чистое белье, платье и заплела мне косы. Ко мне пришла гостья — девочка, с которой я часто играла, ходила к знакомым и гулять. Мама предложила этой девочке покушать, а вместе с нею и мне еще раз пообедать.

Обеденный стол был чем-то занят, поэтому мать поставила посреди комнаты круглый низенький столик, которым мы часто пользовались, когда кушали во дворе. Ощущая запах борща и стараясь быть такой же «независимой», как и моя зрячая подруга, я направилась на середину комнаты, воображая, как обрадуются мама и подруга, если я, не разыскивая руками столик и скамеечку, быстро подойду и хорошо сяду за столик.

Я действительно сразу села, когда подошла к столику, но, к моему величайшему огорчению и к отчаянию матери, я села не на скамеечку, не на пол, что, конечно, было бы лучше, а в тарелку с горячим борщом<sup>35</sup>.

В особенности же скандален проект маленькой О. по эмпирическому познанию мира — потребность знакомиться с ним на ощупь. Здесь неловкость достигает своего предела: отправляясь «осматривать» новое помещение, маленькая О. чувствует кожей и удивление соседей, и раздражение матери неуместностью ее странного поведения. Но желание осматривать неодолимо, и потому делает она это впопыхах и тайком, стыдясь людей, когда хозяев нет, так что ее «исследования» принимают характер невольного, но неодолимо притягательного соглядатайства, что вызывает у зрячих понятное раздражение, а также и смущение матери, которая болезненно переживает и собственное зависимое состояние, и инакость своего ребенка:

После утраты зрения и слуха в моем характере появились такие черты, которые нередко сердили и удивляли мать и других близко соприкасавшихся со мной людей. Одной из этих странностей была та, что, если я попадала в незнакомую обстановку, мною овладевало непреодолимое желание осматривать все то, что находилось вокруг меня. Людей я стеснялась, и при них я сидела возле матери, от нетерпения теребя что-либо в руках. Но если

<sup>35</sup> Там же. С. 22–23.

меня оставляли одну, я очень осторожно, ощупью пробиралась по комнате, от предмета к предмету и хотя «бегло», но все же осматривала то, что встречала на своем пути<sup>36</sup>.

Присутствие такого «незрячего соглядатая» — эмпирического философа, познающего мир ощупывающей, не знающей смущения и стыда, жадной рукой, — провоцирует и смущает мир. Проникновение слепой этой руки в чужую жизнь рассматривается как нелегитимная попытка узнать то, что знать не полагается. У зрячих есть свой собственный кодекс слепоты, который предписывает им закрывать глаза на интимное, но интимность есть не что иное, как условность зрения, и потому вместе со зрением как таковым эта условность недоступна для слепоглухой девочки. Ее протяннутая вперед в поисках пути и мира рука для окружающих представляет собой опасность обна(ру)жения того, на что, согласно кодексу зрячей слепоты, можно *смотреть*, только если не *видеть* это, и что никак нельзя трогать руками<sup>37</sup>. Для маленькой О. нет

<sup>36</sup> Монография. С. 31.

<sup>37</sup> Виктор Шкловский так же писал об оппозиции *видения* и *узнавания*: видеть можно только не узнавая. «Целью искусства является дать ощущение вещи, как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием “остранения” вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как восприимательный процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен» (Шкловский В. Искусство как прием. С. 63). См. также: *Калинин И.* История как искусство членораздельности (исторический опыт и мета/литературная практика русских формалистов) // Новое литературное обозрение. № 71. 2005. С. 103–131; *Он же.* Прием остранения как опыт возвышенного (от поэтики памяти к поэтике литературы) // Новое литературное обозрение. 2009. № 95. С. 39–58; *Он же.* *Остранение, ранение, рана.* Русские формалисты, Лев Толстой и военно-полевая хирургия // Работа и служба: Сборник памяти Рашита Янгирова / Сост. Я. Левченко. СПб.: Свое издательство, 2011. С. 113–143. Замедление и затруднение восприятия как поэтический принцип можно сравнить с принципами задержки суждения у Декарта и *epoché* у Гуссерля, обсуждавшимися выше в связи с основами перцепции при слепоглухоте. Узнавание (то есть *не-видение*) у Шкловского соответствует «точкам зрения» у Гуссерля, воздержание от которых практикует философствующее «Я». Ср.: «...то, что мы приобретаем именно таким путем, или, точнее, то, что приобретаю я размышляющий, есть моя чистая жизнь со всеми ее чистыми переживаниями и со всеми ее чистыми полаганиями» (Гуссерль Э. Картезианские размышления. С. 77). Маленькая О. описывает свои борения против «узнаваемого», по Шкловскому, мира и в поисках слепоглухого «видения» так, как Гуссерль описывает *epoché*:

разницы между «смотреть» и «видеть»: будучи незрячей, она видит все, что «осматривает». Бесстыдство незрячей руки вызывает у матери смущение и стремление ограничить познающую руку в ее жесте *слепого* – то есть не умеющего *не видеть*, вешего соглядатайства:

...я действительно хотела обо всем знать и нередко отчаянно боролась, отстаивая себя, в тех случаях, когда меня хотели удерживать от «проникновения» в жизнь других людей. И я по-настоящему ощущала вокруг себя пустоту, чувствовала себя одинокой, если ничего не осматривала руками, если находилась в стороне от людей – ведь меня мать запирала в хате, когда уходила на работу, а если мы находились в обществе, мать, как я теперь понимаю, по-видимому стеснялась, когда я всех и все осматривала, в связи с этим меня часто держали в стороне от людей<sup>38</sup>.

### «В стороне от людей»: мир химер и отсутствие *inter esse*

...она хотела уйти в бесчисленную жизнь (...), в темноту стеснившихся людей, чтобы изжить с ними тайну своего существования.

*Андрей Платонов. «Счастливая Москва»*

Распространен миф о неэмоциональности и холодности слепоглухих, об их «незаинтересованности» в жизни других людей. История маленькой О. свидетельствует о том, как сложна структура этой «незаинтересованности». Сложность связана, как и все остальное, с телесностью «незаинтересованного»: маленькая О. не ощущает присутствия людей во-

«Весь мир – полагаемый в естественной установке, действительно обретаемый в опыте, взятый совершенно “без всякой теории”, а таков и есть мир, действительно постигаемый в опыте, подтверждаемый во взаимосвязи опыта, – этот мир теперь для нас вообще ничто, мы будем вводить его в скобки – не проверяя, но и не оспаривая» (*Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии...* С. 73–74. Параграф 32). Я благодарю Илью Калинина за подсказку о близости исканий маленькой О. идеям раннего формализма.

<sup>38</sup> Монография. С. 24.

круг себя, если это присутствие не заявляет о себе непосредственно — касанием. Все, что ее не касается, ее *не касается*; все, что ее не трогает, ее *не трогает*. Мир *затрагивает* ее ровно настолько, насколько велика площадь поверхности непосредственного контакта между ее собственным телом и телом мира: пальца, протянутого к огню, щеки, подставленной солнцу, кончика палочки, нащупывающей дорогу, или нервного окончания, улавливающего запах розы или вкус борща.

Оттого, что я не ощущала рядом с собой людей, не осматривала того, что меня окружало, мне представлялось, что люди и все предметы находятся от меня далеко, гораздо дальше, чем это бывало в действительности<sup>39</sup>.

Гуссерль определяет состояние трансцендентального эго как «незаинтересованное»:

...если мы назовем Я, погруженное в *миф* при естественной установке, — в опытном познании или каким-либо иным образом — *заинтересованным в мире*, то измененная и постоянно удерживаемая феноменологическая установка состоит в расщеплении Я, при котором над наивно заинтересованным Я утверждается феноменологическое как *незаинтересованный зритель*. Само такое обстояние дел доступно тогда благодаря новой рефлексии, которая, будучи трансцендентальной, снова требует занятия именно этой позиции *незаинтересованного наблюдения — с единственным остающимся для него интересом: видеть и записывать*<sup>40</sup>.

Отметим слова Гуссерля о «единственном интересе видеть и записывать» — в них вся скандальность философа маленькой О. и вся скандальность писателя Ольги Ивановны Скороходовой *in nuce*.

Интерес — *inter esse*, означает «быть среди»:

...в моей памяти давно угасли зрительные и слуховые впечатления, а если что-либо и сохранилось, то оно так тесно «перепле-

<sup>39</sup> Монография. С.99.

<sup>40</sup> Гуссерль Э. Картезианские размышления. С. 99. Курсивы принадлежат Гуссерлю, подчеркнутый фрагмент выделен мной.

лось» с тактильными ощущениями, что я не могу совершенно избавиться от ощущения «некой пустоты» и мне почти всегда кажется, что те предметы и люди, которые находятся хотя бы на незначительном расстоянии от меня, представляются мне гораздо дальше. Поэтому я чувствую себя не совсем хорошо и свободно, если не ощущаю человека, с которым говорю, рядом с собою<sup>41</sup>.

Требуя от мира постоянного и непосредственного присутствия, маленькая О. предъявляет непомерные максималистские требования: стоит руке разминуться с рукой, и маленькая О. ощущает себя в полной пустыне или, как Скороходова написала в одном стихотворении, за «стеклянной стеной». Отметим здесь метафору стекла не как коммуникативно прозрачного материала, не как хрупкого препятствия, но как препятствия холодного, отчуждающего и обманчивого: это невидимый, но непреодолимый барьер, о который разбивается устремленный в мир интерес. Человек, несмотря на видимое присутствие в мире, находясь за стеклянной стеной, не может быть «среди». Стекло, кроме того, материал лабораторного эксперимента: маленькая О. сидит за стеклом подобно препарату для наблюдения под микроскопом или заспиртованному зародышу в банке. Стеклянная стена отделяет ее от конституированного ею монструозного мира и в то же время конструирует ее самое как монстра. Невидимый мир может свободно наблюдать за ней самой. Интерес — *inter esse* — в такой ситуации приобретает однонаправленность, он нацелен не *от* нее (как ее собственная интенция — «*мне захотелось узнать*»), но *на* нее. Это скандализованное любопытство и жалость мира, созерцающего уродство через защитный слой прозрачного изолирующего материала. Острое чувство отсутствия другого в поле ее прикосновения, но тем не менее ощущение неотступно направленных непонятно откуда глаз смущает и ее, и мать, вынужденную переживать свое дитя как тотальный конфуз и тотальное поражение. Ответ маленькой О. на заключение внутри стеклянной стены — это упрямое продолжение исследования: не дать стене, при всей ее соблазнительной прозрачности, обмануть ум, не дать уму о ней

<sup>41</sup> Монография. С. 24–25.

забыть. Как будто засланный в мир агент враждебной разведки, маленькая О. недоверчиво и требовательно пристает к матери, желая постоянно получать сведения о топографии мира, о расположении его секретных объектов:

...я была подвижна, наблюдательна, нетерпелива и недоверчива. Я требовала (от матери) немедленных разъяснений того, что я не всегда правильно понимала. Помню, что меня очень интересовало различное пространство: где и что находится? на каком расстоянии то или иное от того или другого? как поставлено что-либо по прямой линии или в стороне? и т.д.<sup>42</sup>

Мать, таким образом, превращается в дорожную карту. На несовершенство карты маленькая О. с раздражением жалуется, хотя и ругает сама себя за детский эгоизм:

...я утомляла мать своей любознательностью, мать была неграмотной и, при всем своем желании помочь мне, ничем не могла облегчить мою участь; быть может, она не всегда правильно понимала меня. И уже, конечно, никак не могла помочь мне установить контакт с окружающей средой<sup>43</sup>.

Эти несправедливые обвинения мать, конечно, никак не заслужила. Она именно и была «контактом с окружающей средой»: продолжением тела маленькой О., ее глазами и ушами. Мать превратилась в дополнительный, вынесенный за пределы собственного тела маленькой О., нервный анализатор. Тело девочки отдало часть своих функций телу матери, они срослись в один организм. В дальнейшем, когда маленькая О. вырастет и приспособится к жизни без матери сначала в школе-клинике для слепоглухих в качестве пациентки и ученицы, потом — там же в качестве воспитателя, а потом и в «большом мире», ей придется овладеть в совершенстве этой техникой гротескной телесности. Учитель, воспитатель, няня, ассистент, машинистка и так далее — все, кто по служебным обязанностям будут работать с нею, станут объектами, которым она делегирует свои зрительные и слуховые функ-

<sup>42</sup> Монография. С. 32.

<sup>43</sup> Там же. С. 31.

ции, она «разнесет», распределит свое тело между целым рядом лиц, она нарастит собственную монструозность, превратившись из ассамбляжа девочки с матерью в целую сеть делегированных разным людям функций: иначе говоря, выведенных вовне и не всегда подчиняющихся ее воле глаз, ушей и языка. Ассамбляж: субъект, склеенный из неорганических друг другу, разноприродных существ, субъект-компаунд, в своей химерической гротескности отвечающий гротескности объектов, которые населяют ее слепой и глухой мир. Тело без органов: органы (восприятия) экспроприированы миром и лишь выделены маленькой О. во временное пользование в облике сопровождающего лица. Временность и хрупкость такого пользования не составляет секрета для нее самой; она стремится всеми силами развить в себе новые, ранее не использованные ресурсы по овладению миром и собственным телом, дабы добиться той самой глубоко желанной ей независимости, которая причиняет столько страданий и ей самой, и ее матери.

На пути к независимости любовь матери и человеческое сочувствие соседей представляют собой лишь паллиативное решение *inter esse*. В ее новом химерическом бытии любовь — предательница. Объятие любящей матери не приносит утешения от боли, но нарушает уже установившуюся было хрупкую картографию окружающего мира: мать носит на руках и крепко обнимает, стремясь унять боль, но куда идти ребенку, когда мать разомкнет объятия и опустит дитя на ноги? Добрые люди жалеют, ласкают и тоже все время носят на руках — но как быть, если добрые люди не имеют для нее времени и утомляются собственной добротой? Любовь окружающих не поощряет в ней инициативу, но, наоборот, парализует желание знать; помощь, которую ей предлагают бескорыстно, только мешает ей в ее одиноких исследованиях и дезориентирует в мире, который и без посторонней помощи расплывается из-под рук и ног:

...если в тот момент, когда я начинала осматривать вещи или передвигаться по комнате, рядом со мной были люди, для меня это было хуже: они мне не давали осматривать вещи, ибо не понимали, зачем я это делаю. Они пытались помочь мне, когда я ходила в хате или во дворе.

По-видимому, жалея меня, считая меня «совершенно беспомощной», окружающие нередко носили меня на руках, полагая, что такой способ «передвижения» является наиболее «удобным» для меня. (...) Безусловно, в знакомой обстановке излишняя предупредительность и помощь зрячих сильно мешали мне, сбивая меня с моих, т.е. мне одной понятных «ориентиров» при хождении в комнатах и во дворе. (...) Чем меньше окружающие люди мешали мне изучить данное пространство, тем быстрее я запоминала то, что мне необходимо было знать, тем лучше я представляла это пространство и, благодаря этим представлениям, я могла свободно ориентироваться<sup>44</sup>.

«Любить» — значит «сбивать с толку», «помогать» — значит «мешать». Мир только притворяется участвующим (присутствующим), а на самом деле, вместо того чтобы принять ее в свое *inter esse*, запирает ее, парализованную и дезориентированную, за «стеклянной стеной» уродства. Стена — пустыня — холод: для маленькой О. это все не иносказания обедневшего чувствами внутреннего ландшафта («эмоциональная холодность слепоглухих»), но состояния объективного мира, — те модусы, в которых мир являет себя маленькой О., в которых мир познается и присваивается «незаинтересованным эго» начинающего эмпирического исследователя. Это мир «незаинтересованности» поневоле, мир, в котором точка *inter esse* ампутирована.

Свое отлучение от *inter esse* мира маленькая О. ощущает как исчезновение матери: неприсутствие телесное («...мать с утра до вечера не бывала дома, отрабатывая зажиточным крестьянам долги за их “благодаяния”»<sup>45</sup>) или же неприсутствие духовное, неспособность понять.

Не знаю, понимала ли мать, почему я так стремилась быть самостоятельной. Думаю, что не всегда она понимала меня. Иногда я замечала, что она сердится, когда я все осматривала или бросалась вперед без ее помощи. Я в свою очередь сердилась, если она мешала мне осмотреть что-нибудь или не разрешала мне

<sup>44</sup> Монография. С. 14–17.

<sup>45</sup> Там же. С. 15.



выходить без нее на улицу. Но в то время я была далека от понимания ее материнского страха и беспокойства обо мне. Не понимала я, что мать не может радоваться при виде моих синяков и шишек, которые я «приобретала» весьма часто, стремясь к познанию и представлению окружающей среды<sup>46</sup>.

«В пустыне» я себя чувствовала и в тех случаях, когда мать летом уезжала в поле, а зимой — ездил в город, ходила на плавню за камышом; иногда уходила на поденные заработки (...) Но случилось и так, что утром или вечером, когда я спала, мать куда-то уходила, а меня запирали снаружи. (...) Продолжительное отсутствие матери всегда наводило меня на грустные мысли и догадки о ее «бегстве» от такой «плохой» после болезни девочки<sup>47</sup>.

Мир без *inter esse*, таким образом, является маленькой О. как наитие близкой смерти матери. При жизни мать «бросала» ее, уходя по делам, и запирали ее от беды одну в темной избе — потом мать умрет и тем самым бросит ее одну, запертой в темноте и глухоте, и теперь уже необратимо, безвозвратно. Как в самом первом опыте познания, так и впредь навсегда крик «мама!» останется без ответа.

Мне очень страшно бывало в те вечера, когда мать, думая, что я крепко сплю, уходила к соседям скоротать зимний вечер (...) А какими неописуемо страшными были те зимние вечера, когда мать засиживалась у соседей, а я, проснувшись без нее, ужасно боялась одиночества.

Мне казалось, что мать никогда не вернется домой, что все забыли обо мне. Вообще близких людей нет, все они ушли куда-то далеко, далеко (...) я же нахожусь одна в запертой хате, и ко мне все ближе и ближе подползает «чудовище», одетое в тяжелый колючий кожух. (...) От неописуемого страха я вся покрывалась испариной, а по голове и спине бегали «мурашки» (...) Спасаясь от «чудовища» и от «муравьиного нашествия», я бросалась в сени к двери, но она бывала заперта снаружи. В смятении я возвраща-

<sup>46</sup> Там же. С. 14–15.

<sup>47</sup> Там же. С. 25–26.

лась в комнату и садилась на окно, выходящее во двор. Сначала я начинала тихонько царапать стекло, покрытое хрупкими зимними узорами, потом начинала дуть на стекло и от моего дыхания узоры таяли, обнажая холодное и влажное стекло. (...) Но если мать все-таки не приходила, я снова начинала беспокоиться, а потом это беспокойство переходило в отчаяние, — я начинала стучать по раме кулаками, плакала и кричала до изнеможения. И если на мои призывы никто не приходил, я, совершенно обессиленная тщетной борьбой с «чудовищем», (...) уходила с подоконника. (...) Я сидела на подоконнике в одной рубашонке, а на улице нередко бушевала метель, и меня обдавало ледяным холодом. (...)

Сильно продрогшая и «всеми обиженная», я взбиралась на горячую печь и ложилась на самые разогретые места, словно искала ласки и успокоения у горячей печки<sup>48</sup>.

Чем подрабатывала нищая вдова в благодарность за помощь «добрых людей» и куда она исчезала по ночам, так и остается не сказанным (несказанным), и страшный холод опустевшей ночной хаты, как «чудовище», подползает к ребенку, воплощая в себе ледяную непостижимость происходящего. Холод — фактор климата интерпретации, для слепоглухого ребенка это имеет прямое значение. Как известно, снижение температуры окружающей среды убивает чувствительность тела и тем самым парализует слепоглухого ребенка в его тактильной коммуникации с миром. Замерзший слепоглухой ребенок физически не способен ни к какому *inter esse*. Стужа и ночь, пустота запертой снаружи избы, где брошенная матерью девочка зверем воет от ужаса и тоски. Такова *Ur-Szene* в том когнитивном театре, на котором разыгрывается драма эмпирического исследования: жизнь на ощупь, путь руки, нащупывающей вывернутый наизнанку мир.

<sup>48</sup> Монография. С. 28–30.

Техника *Bildung*: от плавки к лепке и штопке

На что она (жизнь) нужна мне без людей,  
без всего ээсэсэра? Я комсомолка не  
оттого, что бедная девочка была.

Андрей Платонов. «Счастливая Москва»

Ольга Ивановна Скороходова посвятила всю свою жизнь *исследованию исследования*: осознанию того, как рука вслепую нащупывает свой путь. Ее тема — то, что Гуссерль называл «теоретической техникой». Многочисленные публикации и еще более многочисленные неопубликованные рукописи, все время начинаются с вопроса «Как?»: *Как я воспринимаю окружающий мир, Как я представляю окружающий мир, Как я понимаю окружающий мир, Как я воспринимаю и представляю окружающий мир, Как формировалось мое понимание общественных отношений* и так далее<sup>49</sup>. Как и первая философия у Декарта, как и «Картезианские размышления» у Гуссерля, «как?» Скороходовой начинается с травмы (расплавление воска и самоискалечение познающего тела у Декарта; *epoché*, то есть самоослепление и самооглушение «Я» у Гуссерля). Это «как?» постепенно ведет слепую ощупывающую руку от осознания себя как существующей («как может жить девочка?») к признанию истинности вещей (например, стола). «Как?» Скороходовой — это «...понимание членов этого тела как ощупывающих или же отгалкивающих рук, как передвигающихся при ходьбе ног, как движущихся при рассматривании глаз»<sup>50</sup>.

Ее «как?» — это вопрошание о первопорядковом мире, в который еще не вошел язык, следовательно, это вопрошание о собственно *возможности языка*. Декарт в своих «Размышлениях» тоже говорит о мире без (то есть и до, и после) языка: здесь язык извлечен теоретическим усилием ума, преодоле-

<sup>49</sup> Скороходова О.И. Как я воспринимаю окружающий мир / Пред. проф. И.А. Соколянского. Л., 1947; *Она же*. Как я воспринимаю, представляю и понимаю окружающий мир. М., 1991. Неопубликованные рукописи Скороходовой оказались доступными для меня благодаря Общему архиву Российской академии наук, сотрудникам которого я хочу выразить свою благодарность. Рукописи хранятся в архивных делах № 486—498, фонд 44, опись 2.

<sup>50</sup> Гуссерль Э. Картезианские размышления. С. 231.

вающего заблуждение, которое застыло в языковых формах. Расплавленный в огне кусочек воска теряет не только свои чувственные атрибуты, но и кристаллическую структуру внутреннего порядка, не только внешнюю, но и внутреннюю свою форму. Будучи философией до (или после) языка, не случайно и декартово доказательство истинности данного в чувстве мира поражает нас своей детской простотой и доверчивостью. Бог не может быть обманщиком, и только на этом основании я могу быть уверен в том, что хотя бы отчасти номенклатуры и классы, имена и предикаты, которыми оперирует моя мысль, не являются совсем и безнадежно ложными, что в них всегда и заведомо есть крупица истины, которую надо отыскать. Также и Гуссерль, исследуя теоретическую технику (тотальное «как?») слепого и глухого нащупывания-конституирования мира изнутри «незаинтересованной» монады, исследует в то же время и самое возможность языка *для всех, между всеми, inter-esse*.

Если бог Декарта не лжет, то бог маленькой О. выражает себя в двусмысленностях. Как-то раз, желая развлечь дочь, мать приносит ей странное ожерелье – без всякого порядка и разбору нанизанные на веревочку разнокалиберные бусинки. На вопрос дочери, что это такое, мать отвечает, что собрала бусинки на дворе, где накануне девки гуляли на свадьбе и растеряли свои украшения. Она ведет девочку во двор, где действительно вся земля усыпана разного размера и формы стекляшками – поразительный по своей краткости и выразительности образ пронесшейся как разрушительный ураган, отыгравшей-отшумевшей за стеной детской спальни оргии. «Одна девушка рассказала мне, что на гулянье у нее кто-то разорвал бусы и она их потеряла. Очевидно, таким образом многие девушки растеряли свои бусы на дядиной свадьбе»<sup>51</sup>. Оргиастическая двусмысленность – «растерянные бусы» – оборачивается так и не проясненным недоумением, которое связывается со странным порядком, в котором найденные матерью бусины нанизаны на шнурок. Бог не обманывает маленькую О. (хотя, возможно, ее обманывает мать, для

<sup>51</sup> Скорородова О.И. Как формировалось мое понимание общественных отношений. Т. 1. 1960 // Общий архив РАО. Ф. 44. Оп. 2. Ед. хр. 493. С. 23.

которой смысл рассыпанных бусин, наверное, ясен), но бог прячется. Маленькая О. как бы нащупывает эту двусмысленность, «осматривая» сверхчувствительными пальцами разнокалиберные, разномастные, разноформенные шарики, без всякого ладу и в случайной последовательности, поспешно нанизанные на нитку. Пальцы говорят ей: здесь что-то не то.

Я не понимала, как же можно молиться тому, кого я не могу осмотреть, не могу ощутить так или иначе его присутствия. Молиться тому, чьей непосредственной помощи или «благодати» я не чувствую, не замечаю. А ведь я не однажды нуждалась в помощи более сильного существа. Отчего же бог не оказывал помощи мне, — мне, во многом обездоленной девочке и сироте после смерти матери? И я упрямо «боролась» с богом, думаю приблизительно так: если он не помогает мне, значит, его нет. Вначале было страшно от таких мыслей. Но потом это сознание прошло, и прошло навсегда<sup>52</sup>.

Мы оставляем маленькую О. на этом пороге. Смерть матери, с одной стороны, и убежденность в бесполезности двусмысленного бога, с другой стороны: «если он мне не помогает, значит, его нет». Мы оставляем ее, стало быть, на той станции, где рассыпается в прах «первичный порядок» ее детского мира — мира, в котором ее телесность существует в неразделимом монструозном единстве с телесностью матери, в котором глаза, уши и язык матери становятся и ее языком, ее глазами и ушами. Мы оставляем ее в тот момент, когда распадается ее единство с миром материнской речи — интимного языка для двоих, доступного только матери и дочери, выработанного долгими упражнениями компаунд-телесности, языка прикосновений, на котором между нею и матерью достигнуто полное единство понимания и который как «стеклянной стеной» отгородил ее от всего иного. Мы оставляем ее в недоумении и сомнении, ощупывающей нанизанные на веревочку бусины, этот след страшного, недетского присутствия мира-оргии, след мира-вихря: война, революция, опять вой-

<sup>52</sup> *Скорородова О.И.* Как формировалось мое понимание общественных отношений. Т. 1. 1960 // Общий архив РАО. Ф. 44. Оп. 2. Ед. хр. 493. С. 9.

на, поджоги, реквизиции, расстрелы, избиения, разлитое море самогонки на крестьянской свадьбе, десятки разорванных бус, усеивающих опустевший двор... Подобно декартовскому философу, маленькая О. бьется в попытке отличить тень от тела, память от бреда, реальность от сновидения. Отвернувшийся двусмысленный бог — и несомненность, неумолимая однозначность насилия в самом истоке жизни; факт насилия несомненен, но совершенно темен его смысл. Таково смутное ощущение непоправимой беды как самого первого первоначала:

В моей памяти сохранился один случай, — и этот случай припоминается мне, как приснившийся в детстве кошмар. Мне вот сейчас представляется, что я, находясь у матери на руках, видела большую человеческую тень, которая избивала лежавшего на земле человека, и, мне казалось, очень долго. Потом моя мать сидела на земле возле этого человека и из какой-то посуды плескала водой в лицо человека и еще что-то делала<sup>53</sup>.

Мы оставляем ее на пороге, который отделяет материнскую речь от собственно языка. Впереди — смерть матери, годы одиночества, нищенства, голода и холода по углам «добрых людей», годы одичания («педагогической запущенности») в разнообразных детских учреждениях периода пореволюционной разрухи. Впереди — встреча с Доктором Ангеликусом, чудесным учителем Иваном Афанасьевичем Соколянским<sup>54</sup>, человеком, обладавшим легендарной способностью разговаривать с существами, подобными маленькой

<sup>53</sup> *Скорородова О.И.* Как формировалось мое понимание общественных отношений. С. 65.

<sup>54</sup> См.: *Sandomirskaja I.* Skin to skin: Language in the Soviet Education of Deaf-Blind Children, the 1920s and 1930s. Хочу выразить глубокую благодарность И.В. Саломатиной и Т.А. Басиловой за совместные обсуждения и размышления, которые благотворным образом усложнили и углубили мое собственное понимание проблемы. Проф. Т.А. Басилова является автором и публикатором работ о Соколянском, в частности: *Басилова Т.А.* Иван Афанасьевич Соколянский (1889–1960). Биобиблиографический указатель. М., 1989; *Она же.* Биография Сколянского на сайте Института коррекционной педагогики (бывш. Дефектологии) // <http://музей.институт-коррекционной-педагогики.рф/peoples/sokoljanskij-ivan-afanasevich/>; *Она же.* О Соколянском и его методах обучения глухих и слепоглухих детей, так интересовавших Вы-

О., — «полуживотными-полурастениями». Соколянский станет ее Пигмалионом, а она — его Галатеей. Он будет скульптурно вылепливать ее «я», чеканить, отделять тончайшие рельефы ее души, он научит ее, расплавленный кусочек воска, самообразованию, *Bildung*, тому, как лепить себя. Он научит свою Галатею самой первой азбуке — дактилологическому письму пальцами на ладони «полуживотного-полурастения», он научит ее различать форму буквы по ощущениям слепой руки под касаниями зрячего пальца. Ее раскрытая, ждущая прикосновения ладонь станет органом познания: как у Декарта идеи касаются души и производят в ней отпечатки в форме чувств и мыслей, так палец учителя касается ладони ученицы, отпечатывая на ней, в форме русских букв, знаки высшей мудрости. Рука слепая, рука вещая.

Этими формующими, лепящими движениями рука учителя постепенно перепишет на коже ученицы всю школьную хрестоматию русской литературы — Пушкин, Лермонтов, Толстой, а также и произведения классиков марксизма-ленинизма, цитаты из которых она будет расставлять в своих собственных произведениях, подбирая их друг к другу без склада и ладу, как те самые бусины на шнурке.

Он научит ее не только лепке, но и штопке, справедливо полагая, что синтез мира в единое и гармоническое тело возможен только и исключительно не как *синтез*, но как *синтаксис*. «Грамматика — это логика жизни», — повторял он своим ученикам, постулируя порядок мира (как это делает и Гуссерль в «Логических исследованиях») не *в самом мире*, но *в речи о мире*<sup>55</sup>. Синтаксис *сшивает* воедино мир, разорванный травмой. Именно он научит маленькую О. синтезировать синтаксически корректный мир ее собственного письма: гиперкорректный строй предложения, гиперкорректный строй текста, гиперкорректный выбор слова, гиперкорректный

готского // Культурно-историческая психология. 2006. № 3. С. 8–16. Некоторые работы самого Соколянского опубликованы в сборнике: Обучение и воспитание слепоглухонемых / Под ред. И.А. Соколянского, А.И. Мещерякова // Известия АПН РСФСР. 1962. Вып. 121.

<sup>55</sup> Для Гуссерля полная и непоправимая катастрофа смысла, *Sinnlosigkeit*, заключается не в потере референта и не в потере сигнификата, но в аграмматизме, в распылении синтаксиса. Ср. в этой связи критику Жака Деррида в его работе «Подпись событие контекст» (*Derrida J. Signature Event Context* // Derrida J. Margins of Philosophy. Chicago, 1982. P. 318–320).

взгляд на вещи, гиперкорректный политически выверенный акт собственно высказывания. Он научит ее, как надо штопать разьежающуюся ткань бытия, прошивая ее безупречными синтаксическими конструкциями. Он покажет, как нанизывать речевые бусины на текстуальные нити, не допуская при этом двусмысленной случайности в порядке следования дискурсивных элементов, не допуская стилистического и идеологического разнобоя в построении тех бесконечных миниатюр о себе – «как я познаю, как представляю, как воображаю», – которыми заполнены ее опубликованные книги и ее неопубликованные, забракованные научным сообществом «научные отчеты», которые она будет производить и воспроизводить в бесчисленных авторских листах и которыми будет отчитываться ежегодно в своей работе на должности научного сотрудника московского Института дефектологии. Плавка, лепка и штопка: этапы пути нащупывающей, лепящей мир и себя руки, этапы *Bildung*.

Такой мы увидим ее на канонической фотографии: «О.И. Скороходова осматривает бюст А.М. Горького». Огромный погрудный скульптурный портрет великого пролетарского писателя, а перед ним, закинув незрячее лицо, – взрослая женщина, некогда бывшая маленькой О. Величием дышит лицо пролетарского гения, и достоинством дышит тело духовной дочери гения пролетарской литературы. Это уже не тело маленького слепого, глухого, безъязыкого монстра, который сует руки куда не следует и тем самым производит в окружающем мире двусмысленный, неприличный скандал. Теперь это тело живой иконы сталинской культуры, сама Идея, воплощенная в образ хоть и травмированной, но мужественной женщины-борца, женщины-ученого, женщины-педагога; это живое явление сталинского плана всеобщего мироустройства. Бывшая маленькая О. стала большим человеком, она при жизни вошла в пантеон сталинских богов, поскольку нашла, несмотря на «дефект», возможность «овладеть знанием всех богатств, которые выработало человечество» (Ленин). Слепые руки бережно касаются мраморного лика: это прикосновение – момент невозможного, непосредственного контакта со святыней слова в святая святых, это прикосновение к Истоку – не к двусмысленному богу – истоку ее дет-



ских страхов, но к не подлежащему никакому сомнению *arché*, к самому лицу тайны. Это лицо символического порядка, возвращенного наизнанку: его внутренняя, тайная форма — обнаружена, вскрыта в моменте истины и явлена слепой руке. Маленькая О. выполнила и перевыполнила урок декартовой первой философии, нащупав Истину и слепив ее лицо в скульптурном образе Горького, открыв слепым жестом вытянутой во тьму руки своего собственного бога, истинного вне какой бы то ни было двусмысленности.

Ощупывая его мраморное лицо, она научается не только «воспринимать, представлять и понимать мир», но и писать его. Рука — единственный орган человека, который умеет одновременно и производить действительность, и интерпретировать ее. Трехмерный жест слепоглухой ручной речи как будто пишет мир скульптурными образами. Если такой говорящей и думающей руке дать пишущую машинку, то она научится писать для всех, а не только для себя. Именно такую встречу с этими самыми «всеми» описывает Соколянский в портрете «обучаемой девочки», в которой мы узнаем маленькую О. Эта встреча со всеми — возвращение похищенного *inter esse* — совершается в письме.

Уже вскоре после начала усвоения предложений в системе текстов обучаемая девочка, сидя во время отдыха на диване (...) тактильно и жестами начала разговаривать «вслух», как бы сама с собой. Так как девочка уже была обучена письму на машинке, то ее попросили записывать все, что она хочет сказать. Девочка стала ежедневно выражать свои мысли в письменной форме.

Получилась любопытная картина. Содержание своих «сочинений» девочка только изредка черпала из жизни в лаборатории и клинике, чаще всего она описывала эпизоды из своей прошлой жизни<sup>56</sup>.

Действительно, любопытная картина: обретению письма сопутствуют пробуждение памяти и возможность овладения историей. В этой миниатюре мы видим аллегория становления субъективности и разрешение парадокса мыслящего Я,

<sup>56</sup> Соколянский И.А. Обучение слепоглухонемых детей // Обучение и воспитание слепоглухонемых. С. 29–30.

которое не удалось ни Декарту, ни Гуссерлю. Это *Я* – слепое, глухое, безъязыкое, заблокированное в собственной инвалидности – пишет и рассказывает истории. Здесь мы видим также аллегорияю модерности, и особенно советской модерности: письмо демонстрирует полную беспочвенность и утрату всяких основ. Не имея в своем начале ни традиции, ни канона, оно является из слепоты, глухоты и безъязыкости, чтобы впоследствии в них же и исчезнуть, – а затем прорасти вновь, из новой слепоглухоты.

## ГЛАВА 1

# ЛИНГВОЭРОТИЧЕСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ, ИЛИ ВОСПИТАНИЕ ИНФАНТА: ВАЛЬТЕР БЕНЬЯМИН И СЕНТИМЕНТАЛЬНАЯ «ФЕНОМЕНОЛОГИЗАЦИЯ МОСКВЫ»<sup>1</sup>

Гёте понимал прошлое и историю только в той степени, в какой он умел вписать их в свою собственную жизнь.

*Вальтер Беньямин. «Гёте»*

...мир недостижимого, компромиссов, открытых возможностей: эротической нерешительности, политических шатаний...

*Вальтер Беньямин. «Гёте»*

### Письмо. Диспозиция

«Возвращаясь домой, путешествующий обнаруживает прежде всего вот что: Берлин — пустынный для людей город»<sup>2</sup>, — пишет Вальтер Беньямин в 1927 году, вернувшись в Европу из двухмесячного странствия в столицу мирового пролетариата.

Люди и группы людей,двигающиеся по его улицам, окружены одиночеством... Величественным одиночеством, величественной пустынностью наполнены берлинские улицы... В сравнении с московскими они выглядят словно только что подметенная пустая гоночная трасса, по которой безрадостно мчит группа участников шестидневной гонки<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> См. рассуждения Деррида о поездке Беньямина в Москву: *Деррида Ж. Жак Деррида в Москве: деконструкция путешествия*. М., 1993. С. 54–72.

<sup>2</sup> *Беньямин В. Москва // Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / Пер. с нем. С.А. Ромашко*. М., 1996. С. 164.

<sup>3</sup> Там же. С. 164–165.

В «Московском дневнике» он выразил эту мысль кратко и еще более радикально: «Для приезжающего из Москвы Берлин — мертвый город»<sup>4</sup>. Европа представляется ему пустотой опыта, экзистенциального и исторического. В Москве — аскетической столице диктатуры пролетариата — он видит, наоборот, изобилие и излишек. Это избыток товаров, как будто выплескивающихся из магазинов на улицы, и это избыток событий и встреч:

...насколько наполнена эта узкая, запруженная не только людьми полоска (московской улицы) и насколько вымершим и пустым оказывается Берлин! В Москве товар везде выпирает из домов, висит на заборах, прислоняется к решетчатым оградкам, лежит на мостовых. Через каждые пятьдесят метров стоят женщины с сигаретами, женщины с фруктами, женщины со сладостями<sup>5</sup>.

Для путешествующего философа Вальтера Беньямина городской пейзаж Москвы и Берлина — не праздное наблюдение, которое делается для сравнения колоритов, но методологически важная деталь: «С образом города и людей дело обстоит не иначе, чем с образом состояния духа: новый взгляд на них оказывается самым несомненным результатом визита в Россию»<sup>6</sup>. Послевоенная немецкая левая интеллигенция потерпе-

<sup>4</sup> Беньямин В. Московский дневник / Пер. с нем. и прим. С. Ромашко. М., 1997. С. 160. Далее цитаты из «Дневника» даются по этому источнику с указанием даты и соответствующих страниц. О подобии «живой Москвы» посткоммунистического сегодня «живой Москве» 1926 года — в их противопоставлении «мертвой Европе» см.: Рыклин М. Две Москвы: «Московский дневник 70 лет спустя» // Там же. С. 202—221. О космополитизме сталинской культуры 1930—1940-х годов, в противоположность общепринятому мнению относительно преобладания националистических тенденций, а также о «космополитических патриотах» Советского Союза и их западных попутчиках, в числе которых заметное место занимал и Беньямин, см.: Clark K. Moscow the Fourth Rome: Stalinism, Cosmopolitanism, and the Evolution of Soviet Culture, 1931—1941. Cambridge Mas., London: Harvard University Press, 2011. О путешествии как модусе идентификации см.: Ibid. P. 136—168, а о «Московском дневнике» Беньямина — P. 42—43. Карл Шлэгель предлагает другую интерпретацию: паломничество западной интеллигенции в Москву 1920-х годов, в котором особенно активны были немецкие левые интеллектуалы (Шлэгель называет это движение «осью Берлин—Москва»), связано, с одной стороны, с общераспространенными представлениями о «закате Европы» и с надеждами на «исцеление», идущее с Востока; с другой стороны — с муками дурной совести левобуржуазной интеллигенции, неспособной к осуществлению левой культурно-политической программы (*Schlögel K. Moskau lesen: die Stadt als Buch. Berlin: Siedler Verlag, 2000. S. 379—380*).

<sup>5</sup> Беньямин В. Москва. С. 164—165.

ла поражение не столько в результате войны, сколько от мелкобуржуазного духа немецкой социал-демократии, пишет он в предисловии к несостоявшейся публикации<sup>7</sup>. В порядке собственного революционного образования, левая интеллигенция устремляет взоры на Москву. В Москве же идет беспрецедентный политический и теоретический эксперимент. «Политическое давление со стороны правящего класса в Германии... привело... к безжалостной цензуре и к процессам над литераторами... В этих условиях сочувствие немецкой интеллигенции к России есть результат более чем абстрактного попугачества; она (немецкая интеллигенция) руководствуется собственными профессиональными интересами... Каково положение интеллигенции в стране, где заказчиком выступает пролетариат? Как пролетариат формирует условия ее (интеллигенции) жизни и в какого рода среде она оказывается? Чего можно ожидать от пролетарского правительства?»<sup>8</sup> С такими разведывательными заданиями устремляется попугач Беньямин в полетарскую Москву накануне Рождества 1926 года.

Теория классового ангажмента интеллектуалов с пролетарской революцией в данном случае не совпала с практикой. Через два месяца Беньямин вернулся из Москвы обратно в царственную опустошенность буржуазного Берлина. Давление опыта и концентрация истории в Москве действительно чрезвычайно высоки. Москва, «какой она предстает в этот момент, позволяет угадать в себе в схематическом, редуцированном виде все возможности: прежде всего возможность осуществления или крушения революции. Однако в обоих случаях возникнет нечто непредвиденное, образ которого будет сильно отличаться от всех проектов будущего...»<sup>9</sup>. Пресс непредсказуемых альтернатив чрезмерен. Оказавшись в результате их давления снова в мертвой пустоте Европы, наш

<sup>6</sup> Беньямин В. Москва. С. 163.

<sup>7</sup> Предисловие к серии репортажей о Москве, предполагавшейся к публикации в газете «Юманите» в 1927 году. Цит. по: *Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. VI. Fragmente vermischte Inhalts. Autobiographische Schriften* / Hrsg. von R. Tidemann, H. Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1985. S. 781.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> Из письма Мартину Буберу, написанного Беньямином через три недели после возвращения из Москвы. Цит. по: *Шолем Г. Предисловие* // Беньямин В. Московский дневник. С. 10.

странник вспоминает пролетарский город, который представляется ему «неприступной крепостью», штурм которой выходит за пределы его сил<sup>10</sup>.

Его отчет о творческой командировке — эссе «Москва», написанное по заказу журнала Мартина Бубера *Die Kreatur* и опубликованное в 1927 году. В этом эссе Бенъямин определяет объект своих наблюдений, и это не Москва как таковая, но всемирная история, которую он обозначает словом «Европа»: для того чтобы наблюдать и судить о происходящем в Европе, необходимо обладать сознательным пониманием того, что происходит в России. Здесь же провозглашаются и критерии объективности: «Единственная порука правильного понимания — занять позицию еще до приезда. Увидеть что-либо именно в России может только тот, кто определился... тот, кто хочет решиться “опираясь на факты”, поддержки у фактов не найдет»<sup>11</sup>. Советская Россия — веха, которой отмечен поворотный пункт в истории. Это пункт схождения двух исторических реальностей, в одной из которых революция потерпела полное поражение, а в другой история балансирует между ее (революции) осуществлением и крушением, и в том, и в другом случае готова наступление чего-то непредсказуемого и невиданного. Путешественник имеет возможность шагнуть в другую историческую перспективу, и вопрос заключается не в том, какая перспектива или реальность — берлинская или московская — лучше и какая имеет больший потенциал, в том числе в смысле «профессиональных интересов». Вопрос стоит так: какая из них внутренне отвечает истине? И какая именно истина внутренне готовит себя к слиянию с действительностью? Напряженности общественной жизни в Москве, таким образом, «по большей части в действительности носят теологический характер»<sup>12</sup>.

Москва — это веха и эпоха, мир нового исторического опыта, новый горизонт, который требует пересмотра принципов познания. Кроме того, первый опыт Москвы приводит

<sup>10</sup> Дневник, запись от 20 декабря 1926 г. С. 49.

<sup>11</sup> Бенъямин В. Москва. С. 163–164.

<sup>12</sup> Письмо Юле Радт от 26 декабря 1926 года (*Benjamin W. Gesammelte Briefe. Bd. III. 1925–1930 / Hrsg. von Ch. Götde, H. Lonitz. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1997. S. 221–222*).

к кризису письма: она не поддается описанию и, наоборот, как будто сама переписывает уже сложившийся опыт писателя. И познающее «я» подставляет себя новому опыту, позволяя Москве «писать» себя, оставлять свои отпечатки на всем существе путешественника. В письме Гофмансталоу от 5 июня 1927 года Беньямин рассказывает адресату, что он собственно делал в Советской России, как «отпечатался» первый опыт Москвы в практиках его письма: воздействие первых впечатлений от этого интенсивного и чуждого существования лишило его способности описывать их; потрясение конкретными манифестациями этой незнакомой жизни настолько глубоко, что требует описания их (манифестаций) такими, какими они предстают, без попыток теоретических обобщений. «Я сосредоточился (пишет он Гофмансталоу) не столько на зрительных, сколько на ритмических переживаниях, на опыте, в котором некий архаический русский темп сливается воедино с новыми ритмами Революции — опыт, который, в сравнении с западными стандартами, оказался гораздо более неисчислимым, чем я ожидал»<sup>13</sup>. Ни частные разочарования, ни трудности московской зимы «не ослабили глубокого впечатления, которое производит город, обитатели которого до сих пор не могут обрести равновесия, пережив огромные сражения, в которых все так или иначе участвовали»<sup>14</sup>.

Ежедневные записи в дневнике, который велся Беньямином во время путешествия, содержат в себе не только подготовительные записи к эссе «Москва» и другим работам московского цикла, написанным по материалам поездки. Дневник — это форма рефлексии от первого лица, это аутометодология письма, наблюдающего за собственной работой и за превращениями мира, который постепенно выступает из хаоса и является себя в формах, переводимых в формы опыта путешественника. Дневник фиксирует процесс «феноменологизации Москвы», эпохи и вехи<sup>15</sup>. Жанр частного дневника отвечает задачам феноменологической эгологии: критического рассмотрения познающим «эго» собственных критериев и освобождения этих критериев от несущественных ограничительных скобок,

<sup>13</sup> Письмо Гуго Гофмансталоу (Ibid. S. 257).

<sup>14</sup> Ibid. S. 258.

<sup>15</sup> Деррида Ж. Указ. соч. С. 57–59.

навязанных привычками восприятия и мышления, привычками письма. Московский дневник – хроника не только революционного воспитания левоинтеллектуального «я», но и воспитания чувств познающего/пишущего в практике своего рода сентиментальной эгологии, в эротической игре между влюбленным («эго») и его возлюбленной (феноменом). Эта игра зовет Беньямина в Москву, где он стремится стать свидетелем и участником исторического момента слияния революции с истиной, в месте предназначенности к истории. Такова гипотеза. Под стать гипотезе и любовная подоплека этого феноменологического путешествия: в Москве, в клинике нервных болезней, терпит бедствие любимая женщина, и Беньямин отправляется туда с миссией спасения.

Феноменологическое путешествие в Москву предпринимается для того, чтобы дать Москве быть, ибо «все фактическое уже есть теория», пишет он в письме Буберу: «В своих описаниях я буду избегать всякой теории. Как я надеюсь, именно благодаря этому мне удастся заставить говорить саму эту реальность. (...) Я хочу описать Москву в настоящем, когда “все фактическое уже является теорией”, и потому воздерживаясь от всяких дедуктивных абстракций, прогностики и даже в какой-то мере от всякого суждения вообще»<sup>16</sup>. Опыт теоретического письма с позиций критического европеизма и независимого левого интеллектуализма испытывается фак-

<sup>16</sup> Цит. по: Шолем Г. Предисловие. С. 9 (перевод изменен). «Все фактическое уже является теорией» – это цитата одного из афоризмов Гете, составляющих отдельную главу его романа «Годы странствий Вильгельма Мейстера»: «Высшим достижением было бы понять, что все фактическое уже есть теория. Синева неба открывает нам основной закон хроматики. Только не нужно ничего искать за феноменами: они сами по себе уже – учение» (*Гёте И.В. Годы странствий Вильгельма Мейстера, или Отрекающиеся* / Пер. с нем. С. Ошерова // Гёте И.В. Собрание сочинений: В 10 т. М.: Художественная литература, 1979. Т. 8. С. 265). Положение о том, что теория не является внешней, но содержится в самом феномене, предопределяет и методологию, которая у Гете называется «тонким эмпирическим познанием» (*die Zarte Empirie*): «Есть столько тонкое эмпирическое познание, что оно глубочайшим образом отождествляется с предметом и через это поднимается до теории. Но такое возрастание духовной мощи присуще только эпохам высокого просвещения» (Там же. С. 264). У Беньямина гетеанский принцип «нежного эмпиризма» выражает себя в отказе от абстракции, дедукции, прогнозирования и вообще суждения. Сюзан Бак-Морс (*Buck-Morss S. The Dialectics of*



тичностью Москвы на прочность. Путешествие в Москву — «пробный камень для пронизательного европейца»<sup>17</sup>.

Кроме эссе и «Дневника», следы московского путешествия обнаруживаются в разных текстах, в частности в переработанной и сжатой версии его стостраничного эссе о Гёте<sup>18</sup>, над которым он работал по заказу редакции готовящейся Большой советской энциклопедии, — где он надеялся получить место, перспектива чего и послужила поводом для командировки в Москву. В тексте «Дневника» эта энциклопедическая статья фигурирует в качестве персонажа: ее обсуждают, зачитывают, подвергают критике и цензуре, режут, отвергают и затем все-таки публикуют, переписанную до полной неузнаваемости. Эссе «Гёте» в этом смысле — двойник своего автора, ибо в Москве оно подвергается процедурам редактирования, подобным тем манипуляциям, объектом которых становится сам Беньямин. Под псевдонимами Гёте, Шиллер, фрау фон Штайн, Германия, Ваймар, Восемнадцатый век в этом эссе угадываются исторически и критически осмысленные портреты и ситуации, в которых мы узнаем картины левого интеллектуального движения середины 1920-х годов. Это не зашифрованное иносказание эзоповского языка, но критические этюды современной Беньямину актуальности, след, оставленный Москвой. Четвертый московский текст — след следа — это переведенная на русский и подвергшаяся жесткой редактуре статья «Гёте» в первом издании Большой советской энциклопедии (1929. Т. 16), подписанная именами Беньями-

Seeing: Walter Benjamin and the Arcade Project. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1989. P. 71–73) указывает на эссе Георга Зиммеля «Гёте» (1913) как на источник влияния, особенно в плане понимания Беньямином исторического факта как продукта взгляда «внимательного наблюдателя», как «вневременный закон во временном созерцании, всеобщее, непосредственно открывающееся в единичной форме» (*Зиммель Г. Гёте* / Пер. с нем. А.Г. Габричевского. М.: ГАХН, 1928. С. 64). О «нежном эмпиризме» в методологии Беньямина см.: *Matthew Ch. Speculative Experience and History: Walter Benjamin's Goethean Kantianism*. (A thesis submitted to Middlesex University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy). School of Arts and Education. Middlesex University, 2009. P. 25–59.

<sup>17</sup> Беньямин В. Москва. С. 163.

<sup>18</sup> Беньямин В. Гёте // Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / Пер. с нем. С.А. Ромашко. М., 1996. С. 92–141.

на, а также В.К. Икова, Б.И. Пуришева, В.П. Зубова, С.Л. Соболя и А.А. Тумермана. Этот последний след являет собой практический пример превращения слова в «болтовню», *Geschwätz* — еще одна категория беньяминовской политической философии (теологии) языка, которая оказалась актуальной в Москве и которую я буду обсуждать ниже.

### Задача путешественника

Переводя одну реальность в термины другой в поисках слияния между событиями и истиной, путешественник выполняет задачу переводчика<sup>19</sup>. В опыте путешествия один исторический контекст (опыт европейского левого интеллектуала) встречается с контекстом радикально новым, как будто записанным на неизвестном языке. В результате этой попытки освоения чужого остраивается свое и возникает нечто третье, собственно перевод. Два чуждых друг другу языка — мертвый город Берлин и живой город Москва — входят в соприкосновение друг с другом и вызывают к жизни нечто новое и темное, что по отдельности не существует ни в родном языке переводчика, ни в чужом языке оригинала и что заявляет о своем присутствии только в интенции: в родстве между чуждыми друг другу языками относительно того, что оба они, независимо друг от друга, хотят выразить и что они никак не могут выразить по отдельности:

...глубинная взаимосвязь языков обладает качеством своеобразной сходимости. Заключается она в том, что языки вовсе не чужды друг другу, они а priori и невзирая на все исторические отношения родственны друг другу в том, что они хотят высказать<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> Ниже я делаю попытку интерпретации путешествия в Москву в терминах перевода и переводимости, которые Беньямин обсуждает в своем программном эссе 1921 года «Задача переводчика».

<sup>20</sup> Беньямин В. Задача переводчика (пер. с нем. И. Алексеевой) // Беньямин В. Маски времени: Эссе о культуре и литературе / Пер. с нем. и фр. Сост., предисл. и примеч. А. Белобратова. СПб., 2004. С. 32.

Как бы ни были малы знания об этой стране — теперь ты умеешь наблюдать и оценивать Европу с осознанным знанием того, что происходит в России<sup>21</sup>.

Мертвый город и живой город сталкиваются в автобиографическом письме переводчика-путешественника, и в этом столкновении чужое-живое высвечивает высшую, еще не освоенную и до этого контакта невидимую экономию мертвого-своего. Мертвое-свое обретает новую жизнь в чужом, в общем желании, в общей и своему, и чужому воле что-то — что им обоим по отдельности неведомо — сказать. Фактичность перевода — подробное исследование своего (Европы) через призмы чужого (Москвы) — есть уже сама по себе теория перевода.

Задача переводчика заключается не в том, чтобы служить пониманию читателя, не в том, чтобы искать эквиваленты выражениям одного языка в другом языке, и не в том, чтобы опрозрачивать чужой язык, перекладывая его в знакомые термины своего. Перевод — это модус встречи, а переводчик стремится к тому, чтобы позволить состояться стремлению языков, чуждых друг другу, говорить в совместности то, что они не могут сказать по отдельности. Беньямин называет это стремление «переводимостью». Переводимость заключена в самой природе языков и не зависит от желания читателя понять, что именно написано на неизвестном ему языке. Переводимость имеет прямое отношение к истории, поскольку переводимостью определяется и «незабываемость»: потенциальное бессмертие литературных произведений, исторических мгновений и человеческих судеб, которым память, подобно переводу, дарует вторую жизнь, жизнь после жизни. Так же как переводимость предшествует переводу, так и забываемость предшествует и памяти, и мемориализации, ибо присуща вещам изначально и существенным образом, даже если о них никто ничего не помнит<sup>22</sup>.

Задача путешественника — не в том, чтобы предьявлять суждения и пояснительные комментарии. Наоборот, сужде-

<sup>21</sup> Беньямин В. Москва. С. 163.

<sup>22</sup> Там же. С. 29. О категориях *-barkeiten (-abilities)* у Беньямина (*Übersetzbarkeit, Kritisierbarkeit, Reproduzierbarkeit, Erkennbarkeit, Lesbarkeit* и прочих) см.: Weber S. Benjamin's -abilities. Cambridge, Mass. and London, England: Harvard University Press, 2008; о категории «переводимость» в особенности Р. 53–94.

ние следует задержать (феноменологическое *epoché*) и по возможности широко открыться встрече *своего* и *чужого*. Можно думать, что именно в этой готовности способствовать взаимопереводимости Москвы и Берлина и заключаются те «позиции», о которых Беньямин говорит в преамбуле к своему эссе и которые «внимательный европеец» занимает еще до того, как появляется в Москве. Речь идет не о внутренней готовности подписать политический ангажемент, не о заранее абонированной ложе восхищенного наблюдателя слева или скептического наблюдателя справа, хотя места в таких ложах охотно предоставляются и желающих занять их много. Дневник путешественника ведется с тем, чтобы *дать* Москве *быть*: позволить ей «говорить за себя», «понять и схватить этот совсем новый и запутанный язык, который отзывается громким эхом, доносясь из-за акустической маски полностью преображенной реальности»<sup>23</sup>. Переводимость — это обещание, надежда одного языка на завершение себя в другом: своего в чужом; и своего, и чужого — в бесконечном. Взаимную связь между оригиналом и переводом

... вполне можно назвать естественной, а еще точнее — жизненной взаимосвязью (*ein Zusammenhang des Lebens*). Подобно тому, как проявления жизни теснейшим образом связаны со всем живущим, ничто для него не означая, точно так же и перевод возникает из оригинала. Правда, не столько из самого оригинала, сколько из того, что переживает жизнь самого оригинала (*Überleben*, возможность избежать смерти. — *И.С.*). Ведь перевод возникает позже оригинала и обозначает (для произведения. — *И.С.*)... стадию продолжения жизни (после жизни, *Fortleben*. — *И.С.*). Тезис о жизни и жизни после жизни (*Fortleben*) оригинала следует понимать во всей его неметафорической объективности<sup>24</sup>.

Мы увидим в дальнейшем, что задача Беньямина стать переводчиком Москвы в этом феноменологическом смысле совершенно не совпадала с той ролью, которую предписывала ему сама Москва, посылая ему официальное приглашение

<sup>23</sup> Из уже цитированного выше письма Мартину Буберу. Цит. по: *Шолем Г.* Предисловие. С. 10 (перевод изменен).

<sup>24</sup> *Беньямин В.* Задача переводчика. С. 30 (перевод дается с изменениями).

посетить столицу мирового пролетариата. Как и на многих других попутчиков, на Беньямина рассчитывали как на влиятельного литератора и критика, способного благотворно подействовать на западное общественное мнение. Иными словами, его рассматривали именно как такого халтурщика-переводчика — искателя адекватных эквивалентов, производителя легких теоретических абстракций, собирателя и комментатора «фактов», — в образе которого Беньямин видел профанацию самой идеи перевода. Это взаимонепонимание между Беньямином и приглашающей организацией и привело к финалу путешествия: бегству переводчика-путешественника из Москвы, «неприступной крепости».

## Воспитание инфанта

Немецкие революционеры не были просвещенными, немецкие просветители не были революционны. Одни сосредотачивали свои идеи на откровении, языке, обществе; другие — на разуме и государственности.

*Вальтер Беньямин. «Гёте»<sup>25</sup>*

Роман Вальтера Беньямина с диктатурой пролетариата начался задолго до путешествия в Москву, на острове Капри, где он встретился с молодой Асей Лацис — убежденной большевичкой, педагогом, авангардным театральным режиссером, женщиной, которая ввела Беньямина (как она сама позже утверждала) и в мир марксистской теории, и в мир русской революционной политической жизни<sup>26</sup>. Так начался

<sup>25</sup> Именно этот фрагмент из эссе Беньямина вызвал сокрушительную критику Луначарского, которая привела заказчика — редакцию Советской энциклопедии — к отказу от публикации текста в первоначальном виде. См.: *Луначарский А.В. Неизданные материалы*. М., 1970. С. 534. Я вернусь к этому отзыву позднее.

<sup>26</sup> Об этом см. статью Евгения Берштейна, который опирается в том числе и на воспоминания дочери Лацис: *Bershtein E. «The Withering of Private*

этот сложный любовный многоугольник, в котором участвовали не только люди (Беньямин, Ася, друг-соперник Бернгардт Райх, жена Беньямина Дора и многие другие), но также и города: Неаполь, Берлин, Москва, равно как и языки — русский, немецкий и переводы с одного на другой.

Особенно в вопросах перевода сосредотачивается самое существо Москвы, ее политическое и историческое, равно как и эротическое значение. Беньямин не владеет русским языком, и, следовательно, русский язык тоже не владеет Беньямином. На арене московских речевых практик он — отчасти поневоле, отчасти по собственному выбору — остается тотально приватным и потому чрезвычайно комическим лицом. «Приват-доцентом» презрительно называет его в своих воспоминаниях Ася<sup>27</sup>. Это субъект, изъятый из институций общего языка Москвы, инфант, бессловесное дитя. Ася неоднократно

Life». Walter Benjamin in Moscow // *Everyday Life in Early Soviet Russia. Taking the Revolution Inside* / Ed. by Ch. Kiaer and E. Naiman. Indiana Univ. Press, 2006. P. 217–230.

<sup>27</sup> *Лацис А.* Красная гвоздика: воспоминания. Рига, 1984. Об общей атмосфере эротических отношений в революционной Москве см.: *Bernshtein E.* Op. cit. P. 217–229. Благодаря многочисленным исследователям Ася вошла в историю как женщина, знаменитая в основном тем, что она отвергла Беньямина. Это, конечно, не соответствует ни ее роли в жизни Беньямина, ни ее месту в идеологической истории Веймарской республики и ранней советской культуры, см.: *Ingram S.* *Zarathustra's Sisters: Women's Autobiography and the Shaping of Cultural History.* Toronto: University of Toronto Press, 2003. P. 77–90. Ингрэм считает, что русское издание мемуаров Лацис в большей степени адекватно ее собственной точке зрения, чем немецкое издание, собранное из мемуарных фрагментов редактором. Однако эти воспоминания написаны крайне осторожно, и читателю остается неясным, каким образом происходит идейное примирение космополитической «новой женщины», борца мировой революции, рапповской львицы и впоследствии, уже в заключении, звезды гугаговской театральной жизни Анны Лацис со сталинским режимом. Судя по «Дневнику» Беньямина, охваченную колебаниями, страхами и желанием приспособиться к московской жизни Асю более уместно было бы назвать не сестрой Заратустры, но сестрой антагониста Заратустры, канатного плясуна. Однако отношения Беньямина и Аси агональны не только в жизни, но и в жизненных документах. Если в «Дневнике» Беньямина Ася предстает в качестве объекта эротического желания и оптического инструмента для наблюдения Москвы (см. ниже), — то в воспоминаниях Аси Беньямин фигурирует исключительно как типичный буржуазный гелертер, комический персонаж, ничего не понимающий, эгоцентричный и в целом глубоко нелепый в контексте Москвы. В этой связи следует отметить и вос-

но упрекает Беньямина в том, что он ничего в окружающей его социальной реальности не понимает и ничего о ней не знает, с чем он не спорит.

В глазах официальной Москвы именно этими свойствами бессловесности и незрелости – составляющими понятия «инфант» – отличается личность иностранного гостя-попутчика, и Москва принимает соответствующие меры: предоставляет попутчику переводчиков, задача которых заключается в том, чтобы способствовать росту политической зрелости путешественника. У Беньямина, таким образом, своя «задача переводчика», тогда как у Москвы – своя, совсем иного толка. Для Москвы это инновативный проект по формированию общественного мнения на Западе путем перевоспитания западного интеллектуала, которое должно было осуществляться при решающем участии официального переводчика. Задача московского переводчика-сотрудника ВОКСа, таким образом, – повлиять на воззрения переводчика-путешественника, пользуясь методами манипуляции фактами, цензуры и полицейского контроля<sup>28</sup>.

поминация Райха, написанные им после десталинизации и организованные вокруг его дружбы с Брехтом. Воспоминания эти интересны тем, что в описаниях Москвы середины 1920-х годов Райх останавливается на тех же самых театральных постановках и литературных дискуссиях, которые Беньямин обсуждает в своем «Дневнике». Из воспоминаний Райха мы не только извлекаем политическую и эстетическую точку зрения, оказавшуюся неприемлемой для Беньямина, но и видим разницу в понимании сущности, задач и методологии критики как ее видит Москва (в лице рапповского теоретика Райха) и Беньямин. Имя Беньямина в книге Райха не упомянуто ни разу. См.: *Païx B.* Вена–Берлин–Москва–Берлин. М., 1972. С пренебрежительным отношением к Беньямину Москвы Карл Шлөгель сталкивается 70 лет спустя, отыскивая в Москве 1990-х годах следы беньяминовского путешествия и восстанавливая их по тексту «Московского дневника». Поиски приводят историка в дом дамы преклонных лет, знакомой всех берлинских путешественников, посещавших Москву в 1920-х годах. Помня всех и вся, дама не может вспомнить Беньямина и его «Дневник» находит малоинтересным (*Schlögel K.* «Moskau lesen». S. 368).

<sup>28</sup> О деятельности ВОКСа (Всесоюзного общества культурных связей с заграницей), который официально курировал прибывающих в СССР западных интеллектуалов, о педагогических целях в работе с ними переводчиков и о связях ВОКСа с ГПУ см.: *David-Fox M.* From Illusory «Society» to Intellectual «Public»: VOKS, International Travel and Party: Intelligentsia Relations in the Interwar Period // *Contemporary European History*. 2002. Vol. 11. № 1. P. 7–32;

Эта сложная конструкция из двух взаимоисключающих задач переводчика становится для Бенямина в Москве тяжелым соблазном («пробным камнем»): здесь все располагает к тому, чтобы разделять и участвовать — впрочем, на определенных условиях. Соблазн участия нашептывают и официально состоящие на службе Москвы переводчики, и (в редкие минуты нежности) уста возлюбленной, и долгий опыт независимости (то есть безденежья и безработицы) на берлинском левоинтеллектуальном фронте, и собственное авторское самолюбие. Левым западным интеллектуалом-литератором действительно владеет профессиональный, то есть материальный, деловой интерес. Ведь только в Советском Союзе писатель может

...пользоваться привилегиями материального и административного характера только потому, что он писатель. (Я не знаю другого такого города, где писателю давали бы скидку на гостиничный номер за счет государства.)<sup>29</sup>

Встроиться в общее движение — значит не только приобрести к правящему классу, не только за счет государства воспользоваться сниженным тарифом на бытовые удобства. Встроиться в общее движение означает также и получить от власти, в одном пакете с партийным билетом и продуктовым пайком, заодно и издателя, и — что самое главное — многомиллионного читателя, причем такого, которого не нужно будет убеждать в своей правоте, ибо за это отвечает не писатель, но сама партия. «Мандат» — так называет Бенямин эту привилегию проверенного попутчика. В последних строках дневника мы видим его трагикомическую фигуру в обнимку с чемоданом, набитым бесполезными трофеями неудавшегося завоевания — рукописями и игрушками для любимой коллекции. Утирая слезы расставания с возлюбленной, он спешит сквозь метельную Москву в снях на вокзал, чтобы через сутки оказаться в потустороннем мире — в мире мертвой и пустой Европы, уже далеко от стен неприступного, кипящего жизнью города.

*Idem.* The Fellow Travellers Revisited: The «Cultured West» through Soviet Eye // The Journal of Modern History. 2003. Vol. 75. № 2. P. 300–335.

<sup>29</sup> Из предисловия для публикации в «Юманите» (*Benjamin W. Gesammelte Schriften*. Bd. VI. S. 782).



Путешествие Бенямина в Москву — лишь одно из очень многих и разнообразных паломничеств западной прогрессивной интеллигенции в колыбель мировой революции<sup>30</sup>. Иностранец — обязательный атрибут московского символического пейзажа 1920-х годов. За ним еще не закрепился параноидальный образ шпиона и вредителя, и в раннесталинской Москве его инаковость производит пока что еще только комические эффекты. Чуждость иностранца в символическом пространстве Москвы выражается прежде всего в его бессловесности: в этом смысле берлинский еврей Бенямин оказывается немцем (*немым*) в этимологическом смысле слова, что влечет за собой целый ряд мучительных и нелепых недоразумений. Его «детская незрелость» (та самая, которая подлечит политическому воспитанию) являет себя в полной неспособности ориентироваться на местности, в реальной географии Москвы. Эта география обманчива: незнакомый город сначала предстает перед ним в образе реки, когда отдельные узнаваемые здания становятся знаками для навигации; потом здания

<sup>30</sup> О ритуалах западной левой интеллигенции, о жесте паломничества в СССР и о жесте возвращения из СССР рассуждает Жак Деррида (см.: Жак Деррида в Москве: деконструкция путешествия. М., 1993. С. 54–72). Он анализирует, в частности, визиты в Москву Вальтера Бенямина и Андре Жида. Последний по возвращении создал решительную критику сталинского режима в своей книге «Retour de l'URSS» (1936). Ася Лацис была причастна к обоим этим эпизодам. Она негласно курировала пребывание Жида в Москве (равно как, можно думать, и пребывание Бенямина). Тогда как отъезд Бенямина из Москвы ознаменовал собой начало ее карьеры, то отъезд Жида и его критическое выступление, которое Москва интерпретировала как предательство, оказалось для нее роковым. В 1938 году она была арестована и осуждена по сфабрикованному делу «латышских националистов», но непосредственной причиной явилось именно ее участие в «деле Жида» (см.: *Bernshtein E.* Op. cit. P. 226–227). Фрагменты следственных дел Аси и Райха опубликованы в: «Верните мне свободу!» Деятели литературы и искусства России и Германии — жертвы сталинского террора: Мемориальный сборник документов из архивов бывшего КГБ / Сост. В.Ф. Колязин. М., 1997. С. 138–161 и 304–321 соотв. Читая слюшь фальсифицированное «дело», мы неожиданно для себя узнаем голос беняминовской Аси в ее заявлении, направленном из камеры начальнику Бутырской тюрьмы, в котором она требует доставить ей из ее квартиры вещи: «2 летних платья шелковые (белое и желтое — наверно в чемодане), пестрый сарафанчик, белая верхняя вязанная кофточка с дерев. пуговицами... трико черное и розовое, 1 лифчик» и т.д. На заявлении отметка администрации о том, что «вещи изъяты и доставлены по спецназначению» (Там же. С. 143–144).

приобретают свое значение и начинают организовывать город в более осмысленное, структурированное пространство. Один дом оказывается церковью, другой — магазином. Наконец все это пространство затвердевает в лабиринт, выбраться из которого без помощи карты, прилежно изучаемой по вечерам, уже невозможно.

Навигационные знаки в символическом пространстве Москвы могут привести иностранца совсем не к тем выводам, к которым должны. Инфант-иностранец нуждается в патронаже и надзоре для собственной безопасности и выгоды. В экцентрическом фильме Льва Кулешова «Необыкновенные приключения мистера Веста в стране большевиков» (1924) американский предприниматель, прибывший в Москву для приобретения концессии, по собственной наивности оказывается во власти банды злоумышленников. Подобно Беньямину, кулешовский попутчик обнаруживает среди злодеев ослепительно-красивую свободомыслящую женщину, в которую немедленно влюбляется. В надежде овладеть его миллионами злоумышленники убеждают его, что его безопасности угрожают и воры, и убийцы, а самое главное — озверевшие комиссары, экспроприация ценностей, тюремные решетки и пытки на допросах. Все это тем более убедительно в глазах обманутого путешественника, поскольку отвечает его «западным предрассудкам» и подтверждает его детские страхи — западный концессионер не только наивное бессловесное дитя, но и по-детски трусоват; на трусость Беньямина жалуются и Ася, упрекая его в неспособности принять ответственное решение; трусостью отдает и его окончательное бегство от стен Москвы. Освобождение мистера Веста из-под власти жуликов осуществляется не кем иным, как комиссаром ГПУ, который не только арестовывает бандитов, но и лично истолковывает для иностранца подлинные реалии советской жизни. К облегчению мистера Веста, «знаки», расставленные злоумышленниками, оказываются ложно интерпретированными, но получают правильное и позитивное истолкование из авторитетного источника. Санкционированный переводчик-чекист являет Москву в истинном свете, содействуя тем самым росту политической и человеческой зрелости западного инфанта мистера Веста. Несанкционированные переводчики-злоумышленники разоблачены и наказаны.

То, что справедливо в отношении образа города и его обитателей, справедливо и в отношении его — города — интеллектуальной ситуации<sup>31</sup>. Физическая география города совпадает с его политической анатомией: иностранец в Москве должен уметь ориентироваться не только в лабиринте улиц, но и в лабиринте бюрократических приемных и организационных рутин, выгодных и неловких положений, правильных и неправильных суждений, опасных и благотворных политических мнений, долгосрочных и краткосрочных интересов, перспективных или, наоборот, опасных связей. Москва становится сама воспитателем попутчика, преподавая ему полезные практические уроки. Обледеневшие и запруженные народом московские улицы зимы 1926 года учат техникам политического лавирования. Узкие скользкие тротуары приучают ходить стремительными зигзагами, пользоваться любой прорехой в сплошной толпе пешеходов, чтобы быстро и эффективно прокладывать свой маршрут к цели. Кроме того, необходимо научиться искусству ходьбы по голому льду, видеть в темноте, почти животной интуицией различать, когда именно следует спрыгивать с трамвая. И Беньямин прилежно учится, извлекая для себя знания и умения — как смотреть на Москву, как писать о (в) Москве — необходимые для выполнения «задачи переводчика», которую он, тем не менее, упорно формулирует в собственных, а не московских терминах.

### Как смотреть на Москву? Оптика «через тебя»

То, что ему удалось прижиться в Ваймаре, и то, как это произошло, теснейшим образом связано с Шарлоттой фон Штайн. Она познакомила его не только со двором, но и с городом и его окрестностями.

*Вальтер Беньямин. «Гёте»*

Новая техника зрения, новая оптика — вот выигрыш от (в целом неудавшейся) поездки в Россию<sup>32</sup>. Что же это за оптика?

<sup>31</sup> Беньямин В. Москва. С. 163.

<sup>32</sup> Там же.

След приключения в стране большевиков — рукопись «Московского дневника», озаглавленная «Испанское путешествие», выглядит так: пятьдесят шесть рукописных страниц, из которых две пустые. На первых страницах Беньямин оставляет широкие поля, затем письмо становится все более плотным и мелким. После одиннадцатой страницы полей не остается совсем, плотность письма удваивается и достигает свыше 1100 слов на одной странице. Карандашом отмечены фрагменты, впоследствии использованные для публикаций: Беньямин подвергает результаты работы своего сентиментального «эго» тщательному отбору<sup>33</sup>. Мелкие буквы, от страницы к странице сгущаясь во все более и более мелкую сетку, выстраиваются плотно и без пробела, как будто уменьшая калибр того сита, сквозь которое просеивается опыт путешествия<sup>34</sup>.

Письмо дневника плотное, полное недоговоренностей и иносказаний, непрозрачное, как и сам опыт. Такой опыт и такое письмо требуют целой системы оптических линз для наблюдения и чтения. Уточняя конструкцию собственных интерпретирующих линз, Беньямин вносит ряд ограничений. «Внимательный европеец в России» должен следить за тем, чтобы не впасть в легкость интеллектуального колонизаторства: ученый европеизм поддается соблазну легкого теоретизирования, тогда как «внимательный европеец» ищет теорию в материи факта и избегает дедуктивных абстракций, которые слишком легко приходят на европейский ум<sup>35</sup>.

Итак, «внимательный европеец» приезжает в Москву, но объект его наблюдения, как уже было сказано, — не Москва как таковая, но оставленная по ту сторону границы Европа. Москва со своей всегда-уже теоретичной фактичностью — это прежде всего оптический прибор, в устройстве которого надо разобраться. Для суждения о Европе необходима предварительная контекстуализация соответствующей «новой оптики».

Персонажи «Дневника» — московская среда Беньямина — богемная космополитическая интеллигенция. Они все при-

<sup>33</sup> *Smith G. Afterword // Benjamin W. Moscow Diary / Ed. by G. Smith. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1986. P. 145–146.*

<sup>34</sup> См. фотографию страницы из дневника в указанном издании перевода под редакцией Смита (*Ibid.* P. 136).

<sup>35</sup> Об этом см. в уже цитировавшемся письме Мартину Буберу и в эссе «Москва».

надлежат левой оппозиции, но (пока что) все еще являются представителями советского правящего класса и принадлежат культурно-политической верхушке в государстве, являя собой революционное социальное изобретение: слияние в одном и том же лице художника с партийным бюрократом и оппозиционера с функционером. Они воплощают в себе институты культурной политики, культурную революцию как таковую. Но приезд Беньямина застает их в момент решающих колебаний: дни оппозиции сочтены. Все они уже ходят по краю: один из персонажей «Дневника» отправляется в ссылку едва ли не на следующий день после знакомства с Беньямином. Равно подавленные неясными перспективами будущего и возбужденные полученным ими «мандатом», оппозиционеры-функционеры ведут себя как победители и хозяева жизни, но при этом тревожно прислушиваются к колебаниям политической атмосферы. Беньямин приезжает в Москву, чтобы встретиться с товарищами, но оказывается в кругу богемной номенклатуры, самоназначенных слуг народа с сомнительной легитимностью. И сама Ася, и товарищ-соперник Беньямина Бернгардт Райх приехали в Москву лишь на полгода раньше и находятся в тяжелых сомнениях относительно правильности собственного выбора. Тем не менее они уже получили и «допуск», и «мандат» — в частности, полномочия патронировать, контролировать и направлять Беньямина. Они составляют ему протекции, сопровождают его в начальственных кабинетах, делают выговоры за неподобающие политические высказывания или в наказание за чрезмерную самостоятельность пресекают его общение с Москвой, прекращая переводить ему русскую речь. Они все еще товарищи по борьбе и партнеры по пикантным сюжетам частной жизни, но в Москве между ними уже установились отношения снисходительно-покровительственного руководства и вынужденного подчинения.

Глядя сквозь эту космополитическую богемно-номенклатурную левооппозиционную Москву, стало быть, Беньямин надеется обрести ключ к пониманию европейской истории. Такая оптика требует дополнительной техники зрения. Поэтому и сама Москва в свою очередь тоже оказывается сфокусированной еще в одной линзе. Глаз «внимательного ев-

ропейца» — это глаз влюбленного. Встреча с Москвой, какой она описывается в «Дневнике» (и какой она вычеркивается из его очерка «Москва»), — это обретение Аси, которое невозможно отличить от долгого и мучительного с ней расставания. В нем сконцентрировалась и вся сложная сентиментальность встречи-прощания феноменолога с Москвой, чужим и холодным, и при этом неудержимо притягательным, зовущим горюдом. «Пробный камень» Москвы — это ее негативность. Москва-Ася подвергает сентиментального феноменолога испытанию «фундаментальным одиночеством», осознание которого Бенямин называет «рефлексивным явлением». Это рефлексия под знаком разочарования, ревности и бессилия, когда понимание и знание приходят не как встреча с объектом познания, но в необратимой разлуке, не в сумме двух присутствий, но в негативности двух отсутствий — одинокого познающего «я» и не менее одинокого, далекого, «развлекающегося без нас» предмета:

Я понял, что нам не дано одиночество, если человек, которого мы любим, одинок в другом месте, где он для нас недостижим. Так что чувство одиночества, похоже, явление рефлексивное, поражающее нас только тогда, когда до нас доходит отражение знакомых нам людей, более же всего тех, кого мы любим, когда они развлекаются без нас в обществе. И вообще одинокий сам по себе, в жизни, ощущает себя одиноким лишь в мысли о — пусть неизвестной — женщине или каком-либо человеке, которые не одиноки и в чьем обществе он тоже не был бы одинок<sup>36</sup>.

Благодаря холодности вечно отсутствующей возлюбленной, которая отражает от себя направленное на нее желание, как непроницаемая поверхность отбрасывает взгляд, Бенямин и достигает той феноменологизации Москвы, которую он провозглашает в качестве теоретического исходного пункта в своей программе «нежного эпиризма», под лозунгом «фактичность есть теория». Эта «езда на остров любви» увенчивается взаимными отказами, предательствами, изменами и

<sup>36</sup> Дневник. Запись от 24 декабря. С. 62–63. Карл Шлэгель называет «Московский дневник» «протоколом напрасной любви» (*Schlögel K. Moskau lesen... S. 370*).

разрывами; Москва собирается в пучок и фокусируется в точке «ты»: неверного, расчетливого, холодного «ты», которое отражает от себя направленное на него желание с той же неприступностью, с какой крепость-Москва отражает интеллектуальный штурм. Москва во всей своей брутальности и непредсказуемости является ему вся и целиком в Асе, объективно:

Место, которое в моей жизни занимает Москва, я могу узнать только через тебя — это правда, совершенно независимо от любовных историй, сантиментов и прочего<sup>37</sup>.

### Московский эрос: «жесткое и безлюбое»

Вертер — это не только несчастный влюбленный (...), он также и бюргер, чья гордость болезненно уязвлена ограничениями, в которых существует его класс, и который требует своего признания во имя прав человека, более того — во имя творения.

*Вальтер Беньямин. «Гёте»*

Принцип «нежного эмпиризма» — не теоретического познания, но бережного и внимательного созерцания объекта — в Москве поверяется практикой и проходит тяжелое испытание.

И она действительно пришла — заявив сначала: «Я могу задержаться только на пять минут и должна сразу же идти обратно». Но на этот раз она просто шутила<sup>38</sup>.

Она появляется, когда он ее не ждет, обещает побыть и исчезает, не предупредив. Она прогоняет его, когда он хочет поговорить с ней наедине, и зовет гостей, когда он рассчитывает побыть с ней с глазу на глаз. Она капризничает и требует внимания, упрекает и злится, спорит о том, в чем ничего

<sup>37</sup> Дневник. Запись от 18 января. С. 138.

<sup>38</sup> Там же. С. 137.

не понимает, и ругает его за то, чего не понимает он — в политике, в России, в любви. Она закатывает сцены при посторонних и терзает его приступами нервной болезни, которые требуют особой чуткости и бережности отношения. Она встречается с ним изредка наедине, чтобы ссориться из-за политики, а если вдруг возникает ощущение близости, она тут же уходит и просит, чтобы он не провожал. Она таскает его по магазинам и выпрашивает подарки — ткани на платья, шали, меха, — которые приобретаются на средства его берлинской жены; за это она позволяет ему сопровождать себя к портнихе. Он носит ей сладости, икру и фрукты, он покупает игрушки ее дочери, он поит и кормит ее гостей. На деньги своей жены он содержит и ее, и Райха. Любовный треугольник разрастается до четырех-, потом и до пятиугольника. Она холодна и запрещает себя целовать, но иногда ее рука касается как бы случайно его щеки, и он понимает, «как давно... не ощущал дружеского прикосновения»<sup>39</sup>. Они встречаются на улице в ландшафте ледяного города и прощаются, стоя на подножке ледяного же трамвая. Она бездомна, живет на голом месте, в общей санаторной палате, и он часто застает ее дезабиле, лежащей: на больничной койке, на диванчике у Райха, на его собственной постели в гостиничном номере. В коротком промежутке между приступами своей загадочной болезни, в краткий миг доброго расположения духа она возлежит, окруженная товарищами, и разговаривает — при этом не с ним — о последней передовице в «Правде», об индустриализации, о политике и литературе. Под шум горячих споров на непонятном ему русском языке он засыпает на стуле в уголке. Когда же она говорит с ним, он ее не слышит, настолько он поглощен ее созерцанием. Иногда они беседуют о любви — например, в романах Пруста. Он хочет, чтобы она родила ему ребенка, что маловероятно, «при том контроле, которому она подвергает себя сейчас в эротических делах»<sup>40</sup>. Эта связь со «сладкой», «жесткой и безлюбой» женщиной по имени Ася, как штурм неприступной крепости по имени Москва, выше его сил:

<sup>39</sup> Дневник. Запись от 31 декабря. С. 83.

<sup>40</sup> Дневник. Запись от 20 декабря. С. 50 (перевод изменен).



Мне больше всего хочется, чтобы нас связал ребенок. Но я не знаю, способен ли я даже сегодня на жизнь с ней, при всей ее жесткости и ее – несмотря на все очарование – безлюбовности (*Liebllosigkeit*)<sup>41</sup>.

«Похоже, мы переходим на “ты”... я не помню, чтобы какая-нибудь женщина была способна на такой долгий взгляд и на такие долгие поцелуи...»<sup>42</sup> В описаниях встреч Беньямина и Аси эротические сцены – поцелуи и отказы, выражения нежности и упреки – чередуются со сценами, в которых Ася что-то переводит Беньямину или, наоборот, отказывается переводить. Соответственно колеблется душевное состояние Беньямина – от эйфории до глубокой меланхолии; от веры в успех предприятия по завоеванию Москвы до полного разочарования в себе. Ибо перевод

...это как бы некий предварительный способ разобраться в чуждой друг для друга природе языков (...) В нем оригинал поднимается в высокое и чистое воздушное пространство языка, в котором он, правда, не может оставаться долго, к тому же и попадает он туда далеко не полностью, но по крайней мере он хотя бы с особой настойчивостью указывает это направление как предопределенную, запретную сферу полного примирения и осуществления языков<sup>43</sup>.

Но между двоими любящими, как между двумя языками, нет синхронности. Двое любящих находятся вместе, но как будто в разном времени, ибо жизнь перевода (мы помним) – это продолжение жизни оригинала в его, оригинала, отсутствии, после его, оригинала, жизни (*Fortleben*). Стремясь продолжить и дополнить друг друга, оригинал и перевод необходимо разлучены временем и пространством, они взаимно не-одиноки лишь «рефлексивно», каждый в своем отдельном одиночестве. Поэтому они никак не совпадают при непосредственной встрече друг с другом. Ведь и Беньямин не оправдывает тайных надежд возлюбленной, так же как она не оп-

<sup>41</sup> Там же. С. 51.

<sup>42</sup> Там же. С. 50.

<sup>43</sup> Беньямин В. Задача переводчика. С. 32.

равдывает его ожиданий. Он прибывает в Москву вроде бы с намерением жениться, но ничем не обнаруживает этого намерения на месте событий. Он готов целыми днями «лежать» на Асе, но не предпринимает никаких практических шагов к дальнейшему. Он трусливо довольствуется ролью «друга дома». Она попрекает его за то, что он попрекает ее денежными расходами (которые на самом деле несет его жена; этот факт, равно как и факт супружеской измены, будет фигурировать в ходе их бракоразводного процесса некоторое время спустя). Он не проявляет обычной для влюбленного напористости, ограничивая общение с Асей желанием «быть рядом с ней, говорить с ней» и тем самым подразумевая отсутствие по отношению к ней «этого другого желания». Он раздражается ее истериками и перепадами настроения, не понимая ни природы ее болезни, ни глубины страданий, отчаяния и страхов — «демонов», — которыми охвачено все ее существо. Он не способен оценить ее, «верного пса», преданность и привязанность<sup>44</sup>. Короче, история старая, как сама жизнь: при непосредственной встрече во времени истечение истины одного языка натывается на глухое молчание другого.

...Она бросилась мне на шею. Недели очень тяжелой ситуации настолько отдалили меня от надежды на подобное проявление симпатии, что потребовалось какое-то время, прежде чем я смог почувствовать себя счастливым. Я был словно сосуд с узким горлышком, в который плеснули жидкость из ведра<sup>45</sup>.

Влюбленный всегда смешон, а в Москве 1926 года он смешон вдвойне. Одним из своих редких знаков внимания Ася глубоко трогает душу Беньямина: из своей больничной палаты она передает ему в подарок вареное яйцо, на котором пишет его имя. Жест трогательной заботы, не свойственный Асе, стремление принести дар: яйцо составляет часть положенного ей в санатории ужина, который она таким образом разделяет с Беньямином. Однако яйцо несет в себе богатый критический подтекст. Оно являет собой ответ на желание

<sup>44</sup> Дневник. Запись от 27 января. С. 154–155.

<sup>45</sup> Дневник. Запись от 18 января. С. 137–138.

общего ребенка и очень злую пародию на беньяминовские категории «*barkeit*» (переводимость, незабываемость и другие). Это даже не зародыш, не цыпленок в потенции, а лишь фантом зародыша – несостоявшееся, неоплодотворенное, убитое обещание (яйцо, надо думать, было диетическое)<sup>46</sup>. Это и портрет самого Беньямина, наивного незрелого и бессловесного инфанта, каким видит его взрослая Ася. Своим садистским подарком Ася намекает Беньямину на его нарциссическую замкнутость в привычных ему – материнских, родных – европейских формах языка и мысли, на заведомую несостоятельность его философствований и его попыток участия во взрослой жизни Москвы, в том числе и во взрослых, сколько-нибудь зрелых отношениях с ней самой, Асей. Сам оригинал указывает переводчику на то, что попытка перевода обречена, как штурм неприступной крепости.

В Москве любовь неуместна, в том смысле, что в ней нет места для любви.

Мы проехали в санях до ее квартиры. Было темно. Это была единственная темнота, в которой мы оказались вдвоем в Москве – посреди улицы на узком сидении саней<sup>47</sup>.

Нет ей места ни в сердце Аси, которая наложила контроль на «эротические дела», ни в общей установке, которую Беньямин определяет как сведение любви и половой жизни к багателю<sup>48</sup>. Но нет места и в буквальном смысле, – негде побыть наедине, некуда укрыться от чужих глаз, да и времени на любовь в потоке бесконечных заседаний, собраний, посещений канцелярий и премьер тоже нет.

Большевизм ликвидировал частную жизнь. Администрация, по-

<sup>46</sup> О невыполненных обещаниях, выкидышах и нерожденном ребенке см. у Жака Деррида: *Деррида Ж.* Указ. соч. С. 62–66; а также – в контексте жертвоприношения и неприятого дара – в анализе беньяминовского «Дневника» у Михаила Рыклина: *Рыклин М.* Указ. соч. С. 206–210. Однако вареное диетическое яйцо – это не выкидыш, в нем нет и никогда не было зародыша. Ася, таким образом, не только указывает на импотенцию Беньямина, но и на собственное – а тем самым и Москвы – заведомое бесплодие.

<sup>47</sup> Дневник. Запись от 27 января. С. 155.

<sup>48</sup> Дневник. Запись от 30 декабря. С. 80.

литическая жизнь, пресса настолько всемогущи, что для интересов, с ними не связанных, просто нет времени. Нет и места<sup>49</sup>.

Приватное не исчезло, но как будто поменялось местом с общественным. Уют скрытого от постороннего взгляда буржуазного дома развеялся, дом превратился в общественное место, где чужие друг другу люди ночуют по несколько человек в комнате. Элементы этого уюта — мебель из частных квартир — разметало по коллективным, публичным пространствам. От такой экспозиции приватное превращается в общественное и с тем большим жаром вычищается из повседневной жизни. Жизнь переместилась на улицу, в учреждение, в клуб. Жилище опустело и напоминает «лазарет после недавней инспекции»<sup>50</sup> — примечательная медицинская метафора общественного быта, дезинфицированного на предмет бактерий любви.

Наоборот, исконно приватные места — например, постель — оказываются трибунами, политическими форумами, местами общественной речи. Бенъямин часто оказывается свидетелем горячих политических споров, которые ведут Ася, ее товарищи и другие пациенты, находящиеся в больничной палате. Койка — место предписанного больничного покоя — в Асином случае сочетает в себе признаки фрейдовской кушетки (как места интерпретации) и трибуны на партийном митинге. В отличие от психоаналитического сеанса Асин больничный покой отмечает собой не встречу субъекта со своим *другим*, но встречу группы товарищей с официальным политическим курсом. Сцены политических споров в больнице приобретают оттенок либертинажа. Интимные, почти порнографические обстоятельства этих диалогов — больничная палата, постель изнемогающей красавицы, женщины в больничных халатах, мужчины в тужурках и френчах (униформе революционных литераторов) — одновременно выдвигают приватность на широкую арену политической публичности и, в то же время, вписывают линию партии в контекст элементов садической эротики.

<sup>49</sup> Бенъямин В. Москва. С. 178.

<sup>50</sup> Дневник. Запись от 15 декабря. С. 39.

Темный, засыпанный снегом город, промерзший и безлюдный, монополизированный корпорацией нищих<sup>51</sup>. Заможенные стекла трамваев, обледенелые тротуары; редкие роскошные магазины, блистая электрическими огнями, торчат посреди полудеревенского-полугородского пейзажа, как обломки зубного камня. При тусклом свете фонарей уличные торговки предлагают прохожему свой нехитрый товар, снимаясь с мест и исчезая из виду при появлении милиционера. Редкие автомобили, неработающие телефоны, писанье ночью при свечах. Город, в котором беспризорные дети спят прямо на улицах — «огромный лазарет по имени Москва, раскинувшийся под открытым небом»<sup>52</sup>. Жилище, дезинфицированное, очищенное от буржуазного уюта:

Как все комнаты, которые я видел до сих пор (...) в ней мало мебели. Безрадостная мещанская обстановка оказывается еще более удручающей, поскольку комната убого обставлена. Но мещанскую обстановку отличает завершенность: стены должны покрывать картины, подушки — софу, покрывала — подушки, безделушки — полочки, цветные стекла — окна. Из всего этого случайно сохранилось только одно или другое<sup>53</sup>.

Дезинфицированному интерьеру соответствует телесность, садически отчужденная от домашности, очищенная от всего лишнего. Эрос Москвы — это тотальная прозрачность и открытость переживаний критическому контролю со стороны коллектива.

В этих помещениях, выглядящих словно лазарет после недавней инспекции, люди могут вынести жизнь, потому что помещения отчуждены от них их образом жизни<sup>54</sup>.

Аскетический стиль жизни — это стигма, почетный признак отмеченности властью; не только вынужденная реакция на политические и экономические условия, но престижный габитус, который культивируется членами культурно-бюрократической элиты. Это последний знак ее (элиты) былой

<sup>51</sup> Дневник. Запись от 14 декабря. С. 34.

<sup>52</sup> Там же.

<sup>53</sup> Дневник. Запись от 15 декабря. С. 39.

<sup>54</sup> Там же.

революционности в качестве реальной, не номенклатурной, но действенной оппозиции. Это запечатленная в телесности и повседневности монументализация памяти о (теперь уже не востребованных и требующих пересмотра) политических и эстетических убеждениях периода военного коммунизма, это нарратив самоидентификации и форма кастовой риторики. Это также и симптом их сомнительного положения на политической арене. Деятели левооппозиционного культурно-бюрократического истеблишмента, с которыми сталкивается Беньямин, практически все носят в себе тот или иной дефект, изъян в физическом и психическом здоровье. Мало того, что центр притяжения всей группы — Ася — страдает загадочным психическим заболеванием и практически живет в санатории для нервных больных (где она, как бюрократ в канцелярии, и принимает товарищей по партии и поклонников «почти ежедневно с четырех до семи»<sup>55</sup>). Дочь Аси лечится в загородном детском санатории — как мы узнаем, она на самом деле прозябает в крайней заброшенности и запущенности, к отчаянию матери. Соперник и покровитель Беньямина Райх страдает от регулярных сердечных приступов и часто остается ночевать у Беньямина, потому что живет в стесненных бытовых условиях. Когда они навещают Асю в санатории, Райх садится играть в шахматы со «знаменитым старым коммунистом, потерявшим на мировой или гражданской войне глаз и совершенно подорвавшим свое здоровье, как многие лучшие коммунисты этого времени, если они вообще еще живы»<sup>56</sup>. При этом аскетический стиль призван провести разграничительную черту между носителем подлинной власти — членом партийно-культурной номенклатуры и носителем власти еще более призрачной, чем власть культурного бюрократа, — обладателем отнюдь не аскетической телесности, владельцем денег, буржуазных интерьеров и буржуазных вкусов, тельцом, откровенно предназначенным на убой: нэпманом.

Любовь не находит себе питания в стенах этой политизированной психбольницы. Принужденный к бесконечным насмешкам и отказам со стороны любимой, Беньямин ищет компенсации в «отмирающем укладе», в «отсталой» экономии —

<sup>55</sup> Дневник. Запись от 27 декабря. С. 66.

<sup>56</sup> Дневник. Запись от 8 декабря. С. 20.

приговоренной к историческому забвению экономии улицы. Темная и холодная, московская улица тем не менее не отказывает ему в удовольствиях, не только награждая его питательными для фланера забавными, парадоксальными, сюрреалистическими наблюдениями, но и компенсируя «жесткость и безлюбовь» садической лечебницы утешительными подарками. Дневник полон описаний сюрпризов, которыми одаряет его улица, выплескивающая из разоренных жилищ и окрестных деревень бесконечное изобилие прелестных, желанных сердцу коллекционера абсурдностей и анахронизмов, по-детски наивных свидетельств вавилонского смещения времен и культур, вещей — комментаторов новизны и хранителей древности:

Новым и радостным впечатлением был увиденный мной на улице мальчик, который гордо нес доску с чучелами птиц. ...Еще более странным впечатлением этих дней была встреча с «красной» похоронной процессией. Гроб, катафалк, лошадиная упряжь были красными. Еще я видел трамвайный вагон, разрисованный пропагандой<sup>57</sup>.

Именно здесь его голодная любовь находит убежище от садической негативности Асиной привязанности:

Торты в форме рога изобилия, из которого сыплются хлопшки или шоколадные конфеты в пестрой обертке. Булки в форме лиры (...) сахарная вата, витые леденцы, которые так приятно тают на языке, что забываешь о жестоком морозе (...) Уличные достопримечательности неисчерпаемы<sup>58</sup>.

Стиль жизни номенклатуры, голый, «как лазареты после инспекции», особенно холоден по сравнению с этим изобилием разноголосых вещей, которых полна торгующая без лицензий улица, этих сладких семейно-теплых домашних лакомств, которые из-под полы продают на улицах крестьянки, снимаясь с места и исчезая из виду при появлении патруля. Уличная Москва дарит ему его собственное детство — с Рождеством, с «Щелкунчиком», с марципанами и сахарной ватой.

<sup>57</sup> Дневник. Запись от 25 января. С. 147.

<sup>58</sup> Дневник. Запись от 1 января. С. 84.

Обиженный очередным Асиным отказом, отринутый от общего разговора бесконечным потоком непонятной русской речи, он сидит один у себя в номере, переводит Пруста и заедает горечь любовного и идеологического поражения сладким марципаном, купленным на углу у уличной торговли.

### Техники речи: «Опасно»

Гёте никогда не был связан с критикой в узком смысле. Стратегия художественной деятельности, которая захватывала время от времени и его, осуществлялась у него в диктаторских формах: в манифестах, как те, что он публиковал вместе с Гердером и Шиллером, в инструкциях, как те, что он создавал для актеров и художников.

*Вальтер Беньямин. «Гёте»*

Соединяя в себе силы исторического прогресса с силами эротического влечения, Москва заряжает энергией, передавая ее от тела к телу:

Ася заставила меня убраться письма и легла на кровать. Мы много целовались. Но самое глубокое возбуждение у меня вызвало прикосновение ее рук, и она говорила мне раньше, что все, кто был с нею связан, ощущали, что наибольшая сила исходит именно от них. Я прижал свою правую ладонь к ее левой, и мы долго лежали так<sup>59</sup>.

«У меня волосы здесь очень наэлектризованы», — отмечает Беньямин<sup>60</sup>. Москва вся пронизана электричеством: заряженные политикой личные отношения, заряженные садизмом эротические игры и, собственно, проблема электрификации — центральный идеологический тезис реставрации. Такковы и реакции любимой женщины: ее «электризуют мыс-

<sup>59</sup> Дневник. Запись от 18 января. С. 138.

<sup>60</sup> Дневник. Запись от 11 декабря. С. 26 (перевод изменен).



ли»<sup>61</sup>. Метафорой электричества пронизано все пространство общественного языка. Речь идет о преобразовании энергии: индустриализация преобразует динамическую энергию революции в статическую энергию государственности. Идет строительство гигантской «батареи» для уловления энергии революции, накопления этой энергии и направления ее на работу государственного аппарата. Энергетическая насыщенность Москвы — та самая, после которой Берлин воспринимается как мертвый город, — выражает себя в бешеном темпе жизни, в несоизмеримом с европейским «ритмическом опыте», в бесконечной карусели запланированных и незапланированных встреч, свиданий, ужинов, спектаклей, вообще с утра до вечера не прекращающихся разездов по городу по делам и без дела; в коловращении вещей, людей и институций. Бесконечное перемещение людей и учреждений с одного места на другое происходит под лозунгом «ремонта» и совершенно дезорганизует общественную жизнь:

Все прочее здесь пребывает под знаком *ремонта*. В холодных комнатах еженедельно переставляют мебель — это единственная роскошь, которую можно себе позволить, и в то же время радикальное средство избавления от «уюта» и меланхолии, которой приходится его оплачивать. Учреждения, музеи и институты постоянно меняют свое местопребывание, и даже уличные торговцы, которые в других краях держатся за определенное место, каждый день оказываются на новом месте<sup>62</sup>.

Процесс трансформации агрегатного состояния власти и затвердевания ее институтов, который Беньямин наблюдает в Москве, подразумевает не просто перестановку бюрократов, реорганизацию революционных институций и смену в составе правящего класса — речь идет о «батарее» принципиально новой конструкции. Едва прибыв в Москву за полгода до Беньямина, Ася поняла, что

...в России все кончено (с революцией — *И.С.*)... оппозиция полнотой права. Постепенно стало проясняться, что здесь про-

<sup>61</sup> Ср.: «Эта мысль наэлектризовала Асю» (Дневник. С. 41).

<sup>62</sup> Дневник. Запись от 20 декабря. С. 52.

исходит: переход от революционной работы к технической. Сейчас каждому коммунисту разъясняют, что революционная работа этого часа не борьба, не гражданская война, а электрификация, ирригация, строительство заводов<sup>63</sup>.

Реставрация, или, если пользоваться официальным языком, новая индустриально-технологическая революция, поставленная партией на повестку дня в замен лозунга о пролетарской революции, в значительной степени означает борьбу государственного аппарата за всеобщее умиротворение. Фактически происходит реколонизация окраины — национальной, крестьянской, женской, детской. Эта реколонизация осуществляется методами культурной революции, которая освобождена от своего утопического содержания и превращена в технологии манипуляции многомиллионным населением. Беньямин уделяет, в частности, особое внимание империалистической функции кино. «Сейчас создан киноэпос о новой России, “Шестая часть мира”. Однако главную задачу, показать через характерные картины всю громадину России в ее преобразении в условиях нового общественного порядка, режиссер Вертов не решил. Киноколонизация России не удалась...»<sup>64</sup> «Киноколонизация» составляет часть программы умиротворения: «Везде господствует стремление к внутреннему умиротворению. Кино, радио, театр отходят от всякой пропаганды»<sup>65</sup>. Умиротворяющая стабилизация производится и методами культурно-просветительной работы. Государство экспроприрует революционную динамику, «упаковывая» эту динамику в стационарные формы буржуазных ценностей (музейно-просветительная работа, педагогическая деятельность, энциклопедический проект, в котором участвует и сам Беньямин, а также элементы буржуазного китча в революционной символике — такие, например, как портреты Ленина и серпы с молотами, выполненные в плюше).

Предпринята попытка приостановить в государственной жизни динамику революционного процесса — желают этого или нет, но

<sup>63</sup> Дневник. Запись от 13 января. С. 122.

<sup>64</sup> Беньямин В. О положении русского киноискусства // Беньямин В. Московский дневник. С. 198.

<sup>65</sup> Там же.

начался процесс реставрации, однако, несмотря на это, революционную энергию стараются сохранить в молодежи, словно электроэнергию в батарее. Это невозможно<sup>66</sup>.

Этому технологическому проекту, в сущности, и служат московские знакомые Беньямина, в немногих откровенных разговорах указывая на «реакционный поворот партии в делах культуры»<sup>67</sup>. Ее представители привлекаются не в качестве принципиальных революционных идеологов, а на правах наемных работников, щедро оплачиваемых специалистов, трудящихся над выполнением технических задач реставрации государственного аппарата. Именно работа интеллигента по осуществлению идеологического «ремонта», а не переловая идеология создает ему привилегированное положение внутри правящего класса. Профессионализация идеологического Прометея в условиях курса на индустриализацию режима также отмечает собой общее направление реимпериализации. В том числе средствами оппозиционной интеллигенции, которая вынуждена заниматься «упаковкой» революционного содержания в формы старых буржуазных культурных ценностей:

Упаковать, однако, значит сделать невидимым, и это прямо противоположно популяризации культурных ценностей, как того официально требует партия. Теперь оказывается, что в Советской России эти ценности популяризируются как раз в том искаженном, убогом виде, которым они в конечном итоге обязаны империализму<sup>68</sup>.

Роль оппозиции сводится, таким образом, к «упаковке» или к регулярной перестановке предметов оскудевшей мещанской обстановки — «культурных ценностей» — в опустевшем и холодном, аскетическом пространстве пролетарской культуры. Символический обмен, собственно, уже монополизирован государством, хотя номенклатурная левая интелли-

<sup>66</sup> Дневник. Запись от 30 декабря. С. 78.

<sup>67</sup> Дневник. Запись от 9 декабря. С. 18.

<sup>68</sup> Там же. С. 79.

генция еще пытается вмешиваться в эти процессы, передвигая «мебель», но никоим образом не протестуя против политики партии. Собственно, главным образом политическое вмешательство интеллигенции ограничивается редактированием самой себя – самоцензурой, самокритикой и чисткой собственных рядов. Товарищи по борьбе заняты институциональной политикой, бесконечно выискивая источники крамолы в собственной речи и провоцируя государственный аппарат на репрессии в собственных рядах. Между тем их действительные полномочия очень ограничены. Так, например, партия уже полностью монополизировала зарубежные контакты. С уничтожением старой буржуазии исчезла связь с Европой, вновь созданная нэпманская мелкая буржуазия не имеет ни моральных сил, ни материальных возможностей для поддержания этих связей. Поездки за границу возможны только под эгидой партии, визы – дороги. В результате Россия, казалось бы просвещенная культурной революцией и даже создающая свой собственный энциклопедический проект, замыкается в себе и «знает меньше об окружающем мире, чем мир знает о ней»<sup>69</sup>.

Монополия государства на правду не только не оспаривается оппозицией, но всячески ею поддерживается и используется в качестве ресурса во внутренних политических играх. Не только предварительная цензура оказывает свое репрессивное воздействие, но и «свободная» критика «товарищей», которая, яростно выплескиваясь на автора уже *после* публикации его труда, способна уничтожить его и политически, и физически.

Неудивительно, что ключевым словом в этой игре становятся слова: «осторожно», «опасно», «полезно»<sup>70</sup>.

Разговор был не слишком оживленным. К тому же я, по совету Райха, был осторожен в речах. Говорили об эстетике Плеханова.

Я очень осторожно отвечал на его вопросы. Не только потому, что люди здесь вообще очень обидчивы, (...) но и потому, что здесь осторожность в выражениях – способ убедить партнера в

<sup>69</sup> Дневник. Запись от 9 декабря.

<sup>70</sup> Рыклин М. Две Москвы. С. 213.

серьезности своих намерений. (...) Прежде всего он одобрительно отметил, что я подчеркнул невозможность сравнения в частностях условий жизни в России и в Европе.

...будет ли полезным для моей работы избегать некоторых крайностей «материализма».

Ася перевела для меня интервью. Я понял, что интервью — не то чтобы, как предполагал Райх, могло оказаться «опасным»...<sup>71</sup>

Неправильное, неосторожное слово скомпрометирует своего автора, выдав отсутствие «серьезности намерений», и погубит не только его самого, но и всех, кто за него поручился, всех патронирующих и курирующих, всех, кто стоит за его спиной. Постепенно научаясь правилам этой игры, Беньямин неоднократно задумывается о том, каким преобразованием подвергается в Москве под воздействием власти язык. И он не может не признать беспрецедентности этой метаморфозы.

При капитализме, размышляет Беньямин<sup>72</sup>, власть соизмерима с деньгами, это два тела (или ресурса), которые взаимопереводимы друг в друга: власть легко превращается в деньги, и наоборот. Советское же государство перерезало эту связь, оставив власть за собой и отдав деньги заведомо обреченному классу — нэпманам. Деньги нэпманов в Советском государстве не имеют никакого веса, и собственно класс предпринимателей тоже не играет ни политической, ни исторической роли. Разрушив классовое государство, диктатура пролетариата создала государство кастовое, выстроив эти касты в номенклатуру с партией во главе:

...социальная значимость гражданина определяется не представительной внешней стороной его существования — скажем, одеждой или жилищем, — а лишь исключительно его отношением к партии. Это имеет решающее значение и для всех, кто с ней непосредственно не связан. И для них возможность работы открывается

<sup>71</sup> Дневник. Записи от 13 декабря. С. 30; от 3 января. С. 92; от 9 января. С. 110; от 15 января. С. 128 соотв.

<sup>72</sup> Беньямин В. Москва. С. 187–188.

тогда, когда они не становятся в демонстративную оппозицию к режиму. И среди них существуют тончайшие различия<sup>73</sup>.

Экономия этого кастового государства имеет своей материей не поток денег и товаров, но кругообращение высказываний. Высказывание от собственного имени — это инвестиция в экономию, от него ожидается прирост социального капитала. Надежная политическая позиция — гарантия инвестиции. Поэтому каждый член номенклатуры пользуется своим голосом и своим именем с наибольшей осторожностью, как бы экономия символический капитал, скрытый в правильной точке зрения, которой он отдает свой голос или под которой он подписывается<sup>74</sup>. Осторожность и расчетливость в этой экономии речи такова, что гражданин с демократическими убеждениями просто не понимает номенклатурного интеллектуала. Так, например, Бенъямин не понимает сдержанной реакции номенклатурной публики на заведомо «опасную» постановку «Ревизора» в театре Мейерхольда:

Аплодисменты в театре были жидкими, и возможно, что это также объясняется не столько самим впечатлением, сколько официальным приговором. Потому что постановка безусловно была великолепным зрелищем<sup>75</sup>.

Экономия речи приводит к тому, что люди стараются не высказываться от своего имени, а обязательно вводят в свое суждение ссылку на авторитет. Здесь не говорят «я думаю» или «мне кажется».

Но такие вещи по-видимому связаны с господствующей здесь общей осторожностью при открытом выражении мнения. Если спросить малознакомого человека о его впечатлении от какого

<sup>73</sup> Бенъямин В. Москва. С. 188.

<sup>74</sup> Ср. с эссе Б. Гройса «Коммунистический постскрипtum», в котором он, в том числе и опираясь на наблюдение Бенъямина в «Москве», описывает различие между капитализмом и социализмом в терминах перехода от медиума денег к медиуму языка, от экономики к политике. См.: Гройс Б. Коммунистический постскрипtum. М.: Ad Marginem, 2004.

<sup>75</sup> Дневник. Запись от 19 декабря. С. 48.

удобно спектакля или фильма, то в ответ получаешь только «у нас говорят так-то и так-то» или «большинство высказывается об этом так-то»<sup>76</sup>.

Мнение выстраивается с учетом того, что последствием его выражения могут стать неприятности. Поэтому любое суждение должно с самого начала как бы содержать в себе подпись того, кто это суждение первоначально высказал и на кого, следовательно, можно будет свалить вину, если оно окажется неправильным или вредным. Беньямин описывает диалог двоих близких людей, интеллигентов-бюрократов, обсуждающих общего знакомого:

«Этот Михайлович был вчера у меня и хотел получить место в моей конторе. Он сказал, что знает тебя». «Он работающий товарищ, точный и прилежный». И они говорят о чем-то другом. Однако перед тем, как расстаться, первый говорит: «Не мог бы ты оказать мне такую любезность и дать о Михайловиче письменную справку?»<sup>77</sup>

Путешественника и восхищает, и устрашает витальность этого процесса. Но жизнь, наэлектризованная опасностью, не только развивает высокую энергию, но и вызывает не менее высокую энтропию. С одной стороны, Беньямин сталкивается с чрезвычайной бюрократической рутинностью в хождениях по бесконечным кабинетам, в испрашивании разрешений на любую встречу, в выслушивании инструкций и правил поведения, которые изливают на него и начальники, и друзья-переводчики (они постоянно поправляют его речь и учат его правилам «осторожности здесь»), и простые граждане, находящиеся при исполнении служебных обязанностей. С другой стороны, слишком много сил затрачивается на организацию бесполезных дел и дезорганизацию дел необходимых:

...видишь, сколько раз здесь приходится назначать совещание, чтобы оно наконец состоялось. Ничто не происходит так, как

<sup>76</sup> Там же.

<sup>77</sup> Беньямин В. Москва. С. 189.

было назначено и как того ожидают — это банальное выражение сложности жизни с такой неотвратимостью и так мощно подтверждается здесь на каждом шагу, что русский фатализм очень скоро становится понятным. Когда цивилизаторская расчетливость лишь постепенно пробивает себе дорогу в коллективе, то жизнь отдельного человека поначалу становится от этого только сложнее. В доме, где есть только свечи, жить проще, чем в доме, где есть электрическое освещение, но электростанция то и дело прекращает подачу тока<sup>78</sup>.

Лампочки не работают, зато слово власти сияет всюду, днём и ночью, непрестанно обогащаясь новыми желаниями, новыми возможностями и новыми стратегиями их реализации. Именно здесь создается и эксплуатируется ресурс смыслов, которые образуют самое существо Москвы, именно в этой точке сходятся все энергетические силы города. Глубокая насыщенность Москвы смыслом создается неустанной, чрезвычайно витальной и безжалостной, не прекращающейся ни днём, ни ночью борьбой за власть. Замкнутость Москвы в себе прямо пропорциональна густоте и интенсивности происходящих внутри нее процессов кристаллизации власти в форме институтов.

Именно этот процесс формирования всей системы господства и делает жизнь такой содержательной. Она настолько же замкнута на себя и полна событий, бедна и в то же время полна перспектив, как жизнь золотоискателей в Клондайке. С утра до вечера идут поиски власти. Вся комбинаторика жизни западноевропейской интеллигенции чрезвычайно бедна в сравнении с бесконечными перипетиями судьбы, которые человек успевает прожить здесь за один месяц<sup>79</sup>.

Первоначальное накопление социального капитала — поиски власти в Клондайке языка — напоминает джек-лондонскую золотую лихорадку (в Клондайке, как и в Москве, тоже царствует тьма и холод), причем не только своей интенсивностью, но и полной аморальностью. Умиротворяющий им-

<sup>78</sup> Дневник. Запись от 18 декабря. С. 44.

<sup>79</sup> Дневник. Запись от 8 января. С. 109.



периализм пролетарского государства приводит к тому же противоречию, которым увенчивается воинственный империализм капиталистического общества: неспособное контролировать невероятно усилившуюся мощь техники (в том числе, и особенно, техники речи и коммуникации), оно проваливается в «зияющее несоответствие между чудовищным расцветом техники, с одной стороны, и ее ничтожным моральным содержанием, с другой»<sup>80</sup>.

### Как писать о (в) Москве?

Гёте и в этих вопросах частной жизни не руководствовался какими-либо общими правилами, тем более революционными.

*Вальтер Беньямин. «Гёте»*

Все это означает не только любовный или карьерный кризис, но кризис авторства. Уже в самом начале путешествия Беньямин убеждается в неадекватности собственных приемов письма ожиданиям Москвы. Не только цензура Москвы требует их пересмотра, но и реальность описываемых обстоятельств. На протяжении дневника он не раз возвращается к вопросам о том, как писать, каждый раз дополняя свои наблюдения новыми соображениями. Само письмо от первого лица, каким оно зрительно предстает в Дневнике, от этого не становится яснее или четче: наоборот, возникает ощущение, что по мере прояснения формального метода писания о (в) России письмо в дневнике все дальше уходит от этих требований в какую-то другую, нежелательную для Москвы сторону. «Методика писания для России: побольше материала и по возможности ничего больше»<sup>81</sup> – таков урок, который преподает ему более опытный коллега. Москва объясняет это требование низким культурным уровнем читающей публики. С точки зрения эффективной писательской техники дело выглядит

<sup>80</sup> Беньямин В. Теории немецкого фашизма (пер. И. Есаковой) // Беньямин В. Маски времени. М., 2004. С. 360.

<sup>81</sup> Дневник. Запись от 7 декабря. С. 18.

так: «1) В статье должно быть как можно больше имен. 2) Первая и последняя фраза должны быть хорошими; то, что в середине, не имеет значения. 3) Картины, которые вызывает в воображении имя, использовать как фон в описании вещи как она есть в действительности»<sup>82</sup>. Читатель, знакомый с беньяминовскими текстами, узнает в этих инструкциях нечто прямо противоположное его собственной технике письма. Из последующего разговора, зафиксированного Беньямином, мы понимаем почему. Беньямин, говорит ему товарищ-критик, доводит «работу над своими вещами до слишком поздней стадии». «Соотношение общего числа предложений к числу ударных, ярких, четко сформулированных (в нормальном письме) составляет 1 к 30, у меня же (у Беньямина. — *И.С.*) — 1 к 2»<sup>83</sup>.

Беньямин не отрицает справедливости этой статистической критики. Действительно, он доводит работу над своей вещью до той стадии, на которой уже нельзя рассчитывать на понимание читателя, желающего видеть «материал и ничего более», скользить глазами по именам и извлекать полный смысл текста из его первой и последней фраз. При соотношении осмысленных предложений к бессмысленным, в 15 раз превышающем «нормальное», трудно надеяться, что такой текст можно переделать в нечто приемлемое для редактора и цензора. Текст о Москве, написанный таким образом, отчетливо заявляет о своей неготовности к сотрудничеству и компромиссу с Москвой. Этот «перевод» Москвы не собирается потакать стратегиям чтения, потому что не в потакании читателю заключается «задача переводчика». Это никак не отвечает коммуникативным принципам, принятым в Москве, где ни одно мнение не высказывается без оглядки на мнение большинства и даже самые тривиальные суждения возможны только с санкции высшего авторитета: «Ленин сказал: Время — деньги». В свою защиту Беньямин цитирует собственную давнюю работу. «Всякая языковая сущность биполярна, так как является одновременно выражением и сообщением»<sup>84</sup>, — глухо роняет он в «Дневнике» — но его критик-собеседник, похоже, этого не слышит.

<sup>82</sup> Дневник. Запись от 14 декабря. С. 36 (перевод изменен).

<sup>83</sup> Дневник. Запись от 27 декабря. С. 69.

<sup>84</sup> Там же.

Ссылаясь столь лапидарно на свою работу «О языке как таковом и о языке человека» (1916), Беньямин дает понять, что та теология имени, которую он предложил в ней десятью годами ранее, остается актуальной и в его взаимодействии с революционной атеистической Москвой (отметим, забегая вперед, что и десятью годами позже, в конце 1930-х годов, эта работа в своих основных положениях по-прежнему останется актуальной для своего автора). Имеет смысл обратиться к некоторым положениям этой работы, чтобы понять существо расхождений между Беньямином и Москвой относительно работы письма, в том числе и письма о (в) Москве. В чем корень его столь раздражающей Москву неуступчивости («упрямства», говорит Ася), в чем, собственно, в каком именно пункте Беньямин оказывает сопротивление Москве?

Что такое имя в отношении к миру, которое оно именует? В духе беньяминовской революционной лингвоэротической утопии сравним его с любовным прикосновением руки к руке. Ладонь, прижатая к ладони, выражает существо любимой, и существо это заключается не в тайнах ее неведомой и непостижимой души, не в секрете запретов на «эротические дела», но в том, что она – любима, что она пребывает в любви как в окружающей ее бытие среде. Любящая рука не вторгается, но приобщается. Магия языка – скрытые в языке материальные силы притяжения и отталкивания – выражает себя в способности языка, подобно руке, прикасающейся к другой руке, служить *Mitteilung*: не информированию и не передаче содержания, но приобщению между предметом и нареченным ему именем, их со-разделению друг другом.

Как ладонь любящего пропорциональна ладони любимой, так имя пропорционально вещи, которую оно называет. Наложение имени на вещь не ограничивает вещь, не подвергает ее отчуждающей абстракции и не аннулирует ее, вещи, существо. Так и прикосновение ладонью не посвящает на владение любимым существом, не несет в себе суждения. Имя дает вещи быть. Рука любящего дает любимой быть тем, что она есть, а именно – любимой.

Поименованная вещь становится явна в своей сущности и тем самым со-общается бесконечности; происходит взаимное приобщение: бесконечности – к миру и мира – к бесконеч-

ности. Тем самым бесконечное со-разделяет человеческое, со-присутствует человеку в его задаче именованя вещей: логос со-при-чащается природе, со-разделяется с ней (русск. *часть* и *доля*, нем. *Teil* в *Mitteilung*) в имени, как рука, прижатая к другой, любимой руке. Эротическая феноменология, она же теология, она же философия языка, непрерывного вселенского перевода одной пропорциональности в другую:

Язык бытия (*eines Wesens*) есть та среда (*Medium*), в которой общается его (бытия) духовная сущность. Непрерывный поток со-общения пронизает всю природу, протекая от низших форм существования к человеку и от человека к богу. Человек со-общает себя богу (*teilt sich Gott mit*) посредством того имени, которым он нарекает природу и себе подобных (в имени собственном), и природу он именует согласно со-общению, полученному им от природы, ибо и вся природа пронизана безымянным, нем-ым языком, остаточным явлением творящего божественного Слова, которое в человеке сохранилось в состоянии познающего имени, а выше человека – в состоянии неразрешенного (парящего, задержанного, *schwebend*) суждения (или: приговора, *Urteil*)<sup>85</sup>.

Другие сущности, соизмеримые с сущностью именующего «я», равные ему, пропорциональные ему, со-общают себя бесконечности при помощи данных человеком собственных имен: в экономии вселенского кругообращения потока-со-общения только имя, данное с задачей со-общения, есть всегда и неотменимо имя *собственное*, оно принципиально и радикально не-нарицательно. Имя прикасается к миру и, как

<sup>85</sup> Benjamin W. Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen (1916) // Benjamin W. Sprache und Geschichte: Philosophische Essays. Stuttgart: Reclam, 1992. S. 48–49. В экспликация этого фрагмента я пользовалась анализом текста с точки зрения беняминовской критики феноменологии Гуссерля, представленном в: Ferris P. The Genesis of Judgment: Spatiality, Analogy, and Metaphor in Benjamin's «On Language as Such and the Human Language» // Ferris D.S. (ed.) Walter Benjamin: Theoretical Questions. Stanford: Stanford University Press, 1996. P. 75–93. Там же см. убедительное толкование беняминовских мистических терминов (духовная сущность, божественный язык, язык Адама, магия языка, приговор) как категорий феноменологического анализа.

любящая рука на теле любимой, облекает собой изгибы бытия. Имя знает само, что есть добро и зло, оно не нуждается в абстрактном познании чего-то, что не есть его собственное, ладонью из ладони полученное – переведенное, излученное – знание.

Навязанная имени необходимость выражать нечто внешнее по отношению к себе составляет событие грехопадения. Слово «Беньямин», когда его шепчут наэлектризованными губами в наэлектризованное ухо, есть имя. Когда слово «Беньямин» пишут на скорлупе холодного вареного яйца, это уже не имя, а суждение; не прикосновение двух пропорциональностей, но насильственное соединение воедино двух заведомо неравных, несоприродных друг другу сущностей, сопряжение их в структуру суждения и вынесение суждения, или приговора (*Urteil*). Это не имя в беньяминовском смысле, но игра с языковым насилием: экстравагантная шутка, продукт больнично-интеллектуального остроумия. Слово-ладонь превратилось в холодный, стерилизованный «голый знак», «просто знак» (*bloßes Zeichen*)<sup>86</sup>; это пустое слово без истинного отношения к сущности именуемого, выпавшее из экономики вселенского со-общения и сопричастности всеобщих соизмеримостей, слово, превратившееся в средство, в орудие и оружие, навязанное именуемому по произволу конвенции и путем насилия. Силой сигнификативного насилия вещь принуждается к подчинению, и под гнетом произвола, не санкционированного ничем, кроме самого насилия, мир наполняется голыми конвенциональными знаками. Слово принуждается к выражению чего-то, что чуждо ему как имени. Просто-знак есть как-бы-коммуницирующее слово (*äußerlich mitteilendes Wort*), пародия на имя, поскольку сущность имени заключается в прилегании к миру и в родстве с миром, а не в абстрагировании и отчуждении мира. Просто-знак произволен, то есть назначен по произволу говорящего, и, имея целью исключительно достижение власти, он обнажен, обеднен и исполнен абстрагирующей отчуждающей злобы.

Опустошенное как-бы-коммуникацией слово погрязает в борьбе за то, чтобы стать средством действия для посторон-

<sup>86</sup> Benjamin W. Über die Sprache... S. 45.

ней себе силы (власти). Слово, превращенное в средство, лишается той исконной суверенности, которая присуща общающему имени, и поработается «болтовней» (*Geschwätz*)<sup>87</sup>. Тогда как слово поработается «болтовней», вещь, забытая своим именем и подвергнутая отчуждению в суждении, поработается «шутством» (*Narretei*)<sup>88</sup>. В этом параллельном поработании слова и мира язык как таковой умирает под ударами сигнификативного насилия произвольного знака и построенных на его произволе суждений (библейский прототип Бенъямин находит в строительстве Вавилонской башни). «Болтовня» — это предвестник «вторичной немоты» слова в поработании собственными технологическими функциями как средства (для чего-то), орудия (чего-то) или оружия (против кого-то)<sup>89</sup>.

<sup>87</sup> Benjamin W. Über die Sprache... S. 46. Бенъямин вскользь указывает, что занимает это понятие у Сёрена Кьеркегора из эссе «Два века: век революции и нынешний век. Литературная рецензия» (1845), которую я использую в английском переводе. У Кьеркегора «болтовня» (датск. *snak*, англ. *chatter*) составляет явление постреволюции, косную реакцию на это «важное, существенное событие». Революция порождает или «молчание по существу» (*essential silence*) в лице философа, или «речь по существу» (*essential speech*) в лице поэта. Болтовня враждебна и тому и другому. Она развивается после того, как «важное событие» уходит в прошлое. Болтовня предаёт революцию забвению. «Болтливость выигрывает в экстенсивности: она болтает обо всем и о чем угодно, и это продолжается бесконечно. (...) Болтовня начинается, когда никакое важное событие уже не связывает разрозненные нити в единогласии решительной перемены» (*Kierkegaard S. Two Ages: The Age of Revolution and the Present Age: A Literary Review / Ed. and transl. by H.V. Vong, E.H. Vong // Kierkegaard's Writings. Vol. XI. Princeton: Princeton University Press, 1978. P. 97–98*). Болтовня страшится молчания, потому что мгновение тишины обличает в ней пустоту. В терминах Бенъямина болтовня — это политически реакционная речь, которая забалтывает и тем самым аннулирует факт революционной «решительной перемены». Примечательно, что этот же текст Кьеркегора, по-видимому, вдохновил и Хайдеггера, у которого в «Бытии и времени» мы находим понятия *Gerede* (толков) и *Neugier* (любопытства) как факторов двусмысленности повседневности *Dasein*, близких концепции «экстенсивной» болтовни у Кьеркегора (*Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Ad Marginem, 1997. Параграфы 36–37. С 167–173*). При этом никакого понятия «революционности», центрального у Бенъямина и Кьеркегора, у Хайдеггера мы не найдем. О такого рода «болтовне» см.: *Fenves P. «Chatter»: Language and History in Kierkegaard. Stanford: Stanford University Press, 1993.*

<sup>88</sup> Ibid. S. 45.

<sup>89</sup> Ibid.

Обращает на себя внимание, что в Москве 1926 года, через 10 лет после написания работы о «языке как таковом», Беньямин вспоминает именно ее: при всей далековатости между прагматикой Москвы и мистикой беньяминовского эссе Москва, тем не менее, подтверждает, а не опровергает его постулаты. Под воздействием коррумпирующего начала «болтовни» в свете принципа «осторожности здесь», слово, все пронизанное, наэлектризованное энергией карьеризма и выживания, занимается перепроизводством политически мотивированных и необходимых для карьеры голых слов и просто-знаков — и Беньямина беспокоит им же самим предсказанная перспектива этого процесса, ведущего к «вторичной немоте».

В московском слове язык, политика и эротика встречаются в общем им контексте власти и насилия. Не только эротические, но и политические и языковые «дела» подвергаются контролю, насильственному опрозрачиванию. В соответствии с аскетической революционной эстетикой слова товарищи как будто режут друг другу голую правду в глаза, добиваясь полной открытости и прямоты, чтобы слово не расходилось с делом и — главное — не расходилось с идеей. Но на деле речь идет о неуспешном самоконтроле, о постоянном страхе сказать что-нибудь не то или расписаться под мнением, которое имеет шансы не совпасть с генеральной линией. При всей своей brutальной прямоте это фальшивая прозрачность политически проверенного языка, который, казалось бы, весь на виду и не должен иметь никакой мистической или магической составляющей. Но эта тотально осмысленная, предельно рационализированная (как резонерствующее слово садиста) и потому обнищавшая смыслом речь-«болтовня» образует полную непроницаемость слова для своего собственного самосознания. Просто-знак — это полная противоположность самосознательного и самокритичного, «внимательного» слова. Голое слово опустошает самое себя, редуцируя смысл до политических манипуляций институционализированных субъектов «болтовни». Оно стерилизуется, как сваренное вкрутую яйцо или как «лазарет после инспекции». Слово само себя поработает, редуцируя

свою мистическую сущность до меновой стоимости<sup>90</sup>, колеблющейся в зависимости от повестки дня. Если в 1916 году в своем эссе Беньямин создает умозрительную схему падения и порабощения слова болтовней, то в Москве рубежа 1926–1927 годов он уже наблюдает это падение как исторический процесс с конкретными политическими обстоятельствами.

Манипуляция словом как средством создания меновой стоимости отвечает капиталистическому обмену. В пролетарской Москве Беньямин настойчиво возвращается к категориям торгашества и буржуазности при анализе окружающей его советской символической среды. Он отмечает мешанскую вторичность в художественных вкусах, которые насаждаются культурной революцией, например, вторичность приемов и концепций самых революционных искусств — театра и кино. Он отмечает ее в эстетических пристрастиях «гегемона», выражающихся в присутствии китча в пропагандистской продукции: в профанации религиозных ритуалов в нелепых коллективных действиях типа «октябрин», в изобретении коммунистических святцев. Китч—«болтовня» царит и в храме высокого искусства, в завешанной академическими пейзажами и историческими сценами Третьяковской галереи, широко открывшей свои двери для образования масс (уже упомянутый выше проект большевистской колонизации классовой окраины). Массы, впрочем, и сами тяготеют к таким образцам более, чем к революционному авангарду, поскольку авангард превратился в класс культур-политических функционеров и погрязает в «болтовне». И абсолютный апофеоз вторичности, триумф парвеню на празднике революционного театра — море драгоценностей, декольте и дорогого парфюма на модном спектакле 2-го МХАТа — эсхиловской «Орестее» (режиссеры Афонин и Громов, 1926 год).

Запах духов охватил меня уже при входе в зал. Я не видел ни единого коммуниста в синей блузе, зато там было несколько типов, вполне подходящих для альбома Георга Гроса. Постановка была вполне в стиле замшелого придворного театра. (...) Почти непрерывно звучала музыка, в том числе много Вагнера...<sup>91</sup>

<sup>90</sup> В дальнейшем Беньямин предложит еще одну стратегию для эмансипации вещей от бремени меновой стоимости — коллекционирование.

<sup>91</sup> Дневник. Запись от 25 декабря. С. 64.



Дело не в НЭПе, не во временно разрешенных государственно-капиталистических манипуляциях — нэпман предназначен к раскулачиванию и никакого влияния на символические ресурсы, где царит монополия государства, не имеет. Официально разрешенная буржуазность культурных институций безжалостно давит самодетельный китч уличного предпринимательства, промышляющего дешевыми игрушками, самодельными елочными украшениями и рождественскими сладостями. «Болтовня»-китч, наделенная «мандатом», не только экспроприирует «язык как таковой», но и самоутверждается в своей монополии на буржуазность, искореняя уличную инициативу китча, «мандата» не имеющую.

В жужжащей и гудящей прагматической речи Москве Беньямин предвидит наступление бессловесности — не навязанной сверху под гнетом цензуры, но генерируемой правилами языковой игры, изнутри языкового сообщества. Бессловесной представляется речь Москвы и наблюдателю. Языковой ландшафт размывается и превращается в сплошной звуковой фон: неумолчное жужжание русской речи, которой Беньямин не принадлежит и которая сопровождает его повсюду, окружает плотной стеной, препятствуя общению с Москвой. Честные попытки изучения русского языка предпринимаются и оставляются довольно рано: русская грамматика оказывается еще одной крепостью, взятие которой Беньямину не под силу. Присутствуя при бесконечных разговорах и спорах в московских компаниях, Беньямин описывает их скорее как зрительные впечатления. Не понимая слов и не слыша в речи ничего, кроме шума, он тем более ясно *видит* речь и видит, как речь используется для создания плотной изолирующей завесы вокруг него.

Асино садическое «воспитание» — это школа «болтовни» в действии. В наказание за строптивость Райх и Ася перестают переводить ему, и тогда он оказывается комически беспомощен, ибо Москва не заинтересована в том, чтобы зарубежные гости могли ориентироваться в ее жизни самостоятельно. Без Асиной помощи непреодолимой проблемой оказывается замена перегоревшей лампочки в комнате; для того чтобы узнать, что в музее выходной, надо сначала приехать в него через весь город; без переводчика нельзя выполнить редак-

ционное задание, нельзя договориться с гостиничным швейцаром, нельзя заказать еду в ресторане — заказываешь суп, приносят два ломтика сыру. И — самое главное — работа: переводчик стоит между автором Беньямином и заказчиком эссе о Гёте, «Советской энциклопедией». Здесь, впрочем, требуется уже не перевод между русским и немецким, а перевод с языка политической гегемонии, которая имеет собственный взгляд как на историю, так и на стиль, которым историю следует писать:

В дом Герцена я пришел раньше Райха. Когда он появился, то приветствовал меня словами: «Вам не повезло!» Дело в том, что он был в редакции энциклопедии и передал мою статью о Гёте. Случайно как раз в это время там оказался Радек, увидел на столе рукопись и взял ее. Он угрюмо осведомился, кто автор. «Да здесь на каждой странице по десять раз упоминается классовая борьба». Райх показал ему, что это не так, и заявил, что творчество Гёте, происходившее в эпоху обострения классовой борьбы, невозможно объяснять, не прибегая к этому термину. На это Радек: «Важно только употреблять его к месту»<sup>92</sup>.

Сделанное мимоходом замечание Радека ставит под угрозу публикацию, а с ней и всю огромную работу, проделанную Беньямином. «Опасно»: игра случая в форме непредвиденного появления Радека в редакции определяет и чрезвычайно шаткое положение не только автора, не только его посредника-куратора Райха, но и самой редакции. Работодатели Беньямина — та самая богемно-революционная номенклатура и блюстители чистоты терминологии — по своему положению легко распоряжаются его, Беньямина, идеями, легко опрокидывают его планы. Однако при этом они и сами балансируют на тонкой грани «болтовни» и потому отказываются от собственного мнения при любом легчайшем изменении ветра, даже если начальник просто шутит, как, возможно, пошутил Радек в отношении беньяминовского эссе о Гёте. Беньямин не сразу понимает, насколько эта шутка ставит под удар Райха, — это ему объясняет вечером Ася:

<sup>92</sup> Дневник. Запись от 13 января. С. 118.

Она тут же начала: кое-что в том, что сказал Радек, было верно. Конечно, я кое в чем ошибся, ведь я не разбираюсь, как здесь следует подходить к некоторым вещам и прочее в том же духе<sup>93</sup>.

Как современный читатель может узнать из уже упоминавшегося отзыва Луначарского на работу Беньямина<sup>94</sup>, она была совершенно права. Беньямин действительно не знал, «как здесь следует подходить к некоторым вещам», в результате чего допустил серьезные идеологические промахи: не смог правильно объяснить место Гёте в истории европейской культуры, не оценил в должной степени революционность эпохи просвещения, неправильно осветил отношение Гёте к революции и к материализму, неправильно понял диалектику у Гёте и тем самым не доказал право Гёте на «место в нашем — так сказать — культурном пантеоне». Луначарский рекомендует работу Беньямина не печатать — как и предсказывала Беньямину разъяренная его упрямством Ася.

Вечером, закупив икры, пирожных и сладостей, Беньямин ждет прихода Аси для решительного идеологического объяснения. Он чувствует, что виноват, и горит желанием оправдаться в глазах разгневанной возлюбленной, а потому продумывает свою защитную речь не менее тщательно, чем меню этого вечернего тет-а-тет. Защита эта включает рационализирующую аргументацию в контекст эротической практики. При подготовке к любовному свиданию Беньямин планирует: краткое экспозе относительно роли Гёте в истории литературы, анализ классового конфликта с точки зрения буржуа и с точки зрения пролетария, ссылки на исторический материализм по Георгу Лукачу, зачитывание фрагментов из дневника и прочее. Время ограничено: она пришла всего лишь на час.

...В первом туре я победил. Я быстро изобразил схему, которая сложилась у меня в голове, и когда я ее объяснил, она прижалась ко мне лбом. Потом я читал ей статью; и это было удачно, статья понравилась ей...<sup>95</sup>

<sup>93</sup> Там же. С. 120.

<sup>94</sup> Напечатанного лишь в 1970 году. См.: *Луначарский А.В.* Неизданные материалы. М., 1970. С. 534.

<sup>95</sup> Дневник. Запись от 13 января. С. 120.

Проиграл он во втором туре, когда речь зашла, в частности, о «компромиссе» и об «измене», которая не дозволена «пролетарскому писателю», желающему создавать «выдающиеся произведения»:

Я говорил с ней о том, что, собственно, для меня наиболее интересно в теме «Гёте»: каким образом такой человек, как Гёте, целиком состоявший из компромиссов, тем не менее смог создать такие выдающиеся произведения. Я могу к этому добавить, что для пролетарского писателя подобное совершенно немислимо. «Измену», «компромисс» в этих двух движениях невозможно приравнять друг к другу<sup>96</sup>.

Здесь ни черная икра, ни красноречие, ни ссылки на Лукача не помогают Беньямину смягчить сердце возлюбленной.

«Все это чушь», — сказала Ася. Она была недовольна и сказала, что я совсем не знаю России. Конечно, я с этим не спорил<sup>97</sup>.

И она хлопает дверью, оставляя его наедине с раскаянием и с воспоминаниями о ее, столь счастливо и ненадолго — лишь благодаря идеологической размолвке — затянувшемся присутствии:

Всем этим мне удалось задержать ее на несколько минут дольше, чем она собиралась. Потом она ушла и, как это иногда бывает, когда она ощущает свою близость со мной, не просила меня провожать ее. Я остался в комнате. Все это время на столе стояли две свечи, которые все время горят у меня по вечерам после (электрического) замыкания<sup>98</sup>.

Обнажение слова и обнажение жизни в Москве — два символических процесса, динамика которых определена сочетанием двух типов насилия, игрой между ними. Одно из них — насилие, составляющее необходимое содержание экономики мира, мыслимой как всеобщая, вселенская переводимость. Это насилие носит революционный, творческий характер. Оно

<sup>96</sup> Дневник. Запись от 13 января.

<sup>97</sup> Там же. С. 122.

<sup>98</sup> Там же.

обнажает жизнь, принуждая ее к продолжению самой себя. Второй тип насилия — сигнификативное насилие нормоустанавливающего «голого» слова, просто-знака в политической борьбе за власть; оно не имеет ни революционной, ни творческой силы, но берет на себя самоназначенные санкции проведения разделительных меж и расстановки разграничительных вех. Оно экспроприирует энергию насилия первого рода и использует его в целях самоутверждения, незаконно присваивая прерогативу революционного насилия обнажать жизнь. В нашем случае сигнификативное насилие производит голые знаки, голые стены, навязывает миру эстетику садической аскезы и украшает себя отличительными знаками этой аскезы с единственной целью обозначить границы собственной власти.

Так обсуждаются Беньямином эти вопросы в работе «К критике насилия»<sup>99</sup> — тексте, который был написан им в 1921 году, непосредственно перед написанием «Задачи переводчика» и пять лет спустя после написания «Языка как такового». Диалектика в отношении между революционным насилием всемирной экономики и законоустанавливающим, нормализующим насилием политического аппарата последовательно рассматривается им в терминах критики языка. Центральные категории «Языка как такового» — вселенская переводимость между именем и миром (как ладони, прижатой к ладони, добавим от себя) и «болтовня» просто-знаков — в «Критике насилия» получают новое содержание. Категории потенциальности (переводимость) переосмысляются с точки зрения сил, действием которых потенциальности становятся историческими реальностями (насилие). В опыте «феноменологизации Москвы» в путешествии 1926—1927 годов частный проект Беньямина-попучика терпит поражение, но критическая теория получает и подтверждение, и развитие. Вопросы насилия, политической власти и метаморфоз языка приобретают новое освещение в антропологической перспективе, не в

<sup>99</sup> *Benjamin W. Zur Kritik der Gewalt // Benjamin W. Sprache und Geschichte: Philosophische Essays. S. 104–131*; более подробно об этом тексте в следующей главе этой книги. В большинстве случаев цитаты из работ Беньямина даются со ссылкой на существующие русские переводы, кроме тех случаев, когда тот или иной фрагмент был опущен в русском издании или его перевод не совсем точно встраивается в язык моего собственного анализа.

смысле того или иного исторического закона, но в категориях «языка человека». Игра насилия (проанализированная в «Критике насилия» с точки зрения противостояния революционного насилия полицейскому насилию буржуазного государства) проявляет себя и в социалистической Москве, особенно в связи с ее претензиями на легитимность полицейского насилия партийного большинства в связи со сталинской программой технического перевооружения и в ее повседневных речевых практиках.

Сигнификативное («мифическое», то есть неправомочное) насилие административного нормоустановления Бенджамина иллюстрирует историей о Ниобе. Ниоба хвастается своей многодетностью, и бездетные Аполлон с Артемидой в гневе превращают ее в каменный столп. Это — мера наказания Ниобы и одновременно акт монументализации всеисилия разгневанных божеств. Окаменевшее тело Ниобы навеки закрепляет в себе память о гневе богов. Это и есть просто-знак: межевой камень, обозначающий то, что позволено богу и не позволено человеку. Он не несет в себе никакого смысла, кроме сообщения о пределах власти. Таков акт сигнификации — *raison d'être* и инструмент «болтовни». Кровопролитие в акте сигнификации просто-знаком учиняется в поисках власти средств увековечения самой себя<sup>100</sup>.

Именно стремление к увековечению себя в качестве эпохи и вехи и отличает отчужденный просто-знак в его обнаженности и обедненности. Нагота и бедность — необходимое следствие сигнификативного насилия. Голые просто-знаки, вызванные к жизни насилием «болтовни», производят опыт голой просто-жизни (*bloßes Leben*)<sup>101</sup>, с которым Бенджамин постоянно сталкивается в работе по «феноменологизации Москвы». Демонстративная обнаженность московских практик и

<sup>100</sup> Benjamin W. Zur Kritik der Gewalt. S. 124–127.

<sup>101</sup> Концепцию голой жизни — понятия, производного от беняминовского, но не вполне с ним совпадающего, — см. в: Agamben G. Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life. Stanford: Stanford University Press, 1998. Голую жизнь у ее носителя — *homo sacer* — можно отнять, не рискуя понести за это наказание. Я буду в главе 3 обсуждать интересное для сравнения понятие «голового существования», «голового протекания жизни» и «жизни как таковой» у Лидии Гинзбург (Гинзбург Л. Записки. Воспоминания. Эссе. СПб.: Искусство СПб., 2002. С. 143). У нее «жизнь как таковая» противопоставлена «социальному существованию» и предназначена к истреблению.

отношений не вызвана героической революционностью Москвы, но производится в актах эстетизации новой системы политического насилия, принадлежностью к которой Москва оправдывает себя. Лишь ошибочно, в самоослепении Москва принимает стиль голой жизни за эстетическую форму выражения революционности, и лишь ошибочно Москва полагает, что это выражение целиком подчиняется ее, Москвы, контролю.

### Эндшпиль

Наконец наступает время выбора. Попытки инфанта избежать объяснения с Москвой, увильывая от ответственности и прячась за маской собственного непонимания того, как «вещи» устроены «здесь», больше не достигают своей цели. В какой-то момент вопрос ставится не в приватно-эротической, не в идеологическо-«попутнической», но в конкретной профессиональной плоскости, о которой и упоминает Беньямин, указывая на наличие «профессионального» интереса у левого литератора, отправляющегося в путешествие в Россию. Это вопрос о том, что профессионалу Беньямину дороже и Аси, и московских перспектив, и собственного самолюбия. Перед ним встает дилемма относительно собственной работы; проблема письма, проблема авторства, проблема отношения с читателем и проблема метода в целом. В отличие от «эротических дел», в которых Беньямин проявляет постыдные колебания, в этих профессиональных делах он твердо отстаивает свои позиции, хотя и излагает их в «Дневнике» уклончиво, в темных теологических терминах, непонятных ни Москве, ни московскому соглядатаю, ни, может быть, пока еще ему самому.

Тем не менее, со всей прямоотой и обнаженностью московского стиля, вопрос, поставленный Москвой перед Беньямином, стоит просто: или вступить в партию, присоединившись к общему движению, или выбыть из игры («игра» — слово, которым Беньямин описывает политическую деятельность революционного класса в написанном для БСЭ и отвергнутом ее редакцией эссе о Гёте). Игра, между тем, стремительно

движется к финалу. Откладывать вступление в партию неразумно, пропустить момент «было бы опасно»<sup>102</sup>. Можно превратить свою жизнь в бесконечную череду

...заседаний и комиссий, дискуссий, резолюций и голосования (а это все войны или по крайней мере маневры на пути к власти). Но это (...) связано с выражением позиции, и возникает вопрос, можно ли оставаться во враждебном и незащищенном, негостеприимном и продуваемом сквозняком зрительном зале, или придется так или иначе принять свою роль на гремящей сцене<sup>103</sup>.

В следующей записи он продолжает этот торг с воображаемым вербовщиком. Что дает членство в партии? Устойчивое положение и «мандат», организованный и гарантированный контакт с другими людьми, с издателями и читателями. Иными словами, партия — это гарантия от одиночества (того самого, природу которого он так глубоко феноменологически познает в обществе вечно отсутствующей «безлюбой» Аси). Это удобный способ избавиться от ответственности за организацию собственной жизни. Соблазнительно стать «человеком на передовой»<sup>104</sup> — хотя, если судить по поведению коллег, это роль сомнительная. И неоценимое, огромное преимущество: вступление в партию дает возможность «проецировать свои собственные мысли на словно заранее заданное силовое поле»<sup>105</sup>: партия гарантирует ему не только публикации и гонорары, но и, главным образом, заведомую правоту того дела, на стороне которого он будет выступать. Партия подарит ему идеального, со всем согласного читателя.

Против вступления в партию в принципе только один аргумент, причем решающий: работа. Его работа «революционна» — но в чем заключается эта революционность и почему она не находит понимания у Москвы?

Что же касается независимого положения и его допустимости, то решающим оказывается, в конце концов, вопрос: возможно

<sup>102</sup> Дневник. Запись от 8 января. С. 108.

<sup>103</sup> Там же. С. 109.

<sup>104</sup> Дневник. Запись от 9 января. С. 109.

<sup>105</sup> Там же. С. 110.



ли находиться вне партии с явной пользой в личном и деловом плане, не переходя при этом на позиции буржуазии и не нанося ущерба работе. Могу ли я вообще дать конкретный отчет о моей дальнейшей работе, особенно научной, с ее формальными и метафизическими основаниями. Что «революционного» есть в ее форме, и есть ли вообще. Имеет ли смысл мое нераскрытое инкогнито среди буржуазных авторов. И будет ли полезным для моей работы избегать некоторых крайностей «материализма», или следует попытаться разобраться с ними во внутрипартийной дискуссии. Эта борьба касается всех ограничений, предполагаемых специализированной деятельностью, которой я до сих пор занимался. И со вступлением в партию... она должна закончиться, если на таком шатком основании эта деятельность не сможет следовать ритму моих убеждений и организовывать мое существование<sup>106</sup>.

В этом фрагменте, сжатом до почти полной непереводаемости (вспомним для сравнения оптимальное соотношение осмысленных предложений ко всем прочим, равное 2:30), содержится критически важное размышление о методе. Что такое «работа»? Это нечто, что *необходимо* следует «ритму убеждений», как имя следует ритму мира (вспомним «язык как таковой»); как перевод следует ритму оригинала (вспомним «задачу переводчика»). Работа есть перевод этого «ритма» и его воплощение в формах критического письма. Вторая сторона этого перевода — «организация существования» автора; работа «переводит» своего автора и организует все его бытие, создавая резонанс между ритмом существования пишущего и ритмом его убеждений. Фактичность бытия и метод работы дышат в одном и том же «ритме убеждений». Борьба за независимость — это борьба за суверенность «ритма». Необходимость такой борьбы связана не только с политическими обстоятельствами в Москве и не только со сложными отношениями с партией. Она касается «всех ограничений», с которыми сталкивается Беньямин в своей «специализированной деятельности». Будь то культурная политика коммунистической партии или конкурентная борьба на буржуазной

<sup>106</sup> Там же.

литературно-критической сцене, революционно-критическая «специализация» беньяминовской работы такова, что с «ограничениями» он борется и там, и там. Эти ограничения связаны с «формальными и метафизическими основаниями» его работы, с ее методологическими основами, с принятыми на себя эпистемологическими и критическими обязательствами (беньяминовские критико-эпистемологические критерии равно последовательно отвергаются как немецкими университетами, так и московскими энциклопедистами). Иными словами, это не вопросы партийной или классовой принадлежности, но вопросы критики и эпистемологии, куда более существенные для его работы. Возможно ли вопросы такого рода разрешить в рамках «внутрипартийной дискуссии», или эпистемологический конфликт с Москвой (со всеми его последствиями в смысле «эротических дел» и наметившегося было профессионального статуса) неизбежен? Можно ли избежать конфликта и в то же время — «крайностей материализма»? Ознакомившись с «Дневником», мы понимаем, что, говоря о «крайностях», он имеет в виду не мелочи, но вполне существенные вещи.

Это, во-первых, оппортунизм и невежество партийных просветителей (вкуче с их желанием произвести впечатление на Европу), с которыми он сталкивается в «Советской энциклопедии»<sup>107</sup>. Во-вторых, это реакционная культурно-просветительная политика: реимпериализация «окраины» во имя реставрации. Реимпериализация распространяется не только на «низы», для которых надо писать в соотношении 2:30, потому что понять нечто более осмысленное «низы», с точки зрения культурной революции, в принципе не способны. Она распространяется также и на автора, который позволяет себе думать, что его читатель способен на большее, и потому выбирает метод письма, в котором «фактичность уже есть теория», «зрительные описания внесены в некоторую сеть идей»<sup>108</sup>, а результат предстает в виде как бы «разрозненных заметок», в толковании которых «читателю предоставляется полагаться на себя

<sup>107</sup> Письмо Беньямина Гуго Гофманстало от 5 июня 1927 года: *Benjamin W. Gesammelte Briefen*. Bd. III. S. 257.

<sup>108</sup> Письмо Беньямина Мартину Буберу от 26 июля 1927 года: *Ibid.* S. 277–278.

самого»<sup>109</sup>. Именно эта свобода автора следовать «ритму убеждений», а не линии партии, равно как и свобода читателя толковать исходя из собственных соображений, отстаивается им перед лицом московской «болтовни», которая берет на себя полномочия распределения истины, применяя при этом методы сигнификативного (политического) насилия. В результате переосмысливается и характер революции: она больше не связывается ни с местом (Москва), ни с организацией (партия): революционность заключена (или не заключена) в «форме работы» самого Беньямина. Отсюда вытекает и самый главный вопрос: «Что “революционного” есть в ее (работе Беньямина. — *И.С.*) форме, и есть ли вообще».

Над ответом на этот последний вопрос он будет биться всю оставшуюся жизнь и оставит его неразрешенным, предоставив нам, читателям, толковать его «разрозненные фрагменты», опираясь исключительно на наш, читателей, собственный «ритм убеждений» и нашу, читателей, способность или неспособность «переводить» свои убеждения в критическую работу чтения. Москва действительно оказалась «пробным камнем» и для Беньямина, и для нас, его читателей: испытанием метода, а вместе с ним и испытанием всего жизненного проекта. Вопрос поставлен, ответ же открывается в бесконечности; поэтому «пока я путешествую, о вступлении в партию вряд ли может идти речь»<sup>110</sup>. Выбор путешественника-переводчика сделан. Остается только попрощаться.

## Прощание

После дневниковых записей от 8 и 9 января, в которых он достаточно откровенно, если не цинично подсчитывает плюсы и минусы присоединения к общему делу, записи о его политических суждениях становятся все более и более криптическими, решающие события фиксируются словами, понятными уже только ему одному, и дневник приобретает все более рабочий характер, отмечая впечатления в основном

<sup>109</sup> Письмо Беньямина Зигфриду Кракауэру от 23 февраля 1927 года: *Ibid.* S. 233–234.

<sup>110</sup> *Ibid.*

профессионально-туристического плана, которые потом будут использованы в качестве материала для написания уже обещанной Мартину Буберу статьи. 10 января следует бесповоротная ссора с Райхом. Райх выслушивает его отчет о дискуссии в театре Мейерхольда равнодушно и в своем отзыве ограничивается «несколькими словами», которые Беньямин не приводит. По-видимому, эти несколько слов означали окончательный разрыв между друзьями-соперниками и категорический отказ Райха помогать Беньямину в его дальнейшем романе с партией — вернее, в избегании решительного объяснения. Еще через пару дней происходит уже описанный эпизод с Радеком в редакции энциклопедии, объяснение с Асей и вызванный беньяминовским «непониманием России» отказ также и Аси помогать ему в сборе материала. Беньямин отныне предоставлен самому себе. Он посещает театры, кинофабрики и музеи, покупает в больших количествах русские игрушки для своей коллекции, описывает обеды и театральные представления и вообще ведет себя так, как и полагается туристу, то есть человеку с обратным билетом в кармане.

Последний перед отъездом в Берлин разговор с Асей происходит под знаком условной частицы «бы», которая, подобно вареному диетическому яйцу, подразумевает потенциальную возможность, которая могла *бы* стать реальностью и слиться с истиной, — но не стала и не слилась:

Так мы сидели напротив друг друга, думали о моем отъезде, говорили об этом же и смотрели друг на друга. И тут Ася сказала мне, должно быть впервые так прямо, что одно время она очень хотела выйти за меня замуж. И что если этого не случилось, то, как ей кажется, прогляпил эту возможность именно я, а не она. (...) Я сказал, что желание выйти за меня замуж не обошлось без ее демонов. — Да, конечно, ответила она, она думала, как невероятно смешно было бы, если бы она явилась к моим знакомым в качестве моей жены. (...) Но теперь ничего у нас с тобой не выйдет. (...) И еще она сказала: «Я к тебе уже очень привыкла. (...) Если бы ты был со мной, то ты был бы свободен от страха и печали, которые тебя часто мучают»<sup>111</sup>.

<sup>111</sup> Дневник. Запись от 27 января. С. 154.

И последнее прощай Москве, которое посылает ей ее феноменолог, ее сентиментальный эголог, путешественник-переводчик:

Этот разговор очень волновал меня весь следующий день, да и всю ночь. Но мое стремление уехать было все же сильнее влечения к ней...<sup>112</sup>

Как и любая революция, беньяминовская лингвоэротическая революция терпит поражение. Встретившись, две идиомы — язык Москвы и язык ее «феноменологизатора» — вместо слияния в переводе вступают в непримиримый антагонизм: оригинал не узнает себя в переводе и не признает его как перевод. Выполнив свой первоначальный план и «дав говорить» Москве, сам Беньямин словно онемел, оглушенный и заглушенный громогласным критическим хором своих читателей. Со своей стороны, наблюдая чужие речевые техники, Беньямин пророчит и Москве, горящей в «золотой лихорадке» власти, одурманенной опасностью и азартом «болтовни», неминуемое падение в полную бессловесность. Немота наступит, как банкротство, когда смысловой потенциал имени будет до дна исчерпан «болтающими» технологами прагматической речи. Ресурс слов чрезвычайно ценен, поскольку слова в Москве в качестве знаков власти заменяют собой деньги. Однако он истощается по мере того, как язык, редуцированный до манипуляции и калькуляции, отворачивается от мира и исключает любые с миром отношения, кроме эксплуатации и манипуляции. Тема антагонизма между именем (как феноменом революции) и «болтовней» (как феноменом реакции и оппортунизма) впоследствии будет Беньямином неоднократно переформулирована, уточнена в качестве критического инструмента и расширена. Так, например, в работе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» он противопоставляет ауратическую сингулярность произведения искусства (подобную сингулярности имени божественного языка) артефакту «технической вос-

<sup>112</sup> Там же. С. 155.

производимости»; там же он провозглашает критическую программу «политизации эстетического» — как стратегию в борьбе против фашизма, который эксплуатирует «техническую воспроизводимость» в целях «эстетизации политики», превращая политическое в массовый аттракцион. Позднее, антагонизм имени и «болтовни» он перенесет в область институционализации литературы и литературной политики. Так возникнут фигуры автора-производителя и автора-халтурщика, рутинера, который овладевает литературной техникой и использует ее в собственных корыстных интересах<sup>113</sup>. Наконец, в последних историко-философских текстах антагонизм имени и «болтовни» преобразуется в фигурах Мессии, который приходит, чтобы победить Антихриста, — и Антихриста, который неизменно выигрывает<sup>114</sup>.

Так политическая теология языка становится основой критической теории. Примечательно, что происходит это в месте перелома истории, послужившем для Бенямина и местом перелома теории, — в Москве, в том безлюбом и голом времени-пространстве, которое поистине стало «пробным камнем для проницательного европейца».

<sup>113</sup> *Беньямин В.* Автор как производитель // Беньямин В. Учение о подоби. Медиаэстетические произведения. М.: РГГУ, 2012. С. 133–164.

<sup>114</sup> *Беньямин В.* О понимании истории // Беньямин В. Озарения. М.: Мартис, 2000. С. 228–237.

## ГЛАВА 2

# СВИСТ, СТОН, ТОН: СЛОВО-ТЕРРОР И ЕГО ПЕРЕСМЕШНИКИ

Из моих глаз глядят чужие глаза.

*Михаил Бахтин<sup>1</sup>*

### Автор Бахтин и герой Вагинов

**Е**сли бы Михаил Бахтин не «рекомендовал» Константина Вагинова (1899–1934) в своих беседах с Виктором Дувакиным в 1973 году, мы, наверное, еще бы долго о Вагинове ничего не знали. Разговаривая с Бахтиным, литературовед Дувакин проявляет некоторое невежество в отношении трудов и дней Вагинова и откровенно удивляется тому, что Бахтин отзывается о нем как о «совершенно уникальной фигуре в мировой литературе»<sup>2</sup> и как о художнике космическом, с «необычайной широтой горизонта»<sup>3</sup>. Бахтин сетует на то, что Вагинов как прозаик незаслуженно забыт и его имя даже не включено в Литературную энциклопедию. Между тем Бахтин «выводит Вагинова за скобки» петербургской группы поэтов «не как более крупного... Может быть, и более крупного, но не как... — как поэт он тоже был крупный, но как прозаика... совершенно незаслуженно забытого. Как прозаик он был замечателен, очень интересен. Новатор. И до сих пор совершенно непонятый и неоцененный»<sup>4</sup>.

Дувакин расспрашивает Бахтина о забытых поэтах 1920-х годов, демонстрируя при этом известную наивность. Собирая свою коллекцию интервью<sup>5</sup>, он охотится за персонажами не очень известного ему литературного прошлого, руководству-

<sup>1</sup> Бахтин М.М. «Человек у зеркала». Работы 1940-х — начала 1960-х годов // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 5. М.: Русские словари, 1997. С. 71.

<sup>2</sup> Бахтин М.М. Беседы с В.Д. Дувакиным. М., 2002. С. 224.

<sup>3</sup> Там же. С. 223.

<sup>4</sup> Там же. С. 210–211.

<sup>5</sup> Бочаров С. Событие бытия // Там же. С. 3–7.

ьясь критериями «крупности», «оригинальности» и «несправедливой забытости» добычи. «Крупность» оценивается им в соответствии с его собственной шкалой, и литературный мир, который помнит Бахтин, упорядочивается именами, совершенно чуждыми этому миру: «это уже было у Маяковского», замечает он, цепляясь за детали, которые, как ему кажется, он узнает; или — «это напоминает Брюсова»; еще один поэт «по типу своему ближе Есенину» и так далее. Мир Дувакина, его кругозор и горизонт размечены этими авторитетными метками и в принципе полны, завершены. Удовлетворившись заверениями Бахтина в несомненной «крупности», «забытости» и «уникальности» Вагинова, он переводит разговор на другое. В свою очередь, просвещая Дувакина, Бахтин строит свой рассказ с учетом глухоты слушателя. Так, свое повествование о Вагинове он раз за разом откладывает, по-видимому, тщательно готовит и открывает его вступлением к как бы уже написанной студенческой лекции: «Д[увакин]: Константин Вагинов. Я тоже эту фамилию помню, книжечка “Козлиная песнь” (Дувакин принимает этот роман за сборник стихов. — И.С.) у меня была, но, честно говоря, у меня никакого образа этого поэта нет. Б[ахтин]: Нет. Да. Ну вот. Одним из наиболее интересных и выдающихся представителей ленинградской школы поэтов был Константин Константинович Вагинов»<sup>6</sup>. И далее, время от времени повторно удостовераясь в невежестве слушателя, читает по памяти отрывки стихов и подробно излагает содержание «Козлиной песни» и «Трудов и дней Свистонова», при этом очень вольно интерпретируя и сюжет, и персонажей. Его рассказ — это мини-роман. Вагинов — его герой, и именно в этой ипостаси героя-*moriturus*'а, «имеющего умереть»<sup>7</sup>, воссозданного и «завершенного до эстетической целостности»<sup>8</sup> устным рассказом Бахтина, Вагинов и поступает в распоряжение

<sup>6</sup> Бахтин М.М. Беседы с В.Д. Дувакиным. С. 212.

<sup>7</sup> «Эстетически творческое отношение к герою и его миру есть отношение к нему — как к имеющему умереть (*moriturus*)» (Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. М., 2003. С. 248). Датировка этого текста вызывает разногласия и относится или к началу 1920-х годов, или к середине-концу 1925 года. Далее ссылки на это произведение делаются по данному изданию.

<sup>8</sup> Там же.



истории литературы и затем включается в список *dramatis personae* бахтиноведения, где он сначала появляется в качестве фигуры антуража или фона в бахтинском контексте, а затем утверждается как автор ряда литературных портретов Бахтина<sup>9</sup>.

К чести Дувакина следует отметить, что он не вполне поддается очарованию рассказов Бахтина и не вполне являет собой ту пассивность, которую автор у раннего Бахтина встречает в своем герое, в «биографической жизни и в биографическом высказывании о жизни»<sup>10</sup>. В режиссуре интервью, в комментариях и ремарках, в ритме переводов разговор на другие темы сквозит недоверчивость вопрошающего, едва прикрытая снисходительным пониманием в отношении провалов старческой памяти и беспокойством о здоровье Бахтина: «Вы не устали, Михаил Михайлович?» Будучи равно чужд и вселенной Бахтина, и «горизонту» Вагинова, Дувакин навряд ли может оценить факт того, что он оказывается невинным и невнимательным свидетелем сложной игры перевертышей автора и героя, взаимообращений и взаимопревращений «себя» в *другого* и *другого* в «себя» в работе слабеющей памяти Бахтина. Между тем, став героем бахтиноведения благодаря авторству Бахтина – рассказчика и собеседника Дувакина, Вагинов оказывается очень неудобным героем. Ниже в анализе «Трудов и дней Свистонова»<sup>11</sup> с точки зрения переключек Вагинова с Бахтиным раннего периода и передразниваний его мотивов и интонаций, мы увидим Вагинова не героем, но автором, совсем не той страдательной инстанцией, которую создает биографическое высказывание о нем Бахтина в 1970-х. Это персонаж, который постоянно подрывает и извращает предписанную ему Бахтиным роль героя как пассивного, женственного субстрата, участвующего в формировании автором «эстетического целого» романа, «жалкой и нуждающейся пассивности», каким видит героя (*другого*) автор у раннего Бахтина.

<sup>9</sup> Бочаров С.Г. Об одном разговоре и вокруг него // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 70–89.

<sup>10</sup> Бахтин М.М. Автор и герой... С. 227.

<sup>11</sup> Впервые опубликован в 1929 году. Здесь и далее цитаты по изданию: Вагинов К. Полное собрание сочинений в прозе. СПб., 1999. С. 147–234.

В другом эта определенность внутреннего и внешнего бытия переживается как жалкая нуждающаяся пассивность, как беззащитное движение к бытию и вечному пребыванию (...) вне меня лежащее бытие, как таковое, в самых своих чудовищных претензиях — только наивно и женственно-пассивно, и моя эстетическая активность извне осмысливает, освящает и оформляет его границы, ценностно завершает его<sup>12</sup>.

Вагинов — автор своего собственного романа — отнюдь не бахтинский *другой*, нуждающийся в спасении и искуплении со стороны активного, героического и мужественного «я». «Автор и герой в эстетической деятельности», с одной стороны, и «Труды и дни Свистонова», с другой, представляют собой начало запутанной игры вольных и невольных, прижизненных и посмертных передразниваний и перевертышей, в которой то автор становится героем, то герой становится автором; то авторское «я» активно и насильственно вторгается в бытие *другого*, то *другой* перехватывает инициативу и обращается в автора. В этой бесконечной игре преднамеренных и случайных перевертышей — по иронии ли литературной пародии или по непостижимой иронии самой жизни — «я» и *другой*, автор и герой сосуществуют в общем им поле символического насилия<sup>13</sup>, оспаривая и отнимая друг у друга право вторгаться и «эстетически завершать» друг друга.

Сравнивая описание романа Вагинова с тем, как излагает его содержание Бахтин, мы видим, что Вагинов не только оказывает упорное сопротивление своему автору-биографу Бахтину, но и из своего прошлого как будто комментирует и Бахтина-современника (философа 1920-х), и Бахтина, пережившего своих современников (мемуариста 1970-х годов). В

<sup>12</sup> Бахтин М.М. Автор и герой... С. 195. Критику фаллократической (патриархальной и героической) конструкции активности и пассивности в отношении субъекта к *другому* у раннего Бахтина см.: Jefferson A. Bodymatters: Self and Other in Bakhtin, Sartre, and Barthes // Hirshkop K. and Shepherd D. (eds.) Bakhtin and Cultural Theory, 2<sup>nd</sup> ed. Manchester and New York: Manchester University Press. P. 201–228; об опасностях «всевидящего, всезнающего, всецело-мужского “Я” в “Авторе и герое”» см.: Hitchcock P. Introduction // Hitchcock P. (ed.) Bakhtin/«Bakhtin»: Studies in the Archive and Beyond / The South Atlantic Quarterly. Summer/Fall 1998. Special Issue 97. P. 526–527.

<sup>13</sup> См.: Benjamin W. Zur Kritik der Gewalt // Benjamin W. Sprache und Geschichte: Philosophische Essays. Stuttgart: Reclam, 1992; анализ этой работы см. в предшествующей главе и далее в этом тексте.

романе Вагинова мы обнаруживаем «эстетически завершенную» (Бахтин) критику постулированной Бахтиным в «Авторе и герое» стратегии автора в создании героя. Но и сам Бахтин тоже неудобен для читателя, оказывая — в качестве создателя «Автора и героя» — сопротивление идеологиям разных бахтиноведческих школ. Здесь перед читателем бахтиноведческого мейнстрима предстает какой-то «не тот» Бахтин. Прямо противоречит идее открытости и диалогизма и настораживает возможность интерпретировать «Автора и героя» как теорию антисубъективности, как критику секуляризации и как проповедь права на репрессию в акте эстетизации. Настораживает то, что отношение автора, требующее от героя жертвенной смерти, Бахтин трактует в терминах «объятия»<sup>14</sup>. Настораживает сексистское понимание любви<sup>15</sup>. Смущает совершенно, казалось бы, нехарактерная для «настоящего», диалогического и «открытого» Бахтина концепция формы как тотальности, которая накладывается на «пассивную» жизнь<sup>16</sup>. Вызывают неловкость амбивалентности авторства и связанные с неясной датировкой вопросы приоритетов, от прямого плагиата до косвенных заимствований<sup>17</sup>. Статус «Автора и героя» как текста также неясен. Он не дописан до конца — то ли брошен, то ли отставлен за недоказан-

<sup>14</sup> «Апроприирующее объятие есть также и акт репрессии, который сам по себе может быть симптомом культуры... неисцелимая метафизическая рана, непреходящая боль» (*Erdinast-Vulcan D. Borderlines and Contraband: Bakhtin and the Question of the Subject // Poetics Today. 1977. Vol. 18. № 2 (Summer). P. 251–269.*)

<sup>15</sup> *Jefferson A. Op. cit.*

<sup>16</sup> «Жизнь остается пассивным полем для приложения формы... Понимание формы как принципа, отличного от жизни и выходящего по отношению к жизни, отмечено глубоким дуализмом, который препятствует изучению литературы, ее общественных и художественных измерений, сокращая многообразие исторических литературных форм до вспомогательной функции материализации вечных архитектурных категорий» (*Tikhonov G. The Master and the Slave: Lukacs, Bakhtin, and the Ideas of Their Time. Oxford: Calrendon Press, 2000. P. 47–48.*)

<sup>17</sup> *Poole B. Bakhtin and Cassirer: The Philosophical Origins of Bakhtin's Carnival Messianism // Hitchcock P. (ed.) Bakhtin/«Bakhtin»: Studies in the Archive and Beyond. P. 537–578; Idem. The Phenomenology of Dialogue: Max Scheler's Phenomenological Tradition and Mikhail Bakhtin's Development from «Towards a Philosophy of the Act» to his «Study of Dostoevsky» // Hirschkop K., Shepherd D. (eds.) Bakhtin and Cultural Theory. P. 109–135.*

ностью (недоказуемостью) основного постулата, то ли частично утерян, то ли являет собой неоконченное введение к совсем другой работе<sup>18</sup>. Но именно в нем впервые выходят на арену и затевают свою космическую игру — пока еще в антропоморфном, аллегоризированном театре, в условных образах Автора и Героя — те две вселенские силы, которые поздний Бахтин увековечит, уже лишив их антропоморфного аллегоризма и полностью уничтожив всякую иллюзию телеологической целостности, совершенства и завершенности. Диалог как одна такая сила — абсолютная и чистая, безжалостная разрушительно-обновляющая энергия, и гротескное тело голый жизни как противостоящая ей энергия упорного, равно безжалостного и саморазрушительного сопротивления и выживания.

Хаос, в котором начало и конец Космоса, — таков бахтинский диалог, заключающий в себе начало и конец языка. «Диалогическая взволнованность» символической «атмосферы», «напряженная среда чужих слов», «вплетание», «отталкивание», «слияние», «пересечение» слов, «непосредственность и грубость» «живого разговорного слова», его «провокационность» по отношению к «старому слову»<sup>19</sup>: диалог беспрерывно испускает разрушительные импульсы, опустошая устоявшийся мир форм и тем самым творя условия для новых форм. Это *восхищение* мира в слове, *предвосхищение* слова словом и *расхищение* интенции слова в «склеротические отложения» языковых знаков<sup>20</sup>. Мы еще вернемся к метафоре воровства, прячущейся в этих словах.

<sup>18</sup> «Как бы ни был велик соблазн объяснить неполноту этого текста трудными обстоятельствами, сопутствовавшими русской революции, или предаться фантазиям о пропавших главах, лежащих на неизвестных книжных полках или в неизвестных архивах, следует признать, что эта смелая попытка первой философии отмечена неполнотой в основополагающем теоретическом значении, и этого ничем нельзя исправить... это своего рода философский невроз, при котором каждый повтор оказывается неудачной попыткой проработки исходной неразрешимой травмы» (*Hirschkop K. Mikhail Bakhtin: An Aesthetic for Democracy. Oxford, 1999. P. 52–53*). О близости «Автора и героя» книге о Достоевском и предположение, что «Автор и герой» является введением к Достоевскому, см.: *Poole V. From Phenomenology to Dialogue...*

<sup>19</sup> *Бахтин М.М. Слово в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М., 1975. С. 90–93.*

<sup>20</sup> Там же. С. 105.

«Греческие мотивы» диалога (Хаос и Космос) существенным образом дополняются ветхозаветными. Фигуры, которыми Бахтин репрезентирует диалог, находят свой прототип (как он косвенно указывает в «Проблемах творчества Достоевского»<sup>21</sup>) в Книге Иова: подобно библейскому смерчу, который несет в себе голос Бога, диалог разрушителен и животворен одновременно и «по своей структуре внутренне бесконечен, ибо противостояние души богу – борющееся или смиренное – мыслится в нем как неотменное и вечное»<sup>22</sup>. Диалог у Бахтина есть вихрь, несущий и гибель языкам, и вечное становление языка.

*Revolutio* – вихревое движение – соответствует природе диалога. Гибель и спасение составляют одно и то же божественное послание, которое приносит Иову безжалостный смерч. Революция-смерч-диалог опустошает установившиеся общие места. Они гибнут с той же неизбежностью, с какой гибнет дом Иова – его пастбища и сады, его семья, наконец, самое последнее прибежище его многострадальности: его собственное тело. Иов превращается в место чистого лишения: он «лишенец», он лишается всего своего имени, то есть буквально теряет все собственное (как если бы собственное было лишним) и остается одним голым и нищим ухом, слушающим голос, доносящийся из смерчевого столпа. Диалог у Бахтина тоже имеет такого «лишенца»-слушателя: это голое и нищее гротескное тело в книге о Рабле. Оно полно дыр, разомкнуто и устремлено изнутри наружу, оно не имеет формы, принимает смерч в себя и пропускает его через себя. Голое существование: тело без всего собственного – без формы, без имени, без личности и без границ.

Однако ранний Бахтин ищет, казалось бы, наоборот, ценность, цельность и целостность. Зато мы увидим гротескных (в духе гротеска у позднего Бахтина) персонажей у Константина Вагинова. Персонажи Вагинова – метафизические «лишенцы». В частности, о герое романа «Труды и дни Свисто-

<sup>21</sup> Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 186.

<sup>22</sup> Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского // Собрание сочинений. Т. 2. Проблемы творчества Достоевского, 1929. Статьи о Толстом, 1929. Записи курса лекций по истории русской литературы, 1922–1927. М., 2000. С. 173.

нова» (1929 год)<sup>23</sup> по имени Куку Бахтин скажет в беседе с Дувакиным: «Это такое своеобразное порождение эпохи — человек, который, так сказать, не имеет ничего собственно-го. Что у него было, все у него отнято временем»<sup>24</sup>.

Смешное «лишенство» нелепого Куку заключается в его «несобственности», так что всю жизнь ему приходится «воспроизводить жизнь других людей, разыгрывать их, быть чем-то»<sup>25</sup>. Мы увидим в дальнейшем из анализа романа, что *временем* у Куку было все-таки отнято не все: то, что осталось после налета времени, было отнято *словом*. «Пока слово не сказано, можно было жить и надеяться... но вот оно сказано, вот оно все здесь во всей своей бытийно-упрямой конкретности — все, и больше ничего нет!»<sup>26</sup> То, что Куку считал «собствен-

<sup>23</sup> См. подробный анализ романа как произведения метапрозы в: *Shepherd D. Beyond Metafiction: Self-Consciousness in Soviet Literature*. Oxford, 1992. P. 90–121; *Bohnet C. Der metafiktionale Roman: Untersuchungen zur Prosa Konstantin Vaginovs*. München, 1998. В этой последней работе см., в частности, характеристику «Трудов и дней...» в плане метафоры зеркала, одной из центральных метафор у Бахтина, и в плане «текста в тексте», приема, который отвечает бахтинским методам «контрабанды» чужих текстов в собственные произведения. См. также анализ романа в постмодернистском ключе, в плане «слипания» письма и действительности и производства симулякров в письме у Марка Липовецкого (*Липовецкий М. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в культуре 1920–2000-х годов*. М., 2008. С. 115–140). Хотя Шеперд и Липовецкий уделяют центральное место в своих интерпретациях романа тому, как Вагинов конструирует технологии художественного письма, и при этом приводят одни и те же цитаты из вагиновского текста (которыми буду пользоваться и я), они приходят к взаимоисключающим выводам относительно смысла романа. Шеперд рассматривает тему Вагинова (роман о написании романа) в качестве этапа в становлении самосознания в советской литературе, то есть приписывает Вагинову открытие упорядочивающего принципа, трансгрессию самосознания в жизнь и овладение метауровнем толкования (что соответствует программе «Автора и героя»). Липовецкий, наоборот, видит в романе Вагинова торжество Хаоса — изначально опустошенный, «ненастоящий» симулятивный «материал» для литературного произведения (фальсифицированные культурными стереотипами люди-подделки) в результате «обработки» творческим письмом превращенные в персонажи романа (метапрозы), не трансцендируют к высшему метауровню самосознания, но проваливаются в полную недействительность вымышленного писателем романа — вместе со своим автором.

<sup>24</sup> *Бахтин М.М. Беседы...* С. 223.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> *Бахтин М.М. Автор и герой...* С. 202.

ным», отнимает у него его приятель, писатель Свистонов, списывая с Куку персонажа собственного романа и нарекая его издевательским именем Кукуреку. Пока слово Свистонова не было сказано, Куку верил в неповторимость и единственность собственной, как и любого человека, самости (мы увидим в романе Вагинова, что он на самом деле не имел на это оснований). Грабительский, предательский налет Свистонова — автора в поисках «целостного завершения» (Бахтин) своего романа — производит в его жизни катастрофическое и невосполнимое опустошение:

Иван Иванович (Куку) спустился в настоящий ад... почувствовал самое ужасное, что, собственно, он стал получеловеком, что все, что было в нем, у него похищено. Что остались в нем только грязь, озлобленность, подозрение и недоверие к себе<sup>27</sup>.

Опустошение жизни литературой — это тема вагиновского романа, развивая которую Вагинов как будто затевает с Бахтиным переключку-пересмешничество. Пародийное двойничество между идеями «раннего» Бахтина и причудливыми вымыслами Вагинова открывают для нас критическую перспективу в толковании бахтинской философии поступка, некую темную подкладку в его этической доктрине, точку зрения, с которой этические интенции и учительские претензии Бахтина оборачиваются к нам стороной, отмеченной весьма амбивалентной, если не сказать сомнительной, нравственностью и политикой. Философия поступка и творческого акта, какой она предстает перед нами в романе Вагинова, почти во всех своих деталях (и, как я полагаю, осознанно) воспроизводит структуру творческого акта у раннего Бахтина, исследованную им в «Авторе и герое». При этом утверждаемые Бахтиным этические ценности все вывернуты наизнанку. В ответ на громкий голос и возвышенно-трагический стиль, которым Бахтин излагает свое учение, в противоположность торжественно-траурным тональностям жертвоприношения и скорби, которыми окрашен текст «Автора и героя», Вагинов предлагает изложенную тихим и вежливым тоном циническую концепцию эстетствующего имморализма. При этом интер-

<sup>27</sup> Вагинов К. Труды и дни... С. 197.

текстуальные сопадения-перевертыши между «Автором и героем» и «Трудами и днями» носят систематический характер. Вагинов принадлежал так называемому кругу Бахтина<sup>28</sup>, их общение началось как раз в то время, когда Вагинов отказался от поэзии и занялся романом. Вагинов и Бахтин поддерживали активные творческие и личные отношения, пока Бахтина не выслали из Ленинграда в 1929 году. Вагиновские романы и стихи содержат в себе не только прямые отсылки к идеям Бахтина, но и ряд его портретов. Но не только воспоминаниями молодости объясняется то, что в 1970-х годах, буквально прорываясь сквозь «склеротические отложения языка» (он забывает имена и обстоятельства<sup>29</sup>, но не те, что связаны с Вагиновым), Бахтин спешит сообщить миру через Дувакина о существовании забытого писателя, цитирует по памяти поэтические фрагменты и пересказывает доступным языком содержание романов.

Как у Бахтина, так и у Вагинова насилие — это центральная категория в отношениях автора и героя: *я* и *другого*. И у Бахтина, и у Вагинова автор наделен особыми творческими полномочиями, в силу которых он учреждает над героем своего рода террористический режим, распоряжаясь жизнью и смертью героя. Бахтин называет смерть *другого* и его превращение в персонаж романа его (*другого*) «эстетическим завершением»<sup>30</sup>; и мы уже видели на примере Куку, что означает практика «авторского завершения» для *другого*, живого существа, превращенного в действующее лицо вымышленного мира. Как будто воплощая в практику теоретические построения «Автора и героя», Свистонов — автор романа в романе Вагинова — как будто цитирует Бахтина, при этом искажая возвышенный дух источника до полной противоположности. Свистонов систематически «завершает» мир, «переводя» своих *других* в «мир иной» (мир своего романа) и мотивируя свои

<sup>28</sup> О круге Бахтина см.: *Brandist C. The Bakhtin Circle: Philosophy, Culture, and Politics*. London and Sterling, VA: Pluto Press, 2002.

<sup>29</sup> *Бочаров С.Г. Событие бытия*. С. 5.

<sup>30</sup> *Бахтин М.М. Автор и герой...* С. 96 и далее. О переводе на английский язык русского слова «завершение», которое не обязательно исчерпывается положительными коннотациями «consummation», но содержит также и устрашающие коннотации «finalization... a violent act of closure», см.: *Erdinast-Vukcan D. Op. cit.* P. 261.



поступки низменными соображениями пошлого хищнического авторства, которые составляют полную противоположность задачам «ценностного», «трансгредиентного завершения» героя, как предписывается автору Бахтиным. Свои цинические мотивы Свистонов фундирует доктриной «загробного», фиктивного существования в мире романа, которое лучше, реальнее и полнее жизни:

Я потом перенесу их в другой мир, более реальный и долговечный, чем эта минутная жизнь. Они будут жить в нем, и, находясь уже в гробу, они еще только начнут переживать свой расцвет и изменяться до бесконечности. Искусство — это извлечение (ср. «изъятие», термин Бахтина. — *И.С.*) людей из одного мира и вовлечение их в другую сферу.

Искусство — это совсем не празднество, совсем не труд. Это — борьба за население другого мира, чтобы и тот мир был плотно населен, чтобы было в нем разнообразие, чтобы была и там полнота жизни, литературу можно сравнить с загробным существованием. Литература по-настоящему и есть загробное существование. Литература более реальна, чем этот распадающийся ежеминутно мир<sup>31</sup>.

Вот такой монолог Вагинов вкладывает в уста своего антигероя, своеобразного «цветка зла» от литературы и морали, провокатора и обманщика, расхитителя жизни писателя Свистонова. От его лица в романе заявлена законченная эстетическая программа, которая воспроизводит структуру аргументации «эстетической деятельности» и обыгрывает риторику «Автора и героя», являясь при этом полным извращением его смысла. И у Бахтина, и у Вагинова слово писателя агрессивно вторгается в жизнь героев и представляет прямую угрозу для жизни. Ранний Бахтин не отрицает права автора на жертвоприношение героя и даже рассматривает его как скорбный долг, как эстетическую необходимость. Вагинов тоже видит необходимость жертвоприношения: таково условие письма. Свистонов истребляет своих героев, «переводя» их в мир собственного романа, потому что не умеет писать ина-

<sup>31</sup> Вагинов К. Труды и дни... С. 167, 537 (последнее предложение при редактировании Вагиновым вычеркнуто).

че, как расхищая жизнь. Жертвы Свистонова намеренно опошлены и лишены трагически-героического ореола, который так важен для раннего Бахтина.

«Ему (Свистонову), откровенно говоря, не о чем было писать. Он просто брал человека и переводил его»<sup>32</sup>. Собственно, содержание романа Вагинова исчерпывается историей написания своего романа Свистоновым. Интерес представляет сам процесс «перевода» живых людей в «лучший мир» литературы, этическая и эстетическая цена такого «перевода», при котором живой *другой* хищнически опустошается от всего своего, присваивается и редуцируется пишущим «я» до полной фикции. Что же такое письмо с точки зрения такого «перевода»?

### Бахтин перед зеркалом. Глаза Вагинова

«Ему захотелось писать. Он взял книгу и стал читать»<sup>33</sup>. Не смотря на электрификацию всей России, герой «Трудов и дней Свистонова» пишет старинным пером и читает при свечах. Так начинается роман-метафизика. Письмо как бы отворачивается от мира и направляется к собственной телесности: следы графита на бумаге, чернила на кончике пера, неверный тусклый свет на странице книги или тетради. Бахтин сказал бы, что здесь слово переживает не в своем идеальном (идейном, идеологическом) бытии, а в своем материальном событии. Свечной чад, крошащийся грифель, шелест бумаги, запах чернил, скрип пера: чтение-письмо как переживание телесности букв, «реальности, смертной плоти» (Бахтин) слова.

Эстетически оформленная письмом смерть (а именно роман Свистонова, то есть, по Бахтину, произведение, «сплошная наличность жизни»<sup>34</sup>) и составляет предмет «трудов и

<sup>32</sup> Вагинов К. Труды и дни... С. 186.

<sup>33</sup> Там же. С. 151. О технике чтения, конспектирования и цитирования источников, принятой в круге Бахтина, высказывает предположения Брайан Пул (*Pool B. From Phenomenology to Dialogue...* P. 127). «Контрабанда» чужих биографий систематически используется Бахтиным в его автобиографических высказываниях: «Бахтин был Свистоновым своей ленинградской среды», — замечает Пул (*Ibid.* P. 124).

<sup>34</sup> Бахтин М.М. Автор и герой... С. 200.

дней» персонажей романа Вагинова. Дни писателя Свистонова протекают в кругу знакомых, которых он в ходе своих трудов постепенно, одного за другим, «переводит» из «жизни», вернее, из реальности вагиновского романа, в свой собственный роман. Литературная техника Свистонова инновативна в том смысле, что основана на отрицании всех тех приемов, на которых традиционно зиждутся многократно описанное мастерство писателя и его профессиональный облик: «Свистонов творил *не* планомерно, *не* вдруг появлялся перед ним образ мира, *не* вдруг все становилось ясно, и *не* тогда он писал»<sup>35</sup>.

Свистоновская техника связана, во-первых, с собирательством и, во-вторых, с монтажом собственных вещей из собранных элементов: «Все его вещи возникали из безобразных заметок на полях книг, из украденных сравнений, из умело переписанных страниц, из подслушанных разговоров, из повернутых сплетен»<sup>36</sup>. Собирательству подлежат все, что плохо лежит, — от списанных из разоренных собраний бесценных старинных книг и предметов искусства до обывательских фамилий на кладбищенских крестах; от забавных газетных объявлений до ландшафтов городских парков; от гадательных книг, сонников и прочих забытых литературных перлов прошедших эпох до частушек, анонимных стихов, застольных историй, слухов и сплетен, снов и тому подобного<sup>37</sup>. Собирательству подлежат также и люди. Весь этот любовно скопленный и расклассифицированный материал представляет собой архив *ready-made*'ов: объектов, насильственно вырванных из естественной среды обитания и перемещенных («переведенных») в эстетическое пространство романа (так Дюшан перемещал унитазы и стойки для сушки бутылок в эстетическое пространство художественных галерей). Отличие Свистонова от Дюшана, впрочем, состоит в том, что Дюшан производит свой перевод с целью демистификации

<sup>35</sup> Вагинов К. Указ. соч. С. 151 (курсив мой. — И.С.).

<sup>36</sup> Там же.

<sup>37</sup> Энтони Энимиони пишет также о сходстве между коллекционированием у Вагинова и Беньямина. Но для последнего собирательство является способом эмансипации предмета от бремени полезности; у Вагинова же, как мне кажется, отношение к собирательству более сложное, чем об этом пишет Энимиони (*Anemone A. Obsessive Collectors: Fetishizing Culture in the Novels of Konstantin Vaginov // Russian Review. 2000. Vol. 59. № 2. P. 252–268*).

эстетического, тогда как Свистонов, наоборот, занимается предумышленной мистификацией невинно-житейского, похищая и переводя предметы коллекционирования в роман как раз с целью создания эстетической правды, то есть внутренней убедительности фикции.

С особой страстью Свистонов собирает и монтирует артефакты особого рода: слова и людей. Из архивов чужих слов и текстов (чужих и в обыденном смысле, и в смысле Бахтина) Свистонов плетет свое собственное письмо, а из коллекций чужих судеб, причуд, странностей, потерь, надежд, влюбленностей и иллюзий бессовестно строит биографии и приметы собственных героев. Понятно поэтому, почему он садится читать, когда ему хочется писать: никакой разницы между чтением и письмом — производством и потреблением текста — при таком подходе нет. Писатель является одновременно и производителем, и читателем своей коллекции (вспомните сцены перечитывания-переписывания газетных вырезок в начале романа).

Работа по собиранию остатков реальности в архивы и коллекции и их утилизация — с последующим «переводом» жизни в литературу — не только призвание писателя Свистонova, но и наслаждение всей его жизни. Свистонов — вежливый, тихий, приятный в обращении коллекционер — «ловец душ».

Немного в мире настоящих ловцов душ. Нет ничего страшнее настоящего ловца. Они тихи, настоящие ловцы, они вежливы... Они, конечно, делают вид, что они любят жизнь, но любят они одно только искусство<sup>38</sup>.

Эстетическое наслаждение «ловца» заключается не только в том, чтобы собрать коллекцию. Соблазн писательского ремесла связан с наслаждением от собственного умения создавать напряженное сопротивление мира чтению-письму — и в то же время преодолевать это сопротивление, изобретая все более изощренные способы мистификации и «ловли» жизни для «перевода» ее в литературу и насыщения литературы жизнью. Работа «ловли» и «перевода» одурманивает, опьяняет и истощает самого писателя — «переводя», Свисто-

<sup>38</sup> Вагинов К. Указ. соч. С. 167.

нов переживает не то наркотический транс, не то оргиасти-  
ческий экстаз, почти умирая в похмелье завершённого труда:

Листы покрывались мелким неуравновешенным почерком, за-  
писная книжка (хранилище «коллекции». — *И.С.*) вынималась, с  
ней справлялись нервно, торопливо. Руки работавшего дрожали,  
как у пьяницы<sup>39</sup>.

...он стал припоминать все то, что он о ней (женщине, в спальне  
которой он проводит ночь. — *И.С.*) слышал, и, сев к столу, задумав-  
шись, стал переводить и ее в литературу. Это сопровождалось  
болезненными явлениями: сердцебиением, дрожанием рук, озно-  
бом, утомляющим все тело, напряжением мозга. К утру Свистонов,  
как кукла, сидел перед окном. Ему хотелось кричать от тоски. Он  
чувствовал болезненную опустошенность своего мозга<sup>40</sup>.

Чтение-письмо призвано заменить собой распадающийся,  
распыленный мир на новую, протезированную вмешатель-  
ством автора и гораздо более совершенную связность и яс-  
ность. Задача, конечно, утопическая, и, как всякая утопия, ее  
воплощение основывается на насилии и обмане. Как будто  
передразнивая Бахтина, который предписывает автору лю-  
бовное отношение к герою: доброту, ласку, милование, Ваги-  
нов решает эти метафоры иронически-буквально. Его Свис-  
тонов — умелый любовник, который не скупится на ласки,  
добрый приятель своих тщеславных, наивных и доверчивых  
знакомых, но в то же время большой злодей, мастер разби-  
вать сердца и совратитель невинности. «Сколько покровов  
нужно снять с лица самого близкого, по-видимому, хорошо  
знаемого человека... чтобы увидеть истинным и целым лик  
его»<sup>41</sup>. Это признание Свистонова можно сравнить с тезисом  
Бахтина о необходимости для автора послать героя на смерть  
ради достижения героем эстетической цельности после худо-  
жественного завершения жизни.

При этом писательство Свистонова носит отчетливо ауто-  
эротический и вуайеристский характер. Оргиастическое

<sup>39</sup> Там же. С. 186.

<sup>40</sup> Там же. С. 187.

<sup>41</sup> *Бахтин М.М.* Автор и герой... С. 90.

переживание «перевода» в отрывке, приведенном выше, происходит у постели спящей женщины, им увлеченной и брошенной в обманутом ожидании ночи любви. Писание-чтение в первой главе романа происходит в супружеской постели; при этом супруга занята зачитыванием записных книжек вслух (в том числе и порнографических текстов), а Свистонов слушает и наблюдает ее реакцию. Наконец, мы являемся свидетелями совращения младенца для удовлетворения писательского интереса, когда Свистонов решает любопытства ради почитать свой роман обожающей его девочке-подростку.

Машенька уже где-то читала, что писатель есть нечто светлое и умное, что писатель вообще гордая и идущая наперекор времени натура, проникающая в лежащий на виду у всех секрет. И вот в этот-то секрет очень хотелось проникнуть Машеньке. Ей очень хотелось, чтобы Свистонов прочел ей свой новый роман. ...— Нет, сказал Свистонов, не надо, Машенька. ...Подумал, подумал и стал читать<sup>42</sup>.

Вступление в мир романа означает для девочки утрату мира: радости, доверия и невинности. Оскверненная экспериментом Свистонова, девочка видит то, чего в своем оргиастическом опьянении не замечает сам творец цельного и целостного произведения, «ловец» и «переводчик»: что совершенство его романа — это мир «уродливый и зловещий».

С первых строк Машеньке показалось, что она вступает в незнакомый мир, пустой, уродливый и зловещий, пустое пространство и беседующие фигуры, и среди этих фигур вдруг она узнала своего папашу. На нем была старая просаленная шляпа, у него был огромный нос полишинеля<sup>43</sup>.

Чтобы проверить впечатления ребенка от своего письма, Свистонов совершает ставрогинскую гнусность — наподобие одного своего приятеля, который «возвел на себя смердяковскую гнусность», чтобы произвести впечатление на знако-

<sup>42</sup> Вагинов К. Указ. соч. С. 227–228.

<sup>43</sup> Там же. С. 228.

мых<sup>44</sup>. Он последователен в своем проекте уничтожения границы между действием и словом, действительностью и вымыслом, между «совершить» и «возвести на себя». Здесь (бахтинское) понимание письма как поступка достигает своего предела и увенчивает собой всю имморалистическую программу Свистонова. «Ловец душ» оправдывает себя тем, «что все это вполне простительно художнику»<sup>45</sup>. Он знает, «что за все это придется расплатиться. Но какая его ждет расплата, он не думал, он жил сегодняшним днем, а не завтрашним — самый процесс похищения людей и перенесения их в роман увлек его»<sup>46</sup>. В логике Свистонова цинизм берет начало от своего рода невинности (под стать той, что он совращает): «все для него было просто, ясно и понятно»<sup>47</sup>. Он не замечает в себе «мефистофелеподобной плоскости, то презрительное и брезгливое отношение к миру, которое ни в коей степени не присуще художнику»<sup>48</sup>. Он не выражается «слогом высоким и туманным», не ищет «каких-то соотношений между миром здешним и потусторонним». Миссию искусства по восхищению повседневности он понимает без всякой метафорической возвышенности, прямо и просто, как кражу; при этом «он хотел быть художником, и только», был «трезвый человек и, по-видимому, обладал достаточной силой воли»<sup>49</sup>. Такова конституция автора, отправляющего практику чтения-письма с помощью техники «ловли», коллекционирования и «перевода» жизни как материала для обогащения письма. Это трезвый и прозаический ум, недюжинная сила воли (к власти), аутоэротическое переживание собственного мастерства, фасцинированность «процессом», то есть собственно технологией, и умение отрезать самого себя от будущего, живя «сегодняшним днем».

Однако ирония самого Вагинова куда более изощрена, чем прямолинейный цинизм волевого Свистонова. Свистонов не просто хищник, питающий собственное тщеславие унижением и разочарованием *другого*. Он действует из соображений

<sup>44</sup> Там же. С. 225.

<sup>45</sup> Там же.

<sup>46</sup> Там же.

<sup>47</sup> Там же.

<sup>48</sup> Там же.

<sup>49</sup> Там же.

спасительности и благотворности своего «перевода» для «переводимого»: будучи «переведен», *другой*, по утверждению Свистонова, обретает для себя подлинное и истинное бытие. Так и у Бахтина герой обретает целостность в посмертном существовании-памяти; так и у Беньямина оригинал получает более полное существование в переводе. В отличие от Бахтина и Беньямина Вагинов отрицает единственность и уникальность оригинала «перевода», а Свистонов оправдывает собственный цинизм тем, что люди, его окружающие, — это люди в несобственном значении слова, «ненастоящие человеки», на чем заостряет внимание Дувакина и Бахтин в своем интервью.

Свистонов знает, что, выражаясь словами Бахтина, «нельзя творить непосредственно в Божием мире»<sup>50</sup>; «автор-художник преднаходит героя данным»<sup>51</sup>. Будущие персонажи поступают в распоряжение Свистонова уже расписанными, размеченными знаками культуры. Прочитав в «новелле тридцать пятой» своей коллекции объявление о приметах разыскиваемого преступника, он берет чистый лист бумаги и «переводит» описание в картинку, воспроизводя в рисунке все причудливые и разнообразные татуировки — гербы, изображения зверей и женщин, афоризмы, — которыми, согласно полицейской сводке, сплошь разукрашено тело этого человека. Так рождается герой. Завершая свой рисунок,

Свистонов надел (на изображенного. — *И.С.*) унтер-офицерский мундир. Государственные гербы, женщины, звери — скрылись, стали душевными свойствами и стремлениями еще одного появляющегося героя<sup>52</sup>.

Не заботясь об органичности персонажа, Вагинов монтирует<sup>53</sup> его из подручного материала, наслаждаясь при этом

<sup>50</sup> Бахтин М.М. Автор и герой... С. 261.

<sup>51</sup> Там же. С. 173.

<sup>52</sup> Вагинов К. Указ. соч. С. 160.

<sup>53</sup> На приемах и образах кино в романе Вагинова стоило бы остановиться отдельно. Именно из кино заимствуют свои «оригиналы» несобственные персонажи Вагинова. Так Наденька разыгрывает любовную сцену с реальным персонажем «как в кино», а толпа, разглядывающая похожего на Пушкина Куку, предполагает, что он снимается в фильме о Пушкине, а не просто подражает Пушкину как таковому.



странностями, оригинальностью и своеобразием явлений, вызванных к жизни «несобственностью», то есть неоригинальностью, подражательностью, тривиальностью их самовыражения. Вагиновские персонажи — это монстры, составленные из подручного вторичного материала, из отходов производства «большой» культуры, и Свистонов лишь отображает эту монструозность размеченной культурой жизни, «переводит» ее в свой роман с равнодушным бесстрашием кинокамеры, фиксирующей физиологический объект — не забывая при этом цинично радоваться абсурдному результату такой объективно-бесстрастной регистрации. Мир людей цитирует какой-то иной мир и цитирует чрезвычайно фальшиво. Для Свистопова интерес заключается именно в фальшивости: чем уродливее, тем привлекательнее, чем тривиальней, тем оригинальней, чем больше вранья, тем интереснее. Это уродство и несобственность души, в стиле своей некрикливой эстетики тишины и скромности, Вагинов называет «движением мира в *своеобразном* ритме»:

Он (Свистонов) донельзя чувствовал пародийность мира по отношению к какой-то норме. «Вместо правильного метра, начертанного в наших душах, — сказал бы поэт, — мир движется в своеобразном ритме»<sup>54</sup>.

<sup>54</sup> Там же. С. 225. Свои поэтические опыты Вагинов называл «Опыты соединения слов посредством ритма». Его сближение с кругом Бахтина совпало с охлаждением к занятиям поэзией. Ср. у Бахтина: «Свобода воли и активность несовместимы с ритмом. ...Свобода и активность творит ритм для несвободного (этически) и пассивного бытия. ...Найти себя самого в ритме нельзя... Ритмом я могу быть только одержим, в ритме я, как в наркозе, не сознаю себя» (*Бахтин М.М.* Автор и герой... С. 191). Ср. также у Вагинова: «Свистонов работал... Переводил живых людей и, несколько жалея их, старался одурманить ритмами, музыкой гласных и интонаций» (*Вагинов К.* Указ. соч. С. 186). В письме Свистопова «...все было пронизано сладостным, унывым, увлекающим ритмом, как будто автор кого-то увлекал за собой» (Там же. С. 232). И снова Бахтин: «...смерть — это форма эстетического завершения личности. ...Тона реквиема звучат на протяжении всего жизненного пути воплощенного героя. ...Ритм охватывает пережитую жизнь, уже в колыбельной песне начали звучать тона реквиема конца. Но эта пережитая жизнь в искусстве убережена, оправдана и завершена в памяти вечной, отсюда милая, добрая безнадежность ритма» (*Бахтин М.М.* Автор и герой... С. 200–201).

«Психачев — это звучит гордо», — говорит один вагиновский персонаж о себе самом, предлагая свою «художественно построенную жизнь» Свистонову для описания в его романе<sup>55</sup>. Жизнь Психачева, «художественно» построенная им самим в подражание драме Максима Горького, любопытна Свистонову не как «интересный тип» или «вонючий случай», который сам просится в книгу, а как казус самозабвенного и чрезвычайно фальшивого подражания жизни наихудшим литературным образцам. Пародийность, монструозность, уродство, неорганичность, отсутствие «правильного метра, начертанного в наших душах» — именно эта «несобственность», причудливая и эксцентричная в своей банальности, и делает Психачева в глазах Свистопова большим оригиналом: «Вы очень интересный человек, я охотно возьму вас в свой роман»<sup>56</sup>.

Жизнь, которую крадет у своих персонажей Свистонов, уже украдена, всегда-уже похищена у его героев, задолго до того, как они попадают Свистонову в лапы. Более того, похищенность жизни литературой составляет предмет эстетического наслаждения не только для Свистопова, но и для его «несобственного» героя. Ограбленный Свистоновым Куку и сам ворует свою самость у литературы, сидя на скамеечке перед пушкинским лицеем под памятником поэту с книжечкой стихотворений Дельвига в руках и наслаждаясь интересом толпы, которая принимает его за киноактера, загримированного под Пушкина для съемок фильма<sup>57</sup>. Его манеры, внешний вид и стиль жизни «несобственны» в той мере, в какой он стремится в них процитировать воображаемые им мнения о себе других людей (сравните это с размышлениями Бахтина о созданности «я» из «чужих» слов и наблюдающих глаз *другого*<sup>58</sup>). Его существо «оригинально» именно тем, что оно совершенно неподлинно, его личность бросается в глаза и запоминается именно потому, что он культивирует в себе приемы и манеры — знаки культуры, — которыми его размечают другие,

<sup>55</sup> Вагинов К. Указ. соч. С. 183.

<sup>56</sup> Там же. С. 201.

<sup>57</sup> Там же. С. 164.

<sup>58</sup> Ср.: «Не я смотрю изнутри своими глазами на мир, а я смотрю на себя глазами мира, чужими глазами; я одержим другим... Из моих глаз глядят чужие глаза» (Бахтин М.М. Человек у зеркала // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 5. Работы 1940-х — начала 1960-х годов. М., 1997. С. 71).

воплощает в себе то, что думают о нем (как он думает) окружающие. И неудивительно, ибо «...мы учитываем ценность нашей наружности с точки зрения ее возможного впечатления на другого... мы постоянно подстерегаем, ловим отражения нашей жизни в плане сознания других людей»<sup>59</sup>:

Он (Куку) стремился к тому, чтобы глаза его постоянно светились вдохновением, чтобы лицо его всегда ласково улыбалось, чтобы все чувствовали, что он думает о высоком и прекрасном. Все он совершал с величием. Брился он величаво, курил – пленительно, произносил ослепительно даже пустячок: «Я бы съел сегодня бифштекс»<sup>60</sup>.

Иван Иванович добивается эффекта оригинальности, потому что достигает полной узнаваемости. Он действительно похож на памятник Пушкину. Незнакомые с оригиналом слятся, хоть и не умеют узнать его: «И даже ученики трудовой школы глазели и говорили: «Смотри-ка, кто это?»<sup>61</sup> Узнаваемость Куку – его «лица необщее выражение» – берет свое начало и конец в его «ненастоящести», в заемности всех его проявлений, в размеченности его бытия культурными образцами. Преднаходимый Свистоновым Иван Иванович уже «переведен» из литературы в жизнь – Свистонову остается лишь «перевести» его обратно в литературное произведение. И даже в этом проекте Свистонов не проявляет ни поэтического озарения, ни инициативы, поскольку и сам Иван Иванович – человек, «у которого ничего не было своего – ни ума, ни сердца, ни воображения»<sup>62</sup>, – бесконечно занят такими же «переводами», подмечая, как жизнь подражает неведомым этой жизни литературным прототипам. Так, наблюдая утехи пролетарских масс на загородном пикнике, Куку наслаждается подобием между разнужданными сценами революционного досуга и сценой за городскими воротами из «Фауста», и, «переведенная» в пошлую литературно-оперную цитату, жизнь немедленно откликается еще одной пошлой цитатой:

<sup>59</sup> Бахтин М. Автор и герой... С. 97–98.

<sup>60</sup> Вагинов К. Указ. соч. С. 163.

<sup>61</sup> Там же.

<sup>62</sup> Там же.

Тяжело ступая, к столику друзей подходит пожилой рабочий... — Сцена за городскими воротами, восторженно (говорит Куку), — сейчас доктором меня назовет! Рабочий, всматриваясь в лицо Куку, размышляя: Гражданин, осмелюсь спросить, не доктор вы будете? Куку самодовольно смеется<sup>63</sup>.

Будь то люди, вещи или тексты (Свистонов не видит между этими тремя категориями большой разницы), оригиналы у Вагинова тем «интересней» и «своеобразней», чем они подражательней. Столь дорогая сердцу Свистонова эксцентричность и эклектика («движение в своеобразном ритме») связана с полной утратой оригиналом-эксцентриком того подлинника-прототипа, по образу и подобию которого персонаж лепит свою «художественную жизнь». При этом общая тенденция жизни к утрате подлинности оказывается спасительной для случайно затесавшегося в жизнь подделок неподдельного шедевра, артефакта, не утратившего органичности с породившей его эпохой, в то время как сама эпоха распылена и предана забвению и/или запрету. Такой подлинник спасается в коллекции Свистонова (который один знает его подлинную цену); подлинник избегает публичности, прячется, стремится затеряться в анонимности и притворяется подделкой какого-то другого, ложно идентифицированного прототипа. Так, «легонькая как пух муранского стекла вазочка» легко притворяется советской мещанской безвкусицей, за что ее клеймит сторонник новой функциональной эстетики Дерябкин<sup>64</sup>. Тем самым вазочка, исчезая в счастливой неопознанности, спасает себя от потребления дерябкинской эстетикой. Безапелляционная и серьезная девушка Ия принимает флорентийскую тарелочку XVII века за какое-то фантастическое «датское свадебное блюдо», а подлинный венецианский стул — за «скверную подделку под мавританский стиль»<sup>65</sup>.

Именно в ложной атрибуции оригинал находит для себя спасение от цензуры. Цензура же является читателю романа Вагинова в образе этой самой нахальной самоуверенной девицы Ии, которая «считала, что она все знает и обо всем имеет право говорить, и имеет право все решать, и, оставив

<sup>63</sup> Вагинов К. Указ. соч. С. 174–175.

<sup>64</sup> Там же. С. 221.

<sup>65</sup> Там же. С. 214.

ногу, утверждать, что она права»<sup>66</sup>. Ее правота непреклонна, но при этом еще и комична. Свистонов провоцирует Ию на целый ряд самоуверенных и ложных атрибуций (сцена опознания подлинников как подделок других подлинников, которую я упоминала выше). Затем Свистонов читает ей главу из своего произведения. Ия немедленно выступает с критическим заявлением с отчетливыми признаками доноса:

Это возмутительно! — воскликнула Ия. — Только в нашей некультурной стране можно писать таким образом. Это и я так сумею! Вообще, откровенно говоря, мне ваша проза не нравится, вы проглядели современность<sup>67</sup>.

Цензура, стало быть, готова заменить собою работу по созданию эстетического произведения («Это и я так сумею!»). Эта прямолинейная наивность доставляет Свистонову чрезвычайное удовлетворение: он доволен проведенным над Ией экспериментом, потому что не Ии, но именно ему в этом диалоге принадлежит последнее слово; он немедленно «переписывает» Ию в свой роман и таким образом присваивает ее смертоносную речь в форме речи персонажа. Стремление цензуры переписывать литературу приводит к тому, что сама цензура оказывается незаметно для себя «переписанной». «Мефистофелеподобная плоскость» Свистонова оказывается вовсе не такой уж плоской, он действительно проявляет себя частью «той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо».

Ложная атрибуция, в которой подлиннику предписывается быть знаком чего-то совсем иного, чем он является на самом деле, — это спасительное убежище для подлинника<sup>68</sup>. Подлинник притворяется копией с другого, несуществующего (или несущественного) подлинника. Так, собственно, со-

<sup>66</sup> Там же. С. 213.

<sup>67</sup> Там же. С. 214.

<sup>68</sup> Следует быть убежденным имморалистом, чтобы придумать столь изощренно-извращенный способ искупления Истины из мира лжи. Напомним, для сравнения, что у Беньямина заведомо истинное (подлинное) имя, включаясь в политическую игру выражения чего-то, чем оно само по себе не является, погружается в пучину болтовни (*Geschwätz*) и чем глубже, тем безнадежнее гибнет для Истины (ср. его эссе «О языке как таковом и языке человека», о котором шла речь в предыдущей главе).

храняет, спасает и воспроизводит себя и сама жизнь, притворяясь дурной пародией на дурную литературу. В бахтинских терминах эту пародийность можно было бы интерпретировать как «кризис жизни»: жизнь «схлопывается» с литературой и становится дурной историей; «жизнь населяется литературными персонажами... и превращается в трагедию без хора и без автора»<sup>69</sup>. Не имея ни автора, ни хора, такая история никоим образом, конечно, не трагедия в высоком смысле слова — это трагедия, прочитанная в «мефистофельской плоскости», со всей цинической прямолинейностью этимологического толкования: «козлиная песнь».

В отличие от истории-трагедии история-козлиная песнь не имеет эстетического оправдания, она предстает перед своим собственным субъектом уже отчужденной от него, как будто «другой человек прожил за него (Куку) жизнь, прожил жалко и презренно»<sup>70</sup>. Уникальность истории, неповторимость индивидуальной жизни оказывается пустым обещанием, и его может нарушить любой ловкий проходимец путем простой замены настоящего времени переживания прошедшим временем литературного повествования:

Свистонов писал в прошедшем времени, иногда в давно прошедшем. (...) Он писал о своей эпохе так, как другой писатель писал бы о временах отдаленных и недостаточно знакомых читателю (...) Не подозревая, он описывал современность историческим методом, необычайно оскорбительным для современников<sup>71</sup>.

Исторический метод, стало быть, простой перевод из настоящего времени в прошедшее, «оскорбителен для современников», то есть буквально способен «причинить скорбь». В вагиновском вежливом иносказании мы узнаем мотив, актуальный и для Бахтина: у последнего скорбь связана с характером истории и литературы как жертвоприношения. В «Авторе и герое» при жертвоприношении героя происходит священное растрачивание «эстетического избытка», которым видение автора (и читателя) превосходит прижизненное, незавершенное самосознание героя. Автор в поисках эстетического завер-

<sup>69</sup> Бахтин М.М. Автор и герой... С. 261.

<sup>70</sup> Вагинов К. Труды и дни... С. 195.

<sup>71</sup> Там же. С. 194.

шения для своего героя отдает его на заклятие, а читатель приобщается этому совершенству, причащаясь (в чтении) телу жертвы. Здесь «чтение» и «причастие» обнаруживают свое далеко не случайное этимологическое родство.

В духе вагиновского пересмешничества, высокий вопрос о жертвенности лишен пафоса и обсуждается, сообразно с этимологией жречества и жертвы, в терминах питания и питательности. Кстати, в том же духе обсуждается и высокая тема любви (между автором и героем, заявленная у Бахтина в терминах объятия, ласки, милования границ), так что эстетическая программа Свистонова начинает напоминать известный анекдот времен развитого социализма: «Любите ли вы помидоры? — Кушать люблю, а так — нет».

В письме Свистонова жесты ласки — умиленное наблюдение «несобственности» персонажа, любовное выжидание удобного момента, чтобы его (персонажа) залучить в свои сети и «перевести», — завершаются поглощением *другого* (возможно, не без иронической автобиографичности: Бахтин рассказывает Дувакину, что практически всю свою советскую жизнь Вагинов жестоко голодал и бедствовал<sup>72</sup>). Любоедство Свистонова отмечено сложной борьбой между любовью и равнодушной объективностью, аппетитом и пресыщенностью. Ведь любовь сама по себе — это и есть питание: питание надежд, питание чувств, питание вообще как милование и забота о любимом (ср. английское — *nurturing*). Так что рассуждения Свистонова о питательной ценности того или иного «предмета» его слабости не лишены оснований. Чем питаться литературе, как не жизнью? Согласно Бахтину, автор не может выдумать героя из ничего; упорство другого сознания (при превращении живого в героя) — реальность *другого* — и есть объект художественного видения. В поисках питания для литературы, писатель превращается в охотника за жизнью, как будто жизнь — это редкая и осторожная дичь:

Видит Свистонов, что он, Свистонов, уже днем за всеми, как за диковинной дичью, гонится: то нагнется и в подвал, точно охотник в волчью яму, заглянет — а нет ли там человека...<sup>73</sup>

<sup>72</sup> Бахтин М.М. Беседы... С. 213.

<sup>73</sup> Вагинов К. Труды и дни... С. 149.

Но еще более питательна для литературы — сама литература. Как и автор у Бахтина, герой Вагинова не творит в божьем мире: у него тексты встречаются не с жизнью, но с другими текстами, независимо от того, принимают ли эти последние обличья книг, людей или вещей — «все для писателя одинаково питательно»<sup>74</sup>.

Так и в поисках принципа расстановки книг в личной библиотеке Свистонов исходит из их «питательности». Вся мировая литература сводится к своеобразной пищевой цепочке: «цепи одних и тех же авторов на различных языках. Цепь Гомеров, Вергилиев, Гёте»<sup>75</sup>. Литература состоит из текстов, проглоченных и переваренных другими текстами и другими языками. «Переводя» живых людей в литературный материал, антропофаг-писатель не только обеспечивает пищей собственное воображение, но и создает ресурс питания для читателей в условиях кризиса жизни. Литература расхищает жизнь (приводит к «кризису жизни»), чтобы поддерживать ее (жизни) и свое продолжение. Беньяминовская категория в отношениях между оригиналом и переводом *Fortleben* (снятие неполной жизни в полноте памяти о жизни) «схлопывается» с банальными потребностями «голой жизни», требующей своего физического продолжения любой ценой.

Свистонов видит своих героев коллекцией не то уродов, не то старинных автоматов, неким собранием-кунсткамерой, а себя — директором кунсткамеры<sup>76</sup>. Расхищение (жизни) и собирание (коллекции), творение хаоса и космоса одним и тем же ироническим жестом. Однако писание романа — это писание-питание литературы *живыми* людьми. Писатель, подобно времени, пожирает людей и «переводит» их в книги, где герои, в своей литературной монструозной (бес)телесности, находят счастливую и вечную жизнь, тогда как физическое тело литературы, в виде собрания книг, находит смерть от зубов книжного жучка — соседа Свистонова по той тихой и зловещей библиотеке, где жизнь подвергается систематическому и многоплановому переводу в смерть; где писатель скрипит пером, книжный жучок точит корешки книг, а время тикает часовым механизмом<sup>77</sup>.

<sup>74</sup> Вагинов К. Труды и дни... С. 215.

<sup>75</sup> Там же.

<sup>76</sup> Там же. С. 225.

<sup>77</sup> Там же. С. 232.



«30-е годы начались, и уже вот в эту эпоху ему (Вагинову) жить никак нельзя было», — рассказывает Бахтин Дувакину<sup>78</sup>. «Вообще-то он (Вагинов) был одинокий человек, это был глубоко нейтральный человек сам по себе, как человек, но жизнь-то не была нейтральной»<sup>79</sup>. Похоже, что Свистонов разделяет мнение Бахтина: время действия его романа — время, когда его героям «жить никак нельзя». Именно этим сообщением, как можно думать, и руководствуется Свистонов, истребя чужие жизни и населяя свой роман уродами. При этом искусство для Свистопова-соблазнителя, собирателя и утилизатора реальности — «это совсем не празднество, совсем не труд. Это — борьба»<sup>80</sup> — так формулирует он свою программу, обращая речь — что знаменательно — к глухой собеседнице. Идет, стало быть, борьба за «извлечение» людей оттуда, где «жить нельзя», и за «вовлечение их в другую сферу»<sup>81</sup>. Писание романа — это миссия спасения, эвакуация *другого*.

Роман призван «съесть» персонажа и тем самым повисить качество его жизни. До «извлечения», как мы помним, персонаж — «ненастоящий человек». Реальное — это «ненастоящее»: прошедшее время повествования более настояще («более реально и долговечно»), чем настоящее время реального переживания. В обмен на «извлечение» из ненастоящести герои получают возможность перенестись

...в другой мир, более реальный и долговечный, чем эта жизнь. Они будут жить в нем, и, находясь уже в гробу, они еще только начнут переживать свой расцвет и изменяться до бесконечности<sup>82</sup>.

Свистонов — вывернутый наизнанку Орфей: вместо того чтобы выводить Эвридику из загробного мира, он, наоборот, подстерегает ее врасплох и заманивает в ад. В самом последнем эпизоде романа, отправив в преисподнюю свою последнюю эвридику, опустошив свой круг и заскучав в одиночестве реальной (то есть ненастоящей) жизни («Им описанные

<sup>78</sup> Бахтин М.М. Беседы... С. 225.

<sup>79</sup> Там же. С. 218.

<sup>80</sup> Вагинов К. Труды и дни... С. 167.

<sup>81</sup> Там же.

<sup>82</sup> Там же.

места превращались для него в пустыри, люди, с которыми он был знаком, теряли для него интерес»<sup>83</sup>), этот Орфей поворачивается спиной к миру и сам удаляется в созданный им ад, где уже живут полной жизнью «эстетически завершенные» им персонажи: он «целиком переходит в свое произведение»<sup>84</sup>. Мы помним, однако, что «цветущость» и «полнота» выдуманного Свистоновым мира — это продукт его самообмана; на самом деле — по свидетельству оскверненной им девочки — роман, куда он убегает от опустошенной им жизни, тоже «мир пустой, уродливый и зловещий»<sup>85</sup>. Впрочем, и Свистонов не вполне обманут собственным романом. Воображая себя Вергилием, он описывает свой роман как вход в ад, расположенный «за ложбинкой, серенькой, страшно грустненькой»:

Вообразите, — продолжал он, вежливо склонясь (к глухой собеседнице. — *И.С.*), — некую поэтическую тень, которая ведет живых людей в могилку. Род некоего Вергилия среди дачников, который незаметным образом ведет их в ад, а дачники, вообразите, ковыряют в носу и с букетами в руках гуськом за ним следуют, предполагая, что они отправляются на прогулку. Вообразите, что они видят ад за каким-нибудь холмом, какую-нибудь ложбинку, серенькую, страшно грустненькую, и в ней видят себя голенькими, совсем голенькими, даже без фиговых листков, но с букетами в руках. И вообразите, что там их Вергилий, тоже голенький, заставляет плясать под свою дудочку<sup>86</sup>.

Вергилий — проводник Данте, и, следовательно, именно Данте он и «заставляет плясать под свою дудочку», причем Данте, стало быть, и есть тот самый «ковыряющий в носу дачник». Вергилий играет на дудочке, как гаммельнский крысолов, а дачник-Данте танцует под эту музыку, как заколдованный ребенок, которого вот-вот поглотит гора. Образ по-детски самоуверенной, слепой и глухой невинности чрезвычайно подходит к героям Вагинова. Между тем Данте, проходящий один за другим круги ада, — это отнюдь не «детский» образ:

<sup>83</sup> Труды и дни... С. 233.

<sup>84</sup> Там же. С. 234.

<sup>85</sup> Там же. С. 228.

<sup>86</sup> Там же. С. 167.

трагически-великие современники вежливого насмешника Вагинова — Вячеслав Иванов и Михаил Гершензон, Анна Ахматова и Осип Мандельштам — думали о нем, проходя один за другим круги современной им революционной и послереволюционной истории. У Вагинова же, как бы в насмешку над трагизмом свершающейся истории, глупый дачник Данте пляшет в аду под аккомпанемент не то сатира, не то сатаны. Вергилий с дудочкой напоминает нам и об имени Свистонова. В «Свистонове» слышатся и «тон», и «стон», однако доминирует все-таки «свист». Легкомысленное свистение в дудочку, «свист» в значении *вранья*, «свистун» в значении *праздников*, «свистнуть» в значении *украсть* — все эти просторечные аллюзии составляют иронические антирифмы к высоким образам Вергилия, Данте, инферно. Учитывая автобиографические моменты, внесенные Вагиновым в образ Свистонова, привлекает внимание и игра с этими именами, где свист (во всех значениях) обценно сочетается с латинским названием женского полового органа — образ, достойный Рабле. Поистине, у такого свистуна «конечно, нет ни рожек, ни копытца», однако с внешним миром его связывает отнюдь не «только вежливость»<sup>87</sup>.

Свистонов — антропофаг-спаситель. Он «переводит» героев не просто в иной мир, но в лучший. Конечно, для этого он пользуется недозволенными, но все же гуманными средствами: «Свистонов работал (...) Переводил живых людей и, несколько жалея их, старался одурманить ритмами, музыкой гласных и интонацией»<sup>88</sup>. Спасительный «перевод» любимого персонажа в пространство художественного произведения — частый мотив у современников Вагинова. В новелле Александра Грина «Фанданго» герой «эвакуируется» из питерского военного коммунизма в овладевшее его мыслями магическое живописное полотно, где и пересиживает трудные годы, возвращаясь в более благоприятную, успокоившуюся реальность через несколько лет. У Булгакова Мастер и Маргарита «эвакуируются» по воле придуманного («угаданного») Мастером Иешуа в царство Воланда, где герои, «не заслужившие света», пользуются вполне заслуженным покоем. У Дзиги

<sup>87</sup> Там же.

<sup>88</sup> Там же. С. 186.

Вертова человек с киноаппаратом легко входит в собственный фильм и потом выходит из него. Часто играет с этим мотивом — вхождение в пространство слова — и Сигизмунд Кржижановский. Произведение похищает своего собственного автора: роман Свистонова тоже в конце концов «запирает в себе» самого Свистонова, губя и тем самым спасая и героев, и их автора из жизни, «в которой им жить нельзя».

«Уловление душ» Свистоновым — ироническое, лишенное пафоса и совершенно безжалостное утверждение их же, этих душ, собственной, неотъемлемой и теперь уже небесмысленной реальности; гарантии такой бессмысленности чрезвычайно ненадежны и капризны, целиком определяясь прихотью несерьезного, пересмешнического романного повествования. Пожирая людей, роман стремится сообщить их нелепым, лживым, уродливым душам изначально присущее им, но утраченное бессмертие. Бессмертие, которое сами они в собственной жизни растратили на подражание.

В нечеловеческих условиях смерчеобразного диалога насмешник Вагинов занят космическим делом: он строит «дом бытия», вернее, его карточный домик. Космос по Вагинову далеко не вечен и в самой своей конструкции рассчитан на выживание в условиях невечности, *sub specie non-aeternitatis*. Тело такой невечной культуры сродни гротескному телу у Бахтина: смерч пронесется насквозь, изничтожая все на своем пути, но изничтожаемое не сильно этим огорчается, поскольку оно ничтожно еще до того, как изничтожено; оно «всегда уже» ничтожно.

Подобно гротескному телу, такой космос голой жизни не может, конечно, претендовать на красоту и гармонию. Культура — космический порядок библиотек, каталогов и коллекций — здесь предстает собранием уродцев, кунсткамерой для монстров, и этот факт не обязательно печальный. Монструозность есть модус выживания голодной, бездомной и голой жизни; это состояние тела, наиболее приспособленное к выживанию. Демиург в таком Космосе тоже монструозен. Свистонов в этическом смысле чудовищен, это моральный урод. В ранней редакции романа «Козлиная песнь» персонаж-автор имеет «остроконечную голову с глазами, полузакрытыми желтыми перепонками» и «уродливые от рождения руки: на пра-

вой руке три пальца, на левой — четыре»<sup>89</sup>. Этот словесный портрет писателя конца 1920-х годов загадочным образом рифмуется с известным фотопортретом Бахтина 1970-х: высокий лоб, полуприкрытые глаза за толстыми линзами очков и сигарета между растопыренными пальцами крупной как бы четырехпалой кисти<sup>90</sup>.

### «Автор и герой в эстетической деятельности»: танатополитика<sup>91</sup> в романе

В «Авторе и герое» Бахтин пишет теологию романа. Несмотря на то что отношение автора и героя вроде бы двуправлено («ответственность», «отклик»), тем не менее, между автором и героем царят отношения господина и раба (в судьбе Свистонова, в расцвете его символического господства и в последующем падении мы тоже узнаем гегелевскую диалектику). У раннего Бахтина, который к Гегелю относится серьезно, эти отношения исполнены громко заявленного жертвоприносительного пафоса и скорее наивно-диалектичны, чем диалогичны: герою (тезис) выделена роль пассивного объекта по отношению к активной творящей манипуляции автора (антитезис), направленной к восхождению снятия в «завершенной цельности» романа (синтез). Несмотря на то что гегелевская диалектика входит в общий лексикон круга Бахтина значительно позже<sup>92</sup>, единство и борьба между геро-

<sup>89</sup> Вагинов К. Козлиная песнь (из ранних редакций) // Вагинов К. Полное собрание сочинений в прозе. СПб., 1999. С. 463.

<sup>90</sup> См. форзац шестого тома цитируемого Собрания сочинений Михаила Бахтина.

<sup>91</sup> «Танатополитика» — централизованное, бюрократически и технологически организованное «распределение» смерти; термин Джорджио Агамбена, который он изобрел для анализа политической экономии концентрационного лагеря (*Agamben G. Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life. Stanford: Stanford University Press, 1998. P. 119–180*).

<sup>92</sup> В 1930-х годах, когда Гегель начинает представлять интерес для советской теории критики в связи, в частности, с публикацией Георгом Лукачем ранних экономико-философских работ Маркса и ленинских «Философских тетрадей» (*Tichanov G. The Master and the Slave... P. 113n*). Тиханов обсуждает гегелевские аспекты в работах Бахтина преимущественно в связи с книгой о Рабле и тем самым исключает «Автора и героя» из дискуссии о прямом влиянии Гегеля на молодого Бахтина.

ем и автором уже несет в себе попытку диалектики, которую в дальнейшем Бахтин отвергнет в пользу диалога. Пока же диалектика принимает форму греческой трагедии, единства и противоположности в борьбе между Роком и человеком, между всеильным автором и «простертым» перед ним и «исчерпанным» героем. Автор есть «единственная активная формирующая энергия...»<sup>93</sup>.

Эти активно-завершающие моменты (в работе автора. — И.С.) делают пассивным героя, подобно тому, как часть пассивна по отношению к объемлющему и завершающему ее целому<sup>94</sup>.

...только в другом человеке дано мне живое, эстетически убедительное (и этически) переживание человеческой конечности... Другой весь дан мне во внешнем для меня мире, как момент его, сплошь со всех сторон пространственно ограниченный, причем в каждый данный момент я отчетливо переживаю *все* его границы, *всего* его охватываю взором и могу *всего* охватить осязанием... другой весь *простерт и исчерпан* во внешнем для меня мире, как вещь среди других вещей, ни в чем не выходя за его пределы, ничем не нарушая его видимого осязаемого пластически-живописного единства<sup>95</sup>.

...не вещь, но событие, где кроме активного художника есть еще пассивный участник — герой; на этого героя и направлена творческая активность художника... его формирует эстетическая деятельность как художника, так и созерцателя...<sup>96</sup>

Творец свободен и активен, творимое не свободно и пассивно<sup>97</sup>.

...две активности: одна — переживающая жизнь и ставшая пассивной для другой, ее активно оформляющей, воспевающей<sup>98</sup>.

<sup>93</sup> Бахтин М.М. Автор и герой... С. 91.

<sup>94</sup> Там же.

<sup>95</sup> Там же. С. 115–116 (курсив мой. — И.С.).

<sup>96</sup> Там же. С. 162.

<sup>97</sup> Там же. С. 191.

<sup>98</sup> Там же. С. 192.

Нужно мне быть активным, чтобы бытие могло быть доверчиво пассивным, нужно мне видеть больше бытия, чтобы бытие могло быть наивным для меня<sup>99</sup>.

...бытие, как нуждающееся, как слабое и хрупкое, как одинокий и беззащитный ребенок, пассивное и свято наивное... чтобы бытие раскрылось бы передо мною в своей женственной пассивности, нужно стать совершенно вне его и совершенно активным<sup>100</sup>.

Чем оправдано такое доминирующее становление «совершенно активного» автора, наделенного «божественными» полномочиями в отношении «слабого», «хрупкого», «беззащитного», «свято наивного» и «простертого» героя? Бахтин дает довольно неубедительное объяснение в духе христианской любви: расставляя законоустанавливающие пределы в жизни героя, автор как бы занят «ласканием» и «милованием» его, героя, «границ». Если это любовь, то она носит садистский характер и крайне жестока; «ласкание» «доверчиво пассивного» бытия героя, который «нуждается, как одинокий и беззащитный ребенок», вызывает не столько мысли о христианской любви, сколько ассоциации с исповедью Ставрогина (ср. совращение Машеньки Свистоновым). Автор приносит своего героя в жертву, но это не религиозная жертва, а профанная, утверждающая момент господства: «Отношение к герою и его миру есть отношение к нему — как к имеющему умереть (*moriturus*)»<sup>101</sup>; это отношение цезаря к солдату, которого он посылает на смерть, принимая его последнее приветствие, или отношение зрителя к гладиатору, готовому умереть на арене римского цирка. Героическое самопожертвование героя и героическая готовность автора-цезаря закласть героя вряд ли найдут оправдание в этике христианской любви, как и в какой-либо иной.

Между автором и героем царят отношения первертированной фасцинации, обозначенные жестами садического «милования», с одной стороны, и «простертости»-подчинения — с другой. «Я» и *другой* не уважают друг друга; они уст-

<sup>99</sup> Там же. С. 203.

<sup>100</sup> Там же. С. 204.

<sup>101</sup> Там же. С. 248.

ремляют друг на друга взаимно «завершающие», исполненные серьезности взгляды «чужих» глаз, поскольку их бытие детерминировано их общим подчинением задачам единого эстетического целого романа. Эта гегемония распространяется на то, как между автором и героем распределены ресурсы жизни и знания, жизни и видения. Тогда как герой «живет», автор «знает» и «видит», и ценность этого последнего превосходит ценность жизни как таковой. То, что недоступно знанию и видению героя, дано в избытке зрения и знания «вненаходимому» автору. Тоталитарный автор видит дальше героя и знает о герое больше, чем герой знает о себе. Более того, «Автор знает и видит больше не только в том направлении, в котором смотрит и видит герой, а в ином, принципиально самому герою недоступном»<sup>102</sup>. «Жить» — значит «не совпадать с самим собой»; совпадение с самим собой не суждено герою, так как оно во власти всезнающего и всевидящего автора:

Автор не только видит и знает все то, что видит и знает каждый герой в отдельности и все герои вместе, но и больше их, причем он видит и знает нечто такое, что им принципиально не доступно<sup>103</sup>.

«Любовь» автора — это любовь хищническая; автор одержим жадой обладания и обогащения, причем ему недостаточно обогащения материального — автор «вненаходим» и потому выше материального, — но он ищет обогащения в высшем смысле, эстетического, «формального». Таков императив романа, императив культуры, жаждущей вечного обновления и завершения в совершенстве (обратим внимание на свистоновские интонации в тезисах об «обогащении»):

...жажда не материального, а формального обогащения, притом чисто формального, перевода жизни в иную ценностную категорию<sup>104</sup>.

<sup>102</sup> Бахтин М.М. Автор и герой... С. 96.

<sup>103</sup> Там же. С. 95.

<sup>104</sup> Там же. С. 158.



(обогащение — движущая идея) культурного творчества, которое во всех областях вовсе не стремится к обогащению объекта имманентным ему материалом, но переводит его в иной ценностный план, приносит ему дар формы... а это формальное обогащение невозможно при слиянии с обрабатываемым объектом<sup>105</sup>.

Отметим метафору, силой которой *другой* превращается в неодушевленную вещь: «обрабатываемый объект». Ранний Бахтин отказывается уважать своего героя как принципиально ему равного, «как друга или как врага»: автор «изъемлет» героя из отношений равенства и помещает в координаты «внеаходимости — простертости».

Это отношение (герой живет, автор знает. — *И.С.*) изъемлет героя из единого и единственного объемлющего его и автора-человека открытого события бытия, где он — как человек — был бы рядом с автором — как товарищ по событию жизни, или против — как враг...<sup>106</sup>

«Продуктивным отношением автора к герою» (опять метафора превращения другого в вещь) является стремление

...собрать всего героя, который изнутри себя самого рассеян и разбросан в заданном мире познания и открытом событии этического поступка, собрать его в жизнь и восполнить до целого теми моментами, которые ему самому в нем недоступны... оправдать и завершить его помимо смысла, достижений, результата и успеха его собственной, направленной вперед жизни<sup>107</sup>.

Своею завершенностью или завершенностью события жить нельзя, нельзя поступать; чтобы жить, надо быть незавершенным, открытым для себя... надо ценностно еще предстоять себе, не совпадать со своею наличностью<sup>108</sup>.

Право Автора «знать», «изымать» и «завершать» легитимируется эстетическими требованиями романа. Цельность —

<sup>105</sup> Там же. С. 159–160.

<sup>106</sup> Там же. С. 96.

<sup>107</sup> Там же.

<sup>108</sup> Там же. С. 95.

цель, насилие — скорбное, но необходимое средство, ибо «...эстетическое бытие — цельный человек» и «человек в искусстве — цельный человек»<sup>109</sup>; «другой весь *простерт и исчерпан* во внешнем для меня мире, как вещь среди других вещей»<sup>110</sup>.

«Завершение» не только героя, но и бытия вообще, заключение внутренней бесконечности героя в рамки романа («...закреплять, оформлять, миловать, ласкать...»<sup>111</sup>) есть его, героя, освобождение от реальности и прощение. Все эти действия предписываются автору как долг — долженствование жертвоприношения героя-*другого* тотальности романа. Производится и эстетически оправдывается обмен живой жизни на тотальную завершенность фикции:

Автор должен... завершать не только героя, но и его мир. Изъятие героя из открытого... события бытия, освобождение от реальности, *alibi* героя и его мира, освобождение от реальности...<sup>112</sup>

Так складывается образ автора — устрашающего в своей неустрашимой готовности «изымать» и «завершать», в своем садическом желании «оформлять и миловать», в своем иезуитском понимании «внезаходимости» и «долга» — это автор-Торквемада, Великий инквизитор. Целостный мир, создаваемый автором, скорбен и глубоко серьезен; он начисто лишен радости, поскольку радость есть свойство пассивной жизни, а не творческой активности: «Наивно и радостно только бытие, но не активность, она безысходно серьезна»<sup>113</sup>. Не исключен из этого жестокого, безрадостно-серьезного театра и читатель — ибо читатель выступает созерцателем гибели *другого*, предназначенного суждением «я» автора к жертвоприносительному «изъятию» в пользу эстетической «целостности». В смысле истребления жизни в пользу литературы нет разницы между писанием и чтением (романа).

К счастью, такой жестокий роман не существует в чистом виде нигде, кроме воображения автора. Авторство, к счастью, подвержено кризисам, как подвержен кризисам и «объект

<sup>109</sup> Бахтин М.М. Автор и герой... С. 166 и 175 соотв.

<sup>110</sup> Там же. С. 115–116 (курсив мой. — И.С.).

<sup>111</sup> Там же. С. 177.

<sup>112</sup> Там же. С. 175.

<sup>113</sup> Там же. С. 204

обработки» — жизнь. Кризис автора наступает в результате сопротивления жизни, упорства героя, не желающего подчиниться творческому насилию автора, «упорства возможно чисто жизненного изнутри себя незавершенного сознания...»<sup>114</sup>. Это упорство «пассивного» «другого» начала, которое отстаивает свою незавершенность в «обработке» творческим «я» и противопоставляет целостности романа, которой он имеет быть принесенным в жертву, — «упорство *возможной жизни*»<sup>115</sup>. Это влечет за собой серьезные последствия для целостности и цельности целого, ибо «кризис автора (есть) пересмотр самого места искусства в целом культуры»<sup>116</sup>. Критический (то есть вызванный кризисом) «пересмотр места искусства» наступает тогда, когда критике подвергается прежде всего концепция «внеаходимости» — краеугольный камень «эстетической деятельности», когда «у автора оспаривается право быть вне жизни и завершать ее... развивается глубокое недоверие ко всякой внеаходимости... жизнь... не верит в существование и доброту извне формирующей силы»<sup>117</sup>. Однако критическая подозрительность по отношению к «внеаходимости» — лишь один из путей в реализации «упорства возможной жизни», сопротивляющейся своему обнажению в целом суждения-суда-романа. Неверие в «доброту извне» движет и сатирой — несерьезным, то есть лишь условно-активным жанром, чуждым, как и сама жизнь, серьезности романа. Эффект сатиры («передразнивание человека и жизни»<sup>118</sup>) также обусловлен кризисом авторства: «понижением веса (или даже полным обесцениванием) ценностной внеаходимости», когда «жизнь разбивает изнутри все формы»<sup>119</sup>. Но кризис авторства не несет избавления для героя, ибо не только репрессивный автор «падает» в кризисе, но и герой не выходит из него таким же, каким был до коллапса авторской гегемонии. Освободившись от контроля автора, герой лишается и «абсолютного будущего»<sup>120</sup>. Это радикальная свобода, несоизмери-

<sup>114</sup> Там же. С. 256.

<sup>115</sup> Там же. С. 257 (курсив мой. — И.С.).

<sup>116</sup> Там же. С. 258.

<sup>117</sup> Там же.

<sup>118</sup> Там же. С. 259.

<sup>119</sup> Там же.

<sup>120</sup> Там же.

мая с категориями человеческого опыта и культуры, здесь жизнь подвергается полному обнажению, поскольку «абсолютное будущее» не обещает никакой целостности вообще. У Бахтина «абсолютное будущее» является в образе сдвнувшейся, схлопнувшейся внутрь метафоры-культуры:

Кризис жизни, в противоположность кризису авторства, но часто ему сопутствующий, есть население жизни литературными героями, отпадение жизни от абсолютного будущего, превращение ее в трагедию без хора и без автора<sup>121</sup>.

Кризис жизни несет герою еще более глубокое поражение, чем то поражение, которое он терпит от произвола демиургического автора: его жизнь более не подлечит «оформлению» и «обработке» памятью (автора) и, стало быть, никак не гарантирована от полного исчезновения даже «посмертной» о себе памяти.

У Бахтина кризис жизни заключается в том, что, освободившись от автора (мемориализатора), жизнь рискует «схлопнуться» с романом, перейти за грань фикции и утонуть в ней, полностью населиться не живыми людьми, но избитыми литературными типами и, таким образом, отпасть от «абсолютного будущего», тривиализироваться и навсегда превратиться в гекатомбу без смысла и без урока, без памяти и без истории; в пародию на саму себя, в дурную бесконечность вечного карнавала, в трагедию, которая не является никакой трагедией, поскольку она не имеет ни «хора», ни «автора», — но не является также и ни комедией, ни драмой, но театром полного самоотрицания жизни, ее добровольного и массового самосожжения. Но это самосожжение, в отсутствие демиургического автора, не будет уже иметь своего тирана — жестокого творца произвольных и целостно (ценностно) завершенных форм, — то есть не будет также иметь ни свидетеля, ни летописца, ни толкователя.

«Автор и герой в эстетической деятельности» — это текст, который стоит особняком в наследии Бахтина. Здесь Бахтин пользуется аллегориями, которые не вернутся более в его лек-

<sup>121</sup> Бахтин М.М. Автор и герой... С. 261.

сикон (за исключением одного важного фрагмента 1943 года, о котором я буду говорить позже). Однако именно в этих аллегориях раннего периода представлена не только его концепция искусства, но и – косвенным образом – один из первых набросков философии истории, которую впоследствии он будет развивать в категориях диалога и гротескной телесности. «Автор и герой» содержит в себе концепцию исторической, а не только эстетической деятельности, набросок исторической субъектности. Понятая как роман, история в представлениях раннего Бахтина развивается телеологически и столь же стремится к совершенству в законченности и к некоей «внеаходимой» цели и цельности, как стремится к этому роман под пером «внеаходимого» автора.

Как и сама философия истории, однако, неоконченный текст о проблеме автора и героя вызывает вопросы. Посвятив несколько глав рукописи тщательному конструированию романа как телеологической цельности и подробно рассмотрев в свете этой цельности отношения между «я» и *другим*, Бахтин как будто сметает свое собственное построение на нескольких страницах в самом конце текста. Рукопись заканчивается картинами кризиса цельной и завершимой истории. Того идеального романа, в котором действия автора и героя подчинялись бы схеме, не существует в реальности, зато реальны состояния множественного и многостороннего кризиса авторства (кризиса активного эстетического и исторического действия), кризиса цельности (падение телеологии) и сопутствующего кризиса жизни. На нескольких последних страницах рукописи, намечая сценарии этих кризисов, Бахтин разрушает построенное им самим прекрасное здание романа – храма телеологической целесообразности. В множественных кризисах, постигающих литературу и жизнь в финале текста, распадается, расплывается любая постулированная целостность: и сам роман, и его автор, и его герой. В телеологию вторгается смерч, обнажая тело романа, лишая его прекрасной формы, превращая его в гротескное тело неоконченного и неубедительного письма.

Как воздвижение цельности романа, так и ее падение суть два процесса, пронизанные разнообразным и разнообразным насилем. Темой обнажения и изнеможения жизни и

темой словесного насилия, необходимого для конституирования жизни в единое и целое романа, объединяются между собой работы раннего Бахтина и романы его современника, друга, ученика и пересмешника Константина Вагинова, о котором Бахтин рассказывает Дувакину и миру после 40 лет посмертного забвения. В романах Вагинова мы находим многое, что объясняет загадку раннего Бахтина, но прежде всего находим критику Бахтина и его концепции телеологии творческого действия, выраженную в чрезвычайно элегантной, протейческой, сатирической форме<sup>122</sup>. Существует предположение о том, что в романах Вагинова можно обнаружить прямые указания на методологию Бахтина и его круга, на принятые в этом круге практики чтения и письма (Бахтин-Свистонов в интерпретации Брайана Пула). Если в этой догадке есть доля истины и гротески Вагинова имеют под собой реальные житейские обстоятельства, то бахтинскую проповедь творческо-героического авторского поступка, каким он предстает в «Авторе и герое», следует рассматривать или как самообман и добровольное заблуждение, или как пародию на «эстетическую деятельность», но не как теорию последней. Однако обстоятельность изложения и, главным образом, серьезный, патетический тон, стилистически и тематически возвышенная лексика, которой Бахтин излагает проблему «Автора и героя», заставляют читать его текст равно серьезно и возвышенно, не подозревая автора в свистоновских манипуляциях.

<sup>122</sup> Протейзм — общее свойство Бахтина и Вагинова. «Бахтин носит то лицо, которое мы ему придаем» (*Pool B. From Phenomenology to Dialogue...* P. 124). Проза Вагинова ускользает от окончательного определения благодаря тому, что успешно поддается толкованиям в самых разных категориальных системах. Так, в качестве метапрозы она вписывается в формалистическую перспективу остранения и сказовости (Шеперд), но также и в семиотическую (или кибернетическую) перспективу порядка и хаоса (Липовецкий). Однако не менее органичны и такие разнополюсные толкования ее, как шпенглеровско-культурфилософское (*von Heyl D. Die Prosa Konstantin Vaginovs. München, 1993*) или обэриутское, как образец заумной референции (*Roberts G. The Late Soviet Avantgarde: OBERIU — Fact, Fiction, Metafiction. Cambridge 1997. P. 105–119*). В том или ином теоретическом измерении Вагинов, как сказал бы Свистонов, «одинаково питателен» для разных интерпретаторов и вежливо соглашается «носить» именно то лицо, которое придает ему теоретик, тем самым терясь, подобно венецианской вазочке в кругу дешевых подделок, в разноголосице своих интерпретаций.

## Бахтин перед зеркалом. Глаза Беньямина

В этом лабиринте — кто смотрит на кого чьими глазами — легко запутаться. Однако я рискну усложнить эту систему зеркал еще более, обратясь к посредничеству «исключенного третьего», а именно к уже обсуждавшимся мной в предыдущей главе взглядам на язык, власть, насилие и голую жизнь у Вальтера Беньямина. Так же, как и Бахтин, Беньямин в цикле работ по философии языка и истории (некоторые из которых я уже анализировала в предшествующей главе), и особенно в работе «К критике насилия» (1921 год), пользуется теологическими категориями; при этом для иллюстрации своей теологии он пользуется библейскими примерами. Вагинов, воплотив власть слова в образе Свистонова, отрицает претензии литературы на роль новой религии или теософии. Писатель Свистонов — это черт, сатана, это олицетворение дьявольского, злого и по существу бесплодного, саморазрушительного начала, присущего художественному слову. Мы увидим ниже, в анализе беньяминовской «Критики насилия», что Беньямин в своей критике языка в принципе не так далек от вагиновской. То, что объединяет этих двух таких разных авторов, есть стремление — у одного средствами теологии, у другого средствами пародии — создать критическую дистанцию по отношению к художественному слову, провести последовательную критику языка с точки зрения его способности и склонности к насилию. Здесь существенное отличие от раннего Бахтина, который в «Авторе и герое» строит последовательную апологию слова, приписывая слову (в лице Автора) демиургические полномочия, а роману придавая свойства едва ли не Страшного суда. Тогда как и Бахтин, и Вагинов усматривают кризис слова в том, что жизнь «схлопывается» с литературой, для Беньямина такое «схлопывание» исключено, поскольку в его схеме жизнь не принадлежит ни герою, ни автору, как и смысл (произведения) не принадлежит ни оригиналу, ни переводу. И то и другое — и жизнь, и смысл — принадлежат не автору, не произведению, не читателю — но некоей бесконечности, и уж никак не подлежат ни воле героя, ни произволу автора. Так и *Fortleben* (жизнь после смерти) произведения при его переводе на иной язык не подчиняется ни строю языка оригинала, ни строю языка пе-

ревода. Жизнь наделена незабываемостью а priori (пишет Беньямин в ранней работе об «Идиоте» Достоевского) и не зависит от того, принимает ли кто-то меры для ее мемориализации или нет. Жизнь и литература у Беньямина не «схлопываются» в кризисе, но существуют в бесконечности существенно при-сущей им незабываемости. Как жизнь наделена незабываемостью, так наделено переводимостью слово, и переводимость не зависит от интенции переводчика или интереса читателя перевода; слово переводимо — то есть не «схлопываемо», — даже если его никто не переводит, равно как и жизнь незабываема, даже если ее никто не помнит<sup>123</sup>.

«К критике насилия» — это одна из самых важных и самых сложных среди его работ о языке в контексте власти и истории<sup>124</sup>. Представив эту последнюю работу в предыдущей гла-

<sup>123</sup> Об этом я уже говорила выше в своем толковании «Задачи переводчика». Ср. также: «Бессмертная жизнь — не вечная жизнь природы... ибо в понятии вечности снимается понятие бесконечности, в бессмертии же она (бесконечность) обретает полный блеск... Бессмертная жизнь незабываема... “незабываемое” значит по своему смыслу больше, чем просто что мы не можем что-то забыть; это обозначение указывает на нечто в сущности самого незабываемого, на то, благодаря чему оно таковым является» (Беньямин В. «Идиот» Достоевского // Маски времени. М., 2004. С. 24–25).

<sup>124</sup> Краткую историю интерпретаций этой работы см.: *Hanssen B. Critique of Violence: Between Poststructuralism and Critical Theory*. L., N.Y.: Routledge, 2000. P. 16–24. Это эссе чаще всего рассматривается с точки зрения философии права и политической теории, причем сторонники указывают на важность открытого Беньямином структурного насилия в устройстве либеральной парламентской демократии и видят в нем легитимацию левого революционного насилия (именно это делают, скажем, Герберт Маркузе и Славой Жижек). Противники же указывают на идейную и риторическую близость «Критики насилия» идеологии консервативной революции (прежде всего Карла Шмитта) и, как следствие этого, видят чудовищные созвучия между фигурами мысли Беньямина и языком расовой теории в нацистской Германии. Авторитетную интерпретацию этого произведения Беньямина см. у Жака Деррида: *Derrida J. Force of Law: The «Mystical Foundations of Authority» // Acts of Religion*. N.Y.: Routledge, 2002. P. 230–298. Деррида называет его «тревожным, загадочным, страшно двусмысленным текстом»; он населен призраками еще не состоявшегося Холокоста: темами «радикальной деструкции, тотальной аннигиляции, и прежде всего аннигиляции если не справедливости, то закона» (P. 258). Деррида отмечает преемственность между «Критикой насилия» и «Языком как таковым». Я тоже хочу продолжить эту линию размышлений, вписав «Критику насилия» в ряд лингвофилософских работ, посвященных кризису и критике репрезентации, включая и «Задачу переводчика», которую Беньямин писал одновременно с «Критикой насилия».



ве, я хотела бы еще раз остановиться на ее лингвофилософских положениях, поскольку между категориями Бахтина и Беньямина, ничего не знавших друг о друге и стоявших на взаимно удаленных идеологических позициях, но объединенных чтением одних и тех же источников (Гуссерль, Шелер, Кассирер), устанавливается некоторая (обратная) пропорциональность, наподобие той, которую мы видим и в отношении романа Вагинова к теоретическим положениям Бахтина. Беньямин и Вагинов предлагают две взаимоудаленные точки, из которых открывается критическая перспектива для чтения загадочного текста «Автора и героя». И у Бахтина, и у Беньямина философия диалога между «я» и *другим* имеет политические и историософские импликации, это философия действия; и тот и другой решают ее в эстетических терминах. У Бахтина вся проблематика «я» и *другого* погружена в континуум «эстетической деятельности» по созданию романа; у Беньямина насилие рассматривается как политический аспект репрезентации в ее кризисе, т.е. тоже как форма эстетической деятельности, форма эстетизации власти. Оба ставят позитивистски настроенного читателя в тупик, обсуждая эстетику, историю и политику в литургической тональности, с привлечением библейских контекстов и теологических толкований, проводя (с разной степенью убедительности) эстетическую критику и интерпретацию истории методами библейской экзегетики. Ставит такого читателя в тупик и Вагинов, а именно полным отсутствием, циническим отрицанием соответствующей возвышенности тона и мысли. У Беньямина насилие присуще высшей (законо)творческой силе, это «чистое», или «божественное» насилие-творение-законотворение; оно легитимно и неотъемлемо принадлежит бесконечности. «Чистота» и «божественность» — опасные «тоталитарные» слова, которые настораживают и беспокоят толкователя, поскольку подводят теологическую базу под практику диктатуры и террора<sup>125</sup>. Далее, «чистое» насилие

<sup>125</sup> Эта антилиберальная, антипарламентская установка, объясняет Деррида, вызвана не только тенденцией, но и историческими обстоятельствами — поражением Баварской республики Советов и парламентским кризисом в Веймарской республике (*Derrida J. Op. cit. P. 263*). Однако именно она беспокоит и тревожит критика «Критики насилия», стоящего на позициях

противостоит насилию низшему, похищенному у бесконечности. Игра двух насилий — насилия бытия как такового, т.е. «чистого», божественного «насилия» и вторичного, «похищенного» насилия в слове — воссоздает и дополняет новыми, политическими коннотациями дихотомию имени (Адамова языка) и слова (языка человека), о чем Беньямин пишет в своем более раннем эссе «Язык как таковой». Падшее и бесконечно продолжающее падение историческое слово языка человека расхищает сохраняющуюся в имени божественную энергию и в своей агрессивности противостоит покою адамического имени, которое чуждо суждению и не нуждается в абстракции, поскольку передает состояние мира, не медиализируя его, но с ним совпадая. В «Критике насилия» тот процесс, который Беньямин в «Языке как таковом» назвал «падением языка в болтовню», приобретает политический характер и переносится в область законодательства и политической борьбы. Здесь возникает вопрос о справедливом и несправедливом насилии, причем критика этого последнего, «мифического» насилия сосредотачивается в критике репрезентации. «Критика насилия», говорит Деррида — это трактат о зле, «которое входит в язык через репрезентацию»<sup>126</sup>. Репрезентация есть феномен власти (политически мотивированного, административного, особенно полицейского) насилия. Это межа, преступление которой ведет к кровавой расправе в соответствии с буквой закона. Мифическое насилие, зафиксированное репрезентацией, угрожает, обвиняет и карает в соответствии с правом. В противоположность праву как началу репрезентации, начало «чистого» насилия есть справедливость. Оно отменяет законы, ликвидирует границы, не угрожает и не наказывает, но сразу поражает насмерть, не проливая при этом крови<sup>127</sup>. Подобно тому, как болтовня расхищает ресурсы имени, так и «мифическое» насилие эксплуатирует потенциал «чистого» насилия, расставляет запретительные знаки и прочерчивает границы; «мифическое» насилие по своей природе сигнификативно. Слово служит

прав человека и с этой точки зрения рассматривающего Холокост. См. Post-scriptum к указанной работе Деррида (*Derrida J.* Op. cit. P. 293–298).

<sup>126</sup> Ibid. P. 259.

<sup>127</sup> Benjamin W. Zur Kritik der Gewalt. S. 127.

запрету и отчуждению. Подобно полицейскому произволу, слово «языка человека» с его «мифическим» насилием опирается на относительность языковой конвенции и тем самым лишь условно легитимно.

К этой схеме Беньямина без труда находятся соответствия у Бахтина 1930-х годов в его «Слове в романе», где мы также наблюдаем драматическую коллизию двух насилий — «чистого» насилия диалога (центробежные тенденции языка) и ограничивающего насилия «единого языка» с его центростремительными, консервативными тенденциями. В отличие от Беньямина, готового проводить критику «болтовни» до конца, Бахтин 1930-х годов не отрицает необходимости ограничивающего насилия центростремительных сил, но до определенного предела, в качестве «действенных, творящих языковую жизнь сил»<sup>128</sup>. О том, что «позитивное» насилие нормы питается жизнью, учиняя над ней кровавую расправу, он заявит открыто позднее, в частности, в отрывке 1943 года «Риторика в силу своей лживости...» (о котором будет идти речь ниже). Однако сходство в схемах политэкономии насилия у Беньямина и позднего Бахтина далеко не так очевидно у Бахтина периода «Автора и героя». То, что здесь называется «эстетической деятельностью» и мотивируется божественной «внеаходимостью» автора, у Беньямина противостоит «божественному». Бахтинская «эстетическая деятельность» — это яркий пример «мифического насилия» по Беньямину, поскольку она узурпирует «внеаходимость», мотивируя узурпацию эстетическими требованиями романа; она сигнификативна, то есть проводит межи, в частности, между автором и героем; она имеет в своей основе репрезентацию (роман) и культивирует эту репрезентацию, придавая ей свойства эстетического памятника — монумента романа самому себе<sup>129</sup>. В силу этого «эстетическую деятельность» сле-

<sup>128</sup> «Единый язык не дан, а, в сущности, всегда задан и в каждом моменте языковой жизни противостоит действительному разноречию. Но в то же время он реален как сила, преодолевающая это разноречие, ставящая ему определенные границы, обеспечивающая некоторый максимум взаимного понимания и кристаллизующаяся в реальном, хотя и относительном единстве господствующего разговорного (бытового) и литературного языка, «правильного языка»» (*Бахтин М.М. Слово в романе // Вопросы литерату-*

дует рассматривать не как форму революционного новаторства, но как разновидность произвола в слове, как форму похищенного насилия, призванного законсервировать статус-кво. Как таковая, репрезентация (роман) позволяет использовать себя в качестве нормализующей инстанции для расстановки символических отметок власти (автора, говорящего от лица эстетической нормы).

У Бахтина «эстетическое» — то есть прямо заявленное право творца эстетической ценности творить насилие над своим героем — оправдывается «божественной вненаходимостью» этого самого творца и телеологией романа, стремящегося к цельности и целостности своих форм. Автор, казалось бы, заявляется как «вненаходимый» и по отношению к политике (романа); однако в рамках целого своего романа он «формирует» своего героя методами, вызывающими ассоциации с методами политического контроля, репрессии и цензуры. Основная часть бахтинского текста читается как апология репрессии ввиду высших «эстетических» целей создания цельности литературного произведения. Однако в финале, как я уже указывала, мы видим и роман, и институт автора, и жизнь, которой роман стремится придать форму, в состоянии всестороннего кризиса, выход из которого не указан.

Автор у Бахтина, таким образом, занят именно тем, чем у Беньямина занят неправомочный и несправедливый творец знаков власти: он мобилизует все свои «вненаходимые» силы для «завершения» героя в романе, то есть в законченном и целостном, «эстетически ценном» суждении об этом герое. Как я уже писала, суждение (или приговор, *Urteil*) у Беньями-

ры и эстетики: исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 82).

<sup>129</sup>О монументах (насилия) самому себе ср. у Беньямина об окаменевшей Ниобе как памятнике злобе разгневанных богов: «Насилие обрушивается на Ниобу из неопределенного, двусмысленного пространства судьбы. Как таковое оно не разрушительно. Учинив кровавую расправу над детьми Ниобы, оно внезапно решает пощадить жизнь матери и оставляет ее более виновной, чем раньше, из-за смерти детей, навеки безмолвной носительницей вины, межевым камнем, отмечающим границу между людьми и богами» (*Benjamin W. Zur Kritik Der Gewalt // Benjamin W. Sprache und Geschichte: Philosophische Essays. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1992. S. 124–125*). «Мифическое насилие — это кровавое насилие над жизнью во имя самого насилия» (*Ibid. S. 127*).

на есть атрибут падшего слова, в отличие от адамического имени; слово Адама не судит, но, наоборот, задерживает суждение, стремясь обозначать мир лишь именами (а не оценочными предикатами) и тем самым не насильничать над миром, предписывая ему собственные мнения. Бахтинский автор не только не «задерживает» суждения, но, наоборот, всю судит героя; ведь сам герой заведомо не способен сделать суждение о самом себе, как и роман не достигнет цельности, если не явится законченным суждением о герое. В результате суждения автора герой обретает недоступную ему иначе целостность. Это возможно только по завершении жизни героя, в памяти о нем автора. Как мы помним, у Беньямина память (память перевода об оригинале) имеет искупительную силу, способствуя продолжению жизни-после-жизни оригинала. «Мифическое» насилие «нечисто» и репрессивно, оно пресекает жизнь ради утверждения власти (как это произошло с Ниобой). У Бахтина же работа сигнификации — то есть «мифическое» насилие в работе письма и культуры — как раз и призвана служить актом искупления и освобождения (чем Бахтин вновь напоминает нам имморалиста Свистонова, спасающего Истину путем ее извращения).

Так же как и у Беньямина, у Бахтина сигнификтивное (эстетическое) противопоставлено жизни и несет тем самым в себе биополитический — или, скорее, танатополитический — принцип. Автор «завершает» жизнь своего героя, аннулирует ее как таковую, давая ей «внеаходимое» суждение. Без суждения автора жизнь героя обнажена и беззащитна. С точки зрения Беньямина, такой жест «завершения» нисколько не искупает, но, наоборот, обнажает жизнь до полной опустошенности опыта и смысла. «Мифическое» насилие бахтинского Автора, наблюдающего жизнь из «внеаходимости» эстетической нормы, «завершает» жизнь, заключая ее в рамки цельного и целостного романа. Наоборот, «божественное» насилие у Беньямина освобождает жизнь от насилия романа, освобождает ее от навязанной романским суждением вины<sup>130</sup>.

<sup>130</sup> В этом он продолжает критику насилия от имени морали и закона, начатую Ницше. «Но каким же образом явилась в мир <...> “мрачная затея”, сознание вины, вся совокупность “нечистой совести”? <...> Снилось ли названным генеалогам морали хотя бы в отдаленном приближении, что, напри-

Ненасильственное разрешение конфликта, согласно Беньямину, возможно только в «частных отношениях», основанных на предварительных условиях «сердечной любезности, симпатии, миролюбия, доверия»<sup>131</sup>. Это отношения в духе «культуры сердца», отношения «чистых средств». Эти последние присущи «чистому насилию» и сопоставимы с понятием «чистого языка» (из «Языка как такового»). Не имея инструментальной функции и никакой телеологии, «чистые средства» «чистого насилия» неуязвимы для насилия репрезентации. Ненасильственность чистого насилия проистекает из его чистоты и божественности: так, не является актом насилия землетрясение, не является актом насилия и пришествие Мессии или Страшный суд. В отношении «чистых средств» человек определяется своим единичным, неповторимым собственным именем (как это имеет место в именах «чистого» адамова языка), а не приписанными ему атрибутами. «Чистые средства» чисты, потому что не подлежат инструментализации и не служат никакой высшей цели, никакой целостности или тотальности – такой, например, какой является целостность романа у Бахтина. К проблеме «чистых средств» и к критике беньяминовского понятия «чистого насилия» я вернусь далее.

По Бахтину, память живет *благодаря* насилию авторского суждения над обнаженной жизнью героя. По Беньямину, память живет *вопреки* такому насилию. По Бахтину, только приговор-суждение и способно «завершить» бесформенную

мер, основное моральное понятие “вина” (*Schuld*) произошло от материального понятия “долги” (*Schulden*)» (*Ничше Ф.* К генеалогии морали: Полемическое сочинение // Ничше Ф. Сочинения: В 2 т. М.: Мысль, 1997. Т. 2. С. 443). Далее, рассуждая об идее возмездия как возмещения ущерба, Ничше пишет о насилии и причинении боли (в качестве наказания), которое мыслится как эквивалент нанесенному ущербу. Насилие законодательного суждения о вине преступника связано с его (суждения) генезисом в экономическом обмене: нанесенный ущерб эквивалентно замещается болью. «Откуда получила власть эта незапамятная, закоренелая, должно быть, нынче уже не искоренимая идея эквивалентности ущерба и боли? Я уже предал это огласке: из договорного отношения между *заимодавцем* и *должником*, которое столь же старо, как и “субъекты права”, и восходит, в свою очередь, к основополагающим формам кули, продажи, обмена и торговли» (Там же) (выделено Ничше, перевод К.А. Свасьяна).

<sup>131</sup> *Benjamin W.* Zur Kritik der Gewalt. S. 118.

жизнь, совершенство романа-памяти есть цель, тогда как авторское насилие в жесте «завершения» — необходимое для этого средство. Наоборот, по Беньямину, в самой идее рассматривать насилие в качестве средства для достижения цели (пусть даже такой благородной, как посмертная память) уже заключен корень репрессии; суд, основанный на похищенном насилии, — это заведомо неправый суд, поскольку отнюдь не автору, сколь угодно «внезаходимому», принадлежат полномочия судить. Бахтин оправдывает несправедливый суд требованиями эстетической завершенности произведения. Роман, таким образом, — это такая политическая система, в которой власть (автора) над жизнью и смертью (героя) оправдана в той мере, в какой насилию придается инструментальная функция. Сопровождается эта апология репрессии возвышенными и серьезными, скорбными и величественными «тонами реквиема».

Память начинает действовать, как сила собирающая и завершающая, с первого же момента явления героя, он рождается в этой памяти (смерти), процесс оформления — есть процесс поминовения. ...В этом смысле мы можем сказать, что смерть — форма эстетического завершения личности... Тона реквиема звучат на протяжении всего жизненного пути воплощенного героя<sup>132</sup>.

### Расстрельная правда, «злая» философия и просветление «козлиной песни»

Историческая эпоха, равно принадлежавшая Бахтину, Беньямину и Вагинову, — это эпоха под знаком всеобщего, разнонаправленного, разнообразного и всепроникающего насилия. Для Беньямина, автора «Критики насилия», для Бахтина, автора «Автора и героя», как и для Вагинова, автора «Трудов и дней Свистонова», насилие составляет существо жизни. По-своему для каждого из них, в собственных терминах, насилие становится предметом рефлексии, философско-теоретической, критической и художественной. Если Бе-

<sup>132</sup> Бахтин М. Автор и герой... С. 200.

ньямин и Вагинов занимают критическую позицию по отношению к насилию, то ранний Бахтин, наоборот, не отделяет себя — наблюдателя, автора и теоретика — от общей экономики насилия, не слышит насилия в собственной речи. Его мысль и язык оккупированы, обуяны насилием, как демонической внешней силой. Мне представляется, что именно в этом причина того, что рукопись «Автора и героя» осталась неоконченной: письмо, проникнутое духом насилия, и попытки мысли черпать в насилии энергию вдохновения привели к саморазрушению труда, оставленного без трагического завершения.

«Автор и герой» — это «козлиная песнь» Бахтина. Жертвоприносительный пафос разбивается, когда в текст проникает иная тональность. Уже здесь, задолго до книги о Рабле, Бахтин указывает на несовместимость (собственного) серьезного тона со смехом: так, сатира оказывается за бортом «эстетической деятельности» по жертвоприношению автором своего героя. Проникновение сатиры в роман возможно только при условии падения авторитета автора — роман, таким образом, как *живой* жанр (не как утопия «внезаходимого» автора) возможен только в состоянии кризиса: кризиса письма, кризиса жизни. Сатира — отголосок карнавального смеха, еще не открытого ранним Бахтиным, еще только доносящегося отголосками из будущего, из тотального кошмара его книги о Рабле — пока что являет собой лишь случай патологии романа. Громкий, серьезный тон внезаходимого авторитетного автора пока еще не превратился в нормализующий голос «всеобщего языка» из «Слова в романе». То, что у «большого» Бахтина станет диалогом, пока что рассматривается лишь как извращение письма и жизни. «Большой» Бахтин еще только впереди, и ранний Бахтин сопротивляется его («большого» Бахтина) уже наметившемуся явлению, мобилизуя против этого явления насилие и в своей мысли, и в своем письме.

Заемное ли это насилие, принадлежит ли оно текущей эпохе политического террора, с которой Бахтин таким образом солидаризируется?<sup>133</sup> Или оно принадлежит предшеству-

<sup>133</sup> Рыжлин М. Террорологии. М., 1992. С. 11–71.



ющей эпохе позитивного знания, яростной критике которого посвящает себя Бахтин, перенимая своим слово насилие, содержащееся в позитивном факте? Или, наоборот, это насилие не заемное, но внутреннее, имеющее источником неведомую нам психическую травму? Довольно многое из того, что сам Бахтин рассказывает о себе, на проверку оказывается фикцией: «Мы не знаем, кто такой Бахтин», — напоминает нам Брайан Пул. Что это за фикция — результат ли житейски понятного приспособления «классово чуждого элемента» к обстоятельствам Гражданской войны и диктатуры пролетариата? Результат ли истерического травматического фантазирования? Или это сознательное введение в заблуждение, попытка трикстера одурачить и будущего сталинского следователя, и будущего свободомыслящего биографа? Мы не знаем ответа на этот вопрос.

Насилие — это тот ядерный котел, из которого черпает свои чудовищные силы разрушения и созидания эпоха. Именно об этом, собственно, и пишут все трое — и Бахтин, и Беньямин, и Вагинов. В этом котле расщепляется и сгорает все: истина, справедливость, закон, красота, любовь, история, судьба. Однако письмо, которое приходит из своего источника (насилия) и посвящает себя в той или иной форме анализу насилия, не может быть само свободно от насилия, независимо от того, как оно понимает свое начало в насилии и понимает ли вообще. Фигуративность автора и героя — демиургического вмешательства, с одной стороны, и страдательного ожидания этого вмешательства, с другой, — это аллегорическая репрезентация террора. Утопия цельности и целостности «завершающей» формы произведения есть также утопия террористическая. И в особенности соответствует природе террора тот возвышенно-трагический, серьезный тон бахтинского высказывания, в котором излагается тема гибели героя от произвола автора. Метафизика и телеология террора в отношениях между «я» автора и *другим*-героем не только отражает всеобщее насилие времени, но конституирует насилие, придавая ему статус морального императива. «Автор и герой», иными словами, — это не только текст о терроре, но прямое появление, воплощение в практике письма собственно террора как такового.

Беньяминовская критика репрезентации как похищенного насилия, при посредстве которого произвольный знак управляет суд по отношению к миру, основывается на приоритете «чистого» насилия. Если репрезентация навязывает миру свои формы и прибегает к методам полицейского террора для консервации соответствующих несправедливо установленных законов, то «чистое» насилие — чистая и высшая справедливость — сметает, аннигилирует эти формы. Формальный закон, который устанавливает заинтересованная в консервации политических интересов «мифическая» репрезентация, попирает высшую справедливость. Высшая же справедливость отвечает на это «чистой», бескровной и беспрекословной аннигиляцией формального закона. Вина аннулируется, но не наказанием преступника, а отменой карательного закона. «Божественный» ответ системе «мифического» насилия репрезентации — это «чистая», «бескровная» и тотальная деструкция всякой репрезентации как проявления мифического насилия.

...(М)ифическая манифестация прямого насилия являет свое глубинное тождество с любым правовым насилием; подозрение относительно гибельности его роли в истории сменяется уверенностью, и возникает задача его (насилия) полного уничтожения. В свете этой задачи уничтожения вновь ставится в конечном счете вопрос о чистом и непосредственном насилии, которое положило бы предел насилию мифическому. Так же, как Бог во всем противостоит мифу, так и божественное насилие во всем противоположно мифическому. Оно во всех деталях составляет ему антитезу. Если мифическое насилие устанавливает законы, то божественное насилие их разрушает; одно проводит границы, другое ликвидирует; мифическое одновременно и обвиняет, и карает, тогда как божественное искупает вину; если первое угрожает, то последнее наносит удар; если первое кровополитно, то второе — смертельно, не проливая крови<sup>134</sup>.

Библейская история о ропоте Корею, на которую ссылается Беньямин (Числ. 16: 1–35), в этом контексте оправда-

<sup>134</sup> Benjamin W. Zur Kritik der Gewalt. S. 127.

ния «чистой» аннигилирующей деструкции иллюстрирует мысль о двуприродности насилия. История эта такова.

Партия левита Коры предъявляет единовластным Моисею и Аарону претензии на власть. Эти претензии основываются на формальном праве политического представительства (репрезентации): подобно парламентской или партийной оппозиции, левиты требуют своей доли представительной власти на основании того, что «все общество, все святые, и среди них Господь» (Числ. 16: 3). Удар «чистого» насилия в ответ на это формально справедливое требование («среди *всего* общества Господь») следует незамедлительно:

И разверзла земля уста свои, и поглотила их (левитов) и дома их, и всех людей Кореевых, и все имущество. И сошли они со всем, что принадлежало им, живые в преисподнюю, и покрыла их земля, и погибли они из среды общества (Числ. 1: 32–33).

Деструкции подлежат не просто жизни левитов, но их власть, репрезентированная в знаках их статуса:

И сказал Господь Моисею, говоря: Скажи Елеазару, сыну Аарона, священнику, пусть он соберет кадиланицы сожженных (левитов), и огонь (кадиланиц) выбросит вон; ибо освятились кадиланицы грешников сих смертью их, и пусть разобьют их в листы, для покрытия жертвенника... в память сынам Израилевым, чтобы никто посторонний, который не от семени Аарона, не приступал приносить курение пред лице Господне (Числ. 16: 35–40)<sup>135</sup>.

<sup>135</sup> Хотя поворот Бенямина к марксизму произойдет тремя годами позже, нельзя все же не указать на сходство фигуры чистого насилия у Бенямина с фигурой революции у Маркса. Эту силу бесконечного разрушения/созидания мы встречаем в его работе «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта»: «Но революция основательна. Она еще находится в путешествии через чистилище. Она выполняет свое дело методически. До 2 декабря 1851 г. она закончила половину своей подготовительной работы, теперь она заканчивает другую половину. Сначала она доводит до совершенства парламентарную власть (*parlamentarische Gewalt*), чтобы иметь возможность ниспровергнуть ее. Теперь, когда она этого достигла, она доводит до совершенства исполнительную власть (*Exekutivgewalt*), сводит ее к ее самому чистому выражению, изолирует ее, противопоставляет ее себе как единственный объект, чтобы сконцентрировать против нее все свои силы разрушения. И когда революция закончит эту вторую половину своей предварительной работы, тогда Евро-

«Злая» философия неотделима от своей эпохи, как об этом говорит Деррида, указывая на исторические обстоятельства, сопутствовавшие написанию «Критики насилия». В этом смысле Бахтин связан с Беньямином более тесно, чем можно думать, сопоставляя их критические и философские позиции или прослеживая общую им обоим библейскую и философскую интертекстуальность. Их объединяет не только общая тематика насилия, но, что более важно, общность истоков в насилии, которым питается письмо. Именно этим объясняется зависание обоих текстов в акте интерпретации: ни толкователи Бахтина, ни комментаторы Беньямина не могут разрешить политическую, нравственную и эпистемологическую противоречивость ни в «Авторе и герое», ни в «Критике насилия». «Чистое насилие» Беньямина не менее спорно в этическом и концептуальном отношении, чем «вне-находимость» у Бахтина. Если «Автор и герой» страшен своим прямым утверждением насилия, то «Критика насилия» страшна «демонической двусмысленностью» своего письма (Деррида). Действительно, уже само слово *Gewalt* содержит в себе противоречивые значения. Двусмысленность заключается в неопределенности объекта критики: и нелегитимное насилие, и (формально) легитимная власть, и всесокрушающая сила божественной деструкции все скрываются под одним и тем же именем<sup>136</sup>. Затем, скандальное утверждение о нена-

па поднимется со своего места и скажет торжествуя: Ты хорошо роешь, старый крот!» (*Маркс К.* Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта // *Маркс К., Энгельс Ф.* Сочинения. М.: Государственное издательство политической литературы, 1957. С. 205).

*Gewalt* означает насилие, силу, а также (административную, исполнительную, а в данном случае и законодательную) власть. У Маркса работа революции состоит в том, чтобы совершенствовать *Gewalt* парламентской республики — то есть легитимную законодательную власть — в качестве необходимого этапа пролетарской революции, которая и разрушит эту систему. *Gewalt* в значении полицейского насилия (как его использует Беньямин) фигурирует и у Маркса. Так, переворот Луи Бонапарта совершается при помощи «ружейного приклада». Это победа нелегитимного вооруженного авторитета, то есть, по Беньямину, победа мифического насилия, власти аппарата, которая и подлежит аннигиляции чистым насилием революции.

<sup>136</sup> Жак Деррида связывает имя *Walter* с *Gewalt*, *walten* (господствовать, царить, управлять), *waltende* (суверенный), имея в виду, что коннотации имени автора (подписи) оставляют отпечаток на содержании текста. (*Derrida J.* The Force of Law... P. 263–264).

сильственности «чистого» насилия, причем оно иллюстрируется библейскими эпизодами, которые с точки зрения политической теории никак нельзя считать чем-либо иным, кроме акта разгрома парламентской демократии и учреждения диктатуры. Насколько действительна критика насилия, которая проводится методами насилия же? Это — «страшная этико-политическая двусмысленность, она в сущности отражает террор, который и составляет тему текста»<sup>137</sup>. Утверждаемое Беньямином право «чистого» насилия на тотальную аннигиляцию ради продолжения всего живущего («чтобы никто посторонний... не приступал приносить курение») — это характерное для времени проявление «злой» философии, обнаружение источника мысли в насилии, органической принадлежности письма насилию, даже если это письмо, направленное *против* насилия. Комментаторы, смущающиеся этим фактом, поневоле оказываются в стане пацифистов. Но пацифизм не отрицает реальности насилия и не является ответом на вопрос о насилии. Об этом очень ясно пишет Беньямин в своем эссе «Теории немецкого фашизма» (1930), посвященном критике милитаристских фантазий консервативной революции. По поводу высказанного Эрнстом Юнгером заявления о том, что «в каком столетии, ради какой идеи и каким оружием люди воюют друг с другом, имеет лишь второстепенное значение», Беньямин замечает, что милитарист Юнгер

...заимствует здесь основной принцип пацифизма, причем один из самых спорных и абстрактных. За всем этим кроется, однако, не столько расхожая доктрина, сколько закоренелый, вполне соответствующий масштабам патриархального мышления, весьма извращенный мистицизм как самого автора, так и его друзей. Впрочем, попытки наделить войну мистическим началом и клишированные идеи пацифизма вполне стоят друг друга. Чахоточный пацифизм, пожалуй, имеет в данный момент перед своим бьющимся в эпилептическом припадке братом даже одно преимущество, а именно некую связь с действительностью и, что не самое последнее, хоть какие-то мысли о грядущей войне<sup>138</sup>.

<sup>137</sup> Ibid. P. 287.

<sup>138</sup> Беньямин В. Теории немецкого фашизма // Беньямин В. Маски времени. С. 360–361.

## Соблазн теории

Если отвлечься от трагического тона Жака Деррида в его критике «Критики насилия», а также от собственной серьезности в отношении письма-террора, то невозможно не заметить элементы забавной, хотя и страшноватой свистоновщины в работе теоретика. Теоретический текст, даже если это текст «К критике насилия», — это всегда насилие и всегда соблазн. Всякий автор, будь то автор «Автора и героя...» или автор «К критике насилия», — это всегда Свистонов, «ловец человеков».

Кризис репрезентации сказывается не только в протитуировании «языка человека», не только в инструментализации репрезентирующего насилия и не только в вырождении парламентской демократии. Он затрагивает и теоретика-интеллектуала в его стремлении представлять от лица угнетенных классов, создавая (за них) теоретический язык для их (угнетенных) самосознания. Такое отношение теории к практике, или языка теории к языку повседневности, подразумевает тотализацию, которая удваивает угнетенное положение угнетенного, — парадокс угнетения угнетенных теорией ради их, угнетенных, эмансипации<sup>139</sup>. Свистонов — поразительный пример такой интеллектуальной стратегии: пользуясь неспособностью своих персонажей говорить<sup>140</sup>, под видом представительства их интересов, он утаскивает их в свой роман, превращая их из людей в материал для собственной интеллектуальной деятельности. Вежливый и скромный, обаятельный имморалист и свистун Вагинов своим ироническим повествованием подрывает «тотализацию» в установке

<sup>139</sup> Жиль Делёз в беседе с Мишелем Фуко отмечает, что такая установка подразумевает «практику либо как применение теории, то есть как ее следствие, либо, наоборот, как нечто, вызывающее теорию к жизни, то есть как то, что само создает образ грядущей теории. Так что в любом случае мы осмысливали их связь в виде тотализации того или иного рода» (Фуко М. Интеллектуалы и власть // Фуко М. Интеллектуалы и власть. Часть 1 (Статьи и интервью 1970–1984). М.: Праксис, 2004. С. 66). Я благодарю Илью Калинина, указавшего мне на эту связь анализируемой мной проблематики насилия с постструктуралистской проблематикой дискурсивного насилия и постколониальной проблематикой символической репрезентации угнетенных.

<sup>140</sup> Спивак Г. Ч. Могут ли угнетенные говорить? // Введение в гендерные исследования. Часть II. Хрестоматия. СПб.: ХЦГИ, 2001. С. 649–670.

интеллектуала, полагающего, что практика есть не более чем частный случай приложения его теории<sup>141</sup>. Такое насилие в отношении теоретика к миру, по Вагинову, кончается полным и необратимым отчуждением. Соблазн теории заключается в ее (теории) власти над теоретизируемым, это соблазн кровавого насилия над объектом теоретического письма, о чем впоследствии Бахтин напишет со всей определенностью<sup>142</sup>.

После «Автора и героя» Бахтин больше не прибегает к аллегорической фигуративности в экспликации своих концептов. В его поздних работах движутся неолицетворенные силы – диалог, язык, смерть, смех, низ – и даже «гротескное тело» антифигуративно, поскольку оно не имеет ни пределов, ни форм и, несмотря на подробные описания (рот как анус, тело как отверстие), изобразить его очень трудно.

Тем не менее в одном позднем фрагменте фигуры, напоминающие автора и героя, возвращаются и снова вступают в игру в своем аллегорическом театре. Среди отрывочных конспектов Бахтина мы находим фрагмент 1943 года под услов-

<sup>141</sup> И снова Делёз: «Для нас теоретик-интеллектуал перестал быть субъектом, представителем чьей-то совести или олицетворением чье-либо сознания. Ибо те, кто действует и борется, перестали быть представляемыми кем-либо, будь то партией или профсоюзом, которые, в свою очередь, присваивали бы себе право быть их сознанием. Так кто же говорит и кто действует? – Это всегда некое множество, даже в говорящей и действующей личности. Мы все группки. И потому представительства больше нет, есть лишь действие, действие теоретическое, действие практическое, находящиеся в отношениях перехода или сплетения» (Фуко М. Интеллектуалы и власть. С. 67).

<sup>142</sup> Беньямин также подвергнет свои категории пересмотру. Понятие божественного насилия больше не будет фигурировать в его инструментари, хотя фигура разрушающей/сохраняющей силы, которая влечет за собой историю к ее мессианическому финалу, будет, видоизменяясь, переходить из текста в текст. Одновременно с «Критикой насилия» Беньямин будет писать «Задачу переводчика», где фигура божественного насилия превращается в фигуры переводимости и жизни после смерти (*Fortleben*). В последней его работе «О понимании истории» вновь возникает противостояние двух сил, чистой и нечистой: здесь «Мессия приходит не только как Спаситель, он приходит как побеждающий Антихриста». Мессианическая идея тотальной «чистой» деструкции сменяется другой мессианической идеей: абсолютной полноты прошлого, полноты исторического сознания, при которой ни одна инстанция прошлого не потеряна для истории (Беньямин В. О понимании истории / Пер. Н.М. Берновской // Беньямин В. Озарения. М: Мартис, 2000. С. 230).

ным названием «Риторика в меру своей лживости...»<sup>143</sup>. В нем Бахтин возвращается ко многим темам «Автора и героя», в частности к теме *другого*, к теме любви, милования, ласки, необходимых для «построения» этого другого, к теме неизбежности смерти другого.

В отрывке 1943 года все эти темы возникают вновь, но здесь, вместо апологии жертвоприношения героя, мы находим аллгорию тоталитарного языка, набросок радикальной критики насилия и критики языка (равно научного знания и художественного вымысла) как идеальной среды и средства для насилия<sup>144</sup>. Власть слова правды над жизнью, какой она предстает в этом отрывке военного времени, имеет лицо безжалостной и холодной «серьезности»: на нем написаны логоцентрическая установка на объективное позитивное познание *другого* и связанная с этим политическая интенция покорения, преобразования, полной экспроприации *другости* *другого*. Для того чтобы выразить *другого*, объективное, серьезное слово-насилие должно его сначала умертвить:

...обойти предмет со стороны будущего, показать его в его исчерпанности и этим лишить его открытого будущего, дать его во всех его границах, и внутренних и внешних, без всякого выхода для него из этой ограниченности, — вот он весь здесь и больше его нигде нет; если он весь здесь и до конца, то он мертв и его можно поглотить, он изымется из незавершенной жизни и становится предметом возможного потребления...<sup>145</sup>

Как мы помним, в «Авторе и герое» «лишением открытого будущего» занимался автор. Здесь эта функция передана слову правды. Слово-насилие не шутит: нахмуренные брови, угрожающий тон, отсутствие улыбки на устах. Серьезность в слове и образе

<sup>143</sup> Бахтин М.М. Риторика в силу своей лживости... // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 5. Работы 1940-х — начала 1960-х годов. М., 1997. С. 63–70. См. дискуссию об этом фрагменте: Липовецкий М., Сандомирская И. Как не завершить Бахтина? Переписка из двух электронных углов // Новое литературное обозрение. 2006. № 79. С. 7–38.

<sup>144</sup> Еще раз ср. концепцию «болтовни» у Беньямина в «Языке как таковом».

<sup>145</sup> Бахтин М. Риторика... С. 65.



...органически сочетается со страхом и запугиванием... В серьезности имплицитно содержатся требование, угроза, нажим... Слово-насилие предполагает отсутствующий и безмолвствующий предмет, не слышащий и не отвечающий, оно не обращается к нему и не требует его согласия...<sup>146</sup>

«Серьезное» слово именуется и определяет свой объект — *другого* — «заочно», как сталинская тройка выносит заочный приговор. Бахтин описывает отношения образа (или концепта) с «предметом» так, что вызывает в воображении сцену террора 1937 года: арест, попытка побега, надежда на избавление, крушение этой надежды, допрос и расстрел в затылок («заочно», то есть не глядя в глаза):

Предмет хочет выпрыгнуть из себя самого, живет верой в чудо своего собственного внезапного преобразования. Образ заставляет его совпасть с собою, ввергает его в безнадежность законченного и готового. Образ использует до конца все привилегии своего вне нахождения. Затылок, уши и спина предмета у него на первом плане<sup>147</sup>.

Вина за насилие целиком возлагается Бахтиным на «вне-находимое» слово. Говорящие «наивны», тогда как слово изошрено. «Говорящие — дети — тщеславные, самоуверенные, наивные»<sup>148</sup>. Слово же принципиально недоступно добру, оно «не знает, кому служит, оно приходит из мрака и не знает своих корней»; слово «организовано» и «заражено насилием и ложью»<sup>149</sup>; оно не способно нести человеку любовь, но только правду. Правда же в слове несовместима с добром и любовью, правда холодна и несет в себе радикальное отчуждение. Такое слово и такая правда зачеркивает какую бы то ни было возможность ответственности, возможность поступка:

Слово было сильнее человека, он не мог быть ответственным, находясь во власти слова; он чувствовал себя глашатаем чужой

<sup>146</sup> Там же. С. 65–66.

<sup>147</sup> Там же. С. 67.

<sup>148</sup> Там же. С. 66.

<sup>149</sup> Там же.

правды, в высшей власти которой он находился... Элемент холода и отчуждения в правде. Только контрабандой проникали в нее элементы добра и любви, ласки и радости. Согревающей правды еще не было, только согревающая ложь<sup>150</sup>.

И наконец «последняя правда» о правде:

Творческий процесс есть *всегда* процесс насилия, совершаемого правдой над душой. ...*Человек встречается с правдой о себе как с умерщвляющей силой*<sup>151</sup>.

Стало быть, с «умерщвляющей силой», а не с «зеркалом» в самопознании и самостановлении (как утверждалось в «Авторе и герое») встречается человек в слове. Отчуждающая правда, ложь и насилие «организованного слова» находит себе оправдание и выражение в лице коррумпированного властью художника. Насилие слова

...смыкается с тысячами личных мотивов в творце, замутняющих чистоту его — жаждой успеха, влияния, признания... со стремлением стать силой гнетущей и подавляющей...<sup>152</sup>

Противостоять слову насилия может только добрый человек, и то в меру своих сил. Доброта может выразить себя в анонимном повседневном поступке, но не может выразить себя в слове. Принципиальное противостояние насилию сообщает особый тон, накладывает безошибочный отпечаток на слово писателя, который не лжет:

Доброта и любовь, поскольку они есть у писателя, посылают слову ироничность, неуверенность, стыдливость (стыд серьезности)<sup>153</sup>.

Однако «добрый человек еще не говорил»<sup>154</sup> — и не известно, заговорит ли добро когда-нибудь, или добро обречено

<sup>150</sup> Бахтин М. Риторика... С. 67.

<sup>151</sup> Там же. С. 67 (курсив мой. — И.С.).

<sup>152</sup> Там же. С. 66.

<sup>153</sup> Там же. С. 66–67.

<sup>154</sup> Там же.

вечно выражать себя лишь в тоне, смягчая тем самым (но не отрицая) ту смертельную правду в слове, насилием которой семантика слова безнадежно «заражена».

Заканчивается отрывок одним из тех характерных пассажей, которые в бахтиноведении принято называть «амбивалентными», — невнятным, невысказанным, таящим в себе минимум три взаимоисключающих толкования. Увенчивается этот абзац, однако, той самой частой у Бахтина фразой, в которой Бахтин выражает всего себя, как в капле воды, всю свою философию, всю свою веру, всю скорбь: «*Все могло быть другим*»:

Атеизм 19-го в. — примитивный и плоский — ни к чему не обязывал религию, можно было верить «по старинке». Новое очередное преодоление наивности. Ею определяются все предпосылки и все основы нашего мышления и нашей культуры. Необходимо новое *философское удивление* перед всем. Все могло быть другим<sup>155</sup>.

Чем будет эта новая философия, это «новое удивление», это преодоление наивности? Будет ли этой философией некая «новая» религия, неподвластная «примитивности и плоскости» старого атеизма? Будет ли это «новый» атеизм, в противоположность прежнему — сложносоставный и многомерный? Или, может быть, все человеческое мышление и вся культура без исключения нуждаются в полном перевороте, поскольку в их основе лежит косная, злая «наивность» — и, может быть, на развалинах этой «наивной» культуры явится «новый» Бог?

Во всяком случае, возвращаясь к ранним темам «Автора и героя», «большой» Бахтин 1943 года решительно отвергает символическое насилие вообще, а вместе с тем и «серьезную» правду и художественный образ, которые таким насилием питаются. Это следует рассматривать не только как критику позитивного знания и академической эстетики, но и как попытку пересмотра собственного учения раннего периода. Ласкающий автор превратился в умерщвляющее слово правды, герой — в «предмет» установления истины («установле-

<sup>155</sup> Там же. С. 70 (выделено автором).

ние истины» — это задача следствия в терминах сталинского правосудия). Бахтин уже не видит возможности писать как «ласкать и миловать»: ни злая природа слова, ни гротескная безграничность тела языка этого не позволяют. Именно в этой ситуации пересмотра Бахтин обращается к иронии как к единственной для писателя возможности быть добрым, несмотря на тотальную зараженность слов злобой, насилием и властью. Он как будто вспоминает Вагинова. Вагинов — тихий и вежливый монстр, демиург, коллекционер и директор кунсткамеры уродов, готов противостоять злобной «правде» и предоставить гротескному бытию некое подобие «дома». В бесполезной кунсткамере хаотический ужас «события бытия» смягчен безнадежностью, и в этой безнадежности — не только доброта иронии, но и надежда на чудо, надежда на жизнь после жизни и вера в то, что «все могло бы быть по-другому».

Именно это чудо жизни-после-жизни, или *Fortleben* оригинала в работе перевода (или все-таки свистоновского «перевода?»), и творит Бахтин 1970-х, рассказывая невинному Дувакину историю о «космическом» Вагинове, о его странных стихах и о чудовищных персонажах его романов — лишенцах времени и слова.

## ГЛАВА 3

# ГОРОД ГОЛОД: ДИСТРОФИЧЕСКОЕ ПИСЬМО И ЕГО «ГЛАДКИЙ» СУБЪЕКТ

Каков образ города и людей, таково и интеллектуальное состояние...

*Вальтер Беньямин. «Москва»*

Ибо искусством создан тот великий Левиафан, который называется Республикой, или Государством, по-латыни — Civitas, и который является лишь искусственным человеком, хотя и более крупным по размерам и более сильным, чем естественный человек, для охраны и защиты которого он был создан.

*Томас Гоббс. «Левиафан»*

Проснувшись у себя в постели однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он превратился в страшное насекомое.

*Франц Кафка. «Превращение»*

Я полагаю, что сюжет развивается диалектически, отталкиваясь сам от себя и как бы самопародируясь.

*Виктор Шкловский. «Третья Фабрика»*

## Письмо в блокаде: феноменология голода и семиотика дистрофии

**Л**енинград эпохи блокады: город-голод, замкнутое со всех сторон, отрезанное от мира тело, в котором длительно и планомерно, под ударами и снаружи, и изнутри, протекает истребление населения. Снаружи сжимается кольцо: немцы подходят все ближе и ближе, отрезая пути к

бегству, перекрывая поступление продуктов, истязая город регулярными налетами и артиллерийскими артобстрелами. Изнутри город охвачен полной паникой и реагирует на чрезвычайное положение так, как мозг истерика реагирует на травму: введением внутренней репрессии, самоцензуры, самоограничения. Устанавливается драконовский режим распределения скудных средств к существованию, вводятся различные режимы обороны и вместе с ними – категоризация групп населения по признаку полезности и пригодности для ведения войны. Характерным для истерической травматизации образом из центра отдаются приказы в духе тактики выжженной земли: «врагу ничего не должно достаться». Перед нами тактика обороны, характерная для войны, ведущейся на изнурение врага<sup>1</sup>. И опять характерным для истерической формы переживания травмы образом город отвечает на внешнюю угрозу подготовкой самоуничтожения изнутри. Этой суицидальной стратегии сопротивления соответствует не менее суицидальная практика обеспечения внутренней безопасности – путем категоризирования, фильтрации, вплоть до физического уничтожения собственного населения: «подрывного элемента» – шпионов, диверсантов, вредителей, людоедов – ради сохранения контроля над всеми остальными. Военное положение приносит с собой и оправдывает в качестве целесообразных меры: селекцию на «полезных» и «иждивенцев», эвакуацию «полезных» категорий и сегрегацию непригодных к использованию в военной машине. Вместе с осадным положением в городе доводится до совершенства тотальная тайная политическая слежка, ни на миг не прекращаются фабрикация политических дел, идут аресты и расстрелы. Наконец, в результате двусмысленных манипуляций с поставками продовольствия в начале войны, оказавшись заложником в стратегической игре изнурения и самоизнурения, город на-

<sup>1</sup> Ср. «Второй вопрос заключается в том, каковы могут быть средства воздействия на увеличение расхода сил противника, то есть на повышение приносимых им жертв. ...имеются еще 3 своеобразных пути, непосредственно ведущих к увеличению затраты сил противника. Под изнурением мы понимаем *постепенно наступающее, благодаря продолжительности действия, истощение физических сил и воли противника...*» (выделено автором. – И.С.) (*Клаузевиц К. О войне. М.: Госвоениздат, 1934. С. 24*).

глухо запирается в своих собственных пределах, окруженный и обстреливаемый снаружи, оказавшись перед лицом массовой голодной смерти, которая наступает изнутри<sup>2</sup>.

В этом запертом городе на произвол судьбы и на волю насилия, которое давит с нечеловеческой силой своими машинами истребления и снаружи и изнутри, брошен «партикулярный человек»<sup>3</sup>. Осадное положение пока что обошло его

<sup>2</sup> О демографической обстановке в Ленинграде накануне блокады, и в ее годы, о голоде и связанной с ним ситуации в здравоохранении, о бюрократических и медицинских аспектах см.: Жизнь и смерть в блокированном Ленинграде: Историко-медицинский аспект / Сб. под ред. Дж.Д. Барбера и А.Р. Дзенискевича. СПб., 2001, — особенно представленные в этом сборнике работы Н.Ю. Черепениной «Демографическая обстановка и здравоохранение в Ленинграде накануне Великой Отечественной войны» и «Голод и смерть в блокированном городе» (С. 18–34 и 35–80 соотв.). См. также: *Симоненко В.Б. и др.* Ленинградская блокада: Медицинские проблемы — ретроспектива и современность. М., 2003. О преступности, в том числе в результате применения драконовских методов распределения продуктов, существует много широко известных свидетельских показаний и документы органов внутренних дел, см. в частности: *Белозеров Б.П.* Противоправные действия и преступность в условиях голода // Жизнь и смерть в блокированном Ленинграде: Историко-медицинский аспект. С. 245–264; секретные данные НКВД — включая полученные с помощью тайного надзора — о так называемых «настроениях населения», о заболеваемости и смертности, о количестве поступивших, непоступивших и расхищенных продуктов питания, о нормах распределения еды, о «выявленных» шпионах, диверсантах, расхитителях и людоедах см.: *Ломагин Н.А.* В тисках голода: блокада Ленинграда в документах германских спецслужб и НКВД. СПб., 2001. С. 9–36, 142–290. Подробное исследование деятельности НКВД перед блокадой и во время ее см.: *Ломагин Н.* Ленинград в блокаде. М., 2005. О планировании и подготовке, в начале блокады, плана по тотальному разрушению ленинградских промышленных и социально-бытовых предприятий см.: План «Д»: план специальных мероприятий, проводимых во время Отечественной войны по общегородским объектам гор. Ленинграда / Сост. и вступ. ст. С.К. Бернева и Н.А. Ломагина. СПб., 2005. Отдельные работы по военно-политическим, социальным и культурным проблемам, связанным с историей блокады, собраны в специальном номере журнала «Osteuropa» — «Die Leningrader Blockade: der Krieg, die Stadt und der Tod» (August–September 2011. 61. Jahrgang 8–9.), в частности: *Zemskov-Züge A.* Leben und Sterben in Leningrad: Ein Kommentar zu den Quellen (S. 75–78); *Idem.* Helden zum jeden Preis: Leningrader Kriegsgeschichte(n) (S. 135–154); *Ganzenmüller J.* Mobilisierungsdiktatur im Krieg: Stalinistische Herrschaft in belagerten Leningrad (S. 114–134); *Tippner A.* Die Blockade durchbrechen: Hunger, Trauma und Gedächtnis bei L. Ginzburg (S. 281–296).

<sup>3</sup> *Гинзбург Л.* Записки блокадного человека. Записные книжки, воспоминания, эссе. СПб., 2002. С. 733.

стороной, оставив (до поры до времени) на периферии, в пограничной зоне, в области неопределенности: не на фронте, но и не в тылу; не под непосредственной пока еще угрозой смерти, но и не в безопасности; не в тюремной камере, но и не на воле.

Фронт жил по своим законам. Там были задачи, которые кто-то решал, или ожидание задач. Глубокий тыл тоже имел свой распорядок. Там делали пушки или хлеб; там отсиживались. ... (В блокаде) партикулярный человек не работает или работает формально (...) потому что производить ему нечего. Блокада предоставила непонадобившемуся человеку заниматься сохранением своей жизни. Это было дозволено, узаконено<sup>4</sup>.

Итак, этот человек не востребован войной (всех, кого могли, уже забрали); он не востребован трудом (промышленность в осажденном городе стоит); он не востребован даже тюрьмой (ночные аресты — пока что — обошли его стороной). Это во всех отношениях «непонадобившийся человек». Таков «блокадный человек»: субъект в контексте чрезвычайного положения; «человек условный и суммарный (...) интеллигент в особых обстоятельствах»<sup>5</sup>. В его невостребованности ему предоставлена возможность выживания, поиска «лазеек наименьшего зла»<sup>6</sup>. Теперь, когда время оставило его наедине с медленной голодной смертью в запертом, простреливаемом и промерзшем городе, ему разрешено «печься о своей любимой жизни»<sup>7</sup>.

Опыт такого «непонадобившегося» и составляет предмет исследований Лидии Гинзбург в ее «Записках». Ленинград — это город-голод, город-дистрофия, город похищенной телес-

<sup>4</sup> Гинзбург Л. Вокруг «Записок блокадного человека» // Там же. С. 733. Здесь и далее анализ текстов Гинзбург приводится по этому изданию с указанием страницы, названия произведения или даты соответствующей записи в «Записных книжках». Цитаты из последнего и более полного издания записок Лидии Гинзбург, которые относятся ко времени блокады: Гинзбург Л. Проходящие характеры: Проза военных лет. Записки блокадного человека. М.: Новое издательство, 2011, отмечены отдельно.

<sup>5</sup> Гинзбург Л. Записки блокадного человека. С. 611.

<sup>6</sup> Гинзбург Л. Вокруг «Записок блокадного человека». С. 727.

<sup>7</sup> Гинзбург Л. Записки блокадного человека. С. 650.



ности. В осажденном мире, построенном Гинзбург в записках военного времени и в их послевоенных редакциях<sup>8</sup>, голод составляет и внешний горизонт бытия, и внутреннюю форму этого бытия. В каждом отдельном бытии живет и изнутри конституирует это бытие «внутренний дистрофик». Он составляет исток этого бытия и тот предел, к которому оно стремится. Социальное тело блокадного Ленинграда, текстуальное тело ленинградского письма, как и индивидуальное тело «непонадобившегося человека» — все эти три телесности управляются одной и той же экономией и проявляют себя в одной и той же дистрофической семиотике. Внутренняя форма бытия в городе-голоде отвечает зову своего голода-горизонта: тройная телесность города-письма-человека у Гинзбург есть телесность голодного истощения; субъект этой экономии — внутренний дистрофик «всегда-уже»; материальность города-голода поддерживается и истребляется одним и тем же актом.

Город-голод оттягивает свою гибель, поедая сам себя. Так, в свете «семиотики дистрофии»<sup>9</sup> я и пытаюсь читать «Запис-

<sup>8</sup> В издании 2002 года «Записки блокадного человека» (Часть первая) датированы «1942–1962–1982», что свидетельствует даже не столько о трудностях публикации, сколько о значительной доле переписывания и редактирования, которые проводились на протяжении более чем сорока лет («Записки» были впервые опубликованы в 1984 году и в каждом новом издании дополнялись новым для читателя материалом). Историю написания и публикации «Записок блокадного человека» см.: *Ван Баскирк Э., Зорин А.* «Записки блокадного человека»: История текста // *Гинзбург Л.* Проходящие характеры: Проза военных лет. Записки блокадного человека. С. 545–556. Из обширного материала этого последнего издания в данной работе я пользуюсь в основном текстом «День Оттера», который предшествовал тексту «Записок» и содержит в себе примечательные комментарии, которые в «Записках блокадного человека» подверглись иносказательному «эзоповскому» перефразированию или сокращению.

<sup>9</sup> Термин «алиментарная дистрофия» — эвфемизм академического, медицинского и бюрократического языка для обозначения физиологических, психологических, 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 попытки 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». Ни в одной другой медицинской номенклатуре мы не находим подобной терминологии. И наоборот, мы

находим массу дистрофиков в воспоминаниях блокадников и узников ГУЛАГа, а также в детском послевоенном фольклоре, который охотно принял дистрофика в число своих героев и посвятил ему массу анекдотов. Такова была, по крайней мере, ситуация моего детства в 1960-е годы, но и мои дети в 1980–1990-е годы прошли через знакомство с этим персонажем: детский сад и начальная школа был полны черного юмора на тему истощенности и бессилия дистрофика, который не способен владеть своим телом даже в самых элементарных физиологических отправлениях. О трансформациях слова «дистрофик», об употреблении его в терминологических смыслах и в качестве ругательства см.: *Яров С.В.* Блокадная этика: представления о морали в Ленинграде в 1941–1942 гг. СПб., 2011. С. 447–461. Отметим, что описываемая здесь ненависть к дистрофику и мистический страх «заразиться» его состоянием, в сочетании с глубоким чувством вины перед теми, кто не выжил, которым пронизаны буквально все воспоминания о блокаде, характерна и для отношения узников лагерей к *Muselmänner*, дистрофикам и «утонувшим» Аушвица. Свидетель утверждает, что *Muselman* не способен свидетельствовать, а из воспоминаний мы узнаем, что *Muselmänner* отнюдь не были немцами, но говорить могли только о еде, чем и вызывали у окружающих желание держаться подальше, дабы не упасть в ту же пропасть (*Агамбен Д.* Что остается после Освенцима: архив и свидетель. М.: Европа, 2012. Гл. 2). Мы увидим ниже, читая Лидию Гинзбург, что то же самое состояние неспособности говорить и думать ни о чем, кроме еды, отмечается и у едва выздоравливающих дистрофиков Ленинграда как серьезный социальный дефект, вызванный деметафоризацией всех смыслов под влиянием голода. О медико-административном дискурсе дистрофии в историческом аспекте см.: *Жизнь и смерть в блокированном Ленинграде: историко-медицинский аспект; Симоненко В.Б. и др.* Ленинградская блокада: медицинские проблемы – ретроспектива и современность; *Ломагин Н.А.* В тисках голода. Блокада Ленинграда в документах германских спецслужб и НКВД. СПб., 2001. Моим самым ценным источником, однако, является уникальное издание: *Алиментарная дистрофия в блокированном Ленинграде / Под ред. проф. М.В. Черноруцкого. Л., 1947* (обширные ссылки на эту книгу см.: *Симоненко В.Б. и др.* Указ. соч.; *Магаева С.В.* Физиологические и психосоматические предпосылки выживания и восстановления // *Жизнь и смерть в блокированном Ленинграде.* С. 141–185). Это коллективная монография, выпущенная в 1947 году (и незамедлительно изъятая из библиотек), в которой обобщается опыт медицинской и медико-статистической практики в блокадном Ленинграде. Здесь освещается история дистрофии как нозологической единицы, история появления самого диагноза, клиника, патофизиология, биохимия и анатомия дистрофии и прочие профессиональные вопросы, которые возникают в результате медиализации исторической и социально-политической катастрофы Ленинграда. Для меня представляет интерес та роль, которую медицинский язык с его детально разработанной терминологией и номенклатурой играет в качестве *риторики неговорения* о катастрофе Ленинграда, как «семиотика дистрофии» (термин авторов монографии) и биодетерминистское описание массового уничтожения жизни в терминах «минимальной жизни» (*vita minima*, термин также принадлежит Черноруцкому и кругу его коллег) становятся тропами для неговорения о политике и военной стратегии. Ниже я буду пользоваться этим текстом в качестве компаративного контекста, в котором воплотилось объек-

ки» Гинзбург: как исследование режима экономии, который производит город-блокаду, коллапс и провал жизни в бездну физического выживания<sup>10</sup>, а также субъектность «непонадобившегося» гражданина в городе-голоде. Будучи символической экономией (то есть не только режимом обмена, но и фундаментальным домоустройством), алиментарная дистрофия – синдром голодной смерти – проявляет себя симптоматически в каждой из этих телесностей. Белковые ткани живого организма и социальные ткани общежития – *civitas* и *urbanitas*, так же как и текстуальные ткани культуры, в своем медленном, оцепенелом самоизничтожении проходят в городе-голоде ряд параллельных друг другу и равно необратимых изменений. Субъектность, политика и семантика в равной степени определяются законами «трагедии еды»<sup>11</sup>. *Голодная кома, голодная травма, атрофия тканей, голодный отек, оцепенение, гипотермия, голодное безумие, голодный психоз, голодная смерть* – все эти и многие прочие медицинские термины для обозначения голодной смерти как синдрома суть не только терминологические иносказания, принятые во врачебной практике, но так-

тивное знание, сопоставимое с целым рядом наблюдений Гинзбург, сделанных ею из своей субъективной позиции тайного наблюдателя и партикулярного летописца и свидетеля. О блокаде как месте политики и биополитики см.: *Sandomirskaia I. A Politeia in Besiegement: Lidia Ginzburg on the Siege of Leningrad as a Political Paradigm // Slavic Review. 2010. Vol. 69. № 2. P. 306–326.*

<sup>10</sup> Отношение между жизнью и состоянием физического выживания дистрофика у Лидии Гинзбург чрезвычайно близко анализу *human condition* у Ханны Арендт в: *Arendt H. Vita activa, или О деятельной жизни / Пер. с нем. и англ. В.В. Библихина. СПб., 2000.* Я не имею возможности углубиться в это интересное сравнение, но должна указать на то, что концепция Ханны Арендт прослеживает постепенное уничтожение политического начала в состоянии человека современности и его подавление принципом экономической нужды: необходимость выживания, вызванная чудовищным развитием технологий уничтожения жизни, элиминирует саму возможность дискуссии и выбора, в которой Арендт видит существо политики. О влиянии на Арендт Вальтера Беньямина см.: *Herzog A. Illuminating Inheritance: Benjamin's Influence on Arendt's Political Storytelling // Philosophy and Political Criticism. 2000. Vol. 26. № 5. P. 1–27; Eddon R. Arendt, Scholem, Benjamin Between Revolution and Messianism // European Journal of Political Theory. 2006. Vol. 5. № 3. P. 261–279.* Связь между Беньямином и Арендт была не только личная, но теоретическая, что отразилось, например, в эссе, предвещающем сборник его работ «Озарения» (см.: *Arendt H. Вальтер Беньямин (1892–1940) // Арендт Х. Люди в темные времена. М., 2003.*

<sup>11</sup> *Гинзбург Л. Записки блокадного человека. С. 647.*

же и критические категории, с помощью которых можно опознавать и описывать социальное бытие и реальность письма, которые почти истожили сами себя, почти провалились за горизонт небытия и молчания. Посмотрим, как воплощается «семиотика дистрофии» в том анализе этики и политики в работе «человека за письменным столом», каким он предстает в довоенных, блокадных и послевоенных записках Лидии Гинзбург. В Восьмом тезисе работы «О понятии истории» Вальтер Беньямин говорит нам о том, что для угнетенных чрезвычайное положение представляет собой не исключение, но норму. Гинзбург исследует структуру чрезвычайного положения, ставшего повседневной нормой<sup>12</sup>, логику «эксцесса, развернувшегося во времени»<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> «Традиция угнетенных учит нас, что “чрезвычайное положение”, в котором мы живем, составляет правило» (*Benjamin W. Über den Begriff der Geschichte // Benjamin W. Sprache und Geschichte: Philosophische Essays.* Stuttgart: Reklam. 1992. S. 145).

<sup>13</sup> О пореволюционном быте с его тяжелыми лишениями как растянувшимся во времени эксцессе, см.: *Шкловский В.* Петербург в блокаде // Шкловский В. *Ход коня.* М.; Берлин: Геликон, 1923. С. 18–35 и комментарий этой ситуации в: *Калинин И.* Вернуть: вещи, платье, мебель, жену и страх войны. Виктор Шкловский между новым бытом и теорией остранения // *Wiener Slawistischer Almanach.* Sbd. 62. Nähe Schaffen, Abstand Halten. Zur Geschichte der Intimität in der Russischen Kultur. Wien; München, 2005. S. 351–387). Описание Шкловским быта периода военного коммунизма настолько близко перекликается с описаниями блокадного быта у Гинзбург, что нельзя исключить, что Шкловский не только был для Лидии Гинзбург близким другом, но и внутренним собеседником и оппонентом при написании записок. Возможно, описание блокадной дистрофической чувствительности, когда в теле дистрофика не остается движений, не подчиненных волевому усилию (о чем ниже), не только является проявлением младоформалистского сознания, которое видит интенцию и «прием» во всем, но также и прямым ответом на пересказанный Шкловским тезис Б. Эйхенбаума о том, что «главное отличие революционной жизни от обычной то, что теперь все ощущается. Жизнь стала искусством» (*Шкловский В.Б.* Сентиментальное путешествие // Шкловский В.Б. «Еще ничего не кончилось...» М., 2002. С. 260). Ср. также: «Революция не только деавтоматизировала привычное восприятие повседневного контекста, но и смела саму привычную повседневность. Быт приобрел качество растянувшегося во времени эксцесса, экстремальность которого делала остранение абсолютно избыточным» (*Калинин И.* Вернуть: вещи, платье, мебель, жену и страх войны. С. 377). Можно сказать, что в блокаду в результате этой тотальной ощущаемости (собственного страдающего тела) искусством стала смерть. Я благодарю Илью Калинина за указание на внутреннюю связь между взглядами Шкловского и Гинзбург и ниже вернусь к их диалогу.

## Похищение тела

Отношения собственности в мультфильмах про Микки-Мауса: здесь мы впервые видим, как крадут руку, а то и все тело целиком. ...В этих фильмах отразилось, как род человеческий готовится пережить цивилизацию. Пример Микки-Мауса доказывает, что живое существо способно к выживанию, даже если отбросит всякое человеческое подобие. Микки-Маус разрушает всю иерархию творения с его высшим воплощением в человеке. ...Так объясняется огромная популярность этих фильмов: просто публика узнает в них свою собственную жизнь.

*Вальтер Бенджамин. «Микки-Маус» (1931)<sup>14</sup>*

Приготовление тела к тому, чтобы выжить в катастрофе и тем самым пережить цивилизацию, имело место и в повседневной жизни блокады<sup>15</sup>. Симптомы этой новой телесной экономии отмечались медициной, а в воспоминаниях блокадников мы читаем о том, как проходили и параллельные им приготовления души. Похищение тела влекло за собой серьезные изменения в отношениях людей к себе и друг к другу, имевшие последствием глубокие этические трансформации. Ниже, помещая свою интерпретацию символической и материальной экономии города-голода, какой она предстает у Лидии Гинзбург, я сопровождаю ее эпиграфами из медицинской литературы о дистрофии, с тем чтобы воспроизвести фон ее записок — тот дискурс биополитической рациональности, которая анестезирует и амнезирует, замещая индивидуальные страдания заведомо нейтральными и обезличенными описаниями физиологических и биохимических процессов. В этих

<sup>14</sup> Benjamin W. Mickey-Mouse // Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. VI. S. 144–145.

<sup>15</sup> О децивилизации — падении и распаде этических норм культурного общества — много говорит С.В. Яров в: Яров С.В. Блокадная этика: представления о морали в Ленинграде в 1941–1942 гг.

описаниях человек тотально отчуждается от своего тела — точно так же, как персонаж мультфильма в забавных сценах погони или драки отчуждается от своих рук, ног, головы. Записки Гинзбург прорывают блокаду анестезии и амнезии. Но понять размышления Гинзбург о «ленинградской ситуации» во всем их трагизме можно только на фоне того полностью отчужденного языка, которым кодировалось и тем самым нормализовалось радикально *Иное* «неплохо организованной» массовой смерти, смерти в ее биополитическом и технологическом измерениях: «хорошо организованного голода», «всеобщего и нормированного»<sup>16</sup>.

*Атрофия: жизнь и текст как связь без отношения*

Серьезной и грозной чертой алиментарной дистрофии на известном этапе развития заболевания является наступающая атрофия скелетной и гладкой мускулатуры. ...В более поздних стадиях болезни атрофия мускулатуры делается универсальной, накладывая тяжелую печать на всю клиническую картину. Общая слабость и специально мышечная слабость... достигают такой степени, что самостоятельные движения больных делаются невозможными. ...Больные алиментарной дистрофией I степени сохраняют не более 50% мышечной силы, больные дистрофией II степени — всего 38%, а при дистрофии III степени — в среднем 24% нормальной силы. Отдельные больные теряют мышечную силу почти полностью. Вид конечностей в связи с резкой атрофией мышц совершенно исключителен — это «палочки, обтянутые кожей». ...В связи с резким похуданием и атрофией мускулатуры

<sup>16</sup> Гинзбург Л. Проходящие характеры. Проза военных лет. Записки блокадного человека. М., 2011.

внешний вид меняется до неузнаваемости. Обращают на себя внимание походка и осанка больных алиментарной дистрофией. Они передвигаются медленно на почти негибających ногах. Все тело их при этом выпрямлено и как бы несколько натянуто, что и придает ему своеобразную осанку.

«Алиментарная дистрофия в блокированном Ленинграде»<sup>17</sup>

Итак, человек за письменным столом — это такая антропологическая форма жизни, для которой писание не является дополнением по отношению к непосредственному существованию, но выступает в качестве определяющей и неустраняемой экзистенциальной необходимости: это «*necessitas*», то есть нечто такое, что нельзя обойти (не-обходимость), препятствие, которое нельзя устранить с пути<sup>18</sup>. «Писатель — это человек, который, если не пишет, не может переживать жизнь»<sup>19</sup>. И еще одно определение: писатель, говорит Гинзбург, — это «человек, который пишет потому, что не умеет иначе относиться к действительности»<sup>20</sup>.

Быть — значит *иметь отношение* к действительности; собственно ткань жизни, ее плоть состоит из *отношений*; жить — значит участвовать в отношениях, и писать — значит собственно жить (а не, например, *отражать* жизнь — то есть *отталкивать* жизнь от себя, как это видит господствующая в городе-голоде эстетическая доктрина<sup>21</sup>). Нераздельные между собой, письмо и чтение сфокусированы в писателе, поскольку он является одновременно и «совершеннейшим читателем своего времени»<sup>22</sup>. Собственно становление жизни

<sup>17</sup> Алиментарная дистрофия... С. 133–135.

<sup>18</sup> *Necessitas* — от *ne* (отрицательная частица) + *cedo* (*cessum, cessi, cedere*) с широкими значениями передвижения, например «идти, ступать, ходить, передвигаться».

<sup>19</sup> Гинзбург Л. Записи 1920-х — 1930-х годов // Гинзбург Л. Записки блокадного человека. Записные книжки, воспоминания, эссе. С. 146.

<sup>20</sup> Там же. С. 110-111.

<sup>21</sup> См.: Кларк К. Марксистско-ленинская эстетика // Соцреалистический канон / Под ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. М.: Академический проект, 2000. С. 352–361.

<sup>22</sup> Гинзбург Л. Записи 1920-х — 1930-х годов. С. 35.

писателя, жизнь самой жизни осуществляется в письме: «Если бы я попала на необитаемый остров, я бы, вероятно, стала писать на песке», — признается Гинзбург<sup>23</sup>. Но в Ленинграде конца 1920-х — начала 1930-х годов бывшей студентке Тынянова и Эйхенбаума, историку литературы Гинзбург писать незачем и не для кого. Здесь «людей запрещают, как книги. После этого человеком перестают интересоваться, его перестают покупать и боятся ставить на видное место»<sup>24</sup>. Собеседник Гинзбург в ответ на ее признание резонно возражает ей: «Вы и так пишете на песке»<sup>25</sup>.

Синтез двух пустот: жизни и письма, который предстает в образе письма на песке, и трагичен, и абсурден одновременно. В 1935 году, на пике сталинской реставрации и на самом пороге Большого террора — той великой катастрофы, память о которой в русской культуре именно и оказалась историей, «написанной на песке», — Гинзбург говорит о том последнем, что осталось писателю, *живущему* письмом: на необитаемом острове невольный Робинзон ковыряет палочкой прибрежный песок вместо того, чтобы искать средства к выживанию: разводить костер, ловить рыбу, искать пресную воду. Такого рода письмо уже не сопутствует жизни, а, слившись с нею до полной неразличимости, замещает собой жизнь. Даже угроза голодной смерти не останавливает процесс письма. Писание сопряжено с крайней степенью риска в условиях блокадного Ленинграда с его драконовским режимом слежек и чисток среди «блокадных людей», — и особенно среди интеллигенции<sup>26</sup>. Нынешний «гладкий» (Гинзбург) читатель дол-

<sup>23</sup> Гинзбург Л. Записи 1920-х — 1930-х годов. С. 126 (запись 1935 года).

<sup>24</sup> Там же. С. 79 (запись 1929 года).

<sup>25</sup> Там же. С. 126.

<sup>26</sup> На фоне массовых «отрицательных настроений» (термин НКВД) во всех слоях населения блокированного Ленинграда НКВД проявлял особо пристальный интерес к блокадной интеллигенции, ожидая импульса к «подрывным» и «контрреволюционным» действиям именно от нее. О специальных мерах тайного контроля над людьми интеллектуальных и творческих профессий см.: Ломагин Н. Ленинград в блокаде. С. 235—254. Тем не менее, боясь шпионов, люди все равно писали. Хотя, по выражению Полины Барсковой, «блокадный архив скуден», люди отдавали буквально последние жизненные силы письму (Барскова П. Вес книги: стратегии чтения в блокадном Ленинграде // Неприкосновенный запас. 2009. № 6 (68). С. 33—50). В частности, сотни автобиографических источников — дневников, писем и



жен отдавать себе полный отчет относительно той цены, которую приходится платить за писание и чтение «литературы на песке».

Это письмо, которое даже под угрозой истребления не в силах прекратить свое течение, которое не оставляет никаких следов, кроме улик, есть остаточное излучение той великой атмосферы всеобщего писания («своеобразная инерция писания»<sup>27</sup>), которая взрастила юную Гинзбург в стенах Института истории искусств под руководством великих учителей-формалистов. Институт истории искусств, подвергшийся разгрому в 1929 году, станет для Гинзбург впоследствии образом утраченной аркадии, который она пронесет через всю свою долгую жизнь. Там, в этой академической аркадии, был достигнут синтез бытия с чтением/письмом, диалогическое слияние интерпретации и дыхания в один неразделимый и полный поток существования. Чистая, не замутненная сомнениями в правильности выбора жизни и дела *vita theoretica* — полное совпадение жизни и знания, жизни и выражения; теория, возведенная в принцип повседневного существования. Аркадия укрывала учеников и учителей в своих садах, даря им возможность наслаждаться прекрасным и истинным и жить, ни в чем не отступая перед достигнутым единством между словом и делом, между словом и телом, между истиной и бытом. Физические лишения не нарушали, но лишь скрепляли союз жизни и письма<sup>28</sup>.

воспоминаний, опубликованных и неопубликованных, — приведены в: Яров С.В. Блокадная этика... Художественная проза и поэзия блокадного Ленинграда известна гораздо меньше. Во время блокады не только много писали, но и много читали. Авторы дневников записывают «для истории», но также и от неудержимого желания писать вообще, которое не умяет ни зверский голод, ни холод, ни отсутствие света (*Островская С.К. Дневник / Подготовка к печати и комментарии П. Барсковой. (В печати)*). В стремлении писать, хоть и «на песке», Гинзбург, стало быть, не была одинока.

<sup>27</sup> Гинзбург Л. Записи 1920-х — 1930-х годов. С. 93 (запись 1930 года).

<sup>28</sup> Ср.: «Читал лекции в Институте истории искусств.

Ученики работали очень хорошо. Холодно. У института, кажется, есть дрова, но нет денег их распилить. Стынешь. Стынут портьеры и каменные стены пышног зубовского дома. В канцелярии пухнут от мороза и голода машинистки.

Пар над нами.

Разбираем какие-то романы. Говоришь внимательно, и все слушают.

Однако голодные «веселые времена обнажения приема прошли (...) Сейчас такое время, когда прием нужно прятать как можно дальше»<sup>29</sup>. Кончилась веселая наука, началась скучная рутина. Гибель аркадии наступает, как свидетельствует эта очень ранняя запись, не снаружи, а изнутри: еще до того, как в институте предпринимается рапповский антиформалистский погром, ознаменовавший собой конец прекрасной эпохи, сады аркадии начинают чахнуть, а проект *vita theoretica* коллапсирует под тяжестью портящихся личных отношений. То, что раньше объединяло людей — как отношением друг к другу, так и к текстам и к идеям, которые циркулировали в их кругу, — оказывается пустой структурой, рутиной формальных связей. Отношения отпадают — остаются лишь связи: плоть жизни («писать» как «переживать жизнь», «относиться к действительности») тает, остался один скелет привычных или вынужденных, стратегических взаимодействий. Окостенев, утратив гибкость, эти связи причиняют мучительные страдания, поскольку болезненно напоминают об умерших отношениях. В начале 1930-х годов встречи с бывшими коллегами и наблюдения за их карьерными ухищрениями вызывают смесь стыда, зависти, жалости и ненависти. Записи конца 1920-х — 1930-х годов полны описаний «тяжелых разговоров»: принципиальных ссор между бывшими товарищами. «Время» *кричит* на них, а сами они все время *кричат* друг на друга. Этот бесконечный «крик» есть предвестие того тяже-

И слушает нас также мороз и Северный полярный круг. Эта русская великая культура — не умирает и не сдаётся.

Передо мною сидит ученик, из рабочих. Литограф.

С каждым днем он становится прозрачней. На днях он читал доклад о Фильдинге. У него просвечивали уши, и не розовым, а белым. Шел с докладом, упал на улице. Подобрали, привезли в больницу. Голод. (...)

Достали хлеба товарищи, ученики. Ходили к нему.

А он вылежал в больнице, выполз из нее. Продал книги, уплатил долги и опять ходит в Институт.

А до Института катает вагонетки с углем и имеет за это два фунта хлеба и пять фунтов угля в день. Глаза у него как подведенные. И кругом почти у всех так.

Вы не думайте, что вам не нужны теоретики искусства.

Человек живет не тем, что он ест, а тем, что переваривает. Искусство нужно как фермент» (*Шкловский В.* Сентиментальное путешествие. С. 228).

<sup>29</sup> *Гинзбург Л.* Записи 1920-х — 1930-х годов. С. 54 (запись 1928 года).

лого молчания, которое придет позже, когда бывшие товарищи окажутся полностью отчужденными и от себя, и друг от друга, и от воспоминаний об учителях и былой «атмосфере».

Был *тяжелый разговор* с К. из-за его деятельности в «Литучебе». (...) Гр. *обличал*, охваченный восторгом говорения правды в лицо. У Гр. вообще есть физиологическая потребность *крика* и склонность трогать чужую психику (как неврастеники перебирают вещи руками). (...) Как человек деспотический и с необузданным темпераментом, Гр., вероятно, испытывает особое наслаждение от возможности *говорить самые страшные слова* и *кричать* на друзей (выделено мной. — И.С.)<sup>30</sup>.

«Крик» возникает в связи с политическими вопросами, и прежде всего: участвовать или не участвовать? И если участвовать, то как при этом оставаться честным человеком? *Часть* и *честь*, хотя и родственны друг другу этимологически, представляют собой две взаимно удаляющиеся кривые этической параболы. Один из них учит:

Время — это не все, что кричит на нас (...) Разговаривая со своим временем, надо сохранить свой голос, но найти общие темы для разговора<sup>31</sup>.

Впоследствии, уже в книге о блокадном человеке, Гинзбург будет саркастически вспоминать об этих наивных попытках сторговаться с самим собой, о добровольно принятой на себя слепоте, о выборе между требованием момента и собственными воззрениями. Об этой большой лжи интеллигента 1920–1930-х годов, который в ответ на крик времени в свою очередь кричит о добровольности служения и о свободе при заключении ангажемента, мы находим массу свидетельств в довоенных записках Лидии Гинзбург и в ретроспек-

<sup>30</sup> Там же. С. 89 (запись 1930 года).

<sup>31</sup> Там же. Ср.: «Разве мы знаем, как надо обрабатывать человека? Может быть, это правильно — заставлять его стоять перед кассой. Может быть, это правильно, чтобы он работал не по специальности. ...Это неправильно говорить: “Вся рота идет не в ногу, один прапорщик в ногу”. Я хочу говорить со своим временем, понять его голос» (*Шкловский В. Третья фабрика*. М.: Артель писателей «Круг», 1926. С. 16).

тивных взглядах из «гладких» 1950–1980-х<sup>32</sup>. «Я целиком отдаю свое время. (...) я сейчас радостно отрекаюсь от себя»<sup>33</sup>, — кричит «человек за письменным столом» образца первых сталинских пятилеток, и в этой речи уже слышны продромы блокадного состояния: дистрофии и дистрофического (само)каннибализма во имя спасения жизни (мотивы отдачи, отречения и самоотречения, которые ниже я буду сравнивать с физическими симптомами телесного истощения при дистрофическом голодании и «голодной смерти»).

«Криком» отмечен крах аркадии. Связи нужны, полезны и ищутся, тогда как отношения мешают, причиняют боль ненужными воспоминаниями и пустыми спорами, они раздражают, грубо трогают чужую психику, как руки неврастеника, навязчиво перебирающего вещи. «Крик» рождает жалость-ненависть. Это чувство, которое только раздражает нервы, но не утоляет ни любовь, ни агрессию, а только загоняет их вглубь. Жалость-ненависть отмечает собой связь, которая работает, но внутри которой умерло отношение. В своих блокадных записках Гинзбург анализирует, как связи без отношений замещают собой агонизирующую любовь в семейной жизни осажденного Ленинграда: сплошное вымирание тех, кто раньше были «родными и близкими», а теперь превратились в «иждивенцев», обладателей карточек низшей категории, которые «недоотягивают» даже на полпорции каши. И здесь люди опять кричат и раздражаются, и жалость-ненависть заставляет делиться последним куском с почти уже умершим «иждивенцем», чтобы продлить хотя бы ненадолго его уже давно раздражающее, но необходимое присутствие:

<sup>32</sup> О неспособности «гладкого человека» понять страдания дистрофика: «Утопающему, который еще барахтается, — не лень барахтаться, не неприятно барахтаться (как думает «гладкий человек». — *И.С.*). Это вытеснение страдания страданием, это безумная целеустремленность несчастных, которая объясняет (явление, плохо понятное гладкому человеку), почему люди могут жить в одиночке, на каторге, на последних ступенях нищеты, тогда как их сочеловеки в удобных коттеджах пускают себе пулю в лоб без видимых причин» (*Гинзбург Л.* Записки 1920-х — 1930-х годов. С. 620). О дистрофическом фантазме гладкости и о замещении зла злом см. далее.

<sup>33</sup> Там же.

В обстоятельствах блокады первой, близлежащей ступенью социальной поруки была семья, ячейка крови и быта с ее непреложными требованиями жертвы (...) Так болезненны, так страшны были прикосновения людей друг к другу, что в близости, в тесноте уже трудно было отличить любовь от ненависти к тем, от кого нельзя уйти (...) А связь все не распадалась. Все возможные отношения — товарищества и ученичества, дружбы и влюбленности — опадали как лист; а это оставалось в силе<sup>34</sup>.

«Ячейка», «ступень социальной поруки» — говоря о близких, Гинзбург имеет в виду прежде всего институты: это связи, объединяющие людей в близости, которые воспроизводятся автоматическими рутинными и из которых «нельзя уйти». Они тем более прочны, что из их содержания улетучилось живое отношение, — и тем более невыносимы для писателя, для которого писать — значит жить — значит относиться. В мускульной атрофии дистрофия — синдром полного и продолжительного голодания — проявляет себя наиболее очевидным образом. Атрофия общественных — семейных, дружеских, профессиональных — отношений в жизни-письме «человека за письменным столом» указывает на процесс такого институционального строительства, которое основывается на радикальном сокращении «отношения», то есть «мускульной ткани» жизни писателя, который если «не относится» — то и просто-напросто «не живет». Наступление этого нового, отчужденного от самого себя писательско-жизненного процесса диагностируется Гинзбург в самом начале ее хроники, еще в конце 1920-х, задолго до того, как символическая дистрофия материализуется в картину физиологической патологии блокадной дистрофии, и задолго до того, как дистрофия с ее самопожертвованием-самопоеданием установится в качестве доминирующей экономии блокадного города-голода<sup>35</sup>.

Пока же, в конце 1920-х и середине 1930-х годов, в условиях «крика», раздражения нервов, падения отношений и ук-

<sup>34</sup> Там же. С. 614 (*Записки блокадного человека*).

<sup>35</sup> Некоторые официальные данные о снабжении блокадного Ленинграда и людоедстве приводятся в уже указанном номере журнала *Osteuropa*: S. 101–112.

репления институций-связей, *vita theoretica*, естественно, раскалывается: жизнь отдельно, теория отдельно; опыт сам по себе, письмо само по себе. Прилично оплачиваемое, но не одухотворенное отношением отправление письма — «профессия» — составляет и источник питания, и проклятие в одно и то же время. Письмо и жизнь-отношение (напомним себе еще раз: постулированные Гинзбург как нераздельная цельность в писателе) распадаются на «два вида культурной деятельности», в которых Гинзбург различает две разновидности — «высшую и низшую», одухотворенную и падшую. «Низшая» (падшая) кормит, тогда как «высшая» (одухотворенная) вызывает раздражение и тем самым мешает успешному самоосуществлению «низшей»; «падшая культурная деятельность», она же кормилица, в ответ на эти помехи угрожает «высшим» сферам навыками растления:

1. Творчество — на душевном подъеме и для себя. 2. Творческая работа — всерьез и для печати. 3. Профессиональная работа — добросовестное выполнение редакционных заданий. 4. Халтура — многоликая и самозарождающаяся. (...) В любой форме творчество мешает автоматизировавшейся профессиональной работе, образуя излишек, который раздражает работодателя. А профессиональная сфера инерцией добросовестности создает помехи халтуре. Халтура же, если ее не изолировать (что трудно), угрожает всем другим сферам навыками растления<sup>36</sup>.

<sup>36</sup> *Гинзбург Л.* Записи 1920-х — 1930-х годов. С. 130—131 (запись сделана в конце 1930-х годов). Спор со Шкловским разгорается: Шкловский эстетизирует и героизирует «поденщину» как основу литературного процесса, тогда как Гинзбург не возражает против «поденщины», но пророчит катастрофу литературе в результате малозаметного перехода последней в халтуру. Ср. у Шкловского: «Есть два пути сейчас. Уйти, окопаться, зарабатывать деньги не литературой и дома писать для себя. Есть путь — пойти искать нового быта и правильного мировоззрения. Третьего пути нет. Вот по нему и надо идти. Художник не должен идти по трамвайным линиям. Путь третий — работать в газетах, журналах, ежедневно, не беречь себя, а беречь работу, изменяться, скрещиваться с материалом, снова изменяться, скрещиваться с материалом, снова обрабатывать его и тогда будет литература». И далее, вывод, который в глазах Гинзбург, по-видимому, представлял собой заявление о полной и безоговорочной капитуляции: «Из жизни Пушкина только пуля Дантеса наверно не была нужна поэту. Но страх и угнетение нужны» (*Шкловский В.* Третья фабрика. С. 84—85). Здесь существенная разница между Гинзбург и

Все четыре категории, независимо от их возвышенности или сниженности, составляют уже бесконечно разошедшиеся между собой в этическом пространстве осколки отношений академии-аркадии и тем не менее сохраняют прежнюю связь: халтура, как и творчество, остается формой *письма* — письмо же, по определению Гинзбург, остается единственно возможной формой *бытия* писателя, существа, которое не существует, если не пишет, хотя бы и на песке. Что бы ни писать — статьи ли для «Литучебы», романы ли для юношества, книжки о консервах и дирижаблях, или пропагандистские брошюры, или иные «сознательные литературные фальсификаты»<sup>37</sup>; как бы ни писать — «творчески» или «автоматически», — но *не писать* нельзя. Продолжение письма — абсолютная цель и алиби: оправдание любого жертвоприношения, любого компромисса с собой. Можно ли идти на соглашение с аморальной системой и получать от нее содержание? Да, можно, советует друг Гинзбург Шкловский, и не потому, что надо жить, но потому, что надо продолжать существование письма: «надо зарабатывать для того, чтобы писать»<sup>38</sup>. И Гинзбург подхватывает: «Жить без профессии нельзя. Единственный ресурс заполнения и осмысления жизни — работа»<sup>39</sup>.

Шкловским-лефовцем. Для Шкловского описанная Лидией Гинзбург механизация письма отнюдь не является халтурой — это «писательское ремесло», которому можно обучить, передать навыки. Ремесло утомительно, как «поденщина», но необходимо как часть всеобщей грамотности. Взгляды Шкловского периода ЛЕФа и Нового ЛЕФа, так же как и взгляды Маяковского, считавшего необходимым делиться с читателем знанием того, «как пишутся стихи», близки теории культурной гегемонии Антонио Грамши и положениям, высказанным в работе Вальтера Беньямина «Автор как производитель», основу которой составляет изложение идей соратника Шкловского — Сергея Третьякова. См.: *Шкловский В.* Техника писательского мастерства. М.; Л.: Молодая гвардия, 1927; *Benjamin W. Der Autor als Produzent // Benjamin W. Gesammelte Schriften / Hrsgb. R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser. Bd. II. 2. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1989. S. 683–701.* См. также: *Калинин И.* Вернуть вещи, платье, мебель, жену и страх войны. Виктор Шкловский между революционным бытом и теорией остранения. С. 362–369. О возвышенном как оборотной стороне террора («страх и угнетение нужны», Шкловский) см.: *Калинин И.* Прием остранения как опыт возвышенного (от поэтики памяти к поэтике литературы) // Новое литературное обозрение. 2009. № 95. С. 39–58.

<sup>37</sup> *Гинзбург Л.* Записи 1920-х — 1930-х годов. С. 110.

<sup>38</sup> Там же. С. 109.

<sup>39</sup> Там же. С. 100 (запись 1932 года).

«Веселые времена обнажения приема прошли», письмо же осталось, только радости оно уже не приносит:

Мы пишем и знаем, что бывают разные случаи: книгу не примут и ничего не заплатят: заплатят аванс и не напечатают; заплатят 60% и не напечатают; не напечатают — и заплатят все; продержат полтора, два, три года и не напечатают. Во всех случаях попутно на нас будут кричать, и во всяком случае радости не будет<sup>40</sup>.

### *Халтура, или голодный отек письма*

Со стороны выделительной системы имелись отчетливые нарушения функций мочевыделения в виде полиурии, поллакиурии, никтурии и нередко недержания мочи. Характерен также императивный позыв на мочеиспускание.

*«Алиментарная дистрофия в блокированном Ленинграде»<sup>41</sup>*

Представление о голодной болезни, гесп. об алиментарной дистрофии, неразрывно связано с представлением о склонности к отекам — обычному спутнику голодания. Склонность к отекам является одним из самых характерных симптомов алиментарной дистрофии. Можно сказать, что готовность тканей к отечности имеется при всех формах и во всех стадиях алиментарной дистрофии. Эта особенность, как известно, нашла широкое отражение и в наименовании заболевания (отечная болезнь, «водяной человек», «опух от голода», «голодный отек» и т.д.), чем подчеркивается роль и значение отеков

<sup>40</sup> Там же. С. 97–98 (запись 1931 года; курсив мой. — И.С.).

<sup>41</sup> Алиментарная дистрофия... С. 28.



в общем клиническом симптомокомплексе алиментарной дистрофии.

*Алиментарная дистрофия в заблокированном Ленинграде*<sup>42</sup>

Навязчивая идея дистрофика — восстановление сил и возвращение утраченного здоровья. Дистрофик мечтает о восстановлении своей былой (хотя бы внешней) цельности, о превращении в «гладкого человека»: «гладкость» — это то невинное состояние, в котором человеку позволено не заботиться о выживании и разрешено бояться смерти, а не «голового существования... жизни как таковой... чистого протекания»<sup>43</sup>, быть востребованным своим временем. Даже если это время обращено к нему своими машинами истребления: войной, тюрьмой, «криком» и письмом. Короче, «гладкий человек» способен и дееспособен в «заключении сделок». Тем более настоятельно преследует дистрофика эта фантазия по мере укрепления сталинского процветания 1930-х годов — процветания как раз всех этих стихий, начал войны (по мере нарастающей милитаризации экономики и политики), тюрьмы (по мере нарастания террора), письма и соответствующего «крика» (по мере строительства сталинского литературного истеблишмента и централизации литературного процесса под лозунгом социалистического реализма). Для «гладкого» человека поле для заключения сделок расширяется, тогда как «внутренний дистрофик», который подвергает себя бесконечному «крику», потому что не может жить без «отношений» и «работы», ищет способов восстановления внешней «гладкости» любой ценой.

В Ленинграде-аркадии времен разрухи и военного коммунизма этот еще пока не оформившийся до конца «внутренний дистрофик» внутри «человека за письменным столом» находил для себя идеальную среду в окружении всеобщей нищеты и даже видел в своей бедности, по примеру скромного в быту прогрессивного русского интеллигента, предмет словенной гордости. О расцвете науки и искусств в потерпевшем бедствие Петрограде 1919 года Виктор Шкловский напишет: «Света нигде не было. Сидели долгие часы в темноте.

<sup>42</sup> Гинзбург Л. Записи 1920-х — 1930-х годов. С. 136.

<sup>43</sup> Там же. С. 145.

Нельзя было жить. Уже согласились умереть». Однако «комната плывет одна, как “Плот медузы”, а мы ищем доминанту искусства»<sup>44</sup>.

Но Гинзбург говорит, что в условиях военного коммунизма и всеобщей разрухи индивидуальная нищета интеллектуала посреди нищеты его народа не делает интеллектуалу чести — хотя, «может быть, это делает честь нашей стране, в которой все, что можно достать за деньги, поразительно ничтожно»<sup>45</sup>. Наступает НЭП, а затем и эпоха индустриализации, идеология и стиль жизни переориентируются на ценности созидания (например, военно-промышленного потенциала), инвентаризации и накопления (например, культурных ценностей)<sup>46</sup>. В этом новом режиме слов и действий царит культ конструктивности. Однако писатель имеет «мироощущение спеца, а не строителя. ...Строители занимаются политикой. В литературе преобладают пока имитаторы, спецы, халтурщики и прихлебатели», записывает Гинзбург в 1920–1930-е годы<sup>47</sup>. Мода на обнажение нищеты прошла вместе с «веселыми временами обнажения приема». В цветущем, поющем, строящем сталинском мире *выживают*, может быть, дистрофики, но *побеждают и живут* определенно только «гладкие».

<sup>44</sup> Шкловский В. Сентиментальное путешествие. С. 195, 191 соотв.

<sup>45</sup> Гинзбург Л. Записи 1920-х — 1930-х годов. С. 122 (запись 1933 года).

<sup>46</sup> Ср. рассуждения Вальтера Беньямина об особенностях культурной революции в Москве 1926–1927 годов в предыдущей главе этой книги, особенно его сравнение поисков власти в Москве с мытьем золота на Клондайке (Беньямин В. Московский дневник. М., 1997. С. 109).

<sup>47</sup> Гинзбург Л. Записи 1920-х — 1930-х годов. С. 107. Ср. наблюдение Вальтера Беньямина о «рутинерах» — «спецах»-халтурщиках, занятых в буржуазном аппарате литературного производства: «Мы стоим перед фактом — доказательств которому Германия за последнее десятилетие (то есть за 1920-е — начало 1930-х. — И.С.) предоставила в полной мере — что буржуазный аппарат литературного и издательского производства может усваивать и даже пропагандировать революционные темы в поразительных количествах, не ставя при этом всерьез под сомнение ни свое собственное существование, ни существование класса, этим аппаратом владеющего. Так будет, по крайней мере пока этот аппарат обслуживается рутинерами [Routiniers], даже если это рутинеры революционные. Рутинером я называю того, кто из принципа отказывается экспроприировать этот аппарат у правящего класса и от совершенствования его в интересах социализма» (Benjamin W. Der Autor als Produzent. S. 692). Ниже я вернусь более подробно к беньяминовскому анализу конформиста-рутинера в сопоставлении с анализом халтурщика-дистрофика у Гинзбург.

В социалистическом строительстве господствует мода на «гладкость», но в атмосфере карнавальная избыточности и безудержного ликования уже предчувствуется наступление эпохи «моральной дистрофии»<sup>48</sup> и соответствующего дистрофического письма.

Пока же партия ценит «профессию» и платит за «гладкость» в ее отправлении: формальные навыки и приемы словесной работы, умение складывать слова, способность пересказывать доминирующие идеи доступным для народа языком и главным образом умение угадывать пожелания власти и выражать ее косноязычие на диалекте более или менее окультуренных слоев новых «профессионалов», спешной подготовки которых требует задача индустриализации и культурной революции. Стране требуется «профессия», «специальность». Оказывается, что не так уж «поразительно ничтожно» все то, что «в нашей стране» можно достать за деньги. Деньги платят за преподавание, а тем, кто все-таки не может отказаться от письма, — за «пародийное и копеечное литераторство, в котором животная бессознательность постыдно сочетается с переутомлением мозга»<sup>49</sup>.

«Сейчас такое время, когда прием нужно прятать как можно дальше», — пронциательно замечает Гинзбург<sup>50</sup>. Прием можно, конечно, прятать, но гораздо лучше, со стратегической точки зрения и с учетом требования момента (идея «разговаривать со временем на его языке»), этот прием не обнажать, но и не прятать, а продать. Тем более что в условиях культурной революции политический спрос возрастает именно на владение приемом — преподавательским, популяризаторским, пропагандистским, монтирующим, редактирующим, цензурирующим и т.д. Изобретение, инструмент и объект критического исследования формалиста, прием как машина производства письма оказывается в высшей степени востребованным в повседневной идеологической практике (в отличие от самого изобретателя-исследователя при-

<sup>48</sup> «Моральная дистрофия» — выражение, принятое у блокадников в отношении нравственно опустившихся дистрофиков (см.: *Яров С.В.* Указ. соч. С. 448).

<sup>49</sup> *Гинзбург Л.* Записи 1920-х — 1930-х годов. С. 122 (запись 1933 года).

<sup>50</sup> Там же. С. 54 (запись 1928 года).

ема — формалиста, литератора и филолога, словесника не по профессии, но по всему своему складу жизни). Вместо того чтобы деконструировать прием, формалист получает возможность выгодно его разместить.

Прием высвободился из-под власти своего изобретателя, языковая машина эффективно перемальвует реальность, и в первую очередь перемальвует она своего изобретателя — гордого своей «профессией» ученого и писателя. Может быть, пришло время не то чтобы «прятать прием», а скорее прятать собственное критическое отношение к приему. Наступили такие времена, когда не писатель пишет произведение, но прием пишет и произведение, и реальность, а с ней и самого писателя. В этих условиях, когда «профессия» пишет и жизнь, и писателя, и книгу, сам писатель

...отвечает только за ловкость своих движений. Это неплохая и небесплодная школа для людей, пишущих потому, что они избрали профессию писателя. И это страшный, непоправимо опустошающий разврат для писателя, который, если не пишет, не может переживать жизнь<sup>51</sup>.

Прием, запущенный в практику культурного строительства, подтверждает открытую формалистами машинную, технологическую природу письменной речи. Текст, созданный с помощью приема, штампуется из заготовок, а писательский труд автоматизируется, как труд техника, обслуживающего агрегат. Однако проблема писателя в его низком КПД: в отличие от более «ловких» («гладких») коллег дистрофик сложен в эксплуатации:

Лучше не иметь иллюзий. Люди нашей квалификации бывают нужны только тогда, когда они необходимы. Во всем, что я делаю сейчас, я вполне заменима. ...если одну и ту же операцию с одинаковым успехом выполняет сложная машина и простая машина — целесообразнее пользоваться простой<sup>52</sup>.

Испытывая характерное для интеллигенции уважение к

<sup>51</sup> Гинзбург Л. Записи 1920-х — 1930-х годов. С. 110—111 (запись 1932 года).

<sup>52</sup> Там же. С. 122 (запись 1933 года).

«строителям» и «инженерам» — людям конкретного, полезного труда, занятым созданием конкретных полезных вещей, Гинзбург с горечью отмечает неспособность писателя стать воистину таким строителем: литература не терпит ни конкретного, ни полезного; фиктивная природа письма-приема зовет писателя стать «строителем», но она же и сопротивляется попыткам встать в общие ряды полезных тружеников. В своем стремлении принести пользу прием, отчужденный от писательской воли, занят штамповкой эрзацев.

Мироощущение спеца, а не строителя. Отношение складывается из сочувствия, из созерцания и из профессиональной честности. (...) Строители занимаются политикой и техникой. В литературе пока преобладают имитаторы, спецы, халтурщики и прихлебатели<sup>53</sup>.

Литература попала в хвост всего движения. В литературе хозяйничают люди, не пригодившиеся на других местах. ...Литературно-бытовое злоупотребление понятиями контроля масс, ударничества, соцсоревнования, технизации — это иногда результат массового словесного гипноза и той кратковременной, но невероятно сильной универсальности и всепроникаемости, которую приобретают у нас выбрасываемые на языковую поверхность лозунговые слова; в других случаях это результат вполне циничного расчета литературных спекулянтов. Чаще всего здесь та смесь недомыслия, лукавства и воображения, которая заставляет ребенка ставить спичечную коробку на две опрокинутые катушки и утверждать, что это паровоз<sup>54</sup>.

С присущей ей ответственностью Гинзбург заносит в свою записную книжку набросок конструкции такой символической машины, которая автономно от писателя производит не только текст, но и своего автора, а заодно и реальность, в котором автор сосуществует наряду с собственным текстом. Это результат ее собственного труда, который кульминировал в написании ею «не своей книги». Эта книга (произведение для юношества «Агентство Пинкертона», 1932) явилась продук-

<sup>53</sup> Там же. С. 107 (запись 1931 года).

<sup>54</sup> Там же. С. 92.

том работы посторонней силы – того самого приема, обнажению которого она училась в стенах Института истории искусств и который теперь, в постформалистскую эпоху культурного строительства, грозит обнажить ее самое:

Я написала не свою книгу. Как кто-то сказал: сознательный литературный фальсификат. (...) Условия заданы и вообще даны те элементы, которые являются искомыми в процессе настоящего творчества. Здесь нужно что-то сделать с этими элементами – и получается вещь не своя, но для самого себя интересная. Вам почти кажется, что даже само соотношение уже существует где-то: как правильное решение задачи на последней странице учебника. (...) Книга (...) с заранее известным выводом и готовым отношением к действительности – все это виды защитной окраски и приспособления. Главное же – снятие творческой ответственности. Между писателем и его книгой выстраиваются промежуточные и вспомогательные ряды. Пройдя через них, книга становится отражением этих рядов и перестает быть выражением человека<sup>55</sup>.

Симуляция письма – в данном случае работа писателя по технологическому обслуживанию приема – не лишена своеобразного интереса и даже удовольствия: это удовлетворение механика-наладчика от эффективности бесперебойно работающего станка, с одной стороны, а с другой – наслаждение полученными полномочиями: совесть писателя совершенно чиста, он не несет никакой ответственности, ни идеологической, ни исторической, ни эстетической:

Удовольствие состоит в отыскании правильного соотношения уже существующих элементов (...) Человеку, создавшему литературную условность, легко дышится. За его идеологию отвечает государство, за материал – история; за его литературную манеру отвечают жанры. (...) Сам он отвечает только за ловкость своих движений<sup>56</sup>.

В отличие от писателя, для которого жить и писать суть

<sup>55</sup> Гинзбург Л. Записи 1920-х – 1930-х годов. С. 110–111 (запись 1932 года).

<sup>56</sup> Там же.

одно и то же, профессионал не путает жизнь с реальностью, скомпилированной с помощью приема, и не смешивает собственное письмо о живой жизни с производением машинного языкового разума. Попытки Гинзбург очеловечить машинное письмо, включая в его симулированную фактуру элементы «живых наблюдений», безошибочно узнаются профессионалом-редактором как грубые писательские промахи, как вранье:

— У вас попадают фразы, которые почему-то неловко слушать, говорил Олейников и указывал фразу пальцем. Это и была редакторская работа. Он каждый раз попадал на инородное тело наблюденной реальности или личного опыта, залетевшее в книгу двойных отражений<sup>57</sup>.

Эффект «профессии» — тотальная травестия: «преподавание литературы в профшколах — травестия науки. Книжки о консервах и дирижаблях — травестия писательства»<sup>58</sup>. Травестированное, падшее письмо — пресловутая халтура, низшая категория в иерархии письма по Гинзбург — создает гладкий текст, симулируя его содержательную полноту в полном отчуждении от опыта. Халтурное письмо не нуждается в писателе. Оно само собой «раскатывается словами и не может остановиться»:

Слова истекают из слов, и так до бесконечности, до каких-то первичных слов, давно потерявших связь с реалией. Это система смысловых производных, слишком ленивых для того, чтобы пробиться дальше близлежащего слоя понимания<sup>59</sup>.

«Слова истекают из слов» — отметим и эту метафору дистрофии, одним из клинических симптомов которой являются недержание мочи, голодные расстройства пищеварения и диарея: скудное питание не усваивается организмом, а выводится из него вместе с питательными веществами, солями и водой. Обессоливание возбуждает жажду, которая не утоляется питьем, а лишь дает отеки. Обманчивая полнота и глад-

<sup>57</sup> Там же. С. 103 (запись 1931 года).

<sup>58</sup> Там же. С. 107.

<sup>59</sup> Там же. С. 126.

кость травестированного письма производится эффектом отека: текстовые ткани заполняются не мышечной массой, но водой (ср. *лить воду*, вести *пустые* разговоры). Беда дистрофика-халтурщика не в том, что ему не дают сказать то, что он может или хочет. Его беда в том, что ему и нечего сказать, у писателя больше нет «своего дела» («Будь у меня свое бесплатное дело, я села бы есть суп и кашу»<sup>60</sup>, — жалуется Гинзбург). Но у дистрофика нет никакого дела — ведь он, как мы помним, человек, не востребованный общим делом, человек непонадобившийся. И тело дистрофического текста не усваивает даже того скудного питания, которое можно извлечь из симулированной реальности детективных агентств или производства дирижаблей и рыбных консервов. Утратившие связь с жизнью («прилегание к реалиям») слова не способны задержать в себе даже свою собственную халтурно симулированную с помощью приема фальшивую действительность. Голодный отек письма: в «гладком» тексте от содержания осталась одна «вода».

Писатель 1930-х годов — предвестник дистрофика блокадного времени. Последний тоже изнемогает от вынужденной бездеятельности, которая, тем не менее, заполняется бесчисленным количеством жизненно необходимых рутин: вынести нечистоты, принести воды из проруби и т.д. и т.п. Парадокс этого состояния каким оно возникает в анализе Гинзбург заключается в том, что отсутствие *дела* протекает в контексте повышенной и изнурительной *работы*. Работа восполняет пустоту содержания осознанием выполненных и необходимых для выживания рутин. Автоматические действия здорового человека у дистрофика деавтоматизированы и стоят повышенной концентрации внимания и сил; каждое выполненное действие ощущается как победа над собой, как достижение — но по своему существу это псевдодействия, осмысленность которых создается только тем, что приходится затрачивать массу сил на героическую реализацию деавтоматизированных автоматизмов, то есть на применение, опять же, приема. Но, кроме того, работа компенсирует распадающееся дистрофическое самосознание, поскольку предоставляет

<sup>60</sup> Гинзбург Л. Записи 1920-х — 1930-х годов. С. 107. Во время блокады именно суп и каша станут вожаемыми деликатесами.



удобное объяснение и оправдание дистрофическим симптомам — переутомлению, нервному возбуждению, раздражительности, повышенному аппетиту и жажде, навязчивым фантазиям внутреннего опустошения. Работа заглушает эти ощущения и дает им разумное, непатологическое, нестрашное объяснение: оказывается, в частности, что можно обманывать себя, толкуя эти нездоровые симптомы как признаки здорового утомления. Работа не дает дистрофику времени прислушаться к самому себе, она отвечает потребности травмированного сознания в самооглушении. Кроме того, необходимость работы позволяет рационализировать и фантазию восстановления сил, которая отвечает характерному для дистрофии фантазматическому представлению о времени как о замкнутом круге циклических повторений. Эти признаки блокадного истощения налицо задолго до фактического наступления блокады:

Чем дальше заходит жизнь, тем яснее, что сейчас для меня основная жизненная проблема — проблема работоспособности. Шкловский написал мне: «Жить можно, главное не уставать физически». (...) Проблема сохранения трудоспособности осложнена тем, что сейчас невозможно жить, не утомляясь. Утомления от нас требует и общество, и наш личный инстинкт. Впрочем, и утомляться мало — надо переутомляться; недостаточно работать — надо перерабатывать. Меня сейчас успокаивает и освежает только самая крайняя степень работы, работа, дошедшая до отчаяния, когда времени жалко уже на то, чтобы чихнуть<sup>61</sup>.

Работа (без дела) заполняет жизнь, как вода заполняет телесные ткани дистрофического тела при голодных отеках. Она занимает мысли, внимание, время; она отвлекает от тяжелых мыслей, блокирует и загоняет внутрь тоску, «успокаивает и освежает», работа протезирует ампутированное самосознание, компенсируя «гладкостью» утерянную цельность: утрату «той линии, где у человека расположены мысли, ценности и самолюбие»<sup>62</sup>. Работа отчуждена от дела так же, как жизнь отчуждена от теории, письмо от понимания, творчество от профессии, а слово — от тела, от мира и от истины:

<sup>61</sup> Там же. С. 84–85 (запись 1930 года).

<sup>62</sup> Там же. С. 107 (запись 1931 года).

Абсолютные истины состоят из слов, совпадающих со своим предметом. (...) В нашей речи слова не прилегают к реалиям. Между реалией и словом мотается свободное пространство, произвольно заполняемое ассоциациями (...) Слова, пустые, как упрядненные ассигнации, слова, не оправданные больше ни творческими усилиями, ни страданием, ни социальными потрясениями, в свое время положившими основания их ценности<sup>63</sup>.

Соматика «голодного отека» в письме, то есть неутолимая жажда смысла, с одной стороны, а с другой — диарея в слове, истечение смысла из тела слова, вытесняется из сознания и компенсируется фантазией терапевтической ценности автоматической работы по сцеплению слов в «книги двойных отражений». Осознание своей недееспособности — разрыв фантазии, ночной момент истины — вызывает у дистрофика приступ клинической тоски:

Около 8 декабря я перестала писать, и тут обнаружилось, что я не знаю, что мне читать, и что у меня нет интересов. Для человека, который десять лет был специалистом, — это одно из тех невозможных ощущений, которые бывают только во сне. (...) Я не имею отношения ни к науке, ни к литературе. По-видимому, я вольный литератор, с которым довольно охотно заключают договор на детскую книжку о консервах. (...) Вчера со страху мне даже показалось, что мне вообще не хочется читать и никогда уже не захочется<sup>64</sup>.

Эффект голодного отека письма выражает себя тоже соматически: пустое биение «голой талантливости», бессмысленное «теребление нервов», писательский дар скачет, «как заблудившийся пульс»<sup>65</sup>. Дистрофик в панике ищет спасения от яда в самом же яде — в фармаконе работы. На грани коллапса спасительную руку отчаявшемуся писателю протягивает ненавистный «прием»: автоматизированное за десять лет работы «специалистом» отправление письма. Ночной приступ экзистенциального ужаса разрешается в воображаемой

<sup>63</sup> Там же. С. 102 и 123 (записи соответственно 1931 и 1934 годов).

<sup>64</sup> Там же. С. 99.

<sup>65</sup> Там же. С. 118 (запись 1932 года).

работе письма; реальное страдание отчуждается, превращаясь в «материал». При этом сам страдающий «утилизируется» вместе со своим ужасом, сам себя превращая в объект для описания:

Глядя в темноту, я думала, как лучше написать об этом. Инстинкт осмысления и реализации в слове этой ночью удержал меня от отчаяния. Так человек утилизирует обиды, горе и даже пустоту, обращая их в материал<sup>66</sup>.

Спасительно-умертвляющее действие работы подытоживается в чеканной формуле: «У меня нет времени думать, потому что я расставляю запятые в чужих сочинениях»<sup>67</sup>.

### *Голодный психоз и практики карьеризма*

Весьма своеобразны изменения психики больных алиментарной дистрофией и их поведение в коллективе. ...Очень легко, и по всякому ничтожному поводу и даже без достаточного повода они вступают в конфликт с окружающими, агрессивны, драчливы, неуступчивы, грубы в обращении, бранятся. Одновременно круг их интеллектуальных интересов суживается, определяясь, главным образом, пищевой потребностью. ... Отмечается плаксивость, докучливость, постоянное недовольство окружающими, непрестанные жалобы и просительский тон. Все эти черты делают больных алиментарной дистрофией на определенном этапе неприятными в общении.

*«Алиментарная дистрофия в блокированном Ленинграде»<sup>68</sup>*

<sup>66</sup> Там же. С. 99 (запись 1931 года).

<sup>67</sup> Там же. С. 204 (запись 1956 года).

<sup>68</sup> Алиментарная дистрофия... С. 162–163.

Жалость, неотделимая от жестокости, — постоянный мотив в описании человеческих отношений в блокадном Ленинграде, однако предвестники превращения первого во второе наблюдаются задолго до наступления «смертного времени»<sup>69</sup>.

Мы подаем нищему две копейки и говорим при этом: кажется, он вовсе не слеп, он симулирует. Человек хочет, чтобы за его деньги нищий был действительно слеп и безрук. Между тем стоять на улице и просить подавание, симулируя слепоту, приятнее, чем быть на самом деле слепым, но не намоного. Это тоже стоит двух копеек и нашей никчемной жалости<sup>70</sup>.

Желание дистрофика снова превратиться в «гладкого человека» — это фантазия возвращения времени, которая свидетельствует о глубокой психологической травме; Гинзбург называет ее голодной травмой интеллектуала 1930-х годов,

...более или менее молодых, с их установкой тратить на бытовые дела как можно меньше времени и энергии. В этом кругу был разрешен интерес не к еде, но только к ее психологическим атрибутам... [из этой установки интеллектуала] вытекало наивное непонимание голода<sup>71</sup>.

<sup>69</sup> «Смертное время» — народное определение того периода блокады Ленинграда (осень 1941 — лето 1942), который отмечен катастрофической смертностью гражданского населения по преимуществу от голода. О парадоксах жалости и жестокости, об их взаимных превращениях (жестокость, которая диктуется жалостью, или страх жалости, которая может обернуться жестокостью) сохранилось много свидетельств, которые детально анализирует С.В. Яров в своей книге о «блокадной этике» (*Яров С.В. Указ. соч. С. 180—205*). В отрывке под названием «Рассказ о жалости и жестокости» Лидия Гинзбург внимательно рассматривает этот мучительный, неразрешимый этический парадокс голодной реальности, когда «материал вины... с ужасающей грубостью воплотился в словах, в жестах, в расчетах на граммы и куски. И соответственно разросшейся, увеличившейся вине — сократилось раскаяние» (*Гинзбург Л. Проходящие характеры. С. 18*). Об истории создания «Рассказа о жалости и жесткости» см.: *Ван Баскирк Э. Личный и исторический опыт в блокадной прозе Лидии Гинзбург // Гинзбург Л. Проходящие характеры. С. 545—556*.

<sup>70</sup> *Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 64* (запись 1928 года).

<sup>71</sup> Там же. С. 647 (*Записки блокадного человека*).

Травма интеллектуала иная по сравнению с той соматической травмированностью, которую являет нам слепой и безрукий нищий с просьбой о подавании. Она скрывается под тонкой пленкой целенаправленных действий симулянта, который лишь *притворяется* безруким и слепым с несправедливой целью вызвать у прохожего жалость и желание поделиться «двумя копейками». Инвалид-симулянт, используя «прием» для создания фиктивной реальности, полагает, что он способен распоряжаться действительностью, по собственному произволу подменяя истину вымыслом. В ситуации, которую анализирует Гинзбург, писатель, подобно нищему симулянту, оказывается жертвой собственной самонадеянности: полагая, что «время», хотя оно и «кричит», все же готово обсуждать с ним условия, этот инвалид от литературы воистину «слеп и безрук», поскольку он сам закрывает глаза на истину и лишает себя тем самым возможности действовать (а не подчиняться реакциям). Действительно, «стоять на улице и просить подавание, симулируя слепоту, *приятнее*, чем быть на самом деле слепым, *но не намного*». Нищий литератор-симулянт тоже, как и подлинный калека, травмирован голодом, но не понимает этого и не имеет сил это признать. Вместо признания травмы он рационализирует свою фантазию о подвластности ему границы вымысла. Например, производя статьи для «Литучебы», читая курсы по марксистско-ленинской эстетике для рабочей молодежи или ставя литературоведение на подлинно научную основу на ученых советах и партийных собраниях академических институтов. Короче, «расставляя запятые» в чужих сочинениях — а заодно и в чужих жизнях, если эти жизни препятствуют превращению «внутреннего дистрофика» в «гладкого человека». Быть «гладким» все-таки лучше: пусть и «*немного*», но все-таки «*приятнее*» — и этим соображением симулянт фундирует вампирическую этику собственного выживания.

Дистрофическая фантазия гладкости распространяется не только на субъектность дистрофика; она подразумевает и качество языка. Фикция симулированной инвалидности, если она хочет быть убедительной, должна обволакивать тело симулянта непрерывной тканью гладкого вымысла, сплошной поверхностью *Dichtung* без перфораций, без «проколов»

(русск. *гладко говорить/баять* означает врать убедительно и последовательно, не давая возможности уличить во вранье). В результате получается литература, описываемая тремя тавтологическими принципами, эффектом которых становится полный абсурд, оксюморонная утопия:

1. Все хороши. То есть хороши все, входящие в данную систему, и плохи все, в нее не входящие. Недостатки хороших – производные от их достоинств (рассеянность или беспомощность ученого, озорство ребят, легкомыслие юношей, резкость руководящих работников и т.д.). 2. Все благополучны. С человеком не может случиться ничего действительно дурного. Справедливость – восстанавливается; личные несчастья снимаются в процессе служения общему делу; самая смерть не мешает осуществлению этого общего дела, а иногда способствует ему. Все, включенное в данную систему, есть благо. Зло может исходить только из враждебной системы (от врагов внешних и внутренних). 3. Все хорошо. Все, что может быть включено в данную систему, есть благо. Поэтому начисто снята проблематика выбора и моральной иерархии – основная проблема поведения человека, одна из основных проблем мировой культуры.... Итак, проблема выбора снята и царит, столь характерное для обывательского мышления, совмещение несовместимого. Пусть человек будет ученым и хорошо одеваться, будет глубокомысленным и жизнерадостным, доблестным и семейственным и проч., и проч. Две добродетели лучше, чем одна, три – чем две, и т.д. – ведь это простой расчет. Чем больше ценностей, тем лучше. Украшайтесь всем, чем только можно украсить<sup>72</sup>.

«Никакая формальная цензура никогда не мешала и не могла помогать настоящим писателям выражать дух времени. ...Для того же, чтобы создать совершенно условную, изолированную от реального опыта литературную действительность, необходимо было к формальной цензуре присовокупить внутреннюю цензуру. По принципу каждый сам себе цензор»<sup>73</sup>. Изоляция от жизненного опыта ведет к дистрофии письма в

<sup>72</sup> Гинзбург Л. Состояние литературы на исходе войны // Гинзбург Л. Проходящие характеры. С. 100.

<sup>73</sup> Там же. С. 101.

результате цензурного ограничения и самоограничения. Перфорированный голодной травмой дистрофический субъект компенсирует зияние внутренней пустоты заботой о наполненности тела языка (отек) и о непрерывности, цельности его поверхности («гладкость», политическая правильность речи, способность речи отвечать требованию момента). Работа по реализации этого фантазматического стремления выполняется в актах цензуры и самоцензуры. Описывая поле этой работы — деятельность научно-исследовательских институтов и редакций сталинского периода, — Гинзбург анализирует психобиографические данные субъектов этого поля: погромщиков и проработчиков, начальников среднего звена, академиков и членов-корреспондентов по отделению литературы и языка, «мерзавцев, полумерзавцев и полупорядочных»<sup>74</sup>. Антропология советского филологического поля у Гинзбург — тема для отдельного исследования, которое, к моему большому сожалению, не вмещается в рамки этой работы. Я сосредоточусь на одном аспекте этой антропологии: на анализе дистрофического субъекта, запертого в *double bind* между положением жертвы и положением соучастника.

Можно насчитать несколько разновидностей функционировавших. Были тогда честно совпадающие, были самовнушаемые, были цинические или предавшиеся резиньяции. Некоторые стремились сказать не максимум того, что побуждало сказать тождество мнений. Градации зависели от степени талантливости или бездарности, от первичных социальных навыков, от социальной ситуации. Даже от умения выразаться. Г. говорил мне с иронией, отчасти завистливой:

— Ну, при изяществе вашего слога все это у вас получается благородно.

Так ли? Говорю вам: никаких иллюзий — никому даром ничего не прошло<sup>75</sup>.

Та холодная ярость, которую Гинзбург облакает в форму объективного анализа структурных связей, несет в себе не

<sup>74</sup> Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 208 (из записей 1950—1960-х годов). С. 346—347 (недатированная запись).

<sup>75</sup> Там же. С. 293 (запись 1980 года).

только разоблачение системы, но и бессильную ненависть свидетеля-соучастника к себе, травмированному, перфорированному, травестированному «профессионалу», тоже достигшему в какой-то степени относительно гладкой стабильности, пусть и не ценой прямого участия в живодерне, но ценой дорогой:

...ведомственной скуки и склоки, погибших замыслов и неуываемых обид; это место, где он (профессионал) врал и унижался, где он предавал, где его предавали, где стыдно<sup>76</sup>.

«Бывший периферийный журналист», «лихой рапповец», «ученый гегелянец», «хороший администратор», «педвузовец», «самодур-скорпион», «комсомольский организатор», «почвенный напористый карьерист», «преуспевающий литературный бюрократ» и многие другие<sup>77</sup>, «власть имевшие, власть имущие и только еще хотящие иметь»<sup>78</sup>. Филологическая карьера предстает у Гинзбург жесткой номенклатурой структурных позиций и стратегий, из которых агенту нужно только «выбирать». Как и построенное на «приеме» письмо, общественные отношения у Гинзбург — это машина, воспроизводящая самое себя в циклических повторениях. «Человек не может выдумать для себя несуществующую форму поведения, но он может выбрать свой исторический характер из моделей, заготовленных историей»<sup>79</sup>.

«Выбор из исторических моделей»: такая теория субъектности основывается на этической редукции. В другой поздней записи Гинзбург оговаривается, что выбор был на самом деле шире репертуара «мерзавцев, полумерзавцев и полупорядочных»: в системе были и «порядочные», но они «не участвовали»<sup>80</sup>. Классифицируя же первые три категории согласно холодным критериям «исторических форм поведения»,

<sup>76</sup> Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 204 (запись 1956 года).

<sup>77</sup> Я отсылаю читателя к: Там же. С. 330–367, где эти и некоторые другие академические и литературные габитусы анализируются в подробностях и с большим знанием дела. Записи относятся к 1970–1980-м годам.

<sup>78</sup> Там же. С. 558.

<sup>79</sup> Там же. С. 351 (недатированная запись, относящаяся, очевидно, к 1989 году).

<sup>80</sup> Там же. С. 208.



она не пишет прямо, но имеет в пресуппозиции их — мучителей и преследуемых, начальников и их клиентов, тех, кто «кричит», и тех, на кого «кричат», — общую травмированность и общую, следовательно, фантазию компенсации: обсессию гладкости и страх пункции. «Мерзавцы, полумерзавцы и полупорядочные» реализуют эту обессию бесконечными проработками, чистками, идеологическими кампаниями, индивидуальными доносами и единогласными голосованиями. Но не меньшую озабоченность гладкостью проявляет и простой, нена начальствующий корректор, усаживающийся за стол с целью редактирования, комментирования, расставления запятых. Они заняты одной и той же работой «выглаживания» языка: и брызжащий слюной с трибуны проработчик, и тихий «профессионал», сверяющий цитату с оригинальным источником. Эта работа имеет в каждом случае разный результат для себя (проработчик получает чин, корректор получает кусок хлеба). Но как крик «мерзавца» с трибуны, так и тихое корпение «полупорядочного» над рукописью имеют общий субстрат в травматическом фантазировании о полноте (языка) и его (языка) внешней цельности. Активное хождение «мерзавца» по трупам, так же как и пассивное сидение «порядочного» на обязательных собраниях-проработках, равно управляются механизмами репрессии, которая являет себя в «неизбираемости вещей и поступков» и во «времени, которое не поддается памяти»:

Так случилось, что какая-то часть моей библиотеки отразила не лучшее в моей жизни (как у подлинных книголюбов), но худшее. (...) Есть две-три полки, которые я ненавижу. Там, спрессовавшись нетронутую гладкими корешками, стоят страшные книги — колья, забытые в гроб блистательной и трудолюбивой советской истории литературы. (...) Они свидетельствуют о случайном и принудительном, о неизбираемости вещей и поступков, а может быть, и людей, о времени, которое не поддается памяти<sup>81</sup>.

«Поведение — выбор между предложенными возможностями, и выбор ограниченный»<sup>82</sup>. Цензура (ограниченность вы-

<sup>81</sup> Там же. С. 204 (запись 1956 года).

<sup>82</sup> Там же. С. 347.

бора поведения) выражает себя в том, что профессиональные литераторы и филологи — не «мерзавцы» и не «полумерзавцы», то есть, по классификации Гинзбург, «полупорядочные» и «порядочные» — никогда не говорят о своей работе в частном кругу, никогда не читают профессиональные произведения своих коллег (в них только ищутся ошибки, цитаты или необходимые справки), а книги, которые им приходится читать по необходимости, — это «книги-паразиты, книги-враги»<sup>83</sup>. «Это кое-что объясняет в психике литературоведов, играющих в шахматы, коллекционирующих пластинки, говорящих о чем угодно — *только не об этом*»<sup>84</sup>.

В компании художников, как известно, говорят о филармонии, а в компании архитекторов — о балете. Ал. Ал. Смирнов интересуется только шахматами и музыкой, Эйхенбаум изучает теорию музыки и коллекционирует пластинки, Томашевский, завидя гостя, бросается к проигрывателю. Я могу добровольно прочитать книгу по любой доступной мне области знания, но литературоведческие произведения читаю только в случае крайней необходимости<sup>85</sup>.

Но если чтение книг — не для интереса, а для ловли ошибок и цитат — хоть и «через не могу», но все-таки еще составляет обязанность специалиста, то страх, сопровождающий репрессию, проявляется в полной мере при столкновении с человеком, «написавшим труднопроходимую рукопись»<sup>86</sup>. Здесь цензура и самоцензура принимают уже не рациональные, но рефлекторно-телесные формы неконтролируемых реакций отгораживания и защиты: огорченное лицо, бегающие глаза, «защитные, закругленно-отталкивающие жесты»<sup>87</sup>. Письмо в виде незапланированной, непонятно откуда и зачем и с какими последствиями возникшей рукописи грозит проколоть отечный эпителий устоявшегося гладкого слова, и незваный гость — автор рукописи, который добива-

<sup>83</sup> Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 204.

<sup>84</sup> Там же (курсив мой. — И.С.).

<sup>85</sup> Там же.

<sup>86</sup> Там же. С. 202 (запись 1954 года).

<sup>87</sup> Там же. С. 203.

ется ее напечатания, — представляется прямым носителем экзистенциальной угрозы. Весь стиль жизни «мерзавца, полумерзавца или полупорядочного» организуется с тем, чтобы отразить возможное вторжение такого несанкционированного письма. В попытке компенсаторной самозащиты перед лицом настойчивого автора расцветают самые разнообразные стратегии: взять рукопись, продержат ее полгода и вернуть непрочитанной; скрыться за стенами дачи, где писатель «воспитывает собак и выращивает тюльпаны» и куда «без серьезного блага невозможно прорваться»<sup>88</sup>; упредительная организация своего времени как «служебного» или «личного», то есть непригодного для чтения рукописей, которые не входят в служебные обязанности и не способствуют восстановлению сил на заслуженном отдыхе; выставление «заградительных жен, по телефону выясняющих возможность не подпустить просителя»<sup>89</sup> и многое другое. Самотек — несанкционированное письмо — разрывает «пелену условных действий», пунктирует отек гладкого языка и вызывает необходимость защиты от себя.

Собственно телесность работы письма — сидение над листом бумаги с ручкой в руке, нанесение знаков на бумагу — ограничивается и компенсируется удовольствиями редактирования и правки пропущенных рукописей, «расставлением запятых». Воспитанник погибшей в 1929 году формалистической аркадии довольствуется жалкими процентами от некогда безграничного капитала: в остатках былой роскоши бесконечного письма-комментирования, разговора-комментирования — атмосферы, взрастившей его страсть к письму-чтению, — ныне оттачивается мастерство в «расставлении запятых». От роскоши денного и ночного обсуждения работы в Институте истории искусств остались только пунктуация, библиографические списки и выходные данные:

А мы-то редактируем, комментируем. И сейчас, когда жизнь ближе к концу, чем к чему бы то ни было, — все редактируем, комментируем, расставляем запятые. Мозг, высосанный поденщи-

<sup>88</sup> Там же. С. 202.

<sup>89</sup> Там же. С. 203.

ной, растлеваемый ленью. Нет. Не с дрожью отвращения мы садимся к столу сверять основной текст с первоисточником; не без удовольствия садимся, предвкушая занятие ровное, прозрачное, как пустота, защищающее от муки последних усилий познающей мысли. Торжество лени; не сладкой лени бездельников, но печальной и скучной лени рожденных тружениками и создателями<sup>90</sup>.

Усилиями «полупорядочных», умеющих правильно расставлять запятые и пока еще не утративших уважения к филологическому труду, равно как и усилиями «мерзавцев и полумерзавцев», которые распинают товарищей на публичных чистках, создается тотально правильный, идеально связный и зеркально гладкий язык. Язык, замкнутый в себе, как город в блокаде. Описывая Ленинград страшной зимы 1941 года, Гинзбург указывает на его «издевательскую красоту» — таква и красота созданного совместными усилиями травмы и компенсации замороженного голодного слова.

Это коллективный продукт obsessions травмированных «трагедией еды» интеллектуалов 1930-х годов. Со всеми своими дачами, пайками и относительной «приятностью» симуляции нищеты, гладкий язык отталкивает от себя письмо, которое грозит открыть перед сознанием, закольцованным навязчивыми ритуалами чистки и правки, бездонную пропасть экзистенциального ужаса.

Есть люди, которые боятся засыпать и особенно просыпаться, потому что этот акт разрывает пелену условных действий, оставляя человека лицом к лицу с голым существованием, с чувством жизни как таковой, с чистым протеканием жизни<sup>91</sup>.

Однако сила инерции такова, что «...пишущие пишут, даже когда писать им трудно, мучительно или противно»<sup>92</sup>.

<sup>90</sup> Там же. С. 221 (записи 1950–1960-х годов).

<sup>91</sup> Там же. С. 143–145 (из фрагментов и заметок о прозе, запись конца 1930-х годов).

<sup>92</sup> Там же. С. 148 (записи конца 1930-х годов).

*Гипотермия тела: анестезия зла*

По мере прогрессирования заболевания наступает изменение поведения больных. ...Возбудимость, склонность к конфликтам, грубость, плаксивость, непрерывные просьбы и претензии уступают место безразличию, ареактивности в отношении окружающих людей и обстановки. Большинство больных в этой стадии болезни утрачивает чувство самосохранения и самозащиты. В условиях обстановки осажденного Ленинграда они производили впечатление безучастных ко всем внешним событиям, бомбежкам, обстрелам, пожарам и т.п.

*«Алиментарная дистрофия  
в блокированном Ленинграде»<sup>93</sup>*

Наступление катастрофы отмечено раздвоением всех привычных вещей, людей и явлений на «враждебное» и «защитное». Весь мир становится амбивалентным.

В час утреннего возобновления отношений мир явственно представлялся в своей двойной функции — враждебной и защитной. То, что давило, что гнало и отравляло, и жгло, — оно же служило защитой и заменителем зла. Оно служило физической защитой и покровом среди страха внутренней изоляции<sup>94</sup>.

Очнувшись ото сна наяву, от сна в объятиях слова, от временной успокоенности в коконе «пелены условных действий» — дистрофик обнаруживает себя в осажденном зимнем городе, «издевательски красивом городе в хрустящем инее»<sup>95</sup>. Гипотермия — еще один симптом дистрофии. Тело борется за

<sup>93</sup> Алиментарная дистрофия... С. 164.

<sup>94</sup> Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 617 (*Записки блокадного человека*).

<sup>95</sup> Там же. С. 619.

сохранение тепла. Холод внутри — и холод снаружи. В блокадную зиму

...люди бегут по морозу, одолевая овеществившееся пространство. Наиболее интеллигентные вспоминают при этом Данте, тот круг дантова ада, где царствует холод<sup>96</sup>.

Этот круг, как известно, — последний круг ада, населенный предателями и изменниками. Центр дантова ада — не геенна огненная, но, наоборот, глубокий космический холод. Если в геенне грешник очищается огнем, то в холоде девятого круга у него нет надежды даже на отдаленное в бесконечность искупление мучительной ценой огненной пытки: предатели и изменники замораживаются в своем грешном состоянии навечно, они исключены из процессов (хотя бы горения), здесь процессы застыли в вещь, а время скручивается в кольцо, которое не разрывается даже отдаленной надеждой на раскаяние и последующее отпущение грехов. Дистрофическое время блокадного города — это время предательства (о чем ниже), каким оно дано бесконечным безвыходным вращением в последнем круге ада. Девятый круг замкнут в повторяемости одного и того же события, которое не разрешается никаким другим событием. В замороженном мире блокадного Ленинграда это адское время выражает себя в неукоснительном, регулярном и предсказуемом повторении рутин истребления. Блокадный Ленинград — бесперебойно действующие машина войны и машина тюрьмы<sup>97</sup>. Враг аккурратно и

<sup>96</sup> Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе... С. 619.

<sup>97</sup> Социальное зло — как война, так и тюрьма — неизбежно, хотя и заметно: «диалектика зла» является «источником действия и движения» (Гинзбург Л. День Оттера // Гинзбург Л. Проходящие характеры. С. 210). «Оно имеет своего рода архитектуру: конкретные носители величайшего зла, взявшие на себя его теоретическое оправдание, стоят у ворот. И по отношению к ним у интеллигента наших дней нет никаких гуманистических отговорок. Читая в газете о взлетающих в воздух руках и ногах фашистов, он испытывает удовлетворение. В промежутках расположено всякое другое социальное зло. Оно одновременного противоречит тому, исключает то и работает с ним заодно» (Там же. С. 212). В записках военного времени Гинзбург еще готова на апологию этой архитектуры: «Остается новое гражданское сознание, новое спартанство, которое не отрицает неизбежность зла и несвободы. И прямо требует, чтобы единичный человек отдал себя в распоряжение общего. Оно

неукоснительно, каждый день в одно и то же время, подвергает город обстрелам и бомбежкам, тогда как НКВД не менее неукоснительно и тоже в одно и то же время подвергает затаившийся ночной город арестам. Эти регулярные истребляющие акции приучают людей — тех, кого истребление обходит стороной и оставляет выживать дальше как «непонадобившихся», — сверять с ними время суток, организовывать собственные телесные циклы в соответствии с циклами машин насилия: сон — бодрствование, страх — передышка, и снова страх в свой черед:

И у тех, и у других были свои сроки. Эти прилетали вначале в строго определенные часы; немецкая аккуратность входила в программу психической атаки (что хотим, то и делаем). Те были менее точны; считалось, однако, что позже четырех часов утра они приходят редко. Часов с четырех и до вечера человек воображал себя в безопасности<sup>98</sup>.

Гибель накатывает — и откатывает, а потом снова накатывает — и откатывает опять. Под ударами зениток, в ожидании ночного звонка в дверь, жизнь то сворачивается в комочек<sup>99</sup>,

ищет *правильной диалектики* социального зла, заменителей, наиболее *благоприятных* для данной исторической формации» (Там же. С. 211–212. Курсив мой. — *И.С.*).

<sup>98</sup> Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 733 (*Вокруг «Записок блокадного человека»*). В «Дне Оттера» параллель между арестом и воздушным налетом дана более подробно и зашифрована еще более непроницаемым эзоповым языком: «Итак, получилась действительность очень похожая, а в некоторых чертах — до ужаса. Особенно одной чертой. Детали сходства: вечернее ожидание; страх заснуть, чтобы не испытать ужасное пробуждение, предпочитают бодрствовать, переживая вероятное время; ожидание звука в напряженной тишине; утренняя неизвестность о случившемся за ночь; постепенное узнавание; случайное попадание, самоуспокоительные рассуждения о том, что попадание как-то оправдано и тем самым может быть избегнуто; подыскивание мотивов. Старые споры о том, что хуже — то или это. Хуже всего оказалось совмещение. Нестерпимые дни совмещения. Психологический слоеный пирог из своих и чужих. Двойная, помрачающая разум функция своих. Неслучайная аналогия — в том и другом случае мы имеем откровенно действующее социальное зло (зло без маски), враждебный мир, эмансипировавшийся от всех сдерживающих факторов» (Гинзбург Л. Проходящие характеры. С. 297).

<sup>99</sup> Ср. стихотворные строки Дмитрия Максимова, написанные в 1942 году: «А наши бабушки и дочки // Свернулись в белые комочки» (цит. по: Барско-

то снова расправляется, чтобы набрать немного сил перед следующим заходом бомбардировщиков, перед следующим выездом «черных воронов». Цикличность в работе машин истребления, приспособление нервов к этим циклам дает иллюзию передышки и временно отодвигает безумие: «Эта воображаемая передышка многих, вероятно, избавила от помешательства»<sup>100</sup>.

Подобная цикличность отмечается и врачами при описании нервно-психических нарушений на почве алиментарной дистрофии: «механизм порочного круга».

...Первостепенное место занимает недостаточно привлекавший внимание *механизм порочного круга* (курсив в источнике. — И.С.), создающий ряд терапевтических сложностей. Многочисленные примеры этого порочного круга мы имеем при истощении. Так, прежде всего истощение вызывает нарушение деятельности паренхиматозных органов, влекущее за собой, например, многочисленные симптомы интоксикации и нарушения сердечной и сосудистой деятельности; в свою очередь интоксикация и сердечно-сосудистые нарушения влекут за собой нарушение работы всех органов. Нарушение деятельности мозга при истощении сказывается расстройством сна, последнее в свою очередь усиливает истощение. ...Терапевтическая задача заключается в разрыве звеньев патологического круга<sup>101</sup>.

«Зимой пробуждение стало включением в серию возобновляющихся страданий, непрерывно длившихся до нового сна»<sup>102</sup>. День дистрофика — интервал между бомбежками и арестами — заполнен рутинными, в точности повторяющимися

*ва П.* Что поднимают к небу наши скелеты: Блокадные записки Софьи Островской. (В печати).

<sup>100</sup> Там же.

<sup>101</sup> Нервно-психические заболевания военного времени (По материалам ленинградских конференций 1942–1943 гг.) / Под ред. проф. В.Н. Мясичева. Наркомздрав СССР. Государственное издательство медицинской литературы. Ленинградское отделение, 1945. С. 12–13. Владимир Николаевич Мясичев — медицинский психолог, с 1939 года и на протяжении блокады директор Бехтеревского института, автор неопубликованного коллективного труда о нервно-психических заболеваниях в блокадном Ленинграде.

<sup>102</sup> *Гинзбург Л.* Проходящие характеры. С. 210.



рутины предыдущего дня, и завтра ничем не отличается от сегодня или вчера: мучительные, стоящие бесконечных усилий деавтоматизированные действия по обеспечению выживания, каждое из которых вырастает до размеров героического поступка: вынести помой, выстоять очередь за хлебом, доползти до работы (у кого она есть) или до кладбища, чтобы похоронить близкого (у кого они еще были), и т.д. Короткие циклы дня суммируются в более длительные циклы блокадных сезонов: цинготная зима сменяется весной, и дистрофик ест крапиву и лебеду, греет на солнышке тело, которое от слабости уже не держит тепло, запасая таким образом хоть какой-то ресурс сил, чтобы выдержать следующую цинготную зиму. Так из повторяющихся циклов складывается дистрофическое время: они связаны с постепенной потерей сил — дистрофик «доходит» или «доплывает» до определенной черты — и с медленным возвращением к жизни при наступлении благоприятных обстоятельств. При правильной экономии сил, при высокой способности организма цепляться за жизнь и при некотором везении циклы «доплывания» и «восстановления» могут повторяться много раз. В отличие от быстрой смерти на войне заблокированный город умирает медленной «легкой смертью дистрофиков»<sup>103</sup>. Это такая смерть, которой предшествует «болезнь воли» и признание за собой «высшего права на оцепенение»<sup>104</sup>, права «облегченно умирать»<sup>105</sup>. Кроме смерти, ничто в чередке этих сложных циклических реакций не несет в себе обещания изменения. Эта смерть не принадлежит дистрофику, морально парализованному борьбой за выживание. Она мучительно медленна, но при этом «легка»:

И, не думая об этом, я знал, что так уходят в легкую смерть дистрофиков. Смерть без сопротивления. Смерть без удивления: был человек, и нет человека<sup>106</sup>.

Что вытаскивает «доплывшего» дистрофика из состояния «высшего права на оцепенение»? Гинзбург отвечает — «хоте-

<sup>103</sup> Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 739.

<sup>104</sup> Там же. С. 738.

<sup>105</sup> Там же. С. 735.

<sup>106</sup> Там же. С. 739.

ние» и «желание»: «жизнь (...) со своими уцелевшими хотениями. С желанием жить, с готовностью к смертельному риску, мерцавшими сквозь оцепенение»<sup>107</sup>. «Хотение» возвращает дистрофика в мир, бесконечно вращающийся по орбитам зла, и из самой повторяемости рутин зла («вращательное движение дистрофической жизни»<sup>108</sup>) строит подобие порядка, которое вытесняет из его восстановившейся жизни зло в его абсолютной форме, ужас обнажившегося перед ним «голового существования», «голового протекания жизни». Зло вращающегося по замкнутому кругу бесплодного времени анестезирует собой это первое, куда более злое зло:

Каждое страдание (...) было избавлением от худшего страдания, заменителем зла. (...) Это вытеснение страдания страданием (...) Страдание непрестанно стремится с помощью другого, замещающего страдания отделаться от самого себя. Цели, интересы, импульсы страдания порождают ряды закрепившихся действий, все возобновляемых и уже не обременительных для воли. Но воля бессильна разорвать этот ряд, чтобы внести в него новый, не закрепленный страданиями жест<sup>109</sup>.

Зло (страдание), таким образом, автоматизируется и замещает собой иное, более страшное страдание. Такова «диалектика зла, являющаяся в то же время источником действия и движения»<sup>110</sup>. Дистрофическое тело отчуждено от своего владельца, как халтурное письмо — от своего автора. Психическая экономия дистрофии подчиняется тому же «приему», что и циркулярное течение халтурного, автоматизированного письма: в производство текста, как и в производство жизни, воля, целиком контролируя малейшее движение, не способна при этом внести никакой «новый жест»<sup>111</sup>. Дистрофии

<sup>107</sup> Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе.

<sup>108</sup> Там же. С. 621 (*Записки блокадного человека*).

<sup>109</sup> Там же. С. 620.

<sup>110</sup> Гинзбург Л. День Оттера // Гинзбург Л. Проходящие характеры. С. 210.

<sup>111</sup> «Отчуждение тела прогрессировало вместе с истощением» (Там же. С. 213). «Он ощущал полено, осторожным движением вдвигал в него косо поставленный топор, потом уже ударял. Очень плохо получалось с руками. Пальцы скручивались и застывали в какой-нибудь совершенно случайной позе. Вернуть их к жизни было уже невозможно. Рука теряла свои хвататель-

тела, как и дистрофии письма, сопутствует тавтологическая, то есть круговая, замещающая самое себя композиция: как слова халтурного текста не достают до реалий, так блокадные «люди бегут по кругу и не могут добежать до реальности»<sup>112</sup>. Смерть дистрофика «легка», как «легка» халтура для писателя. И точно так же эта смерть не принадлежит дистрофику, как «не своя», халтурно произведенная книга не принадлежит своему автору. Дистрофик пишет «не свои» произведения, живет «не своей» жизнью за счет жизни *другого* и умирает «не своей» смертью.

Можно думать, что точно такими же тавтологиями, теми же циклическими возвращениями действует и история<sup>113</sup>. В ней все повторяется, все подчинено периодам «доплывания» (нарастание политической реакции, жестокости, насилия), которые сменяются периодами «восстановления сил». Исторические события отбрасывают тень на современность: непостижимость происходящего на собственных глазах абсолютного зла смягчается сознанием повторяемости зла в истории. В истории — как и в халтурном письме — как и в страдании блокадной повседневности — тоже действует метонимия, вытесняя большее страдание меньшим. Современники Гинзбург узнают эту повторяемость: абсолютное зло сегодняшнего дня замещается исторически осмысленным, уже пережитым злом. Так, сталинские чистки оказываются более понятными и переносимыми, если заместить их петровскими реформами, цензурные зверства — реакцией Николаевской эпохи, компромисс честной русской поэзии с несправедливым, насильственным государственным режимом — пушкинскими

ные движения. Теперь ей можно было пользоваться только как лапой, как кульпячкой, как негнбким палкообразным орудием. ...Каждая вещь враждовала и сопротивлялась, и сопротивление каждой вещи нужно было преодолевать собственной волей и собственным истощенным телом без промежуточных технических приспособлений» (Там же. С. 217).

<sup>112</sup> Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 658.

<sup>113</sup> Формы анестезии зла злом несут исторический характер. «Утопическое мышление не понимало, что зло неизбежно и только заменимо. ...Остается новое гражданское сознание, новое спартанство, которое не отрицает неизбежность зла и несвободы. ...Оно ищет правильной диалектики социального зла, заменителей, наиболее благоприятных для данной исторической формации» (Гинзбург Л. День Оттера // Гинзбург Л. Проходящие характеры. С. 211–212).

«Стансами» и т.д. Исторические параллели закручивают время в кольцо повторяющих сами себя тавтологий. «Прием», которым пользуется время, воспроизводя одни и те же исторические модели, можно назвать приемом *анестезирующей метонимии*. Непостижимое, невыносимое зло замещается меньшим — осознанным, признанным, принятым в качестве исторического закона. Именно повторяемостью исторических приливов и отливов несвободы объясняется антропология у Гинзбург: уже обсуждавшийся выше концепт поведения как повторения раз и навсегда заданных образцов. Молодой Гегель видит в Наполеоне метонимию абсолютного духа. Пушкин видит в полицейском государстве Николаевской эпохи метонимию петровской модернизации. Пастернак видит в сталинских чистках метонимию николаевской реакции, а в себе самом — метонимию Пушкина как национального гения, и т.д., до бесконечности, потому что в «соблазне» такой метонимии — всегда «прежняя сила»:

Столетье с лишним — не вчера,  
 Но сила прежняя в соблазне  
 В надежде славы и добра  
 Смотреть на вещи без боязни (...)

Но лишь сейчас сказать пора,  
 Величьем дня сравненье разня:  
 Начало славных дел Петра  
 Мрачили мятежи и казни, —

цитирует Гинзбург характерный отрывок из Пастернака<sup>114</sup>. Мрак, мятежи и казни получают таким образом объяснение и облегчение: это действует циклический закон возвращения истории. История, злая природа которой подтверждается «силой соблазна», крутится в кругу бесконечных дурных возвращений и не допускает ни «новых жестов», ни новых габитусов,

<sup>114</sup> По поводу этого стихотворения она замечает: «Стансы» [Пушкина], опозоренные замалчиванием, оправдыванием, всеми подозрениями, он [Пастернак] поднимает на высоту новой политической мысли» (*Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 117 (запись 1932 года)*).

как их не допускает автоматизированный «прием» письма, как их не допускает и девятый, неискупимый круг дистрофического времени в блокадном городе. И сила в соблазне такой «доходящей» и «отходящей» истории тоже «прежняя».

В этой злой истории, замкнутой и анестезированной бесконечным метонимическим замещением одного зла на другое и бесконечным самоцитированием, и вращается житель «издевательски красивого» города-голода, обитатель девятого круга, круга предателей:

...примета времени даже не террор, не жестокость (это бывало и в другие времена), а предательство. Всепроникающее, не миновавшее никого — от доносивших до безмолствовавших<sup>115</sup>.

*Отфринутая жертва, или «Предательство, не миновавшее  
никого»*

Нужно считать, что алиментарная дистрофия как болезнь начинается с того момента, когда для поддержания жизни организм начинает потреблять структурные части своих клеток и тканей.

*«Алиментарная дистрофия в блокированном  
Ленинграде»<sup>116</sup>*

Все поступки больных при этом ярко окрашены их личными интересами. Этот выраженный эгоцентризм характерен и нередко определяет все поведение больного. Основным мотивом, обуславливающим все его стремления, переживания и поступки, является стремление утолить чувство ненасытного голода. Характерной чертой подобных больных является также отсутствие чувства стыда. ...Исчезают обычные тормозные влияния, теряет-

<sup>115</sup> Там же. С. 308 (записи 1970–1980-х годов).

<sup>116</sup> Алиментарная дистрофия... С. 123.

ся критика в отношении своего поведения, вида и состояния. Больные неряшливы и небрежны в отношении своего внешнего вида, поражают зачастую своим таким же неряшливым отношением к еде и требованиям личной гигиены. Эта неряшливость нередко сочетается с отсутствием чувства брезгливости.

*«Алиментарная дистрофия в блокированном Ленинграде»<sup>117</sup>*

Личность больного алиментарной дистрофией «уплощается», интересы ее суживаются, мышление нарушается в смысле глубины, объема, последовательности, непрерывности, направлено узко в сторону добывания пищи. Обнаруживаются резкие пробелы внимания и памяти, теряется волевой контроль и целенаправленность поведения, выступает импульсивный характер актов. Высшие психические функции подчиняются подкорковообусловленным элементарным влияниям. [Исследователи] говорят об уплощении и угнетении всех психических функций со снятием высшей эпикритической надстройки.

*«Алиментарная дистрофия в блокированном Ленинграде»<sup>118</sup>*

Что отличает «наше время» от всех остальных? «(П)римета времени даже не террор, не жестокость (это бывало и в другие времена), а предательство. Всепроникающее, не миновавшее никого — от доносивших до безмолвствовавших»<sup>119</sup>. «Предательство, не миновавшее никого» связано не столько

<sup>117</sup> Алиментарная дистрофия... С. 164.

<sup>118</sup> Там же. С. 164—165.

<sup>119</sup> *Гинзбург Л.* Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 308 (запись 1987 года). И далее: «А теперь минутами ретроспективный ужас. Распахивается «бездна унижения». Как же это мы шли в эту бездну, шаг за шагом, ничего не пропуская» (Там же).

с крайним моральным падением отдельного индивида, сколько с самой общей экономией дистрофического жертвоприношения. Традиционная мораль под ударами этой экономии распадается, но на месте ее возникает новая, та самая, которая, по-видимому, и вызывает «ретроспективный ужас». Дистрофик — «непонадобившийся человек» — представляет собой эволюцию от отвергнутого жертвоприносителя к отвергнутой жертве, указывая всем своим существованием на зловещую близость между первым и второй. Запертые в бесплодном кругообращении, его страдания не несут в себе обещания трансгрессии и искупления ни ему самому, ни кому-либо иному. Непонадобившийся гражданин отдан на съедение голоду и холоду, и его гибель также не несет в себе никакой необходимости, как не несет ее в себе и его жизнь. Его жертва приречена оставаться бессмысленной, и он проникается ненавистью к тому, кому ее приносит. Безжалостный «Рассказ о жалости и жестокости» полон этого «ретроспективного ужаса»: голодный герой вынужден от своего ничтожного пайка отщипывать кусочки для «иждивенки»-тетки, мучает ее «страшными словами» упреков и в конце концов начинает желать ее смерти. Заедание чужой жизни — идиома, которая означает помеху в нашей жизни со стороны ближних, приобретает буквальное и зловещее значение людоедства:

Откровенное социальное зло реализовало переносные метафорические смыслы, связанные с комплексом нищеты, заброшенности, унижения. Но все это оказалось далеко позади, по сравнению с той ужасающей прямоотой и буквальностью значений, которую пришлось пережить сейчас (то есть, по-видимому, на пике голода. — *И.С.*). Если существовала формула — «делиться со своими ближними куском хлеба» — то, оказалось, это означает, разделить ли хлеб, полученный по рабочей (то есть своей. — *И.С.*) и по иждивенческой (то есть теткиной. — *И.С.*) карточке пополам или оставить себе на 100 или на 200 грамм больше. Это означало усилие, которое надо было сделать над собой, чтобы остановиться и разрезать пополам дурандовую конфетку. И если существует формула, что беспомощные старики-паразиты заедают жизнь молодого человека (получающего рабочую карточку),

то эта формула приобретает новую этимологию — заедает, ест — съедает то, что мог бы съесть сам, — и совершенно новую буквальность<sup>120</sup>.

Ленинград принесен в жертву войне вместе со всеми его не понадобившимися войне гражданскими жителями. Однако брошенный в городе-голоде в акте бессмысленного жертвоприношения блокадный человек отнюдь не освобождается от необходимости принимать участие в жертвоприношении. Наоборот, в блокадном Ленинграде жертва становится повседневной необходимостью: это обеспечивается тотальным включением всех в пирамиду распределения питания, в иерархию «иждивенцев» и «кормильцев». Ресурса выживания в городе-голоде, естественно, не хватает на всех. В тотально замкнутом круге, населенном «непотребовавшимися людьми», действует иерархия между теми, кто «не потребовался» частично, и кого город все-таки еще готов хоть как-то кормить, и теми, кто «не потребовался» вообще. В условиях рационирования роль дистрофика как абсолютного получателя благодаяния-подавания со стороны режима блокадного распределения подтверждается самой системой распределения благ: еду нельзя (негде) *заработать*, а можно только *получить* по карточкам (другие источники еды — кража, контрабанда, обмен, людоедство — практикуются, но караются законами военного времени). Брошенный своим временем, дистрофик занимается выживанием, но он в свою очередь поневоле обзаводится собственным, малым кругом личных клиентов: иждивенцев, которые ждут своей очереди на получение микроскопической доли выживания уже не от города, но от самого дистрофика, «кормильца». Поэтому жизнь дистрофика складывается из постоянных жертв, которые он приносит не из любви и не в дар, но в качестве членского взноса в пирамиде порядка дистрофического выживания<sup>121</sup>.

<sup>120</sup> Гинзбург Л. Рассказ о жалости и жестокости. С. 17.

<sup>121</sup> Экономическая история блокады пока не написана, хотя сами блокадники в своих свидетельствах уделяют большое внимание политэкономии. Так, авторы дневников регулярно записывают цены, по которым приходится приобретать еду на черном рынке. Перед нами картина зашкаливающей гиперинфляции. Так, мы узнаем из дневника С.К. Островской, что «золотой



Нижним этажом в этой пирамиде оказывается то, что раньше было семьей. Жертвы требуют прежде всего голос «крови и быта»<sup>122</sup>: жизнь родного и близкого существа надо обеспечить даже в ущерб собственному выживанию. Из мизерной блокадной пайки «непонадобившийся человек» должен все-таки выделить долю близкому человеку, который «не понадобился» до такой степени, что не получает даже этих крох. «Кровь и быт» в условиях наступающего голода и легкости медленной смерти подступают так близко, что люди уже не могут отличить любовь от ненависти. Человек жертвует собой «крови и быту», не восхваляя, но проклиная; жертва не спасает ни «иждивенца», ни «кормильца», она лишь оттягивает момент ухода близкого — или, наоборот, ускоряет момент собственного, «кормильца», ухода — жертва несет в себе смерть, но смерть не несет в себе никакого искупления:

браслет — 49 граммов — оказался равным: 1 кило масла, 1 кило сахара, 4 кило пшена, 2 кило пшеничной муки. 12 серебряных ложек, десертных — 2 кило крупы. 2 серебряных портсигара — 1 кило топленого масла и 300 гр. шоколада, а ее знакомая «продала шкаф русских классиков за ПОЛТОРА КИЛО ХЛЕБА. И шкаф специальной медицинской литературы за ОДНО КИЛО». На улице она читает объявление, что «продается туалет красного дерева, екатерининский, в полном порядке — ДВА КИЛО ХЛЕБА (выделено автором. — И.С.)» (*Островская С.К. Дневник. Выделено ею*). И екатерининский туалет, и библиотека русских классиков по стоимости равняются одному-двум килограммам хлеба, которые составляли также и гонорар за рытье могилы (*Каргин Д.И. Великое и трагическое: 1941—1942. СПб.: Наука, 1999. С. 115—116*). Объем краж продуктов из закровов государства, предназначенных для распределения среди голодающих, также высчитывается самостоятельно. Пожилой ученый Д.И. Каргин, отказав себе в тарелке баланды (единственной, составлявшей его питание на целый день) выпарил жидкость и, взвесив остаток, убедился, что две трети обещанной крупы — 16,9 грамма из заявленных 25 — в супе отсутствовали. Видимо, эта пропорция соответствовала и объему черного рынка в целом (Там же. С. 62). В условиях полного отсутствия информации о потерях среди гражданского населения даже в засекреченных источниках сориентироваться в происходящем позволяла самостоятельная блокадная статистика. Художник И.А. Владимиров, чтобы понять масштаб событий, подсчитал, сколько народу погибло в его собственном доме во время зимней голодовки, умножил это число на число домов в Петербурге и, внося некоторые поправки, получил число 2 миллиона, которое, хотя и не подтверждается современной (весьма ненадежной) статистикой, дало, тем не менее, адекватное представление о том, что в действительности происходило (см.: *Владимиров И.А. Памятка о великой отечественной войне. Блокадные заметки 1941—1944 гг. СПб.: Дмитрий Буланин, 2009. С. 103*).

<sup>122</sup> *Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 614 (Записки блокадного человека).*

То корчась от жалости, то проклиная, люди делили свой хлеб. Проклиная, делили, деля, умирали<sup>123</sup>.

Жертва дистрофика, таким образом, никоим образом не представляет собой бескорыстный дар. Мы остаемся в слишком опасной близости к близким людям и, следовательно, в поисках укрытия от их «голового» и голодного присутствия, отдаем им поневоле, под давлением жалости и ненависти, последний кусок хлеба, не потому что в нас так сильна любовь, но потому что нам, в нашем запертом состоянии, уже *некуда уйти*:

Так болезненны, так страшны были прикосновения людей друг к другу, что в близости, в тесноте уже трудно было отличить любовь от ненависти к тем, от кого нельзя уйти<sup>124</sup>.

«Некуда уйти»: царство тотальной необходимости. Царство тотальной демегафоризации, тирания прямого значения: некуда уйти — значит некуда повернуть, нет пространства для обхода или ухода, нет его и для тропа. Так же как и наступление дистрофического языка на писателя и письмо, наступление дистрофии на тело пациента сигнализируется упадком личных *отношений* при необыкновенном усилении *связей*, в частности, на базовом уровне «крови и быта», связей, связывающих в круг, откуда «нельзя уйти», где нет места для поэтического переосмысления (для тропеизации, для метафоры):

Все возможные отношения — товарищества и ученичества, дружбы и влюбленности — опадали, как лист, а это оставалось в силе<sup>125</sup>.

В такой жертве проступает голая структурность, голый обмен без прироста и без качественного изменения: безлюбая необходимость продолжать жизнь другого (потому что от него «нельзя уйти»), отдавая за это свою жизнь и при этом ненави-

<sup>123</sup> Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 614 (Записки блокадного человека).

<sup>124</sup> Там же.

<sup>125</sup> Там же.

дя его. Выживание в городе-голоде принимает характер взаимного каннибализма. Нечестные паразитируют на крови других, честные за кровь ближнего расплачиваются своей:

Живые питаются кровью. Одни как паразиты, другие как честные гости на пиру, ответившие предложением собственной крови<sup>126</sup>.

Экономия такого каннибалистического жертвоприношения основывается на предположении общности ресурса выживания. Выживание принадлежит городу в целом, а не индивиду и составляет предмет дефицита, распределяясь по остаточному принципу — кому не хватило, тому не хватило. В такой экономии наличность жизни всегда ниже, чем число живущих, и «связь» (институт иждивенчества — кормильчества) отвечает за регулирование в ее (жизни) распределении. В системе выживания индивиду предоставлено две роли, из которых придется выбирать, — «паразита» или «честного гостя на пиру»<sup>127</sup>. И в том, и в другом случае предполагаются два возможных исхода: умереть и тем самым сократить дефицит жизни, которою отныне будут питаться другие, или выжить и тем самым израсходовать этот дефицит на себя. Что выигрывает мертвый, мы не знаем, поскольку «только с точки зрения религии мертвому что-нибудь может быть нужно»<sup>128</sup>. Голод отчуждает человека от самого себя. Тот, кто выживает (необоснованно присваивая долю в общем дефиците жизни), в расплату получает неискutable раскаяние.

<sup>126</sup> Там же. С. 613. О трансформации нравственных категорий, основанных на понятиях справедливого обмена «кровь за кровь» (помощь и благодарность за помощь), см.: *Яров С.В.* Указ. соч. С. 206–252; об отношении к несправедливому обмену (воровство или отказ в помощи, самооправдания и жестокость) — Там же. С. 143–205. Бескорыстие и милосердие — качества, не слишком распространенные и в эпоху господства «нормальной» этики, — в свидетельствах блокадников, которые в изобилии приводятся Яровым, противостоят каннибалистской экономии «кровь в обмен на кровь» и приобретают признаки святости.

<sup>127</sup> Страшный образ паразитизма — вши: чуждая жизнь, внедряющаяся в твою жизнь и высасывающая ее изнутри. Клещи не так страшны, как вши, поскольку они «приходят и уходят, не стремясь стать жильцами человеческого тела» (*Гинзбург Л.* День Оттера. С. 216).

<sup>128</sup> *Гинзбург Л.* Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 613.

Так ей хотелось конфет. Зачем я съел эту конфету. Можно было не есть эту конфету. И все было бы хоть немного лучше... (...) Рассеивается туман дистрофии, и из тумана к отчужденному от самого себя человеку один за другим подступают предметы стыда и раскаяния. Это раскаяние самое жестокое — ибо *непонимающее* — и наименее справедливое. Человек знает, помнит, но он не может *воспроизвести переживание* [крайнего голода], и потому он не верит нутром, что конфета или ломтик хлеба были тем, чем они были. Что они могли побуждать его к жестоким, к бесчестным и унижающим поступкам (выделено автором. — И.С.)<sup>129</sup>.

Жертва, обстоятельства которой неотличимы от людоедства, всегда-уже отвергнута, еще до того, как ее принесли; жертвователю всегда-уже Каин. Это жертва, которая всегда-уже обречена на недостаточность, и ответственность за недостаточное жертвоприношение преследует Каина в его дистрофическом бессмертии: «выжил — значит жертвовал собой недостаточно»<sup>130</sup>.

Несостоятельная, заведомо недостаточная и отвергнутая жертва, которую каннибал, влекомый жалостью и ненавистью, приносит необходимости «крови и быта», — не только черта частной антропологии в частном случае закрытого города; это признак экономии символа как такового, экономии культуры как ценности. Культура по самому своему существу есть нечто такое, что отрицает саму необходимость выживания — ведь именно культурная ценность, а вовсе не смерть, противостоит эгоцентрической практике выживания, то есть «голому существованию... чистому протеканию жизни»:

Лев храбр, и готовность к гибели входит в структуру льва. Голый принцип продления жизни (любой жизни) и приумножения разрозненных удовольствий возможен логически только при отрицании культуры. Потому что культура — факт социальный и она замещает категорию удовольствия категорией ценности. А понятие ценности предполагает расплату<sup>131</sup>.

<sup>129</sup> Гинзбург Л. Записи и фрагменты, связанные с «Днем Отгера» // Гинзбург Л. Проходящие характеры. С. 307.

<sup>130</sup> Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 614.

<sup>131</sup> Там же. С. 732 (Вокруг «Записок блокадного человека»).

Таким образом, «в мире, где все движущееся (например, война) угрожает ему (человеку) уничтожением, а все стабильное и спокойное угрожает пустотой»<sup>132</sup>, угроза жизни исходит прежде всего из области ценности. Жертва — «условие пользования» ценностью, плата (расплата), которую человек вносит за вход в мир культуры, своего рода членский взнос:

Свобода, родина, наука, искусство, любовь, семья, честь — все это очень опасные вещи. Жертва тут просто условие пользования<sup>133</sup>.

Такова та экономия, которая лежит не только в основе блокады, но и более широко в основе человеческого состояния XX века: по своему существу и независимо от конкретных исторических обстоятельств это всегда-уже экономия дистрофии в запертом наглухо блокадном городе. «Непонадобившийся человек» — не частный случай антропологии сталинского режима, но экзистенциальное состояние субъекта европейской культуры XX века. Гинзбург не может не признать, что, притом что история ходит по кругу, в XX веке она достигает качественно нового состояния — такого, в котором мудрость великой литературы предыдущего столетия оказывается не востребованной. XX век диктует новые условия общности людей, и это общность, в которой высокая культурная ценность — то, что требует постоянного жертвоприношения как «условие пользования», — поворачивается к человеку своим людоедским лицом; это

...всеобщность нищеты и бездомности, всегдашней смертной угрозы и полицейского запрета, хлеба насущного и любви, отчаянно цепкой и всему противостоящей<sup>134</sup>.

Культурная ценность травестировалась, отвернулась от своего субъекта, обратив к нему свою смертоносно-карнавальную сторону: тотального выживания, травестированного людоедского жертвоприношения, холокоста. Не качество жизни («как жить?»), но собственно возможность жизни («как

<sup>132</sup> Там же. С. 144 (записи 1920–1930-х годов).

<sup>133</sup> Там же. С. 732 (*Вокруг «Записок блокадного человека»*).

<sup>134</sup> Там же. С. 199 (записи 1950–1960-х годов).

выжить?») в этом холокосте оказывается проблематизированной. В сообществе людоедов нет места для спасителя или мессии; ценность культуры, которая всегда подразумевает жертвоприносительную трансгрессию, здесь превращается в «небывалое взаимо- и самосожжение»<sup>135</sup> без трансгрессии и без последующего искупления. Борьба дистрофика за выживание содержит в себе этическую программу, доведенную до абсолютного минимума: это задача в ходе выживания «не потерять человеческий образ», но в городе-голоде с его каннибализмом и с его каиновой жертвой эта минимальная задача оказывается совершенно неразрешимой.

Люди второй половины XIX века поносили жизнь и вопияли против смерти. Это противоречие можно им простить, принимая во внимание, что они были людьми потерянного рая. Недавно, у всех на памяти, рассеялся рай абсолютов, разных — от католической догмы и Декларации прав человека до Гегеля. Понятно, что, потеряв абсолютные ценности и, больше того, бессмертие души, можно было сгоряча несколько десятилетий кричать о том, что жизнь обман и шутка. (...) В XX веке *кончился давно начатый разговор о тщете жизни и начался другой разговор — о том, как бы выжить и как бы прожить, не потеряв образа человеческого* (курсив мой. — И.С.)<sup>136</sup>.

*Реабилитация «голодной фразеологии»: гомовестизм, перверсия, власть метафоры*

Этот [IV, последний] период характеризуется прогрессирующим улучшением продовольственного положения, бытовых условий и трудовой обстановки. ...С клинической точки зрения можно говорить о прекращении алиментарной дистрофии как заболевания, а по отношению к лицам, болевшим ею, — как о выздоровлении. Бывшие дистрофики не только не имеют дистрофического вида,

<sup>135</sup> Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 104

<sup>136</sup> Там же. С. 198 (записи 1950–1960-х годов).

но, наоборот, нередко обращают на себя внимание своим скорее цветущим видом и несвойственной им ранее полнотой. Но вместе с тем говорить о полном биологическом выздоровлении лиц, перенесших алиментарную дистрофию... не представляется еще возможным. ...Алиментарная дистрофия перешла во второй скрытый период (если учитывать первый — предклинический — период до начала развития явного заболевания). Восстановительный период... имеет, по видимому, большую длительность.

*«Алиментарная дистрофия в блокированном Ленинграде»<sup>137</sup>*

Осажденный Ленинград Лидии Гинзбург населен пустыми оболочками, некогда бывшими человеческими, и по преимуществу женскими телами (мужское население блокадного Ленинграда составляет статистическое меньшинство и вымирает стремительно<sup>138</sup>). В попытке спасти исчезающую в небытии социальную жизнь, эти пустые оболочки разыгрывают публичный театр, призванный служить суррогатом социальной реальности. Единственной символической средой для социального взаимодействия в городе-голоде служит повседневный разговор. Во второй части<sup>139</sup> «Записок блокадного человека» Гинз-

<sup>137</sup> Алиментарная дистрофия... С. 202.

<sup>138</sup> См. статистику мужской и женской заболеваемости и смертности в: *Черноруцкий М.В.* Алиментарная дистрофия в блокированном Ленинграде. С. 193–202, а также уточненную по другим источникам статистику в: *Черепенина Н.Ю.* Город и смерть в блокированном городе // Дж.Д. Барбер и А.Р. Дзенискевич (ред.). Жизнь и смерть в блокированном Ленинграде: историко-медицинский аспект. СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. С. 35–80.

<sup>139</sup> Эта часть основана на стенографических записях повседневных разговоров, которая так и осталась недописанной, поскольку надежд на ее публикацию не было, даже несмотря на успех опубликованной в 1984 году сокращенной первой части. «Она записывала тихом разговоры людей — важное и неважное, буквально все подряд, не отбирая и не корректируя. ...Ничего от себя, ничего сверх сказанного, коряво так коряво, неграмотно так неграмотно, никакой грамматической коррекции, причисывания. Записывала в кафе, на почте, на трамвайной остановке, в гостях, в редакции, где угодно» (*Ван Баскирк Э., Зорин А.* «Записки блокадного человека»: история текста // Гинзбург Л. Проходящие характеры. С. 547).

бург формулирует задачу: «раскрыть механизм повседневного разговора, “житейщины”... в экстремальных условиях, со страшным подтекстом неминуемой гибели. И люди, праздно болтающие, хвастающиеся, сплетничающие... они же безотказно делают дело войны, которая их призвала»<sup>140</sup>. В анализе Гинзбург собственно реальность блокады состоит из этих разговоров, из моментов насилия, на которых строятся как сама речь, так и практики подавления речи. Разговор оказывается единственной повсеместно доступной символической средой, в которой кошмар блокады обретает некое подобие сознания и реальности, некую долю понятности, контролируемости и предсказуемости. Из эфемерной материи разговора складывается эфемерная коммунальность. «Зимние (страшной зимы 1941/42 года. — *И.С.*) дистрофические очереди были жутко молчаливы. Постепенно, с ростом хлебного пайка, с весенним теплом и появлением зелени (...) повадки очереди менялись. Очередь стала разговаривать. Человек не выносит вакуума. Немедленное заполнение вакуума — одно из основных назначений слова. Бессмысленные разговоры в нашей жизни имеют не меньшее значение, чем осмысленные»<sup>141</sup>.

Разговор — это свободный эрзац подвластных закономерностям действия. Это смутный прототип искусства, тоже особая действительность, и человек сам создает и сам разрушает предметы, ее населяющие. (...) Разговор — макет страстей и эмоций; любовь и тщеславие, надежда и злоба находят в нем призрачное осуществление. В разговоре... берутся неприступные барьеры, достигаются цели, которые в мире поступков стоят многих лет, неудач и усилий. (...) Разговор — исполнение желаний... Прежде всего, разговоры с ближним — сильнейшее средство самоутверждения, заявление о собственной ценности. Высказывание реализуется, получает социальное бытие<sup>142</sup>.

<sup>140</sup> Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 659. Отметим цитату из Некрасова — «праздно болтающие» — и ее продолжение — «обгадряющие руки в крови». Этой аллюзией Гинзбург подчеркивает, с одной стороны, связь между «праздной болтовней» ее героев и жестоким делом войны, с другой — связь между первыми и работой механизмов репрессивной власти.

<sup>141</sup> Там же. С. 635. О блокадной очереди см.: Яров С.В. Указ. соч. С. 462—473.

<sup>142</sup> Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 635.



В блокадной очереди болтовня не только убивает бесконечное время стояния. Уже отмеченным выше метонимическим образом она заменяет собой – и тем самым питает – общественное действие так же, как шроты заменяют собой масло, клей заменяет мясо, а крапива и лебеда заменяют овощи. Самая страшная зима 1941/42 года проходит в гробовом молчании, однако весной разговор – а с ним и социальное начало – как будто отмерзает и начинает возвращаться к жизни, заполняя собой пустоту внутреннего бытия «блокадного человека» и подменяя собой более глубокие и уже отмершие связи. Именно в перформативности тривиальных бесед, в этом театре ролей, статусов и габитусов складываются новые признаки идентичности и субъектности. В частности – существенным для города-голода с его женским абсолютным большинством населения – конципируется, режиссируется, инсценируется и разыгрывается женскость. Быть женщиной – «настоящей женщиной», в противоположность внутренне и внешне опустошенной оболочке «образа человеческого» – значит овладеть орудием в борьбе против физического и социального небытия. Едва обеспечив себе еще призрачные гарантии физического выживания, пустая оболочка начинает борьбу за власть и статус. Эта борьба протекает под лозунгом «возвращения к нормальной жизни». Эталоном «нормальной жизни» становится довоенное бытие – невзирая на то, что предвоенная «норма», как мы видели, складывается в условиях далеких от нормальности: эта норма определяется террором, дефицитом и идеологическими конфронтациями с катастрофическими последствиями в профессиональном плане. Это такая «нормальность», для которой «нормальны» самые отчаянные и насильственные методы борьбы за место под солнцем.

«Нормальность» подразумевает реставрацию традиционно-патриархальных женских ролей. Так, стоя в очередях, женщины беседуют о семьях и детях, чаще всего недавно умерших, стремясь скрыть травму от самих себя за фасадом «вечных женских разговоров», инсценируя патриархальную женскую роль в образах матери и кормилицы. Банальность соответствующих тем («Что дают?») оставляет резительный контраст тому «новому страшному материалу», который при-

внесла в этот театр реальность блокады: незаметно для болтающих их болтовня несет в себе темы греческой трагедии, облаченные в сниженные, комические формы: «Разговор о том, что пшено лучше при варке не солить, потому что тогда оно лучше доходит, — стал разговором о жизни и смерти (пшена ведь становится больше)»<sup>143</sup>. Этот контраст не поддается никакому эстетическому и этическому осознанию, но легко воспроизводится в практике разговора: противоречие между автоматически поддерживаемой формой разговора и уже переставшим пугать страшным содержанием. В примере ниже это моральное одичание одного ребенка и смерть на глазах у матери другого:

— А мой мальчик — семь ему, но они теперь насчет еды все понимают. (...) Он говорит: мама, это мой сахар, я тебе не дам. (...) — Нет, а мой мальчик, который умер, — тот все делил. (...) И такой был не жадный. Свое отдавал. Говорит: мама, ты ведь голодная, возьми от моего хлеба<sup>144</sup>.

Последние вопросы, вопросы жизни и смерти, потери ребенка, например, легко облекаются «в незатейливую оболочку профессиональных интересов домохозяйек»<sup>145</sup>. Разговоры в голодной очереди о еде компенсируют ту пустоту осажденного бытия, которая лишает человека саморепрезентации, препятствует ему представительство в сообществе себе подобных от собственного лица.

Так в разговоре преодолевается дистрофическая аномия на самом низком уровне общественной жизни, в хлебной очереди, где социальное уплощено и упрощено, радикально сокращено до такой степени, что сохраняет лишь один закон: простую последовательность порядковых числительных<sup>146</sup>. Сложнее обстоит дело в более комплексных системах, где иерархии и привилегии подчиняются более сложным порядкам. Когда в игру выживания вступает фактор институциона-

<sup>143</sup> Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 637.

<sup>144</sup> Там же. С. 638–639.

<sup>145</sup> Там же. С. 636.

<sup>146</sup> Это влечет за собой и упрощенную практику права. Свидетельства о многочисленных случаях линчевания «молчаливой очередью» похитителей хлебных пайков см.: Яров С.В. Указ. соч. С. 143–163, 462–473.

лизации, разговор женщин в учреждении приобретает все более сложные формы иносказаний в борьбе за статус, за обретение «нормальности».

Выжить в городе-голоде непросто, и тем более непросто сохраниться не только в «образе человеческом», но в качестве женщины — это последнее может позволить себе далеко не каждая, и достигается это наилучшим образом не в индивидуальной борьбе, но при поддержке институции; поддержка же оказывается индивиду в качестве привилегии и в обмен на его (ее) полезность для военной и политической машины. Так, превращение из домохозяйки в очереди в сотрудницу государственной организации, а затем дальнейшее восхождение по ступеням внутренней иерархии качественно меняет сам характер борьбы за «нормальную жизнь», а вместе с этим и характер ее, «нормальной жизни», эфемерной реальности, разыгрываемой в разговорах. Вторая часть «Записок блокадного человека» почти целиком посвящена анализу разговоров, зафиксированных Гинзбург в группе образованных и привилегированных женщин — литераторов, редакторов, актрис, пропагандистских работников и т.п., — служивших по идеологическому ведомству в ленинградском радиокомитете, где сама Гинзбург получила место литературного редактора. Из ее подробного, нелюбезного и зачастую враждебного разбора этих разговоров мы узнаем о том, как происходит переход от дистрофии к «нормальной жизни» в кругу бывших «непонадобившихся людей», добившихся статуса полезных работников идеологического фронта. Она исследует власть институции и ее роль в регенерации социальности и в реставрации правильным образом оформленного «нормального» субъекта, в данном случае — женщины интеллигентной профессии. В стенах защищающего их от дистрофии блокадного существования учреждения сотрудницы перемежают сугубо профессиональные дискуссии «типично женскими» светскими разговорами. Здесь обсуждаются флирт, портнихи и фасоны, прически и грим, здесь дразнят соперниц и делятся любовными переживаниями. При этом если в такого рода коммуникации действительно происходит некая социальная реабилитация, то эти разговоры не свидетельствуют о возвращении женской сексуальности в «пустую оболочку» женского тела,

но главным образом служат знаком восстановления статуса после социальной травмы, нанесенной блокадой: структуры власти, которые выстраиваются в разговорах, способствуют регенерации чувства собственной идентичности и значимости. Тогда как в хлебной очереди разыгрывание патриархальных ролей (мать, хранительница очага, кормилица) служило общей задаче моральной мобилизации ради выживания, то в учреждении театр женственности уже используется в качестве орудия в арсенале средств борьбы за статус и власть. При этом Гинзбург понимает сексуальность в духе Фуко, и подобным Фуко образом она толкует и категорию власти — как «социальное зло» и как всепроницающую силу, которая организует людей в многомерные пространства разнообразных неравенств, которые поддерживаются за счет того, что подвергаются неустанному переутверждению и переобговариванию.

Между П.В. и Липецкой идет классический женский разговор: портниха, наряды. Но осуществляется он в необычайной, невероятной (блокадной) ситуации. И ситуация сообщает репликам совсем особые вторые смыслы и подводные темы. На вопрос, во сколько обошлось платье, Липецкая с восторгом отвечает «дорого, дорого». Вопрос открывает перед ней широчайшие возможности для самоутверждения. Осуществляется оно не столько в женском плане, сколько в профессиональном. Все эти блага — платье, чулки, духи — оплачены хлебом, а хлеб, в свою очередь, цена ее актерского успеха<sup>147</sup>.

Эта женщина — «образец бурного самоутверждения. Самоутверждения согласно модели молодой женщины, побеждающей все блокадные трудности, женственной, мужественной, деловой, организованной, умеющей жить и стойкой в опасности»<sup>148</sup>. Она разыгрывает травестию женственности с целью произвести впечатление на партнершу по разговору, менее «женственную» (то есть более наивную и слабую, по причине менее изоцированной социальной компетентности или просто-напросто потому, что она «еще не наелась» на службе после иждивенческой голодовки). Этот акт «речевого гомо-

<sup>147</sup> Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 692–693.

<sup>148</sup> Там же. С. 668.

вестизма»<sup>149</sup> показывает, как «нормальная» женственность создается в результате применения перверсивной стратегии, когда субъект (Липецкая), едва избежавший неминуемой, казалось бы, смерти от голода, прикладывает усилия к тому, чтобы представить свою жизнь в качестве «нормальной человеческой жизни» в соответствии с «моделью» мужественной и деловой женственности. Эта перверсивная стратегия становится частью микрофизики власти<sup>150</sup>. «Классический женский разговор», при всей его поверхностной фиксации на платьях и духах, имеет единственной целью поразить слушательницу, косвенно сообщив ей, какое количество хлеба было выменено на эти игрушки женского тщеславия и женской слабости. Однако эти последние в данном случае инсценируются женщиной-профессионалом, кстати, актрисой; она тяжело и много трудится, содержит себя самостоятельно и добилась успеха в профессии; она горда не только своей способностью обеспечивать себя в борьбе против голода, но и возможностью создавать некий поэтический избыток для украшения жизни — чрезвычайно дорогостоящий имидж рачочительного женского кокетства. Здесь «семирублевые» чулки покупаются за 300 рублей в придачу к запредельно дорогому кило хлеба<sup>151</sup>; здесь позволяют себе неслыханную рос-

<sup>149</sup> «Речевой гомовестизм» (*conversational homovestism*) — это перверсивная речевая стратегия, основанная на желании «говорить языком своего пола» (см.: *Melvenny P.* (ed.). *Talking Gender and Sexuality*. Amsterdam: John Benjamins, 2002. P. 20–21). В психоанализе гомовестизмом называют форму перверсии, когда «субъект одевается в одежду, чрезвычайно характерную для своего собственного пола... женщина... которая совершает поступки или одевается в соответствии с каким-нибудь стереотипом женского» (*Kaplan L.J.* *Female Perversions: the Temptations of Madame Bovary*. London: Penguin, 1993. P. 250–251). Гомовестизм отличается от трансвестизма — переодевания в одежду противоположного пола.

<sup>150</sup> «Перверсия отличается тем, что она носит характер ментальной стратегии, которая опирается на тот или иной стереотип мужественности или женственности. (...) Перверсия — это психологическая стратегия. От других ментальных стратегий перверсия отличается тем, что требует перформанса (...) Разыгрывание роли (*enactment*), или перформанс, режиссируется таким образом, чтобы помочь субъекту выжить — более того, выжить с чувством, что над травмой одержана победа» (*Kaplan L.J.* *Op. cit.* P. 9–10).

<sup>151</sup> *Гинзбург Л.* Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 667. Д.И. Каргин пишет о «хлебной валюте» — единственно устойчивой валюте на черном рынке в условиях блокадной гиперинфляции. Похороны, например, поми-

кошь — целый день кормить приглашенную на дом голодающую портниху и т.д. Все это предпринимается для того, чтобы убедить собеседницу в том, что она, Липецкая, владеет значительно большими ресурсами в конкуренции за «нормальную человеческую жизнь»:

Для П.В. (собеседницы Липецкой. — *И.С.*) это тоже не просто разговор о тряпках. Сейчас шить себе платье — это прикоснуться к нормальной человеческой жизни (...) Но все это ей не по силам, даже шить пальто из пальто мужа. «Ничего, ничего из этого не выйдет» — ламентация по этому поводу и по поводу того, что мать голодная и надо ее кормить из собственного пайка. Но по мере того как продолжается разговор о хлебных перспективах Липецкой, о пяти яйцах, полученных в подарок, и проч., у П.В. возникает потребность сопротивления — оказывается, она тоже могла бы побеждать обстоятельства не профессиональным способом, а женским (поклонник на фронте)<sup>152</sup>.

В этом маленьком словесном турнире идет схватка за «нормальность», причем перверсивированная гетеронормативная

мо официальных взносов государству, обходились в 1,5 килограмма хлеба (при пайке 125–200 граммов за пределами недостижимая цена, отсюда множество брошенных на улицах и на помойках трупов — *Яров С.В.* Блокадная этика... С. 22–24). «Цена установилась следующая: 500 граммов хлеба за рытье могилы... За гроб, значительно упрощенный, также надо было платить 500 граммов хлеба. За доставку на кладбище еще 500 граммов хлеба. Любопытно отметить, что эта добавочная такса в хлебной валюте, как наиболее устойчивой, сохранилась на все время голодовки» (*Каргин Д.И.* Великое и трагическое 1941–1942. С. 116). Сергей Яров, подробно описывая похоронные ритуалы (вернее, полное отсутствие таковых) во время голодной зимы, когда трупы валялись повсюду, сбрасывались в реку, на помойку или вывозились штабелями, оценивает ситуацию как «полный распад цивилизационных норм». Он не принимает в расчет экономическую и бюрократическую подоплеку, а также расцвет на этой почве дикого черного рынка с ценами, недоступными для умирающих от истощения людей, которые не воровали и потому не имели никаких источников жизни, кроме выделенного им государством пайка. Несмотря на то что все свидетели без исключения описывают ленинградский черный рынок, а многие ведут мониторинг гиперинфляции, биополитический и экономические факторы не рассматриваются исследователем как факторы, исключительно сильно обусловившие особенности «блокадной этики».

<sup>152</sup> *Гинзбург Л. Гинзбург Л.* Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 693.

женственность используется в качестве стратегии для достижения превосходства и самоутверждения. Это достигается благодаря способности субъекта речи создавать тропы как в речи, так и в жестах, в манере поведения. В этой игре победителем оказывается та, которая уже успела, под эгидой институции, оценившей ее полезность, отъесться и оправиться от голодной травмы настолько, чтобы перестать думать и говорить *исключительно* о еде, которая имеет силы переключать сознание и речь и на другие предметы для размышлений и разговоров, например, на наряды и любовников. Те, кто получил привилегии в виде закрытой столовой-распределителя или карточек более высокой категории, чувствуют в себе избыток власти, достаточный для того, чтобы увести разговор от прямого выражения голода. Привилегированное положение дает власть, которая позволяет преодолеть фатальную блокированность в деметафоризированном мире осады. Восстанавливая из руин свою самость, они пользуются этими ныне ставшими им доступными тропами – отступлениями от прямого значения голодной смерти – для того, чтобы утвердить свое превосходство над теми, кто менее привилегирован и более слаб (то есть более голоден). Таким образом, игры власти и соответствующие конструкции идентичности берут свое начало там, где язык, истощенный дистрофией и редуцированный до первичных значений голода, холода и смерти, будучи допущен в иерархии институций, находит в себе силы создавать метафоры. Победное знамя в борьбе за «нормальную жизнь» достается той женщине, которая убедительно доказывает свою вновь обретенную способность избегать навязчивых разговоров о еде, которая успешно производит тропеическую речь (о нарядах) и тропеический жест (элегантная женственность). Женское оказывается формой, производной не от сексуальности, но от голода: транспонированное, сублимированное, перверсированное стратегическое действие, направленное на отражение ужаса голодной смерти.

Однако тропеический язык недавнего дистрофика еще слишком слаб, а память о голоде все еще способна прорвать ту хрупкую защиту, которая сооружается из знаков уверенной в себе, самоотжественной женственности. Это очевидно в

одном из разговоров в столовой, при обсуждении каши (которая еще в большей степени, чем хлеб, служит всеобщим эквивалентом обмена, мерой дистрофической жизни и идиомой «голодной фразеологии»):

...Сейчас сознание вмещает уже и многое другое — даже идет ли женщинам военная форма или как лучше мазать губы. А для блокадных людей разговор на нормальную тему — это род самоутверждения. Но вот одна из собеседниц, по сравнению с другими, задержалась на более низкой ступени процесса освобождения от блокадных наваждений. Она сохранила одержимость, откровенность. Она сделала открытие практическое, имеющее чрезвычайное значение для нее, интересное для окружающих, — надо съедать две каши подряд (...) вся прямота голодной фразеологии...<sup>153</sup>

Более высокая ступень «освобождения от блокадных наваждений» достигается тогда, когда субъект научается в своей речи создавать избыток смысла, превосходящий ту необходимость, которая выражает себя в разговоре о еде. Таким образом, преодоление голода — а это значит, реабилитация в направлении «нормальной жизни», включая и гендерную норму, и, следовательно, обретение статистической единицей некоторой доли социальной дееспособности — отмечено поворотным пунктом, когда индивид обретает способность использования метафоры. Эта языковая игра играется ради власти, а не ради поэтического наслаждения, но и не ради необходимости непосредственного выживания. Проигрывает тот, кто еще не добился прав на метафору: такая женщина остается пленницей в тисках дистрофии; ее свобода полностью подавлена неспособностью отвлечься от мыслей о голоде и смерти; ее речевые акты обеднены и буквальны; в своей ситуации социальной реабилитации в окружении более привилегированных коллег она отмечена, как стигмами, тяжелым дискурсивным пороком, поскольку не может перестать думать и говорить о еде. Ее язык голоден, как все ее бытие. Социальные тропы, которые производят ее менее голодные и более удачливые партнеры по языковым играм, а вместе с ними и знаки социальной адаптированности и успешности —

<sup>153</sup> Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 704–705.



такие, как элегантная кокетливая женственность ее энергичной и удачливой подруги, — ей не подвластны.

## Аналитика тоталитарного государства. Левиафан и Антихрист

Эпохальные явления: халтура и приспособленчество...

*Лидия Гинзбург*

В своем большинстве интеллектуалы — особенно эстеты — пребывают в мрачном расположении духа. Дело, однако, не в характере, не в гордости и не в недоступности. Журналисты, романисты и литераторы по большей части готовы к компромиссу. Просто они не осознают этого, и в этом причина их неудач. Не зная или не желая знать, что они продажны, они не понимают, что им следует отделить от всего остального те стороны своих мнений, опыта и поведения, которые представляли бы рыночный интерес. Вместо этого они возводят в принцип абсолютную верность себе по любым вопросам. Так как они желают продаваться только, так сказать, одним куском, они оказываются непривлекательными для покупателя, наподобие телячьей туши, которую мясник хочет всучить покупательнице целиком.

*Вальтер Беньямин. «Продажные, но непригодные к употреблению» (1934)<sup>154</sup>*

### *К теории Левиафана: Гинзбург и Гоббс*

Состояние войны всех против всех характеризуется также тем, что при нем ничто

<sup>154</sup> Benjamin W. Käufflich doch unverwertbar // Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. II. 2. S. 630.

не может быть несправедливым. Понятия правильного и неправильного, справедливого и несправедливого не имеют здесь места.

*Томас Гоббс. «Левиафан»*<sup>155</sup>

Две книги составляют фундамент европейской политической философии и теории — это «Государство» Платона и «Левиафан» Гоббса. Эти два труда объединяются общей для них обеих концептуальной метафорой, на которой, в свою очередь, покоится вся их нарративная структура и весь аналитический аппарат: это параллель между устройством полиса-государства и телом человека. У Платона это подобие выстраивается Сократом для решения вопроса о справедливости, причем сравнение между идеальным полисом и идеальным индивидом используется в качестве методологического принципа<sup>156</sup>. Индивид и полис рассматриваются как изоморфные друг другу политические экономии. В поисках оптимального режима, Сократ строит свою аналогию на различных основаниях, сперва уподобляя доблести полиса доблестям человеческой души, затем описывая полис как органическое сообщество общих удовольствий и страданий<sup>157</sup>. Это подобие, которое постулируется Платоном в качестве интеллектуального эксперимента, у Томаса Гоббса превращается в апорию «body Politique», в пресуппозицию всех дальнейших

<sup>155</sup> Гоббс Т. Левиафан, или Материя, форма и власть государства церковного и гражданского / Пер. с англ. А. Гутермана. М.: Мысль, 2001. С. 88.

<sup>156</sup> «Мы сперва исследуем, что такое справедливость в государствах, а затем точно так же рассмотрим ее и в отдельном человеке, то есть рассмотрим, в чем меньшее сходно с большим». Далее этот метод познания, основанный на подобии индивида — государству, описывается более подробно: «...раз мы сперва взяли наблюдать что-то крупное, в чем осуществляется справедливость, нам уже легче заметить ее в отдельном человеке. (...) То, что мы тут обнаружили, давай перенесем на отдельного человека. Если совпадает — очень хорошо; если же в отдельном человеке обнаружится и что-то иное, мы проверим это, снова обратившись к государству. Возможно, что этим сближением, словно трением двух кусков дерева друг о друга, мы поставим ярко вспыхнуть справедливость, а раз она станет явной, мы прочно утвердим ее в нас самих» (*Платон. Государство* / Пер. А.Н. Егунова // Платон. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1994. Т. 3. С. 129, 207).

<sup>157</sup> Там же. 426b-d. С. 196–197

суждений и в условие *sine qua non* любой политической системы. Вступление к «Левиафану» открывается знаменитой максимой: «Ибо искусством создан тот великий Левиафан, который называется Республикой, или Государством, по-латыни — Civitas, и который является лишь искусственным человеком, хотя и более крупным по размерам и более сильным, чем естественный человек, для охраны и защиты которого он был создан»<sup>158</sup>.

Как всякий образованный человек своего поколения, Лидия Гинзбург должна была быть знакома и с платоновской Республикой, и с Левиафаном Гоббса. Однако есть и особая причина, по которой именно Гоббс должен быть близок Гинзбург, — это критика Гоббса как теоретика-апологета деспотии у Герцена<sup>159</sup>, изучению которого Гинзбург посвятила большую

<sup>158</sup> Гоббс Т. Левиафан. С. 8.

<sup>159</sup> Полемика Герцена с Гоббсом отражена, в частности, в повести «Доктор Крупов» и в памфлете «Aphorismata. По поводу психиатрической теории д-ра Крупова», хорошо известных Гинзбург. Она также работала над текстом и примечаниями для 2-го тома девятитомного издания сочинений Герцена (*Гинзбург Л.Я.* «Дилетантизм в науке» и «Письма об изучении природы», подгот. текста и примеч. // Герцен А.И. Сочинения: В 9 т. М.: Гослитиздат, 1955. Т. 2), где находятся отзывы Герцена о Гоббсе (за эту ссылку я благодарна Эмили Ван Баскирк. См. также: *Rosengrant J. L.Ia. Ginzburg (An International Chronological Bibliography of Primary and Secondary Work) // Russian Review. 1995. Vol. 5. № 4. P. 587–600*). В герценовских «Письмах об изучении природы» Гоббс предстает как «человек страшный в своей безбоязненной последовательности; учение этого мыслителя... мрачно и сурово... Он в закоснелой, свирепой мысли своей не нашел доказательств ничему божественному; печальный зритель страшных переворотов, он понял только черную сторону событий; для него люди были врожденными врагами, из эгоистической пользы соединившимися в общества, и если б их не держала взаимная выгода, они бросились бы друг на друга. На этом основании его уста не дрогнули, с мужеством цинизма, в глаза своему отечеству, Англии, высказать, что он в одном деспотизме находит условие гражданского благоустройства. Гоббс испугал своих современников, его имя наводило ужас на них». И далее Герцен сравнивает Гоббса с Шекспиром: «...поэтическое созерцание жизни, глубина понимания ее действительно беспредельна у Шекспира; Гоббс был до чрезвычайности смел и консеквентен, но об нем можно сказать то, что Мирабо сказал о Барнаве: “Твои глаза холодны, на тебе нет помазания”» (*Герцен А.И.* Письма об изучении природы // Герцен А.И. Собрание сочинений: В 8 т. М.: Правда, 1975. Т. 2. С. 304–305). Этот портрет, как мне кажется, напоминает самое Гинзбург, когда она предстает холодно-рационалистичной, теоретизирующей фигурой, которая «пугает современников» своими воспоминаниями и предсказаниями и на которой как будто «нет помазания».

часть жизни. Герценовский социализм для Гинзбург представлял собой вершину русской демократической мысли и наиболее полное воплощение философии, этики и политики русской прогрессивной интеллигенции<sup>160</sup>, к которой она причисляла и себя, и людей своего круга. Трагедию и проклятие своего поколения русских левых интеллектуалов Гинзбург видит в том, что под давлением политических катастроф своего времени они предали этическое и политическое наследие Герцена.

Несмотря на свою катастрофичность, блокада со своей политической экономией каиновой жертвы и всеобщего предательства — это не исключительное и не изолированное явление, но, наоборот, «очередная фаза в давнишних отношениях с Левиафаном. Так — именем воспетого в книге Иова могучего чудовища — назвал Гоббс всесильное государство»<sup>161</sup>. Блокада с ее множественными кольцами контроля — режима осадного положения, политической слежки, драконовских дисциплинарных мер и централизованного распределения средств к жизни — это квинтэссенция Левиафана, «абсолютной несвободы». Не только у Герцена ищет и находит Гинзбург своего Левиафана. Официальная доктрина также учит о возникновении государства из классовой «войны всех против всех», и политическая риторика, окружающая Гинзбург и пронизывающая собой повседневность целиком, также полна гоббсианских апокалиптических мотивов. Это тексты, которые принудительно выслушиваются, конспектируются, зачитываются на политзанятиях:

Государство есть продукт общества на известной степени развития; государство есть признание, что это общество запуталось в неразрешимое противоречие с самим собой, раскололось на непримиримые противоположности, избавиться от которых

<sup>160</sup> *Прайт С.* Лидия Гинзбург, русский демократ на rendez-vous // Новое литературное обозрение. 2001. № 49. С. 387–401. Об интертекстуальных эффектах герценовских текстов в тексте блокадных записок Гинзбург см.: *Van Buskirk E.* Recovering the Past for the Future: Guilt, Memory, and Lidia Ginzburg's Notes of a Blockade Person // *Slavic Review*. 2010. Vol. 69. № 2. P. 281–305.

<sup>161</sup> *Гинзбург Л.* Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 728 (*Вокруг «Записок блокадного человека»*).

оно бессильно. А чтобы эти противоположности, классы с противоречивыми экономическими интересами, не пожрали друг друга и общества в бесплодной борьбе, для этого стала необходимой сила, стоящая, по-видимому, над обществом, сила, которая бы умеряла столкновение, держала его в границах «порядка». И эта сила, происшедшая из общества, но ставящая себя над ним, все более и более отчуждающая себя от него, есть государство<sup>162</sup>.

Государство есть продукт и проявление *непримиримости* классовых противоречий. Государство возникает там, тогда и постольку, где, когда и поскольку классовые противоречия объективно *не могут* быть примирены. И наоборот: существование государства доказывает, что классовые противоречия непримиримы<sup>163</sup>.

Диктатура пролетариата имеет свои периоды, свои особые формы, разнообразные методы работы. В период гражданской войны особенно бьет в глаза насильственная сторона диктатуры. Но из этого вовсе не следует, что в период гражданской войны не происходит никакой строительной работы. Без строительной работы вести гражданскую войну невозможно. В период строительства социализма, наоборот, особенно бьет в глаза мирная, организаторская, культурная работа диктатуры, революционная законность и т.д. Но из этого опять-таки вовсе не следует, что насильственная сторона диктатуры отпала или может отпасть в период строительства. Органы подавления, армия и другие организации, необходимы теперь, в момент строительства, так же, как в период гражданской войны. Без наличия этих органов невозможна сколько-нибудь обеспеченная строительная работа диктатуры. Не следует забывать, что революция победила пока что всего лишь в одной стране. Не следует забывать, что, пока есть капиталистическое окружение, будет и опасность интервенции со всеми вытекающими из этой опасности последствиями<sup>164</sup>.

<sup>162</sup> *Энгельс Ф.* Происхождение семьи, частной собственности и государства. Цит. по: *Ленин В.И.* Государство и революция // Ленин В.И. Полное собрание сочинений. М.: Изд. политической литературы, 1960. Т. 33. С. 6–7.

<sup>163</sup> *Ленин В.И.* Государство и революция. С. 7.

<sup>164</sup> *Сталин И.В.* К вопросам ленинизма. М.; Л., 1926.

Феноменология такого Левиафана — анализ его явления в форме коллективного опыта, основанного на «беспрецедентном само- и взаимосожжении» и на «предательстве, не миновавшем никого», и составляет предмет рассуждений Лидии Гинзбург. Социальная реальность, которую Гинзбург фиксирует в своих записках, чрезвычайно напоминает реальность гоббсовских людей, охваченных войной всех против всех. Особенно это становится очевидно в условиях блокадного выживания, когда сломленный дистрофией человек выпадает из социального настолько радикально, что парадоксальным образом, выражаясь словами Гоббса, получает «право на что угодно» (*the right to any thing*)<sup>165</sup>, чему соответствует у Гинзбург мир, который «в эти (блокадные) дни мог таить все, что угодно вплоть до самого худшего»<sup>166</sup>. Опыт блокады, накладываясь на опыт довоенного террора, который выражает себя в предательстве всех всеми, разрывает последнюю генетическую связь между интеллектуалами — современниками Гинзбург и Герценом. Наоборот, этими страданиями, говорит Гинзбург, укрепляется связь между интеллектуалом и Левиафаном. Человек эпохи тотальной войны и тотального террора, с его кульминацией в облике гинзбурговского дистрофического «блокадного человека» — это человек левиафановской породы, дух от духа и плоть от плоти гражданской войны. Дистрофическая политика, диктуемая лишь необходимостью выживания и страхом перед «существованием как таковым», — это и есть «война всех против всех».

Так же как Левиафан Гоббса приходит в мир всеобщей войны в качестве примиряющего принципа, так и сталин-

<sup>165</sup> «Так как состояние человека (как было указано в предыдущей главе) есть состояние войны всех против всех, когда каждый управляется своим собственным разумом и нет ничего, чего он не мог бы использовать в качестве средства для спасения от врагов, то отсюда следует, что в таком состоянии каждый человек имеет право на все, даже на жизнь всякого другого человека. Поэтому до тех пор, пока сохраняется право всех на все, ни один человек (как бы силен или мудр он ни был) не может быть уверен в том, что сможет прожить все то время, которое природа обычно предоставляет человеческой жизни... *Отказаться от человеческого права на что-нибудь — значит лишиться свободы* препятствовать другому пользоваться выгодой от права на то же самое (выделено автором. — И.С.)» (Гоббс Т. Указ. соч. С. 90).

<sup>166</sup> Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 617 (*Записки блокадного человека*).

ский символический режим возрождается в городе-голоде, в этом блокадном мире хаотического и повсеместного насилия и предательства, в качестве конструктивного начала. Сталинский Левиафан вторгается в стихию дистрофической тотальной войны в качестве высшего, умиротворяющего и упорядочивающего насилия. Левиафановская деспотия оказывается единственным средством удержания общества, охваченного войной всех против всех, от полного распыления. В умирающем блокадном городе «механизмы зла» — сталинские административные, политические и полицейские механизмы, как и порожденные ими механизмы криминальности и коррупции, продолжают работать наряду со страданием, даже под артобстрелами, и продолжают работать «нормально»: «это истерзанная страна побеждала. И она же, сама того не зная, готовилась войти в новый разгул социального зла»<sup>167</sup>. Ленинград оказывается разновидностью платоновско-гоббсовского города-полиса-государства в состоянии полного упадка, — это политический кризис, который аллегорически выражает себя в семиотике дистрофического тела, изможденного почти полным голоданием, холодом, террором и войной, охваченного не только войной с противником, не только войной с удушающим внутренним военно-бюрократическим режимом, но еще и войной с самим собой во имя того, чтобы как-то «выжить и... прожить, не потеряв образа человеческого»<sup>168</sup>. Так, в конце концов победа Ленинграда оказывается прежде всего его победой над собой, над подрывающей изнутри и расплящивающей всякую коммунальность аномией массовой голодной смерти. Эта победа дается дорогой ценой рестаурации Левиафана, «новым разгулом социального зла».

Довоенный сталинский интеллигент-халтурщик завоужен властью и изобретает разные способы сосуществования с Левиафаном, «заодно с правопорядком» (цитата Гинзбург из Пастернака). Таких способов сосуществовать много:

<sup>167</sup> Там же. С. 728–732 (*Вокруг «Записок блокадного человека»*). О ее концепции Левиафана и о завоуженности сталинской интеллигенции властью см.: Зорин А. Лидия Гинзбург: Опыт «примирения с действительностью» // Новое литературное обозрение. 2010. № 101. С. 32–52.

<sup>168</sup> Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 198 (записи 1950–1960-х годов).

У Левиафана разные бывают подопечные: единомыслящие, инакомыслящие, вовсе не мыслящие. Взаимоотношения складываются разные, в разных социальных и психологических формах. Возможно совпадение устремлений, сознательное или стихийное; возможно сопротивление, тоже как сознательное, так и стихийное. Особую, теоретически важную разновидность общественной психологии дает сочетание абсолютной власти с абсолютным эгоизмом подвластного ей человека. Они притерты друг к другу и в то же время друг для друга непроницаемы<sup>169</sup>.

Это разнообразие форм «притертости» качественно меняется, когда речь идет о дистрофике, «блокадном человеке», чье биополитически детерминированное бытие ограничивается задачей «как бы выжить и как бы прожить», хотя

Здесь тоже много градаций — от позиции сноба, с его иллюзиями внутренней независимости, до состояния раба, самого эгоистического из всех состояний. Кто эгоистичнее вечного гребца, прикованного к трюму галеры? Всякое объективное содержание жизни отнято у него, и оставлено ему только его страдающее тело. Эгоизм рабов заслонен силою их страдания и ничтожностью их желаний и целей, но, в сущности, он безграничен<sup>170</sup>.

Именно этот «рабский эгоизм» — то есть когда при полной «притертости» между режимом и его субъектом происходит гибель остатков политического в водовороте дистрофической аномии — и создает то состояние «войны всех против всех», которое фиксирует Гинзбург в своих блокадных записках: развал человеческих связей, профанация даров и жертвоприношений, попытки замещать зло злом, поиски лазеек наименьшего зла и прочее. Сталинский режим предал Ленинград, бросив его на произвол судьбы и отказавшись знать о том, что там действительно происходит<sup>171</sup>. Однако в конце

<sup>169</sup> Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 728 (*Вокруг «Записок блокадного человека»*).

<sup>170</sup> Там же. С. 728–729.

<sup>171</sup> Разглашение сведений об ужасах блокады приравнялось к контрреволюционной деятельности и антисоветской агитации и преследовалось НКВД. См. подробное изложение методов, принципов и практики политического контроля в: *Ломагин Н. Ленинград в блокаде*. С. 155–449 (в том чис-



блокады происходит совпадение стремлений индивида и государства, сближение, мотивированное

...поисками большого, плотного, (теплого), к чему можно прибиться, заглушая тоску. Но стояла за этим и долгая интеллектуальная история — жажда революции, вечные мечты о выходе из себя, о реализации, об абсолютном. И все это вместе совместились в попытке установить новые отношения интеллигента с Левиафаном на основе добровольности. То есть интеллигент должен был сам захотеть того самого, чего от него хотел Левиафан, и принуждение где-то на полпути должно было совместиться со спешащей / с идущей ему навстречу добровольностью<sup>172</sup>.

Здесь становится еще раз явной связь между Левиафаном у Гинзбург и у Гоббса. Ее Левиафан — не только апокалиптическое чудовище, не просто демоническая сила из Книги Иова. Это агрегат, зарождающийся из войны в самом общем смысле слова, то есть «всех против всех» — с целью преодолеть эту войну и конституировать социальный мир. Реставрация сталинского режима после прорыва блокады и особенно его дальнейшее, брутальное утверждение в ходе ленинградского дела (одним из актов этой трагедии стало уничтожение Музея обороны и осады Ленинграда) — это явление нового Левиафана: предавший Ленинград и бросивший его на произвол судьбы режим возвращается и с новой силой утверждает себя на развалинах города-голода. Вместе со снятием блокады отменяется и собственная память Ленинграда о прошедших событиях, и опыт переживания беспрецедентной политической и экзистенциальной катастрофы. Левиафан приходит, чтобы смести саму память о городе-голоде, заставить людей забыть предательство и присоединиться к общему

ле красноречивую статистику деятельности НКВД), а также подборку документов в: *Ломагин Н.А.* В тисках голода. Дистрофия не указывалась в качестве причины смертности в медицинской документации 1941–1942 годов, а с III квартала 1941 года до мая 1943 года Ленинград с его ужасающими цифрами смертности был вообще исключен из общесоюзной статистики (*Черепенина Н.Ю.* Жизнь и смерть в заблокированном Ленинграде. С. 51, 67).

<sup>172</sup> *Гинзбург Л.* Проходящие характеры. С. 431п. Ср. мнение Гоббса о добровольности и договорности в отношениях между субъектом и Левиафаном, даже если царство Левиафана наступает в результате применения насилия, — *Гоббс Т.* Указ. соч. С. 99–111.

славословию. Но Левиафан приходит также и как победа организующего принципа – государства – над принципом войны всех против всех, и в этом смысле она, эта победа, приветствуется рабами Левиафана как альтернатива дистрофической тавтологии «чистого протекания жизни». Левиафан оказывается чем-то «плотным и теплым», заглушающим тоску и дарующим перспективу. Единственной силой, способной спасти от тотального уничтожения, оказывается тотальная же власть тотального государства: большему, «более смертельному» «социальному злу» (то есть войне всех против всех) противостоит «меньшее», утверждает Гинзбург в духе Гоббса, – и в духе дистрофической логики поисков «лазеек наименьшего зла»<sup>173</sup>.

*«Новый» Левиафан: биополитика и радикальное  
опустошение опыта*

Бедность опыта. Это следует понимать не в том смысле, что люди страстно желают нового опыта. Наоборот, они жаждут освободиться от опыта: они тоскуют о таком мире, в котором бедности – внешней, а в конечном счете и внутренней – можно было бы придать какое-нибудь чистое и недвусмысленное значение, чтобы из нее вышло что-нибудь пристойное. Не то чтобы они были невежественны или неопытны. Часто, можно сказать, совсем наоборот. Они «пожрали» все: и «культуру», и «человека», и оттого устали и изнемогают.

*Вальтер Беньямин «Опыт и бедность»  
(1933)*<sup>174</sup>

Ибо что прибавляет бедность опыту варвара? Она вынуждает начать с нуля, с

<sup>173</sup> Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 726–727 (*Вокруг «Записок блокадного человека»*).

<sup>174</sup> Benjamin W. Erfahrung und Armut // Benjamin W. Sprache und Geschichte. Stuttgart: Reklam, 1992. S. 139.

самого начала, довольствоваться малым; начинать с малого и строить дальше, не глядя ни налево, ни направо.

*Вальтер Беньямин. «Опыт и бедность»  
(1933)<sup>175</sup>*

В мечте о «нормальности» и «гладкости» — то есть о минимальном комфорте в отсутствие бесконечных сложностей повседневного выживания — и происходит на самом исходе блокады и на пороге, казалось бы, свободы — новое явление Левиафана, «могучего чудовища... всесильного государства»<sup>176</sup>. Отступив было перед непосредственными потребностями выживания в войне и блокаде, Левиафан вновь наступает на дистрофика, мечтающего о полноте и гладкости, дистрофика-реакционера (поскольку живет он не действиями, но реакциями), дистрофика, чья мечта о новой гладкости совпадает и с мечтой режима о собственной полноте, всеобщности и тотальности. Так слияние желаний дистрофического субъекта и дистрофического Левиафана ведет к общей работе реставрации. Это совпадает и с реальной, не сублимированной задачей восстановления Ленинграда, города-полиса, из руин тотальной дистрофии политического.

«Старый» Левиафан, чудовище, воспетое безымянным автором Книги Иова, а затем и отцом политической теории Томасом Гоббсом, представляет собой «сочетание абсолютной власти с абсолютным эгоизмом подвластного ей человека. Они притерты друг к другу и в то же время друг для друга непроницаемы»<sup>177</sup>. И гоббсовский Левиафан-государство, и его субъект принадлежат гуманистической концепции власти и свободы, которую Гинзбург подвергает непримиримой критике: это свобода (или несвобода) «эгоиста», который «слепо бродит среди явлений то агрессивно, то равнодушно-враждебных, отыскивая для себя лазейки наименьшего зла»<sup>178</sup>. Эгоист — это до абсурда индивидуализированное и

<sup>175</sup> Там же. С. 137 (перевод мой. — И.С.).

<sup>176</sup> *Гинзбург Л.* Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 728.

<sup>177</sup> Там же.

<sup>178</sup> Там же. С. 727. Ср.: «Я хочу свободы. Но если я ее получу, то пойду искать несвободы к женщине и к издателю» или «Я хочу измениться. Боюсь негативной несвободы. Отрицание того, что делают другие, связывает с ними» (*Шкловский В.* Третья фабрика. С. 82 и 52 соот.).

изолированное бытие, еще сохраняющее тело, которое пока еще не ускользает от него, но, наоборот, закупоривает его еще плотнее в его единичной отдельности. На удары «абсолютной власти» такое индивидуализированное существование отвечает, еще более повышая свою индивидуализированность, закупоренность, доводя ее до «абсолютного эгоизма», окружая себя стеной «притертости» и «непроницаемости» для устремлений Левиафана. «Старый» Левиафан не может расплыть отдельность индивидуального телесного бытия — но бытие это возможно только как форма «абсолютного эгоизма», ценой «состояния раба, самого эгоистического из всех состояний. Кто эгоистичнее вечного гребца, прикованного к трюму галеры? Всякое объективное содержание жизни отнято у него, и оставлено ему только его страдающее тело. Эгоизм рабов заслонен силою их страданий и ничтожностью их желаний и целей, но в сущности он безграничен»<sup>179</sup>.

Не таков «новый» Левиафан, продукт сублимированного желания тотальности и гладкости.

С четырнадцатого года началась эра великих опытов и испытаний. Жизненные позиции имманентного сознания непременно требовали хотя бы минимума материальных благ. Только при этом условии могла состояться философия «А имеет ли жизнь смысл?». У бедствующего эгоиста тотчас же находится если не смысл жизни, то интерес, цель, задача выжить. Но он теряет тогда свое убранство и остается страшно голым<sup>180</sup>.

Лев<иафан> употребляет в свою пользу человека, внутренне не идущего навстречу и потому превращаемого в раба, то есть в существо, лишенное общих ценностей и личной инициативы. Символической ясности и гиперболического предела все это достигло в данных (блокадных. — *И.С.*) условиях. Несвобода проникла во все проявления человека, вплоть до мельчайших; притом вне всякой регламентации, которая узаконивает и идеологизирует несвободу. Пассивность (безынициативность) гиперболически подчеркнута тем, что на человека давит и обрушивается все происходящее, но сам он не участвует ни в чем, пока Лев<иафан>

<sup>179</sup> Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 729.

<sup>180</sup> Там же. С. 729.

не протянет щупальцы, чтобы схватить его и употребить в свою пользу. Если же в застойных условиях он не понадобился Лев<и-афану>, то он обречен такой праздности, которой, вероятно, наказывают грешников в аду. Он посреди всего, все рядом с ним (кирпичики), он претерпевает все, но сам он не участвует, он ничего не делает. Он ее не знает и не видит, хотя она ежесекундно грозит ему гибелью. Он замкнут в свой круг и бежит по своему кругу, повторяя бесцельно — однообразные движения рядом с другими, бегущими по таким же кругам, которые не пересекаются. (Кольцо, круг, день)<sup>181</sup>.

Старый Левиафан — это политический монстр, тогда как новый Левиафан — биополитический, явление которого совпадает с падением политического принципа как такового. У Гоббса Левиафан, даже если его власть утверждается патерналистским, деспотическим правлением, которое сводит субъекта до рабского положения, тем не менее остается верен договорному началу. При заключении этого договора субъект сознательно, в результате выбора отказывается от своего «права на что угодно» или передает его в пользу суверена. «Отказ от права совершается или простым отречением от него, или перенесением его на другого человека. *Простое отречение* имеется в том случае, когда отказывающийся не интересуется тем, кому достанется благо этого права. *Перенесение* имеется в том случае, когда отказывающийся желает, чтобы благо этого права досталось определенному лицу или лицам... Когда человек переносит свое право или отрекается от него, то он это делает или ввиду какого-нибудь права, которое взамен переносится на него самого, или ради какого-нибудь другого блага, которое он надеется приобрести. В самом деле, такое отречение, или отчуждение, является добровольным актом, а целью добровольного акта всякого человека является какое-нибудь *благо для себя* (выделено автором. — И.С.)»<sup>182</sup>. Субъект имеет право неподчинения: оно распространяется на договоры, вынужденные страхом (такие договоры не имеют договорной силы), на случаи самозащиты и со-

<sup>181</sup> Гинзбург Л. Проходящие характеры. С. 297–298 (Записи и фрагменты, связанные с «Днем Отгера»).

<sup>182</sup> Гоббс Т. Указ. соч. С. 91–92.

хранения своей жизни, на ситуации, в которых субъект лишается необходимых для существования средств. «Если суверен приказывает человеку (хотя бы и по праву осужденному) убить, ранить или изувечить себя, или не оказывать сопротивление тому, кто на него покушается, или воздержаться от пищи, пользования воздухом, употребления лекарств или какой-либо другой вещи, без которой он не может жить, то такой человек свободен не повиноваться»<sup>183</sup>.

Старый Левиафан — неограниченная суверенная власть по Гоббсу — не распространяется на права индивида как биологического, живущего существа. «Новый» Левиафан — Левиафан Лидии Гинзбург — это абсолютная власть, которая беспредельно расширяет репертуар технологий власти. В «новом» Левиафане работают уже три такие технологии: это, во-первых, тотальный политический контроль (в основном посредством репрессивных мер НКВД)<sup>184</sup>; во-вторых, это дисциплинирующий контроль над индивидуальным телом (в военных действиях, в дисциплине производства, но также — наиболее примечательным образом — в медицинском обслуживании, статистическом исследовании и бюрократическом администрировании дистрофии)<sup>185</sup>; в-третьих, биополитический контроль над массами населения, также выражающий себя в статистике заболеваемости и смертности и — наиболее brutальным образом — в политике распределения и нормирования продуктов питания. Именно такова сложная техника власти, которая создает гинзбургского Левиафана, а вместе с ним и новую эпоху, постдистрофическую эру «новой гладкости», отмеченную «эпохальными явлениями — халтуры и приспособленчества»<sup>186</sup>.

<sup>183</sup> Гоббс Т. Указ. соч. С. 150.

<sup>184</sup> Ломагин Н.А. В тисках голода: блокада Ленинграда в документах германских спецслужб и НКВД. С. 9–36, 142–290. Подробное исследование деятельности НКВД перед блокадой и во время ее см.: Ломагин Н. Ленинград в блокаде. М., 2005.

<sup>185</sup> «Алиментарная дистрофия» под редакцией М.В. Черноруцкого представляет собой исключительный пример знаний, которые имеют значение и с точки зрения дисциплины тела (гигиена, реабилитация), и с точки зрения материала для биополитических расчетов выживаемости и смертности.

<sup>186</sup> Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 247 (*Разговоры о любви*. Записи 1950–1960-х годов).

В отличие от «старого» Левиафана, который пресекает неограниченное насилие «войны всех против всех», новый Левиафан экспроприрует это насилие и применяет его от своего имени. Так складывается машина абсолютного «социального зла», вершиной которого становится война. Так складывается и машина террора против вредных элементов во имя победы над врагом. Так складывается и бюрократическая биополитическая система «хорошо организованного голода», результат действия которой при советской власти было принято описывать как подвиг мужества и чудо спасения Ленинграда, тогда как пережившие «смертное время» склонны считать результатом как раз катастрофу Ленинграда и гибель более миллиона гражданских людей от голода<sup>187</sup>.

Биополитика «хорошо организованного голода» проявляет себя во всей своей смертельной организованности, когда человек, потеряв карточки и оказавшись таким образом перед лицом верной и скорой гибели, обращается в соответствующие органы за помощью. Здесь новый Левиафан встречает его в облике секретарши. Человек, умирающий от голода, представляет собой помеху в работе аппаратов «хорошо организованного голода» и потому встречает заслуженный отпор.

Это злая секретарша. ...Если ее посадили туда, куда ходят люди, потерявшие карточки, она говорит с ними громким голосом с интонациями отказа, слегка сдерживая административное торжество.

Есть томная секретарша, еще не по-блокадному одетая, с красивыми, еще жирно подведенными глазами. Эта занята своими личными соображениями. Она смотрит на человека беззлобно,

<sup>187</sup> Об истории историографии ленинградской блокады, о цензуре и самоцензуре среди историков см.: *Дзенискевич А.Р.* Блокада и политика: оборона Ленинграда в политической конъюнктуре. СПб., 1998. Обширный материал, собранный НКВД во время блокады, свидетельствует о глубоком недовольстве среди ленинградцев «хорошо организованным голодом», о надеждах на сдачу города и на улучшение положения при цивилизованном правлении оккупантов. И в письмах, и в разговорах граждане Ленинграда высказывали прямые обвинения в адрес советской власти и Сталина, равно как и в адрес городских властей. В намерении использовать голод, чтобы избавиться от ненавистных ленинградцев, обвиняет Сталина и Ольга Фрейденберг, так же как и Гинзбург потерявшая в блокаде мать. См.: *Фрейденберг О.М.* Осада человека // *Минувшее*. 1987. № 3. С. 7–44.

с единственным желанием отделаться от помехи и отказывает лениво, даже несколько жалобно (жалуясь на помеху). Есть наконец деловая женщина. ...Они переживают свою деловитость, вызывая этим неудержимое раздражение окружающих....

Если злая секретарша находит в службе источник властолюбивых удовольствий, если для томной секретарши служба — необходимая уступка действительности, то деловая женщина ценит самый служебный процесс. Она отказывает величественно, но обстоятельно, с поучениями и резонами<sup>188</sup>.

Гинзбург, таким образом, возвращается — или делает шаг вперед? — от Герцена к Гоббсу. Если для Герцена на Гоббсе «нет помазания», то для Гинзбург «помазания» нет на субъекте Левифана: будь то садистка-секретарша или ее проситель, оба они участвуют в функционировании Левиафана. Герцен гуманист и не верит в страшные истории, которые Гоббс рассказывает своим читателям. Однако именно европейский гуманизм, говорит Гинзбург, закономерно породил «эгоиста»-дистрофика и столь же закономерно привел к дистрофической политике и к этике, субъект которой озабочен исключительно поиском «лазеек наименьшего зла». «Хорошо организованный голод», с одной стороны, и «лазейки наименьшего зла» (или, уточняет Гинзбург, «вторичное одичание культурного человека»<sup>189</sup>) в массиве зла абсолютного — таков диспозитив блокады с точки зрения ее биополитических властных технологий. Бедность субъекта модерности здесь, в условиях блокады, достигает полной обнаженности.

Бедность (обнаженность) такого субъекта носит, как говорит Беньямин, и внешний, и внутренний характер: ограниченность ресурсов «снаружи» — проще говоря, голод — и внутренняя дистрофия, навязанная необходимостью выживания тенденция к самоограничению и самоопустошению «изнутри». В этом состоянии, выкинутый, казалось бы, за пределы всякого маневра в пространство «предельной несвободы», он — некогда «эгоистический раб», но теперь уже просто и окончательно «непотребованный», не востребованный даже для

<sup>188</sup> Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 726 (*Вокруг «Записок блокадного человека»*).

<sup>189</sup> Там же. С. 727.



гребли на галере — обретает «странную, зыбкую свободу — в размытости границ между открытыми и скрытыми формами принуждения»<sup>190</sup>. «Не все ли равно, что какие-то люди не воспользовались такими-то правами и благами, если результат один (смерть. — И.С.) ...Какая разница между вышедшими и невышедшими книгами, если нет уже ни авторов, ни читателей? И что нам до катастрофической развязки мировой драмы индивидуализма, когда некогда и некому думать об этом»<sup>191</sup>. Иными словами, субъект перестает делать различие между насилием природы (голодная смерть) и насилием технологий власти (распределение жизни в заблокированном городе, репрессии как форма организации и удержания блокады, вражеские обстрелы и бомбежки). Мы видим здесь сатанинское слияние природного и технологического в общем усилии истребления. Экономическое начало — «интерес... выжить» — проявляет себя в безразличии к ценности, в готовности пережить ценность, в нравственном омертвлении, напоминающем покой дистрофической смерти:

Психика раба, то есть человека, у которого нет ценностей, который сам для себя не представляет ценности, которого ничто не касается и который управляется прямолинейно-эгоистическими, близлежащими вождениями, в данных условиях также гиперболически прояснилась. До символической ясности ее довела модная болезнь. Ее основные черты — зверская цепкость в преследовании мельчайших эгоистических целей и потеря чувства всех нематериальных ценностей, в том числе собственной цен-

<sup>190</sup> Там же. С. 729.

<sup>191</sup> Там же. С. 729—730. Более подробно о блокаде и биополитике см.: *Sandomirskaja I. A Politeia in Besiegement: Lidiia Ginzburg on the Siege of Leningrad as a Political Paradigm. Slavic Review. P. 302—327.* Биополитический подход к ближнему распространяется и на область личных отношений. Герой «Рассказа о жалости и жестокости» страдает не оттого, что, сам голодая, должен делиться с матерью, но что вынужденно заменяет жест дарения — расчетом, наподобие того, как рассчитывает его пайку государство. Именно этот биополитический подход лежит в основе той жестокости, с которой он обращается с любимым существом, мечтая о ее смерти. Подобные примеры в массе находим в: *Яров С.В. Блокадная этика. С. 164—205.* Биополитическими соображениями руководствуется и власть на всех уровнях управления городом, проводя селекции, в которых «полезные» и предназначенные тем самым к выживанию отделяются от «бесполезных», которых город бросает на произвол судьбы (см. об этом: Там же. С. 401—405).

ности, которая приводит к странно совмещающемуся с мелкой цепкостью равнодушию к собственной жизни и смерти (легкая смерть дистрофиков).

Все дело в том, что цепкость стимулируется только непосредственными импульсами страдания и удовольствия — возвращение к животности<sup>192</sup>.

Таким образом, эта «зыбкая свобода» в неразличении — или безразличии — разных по своей природе форм насилия («открытое и скрытое принуждение», насилие природы и насилие власти, которая стремится контролировать жизнь, распределяя ресурсы) приходит в форме полного равнодушия, как радикальное уничтожение различия как такового, а вместе с ним — и борьбы за различие, за making difference, за политическое начало. Политика субъекта «нового» — дистрофически-сублимированного, желанного, искомого — Левиафана есть политика после смерти политического, под знаком риторического вопроса: «не все ли равно?»

Не все ли равно, что кто-то не воспользовался какими-то правами и благами, если результат один; и даже чем больше было благ и прав, тем хуже результат. Кто же удачники и неудачники? Где карьеристы с учреждениями, в которых они делали карьеру? Вон стоят их разграбленные квартиры, а хозяева носятся по дорогам войны. Какая разница между напечатанными и ненапечатанными книгами — если нет уже ни авторов, ни читателей?<sup>193</sup>

Бывший дистрофик приходит к псевдочеловеческой и псевдополитической политике «нового» Левиафана, Левиафана в его сублимированной гладкости, в его воображаемой тотальности, в его полноте и всеобщности, в том «небывало цветущем виде» (как выражается М.В. Черноруцкий, описывая габитус дистрофика-реконвалесцента), которым отличается переживший и жизнь, и смерть субъект, когда улучшение питания загоняет его внутреннего дистрофика в глубь его бытия, превращая дистрофию из видимой невооруженным

<sup>192</sup> Гинзбург Л. Проходящие характеры. С. 298 (Записи и фрагменты, связанные с «Днем Оттера»).

<sup>193</sup> Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 729–730 (*Вокруг «Записок блокадного человека»*).

глазом структуры — в инфраструктуру постдистрофического бытия, во внутреннюю форму его обманчиво цветущего «облика человеческого».

Так распадается политическое со своим источником в европейском гуманизме. Распадение гуманизма, его исчезновение в дистрофическом безразличии тотального уничтожения влечет за собой — для тех, кто выжил физически и морально, для «удачников» — и новый синтез, новую (постэгоистическую, постдистрофическую) политику в поиске новой всеобщности, «очищения во всеобщем»:

Истребляемый, испытываемый катастрофами человек не в силах верить в красоту и абсолютную ценность единичной души. Гораздо естественнее ему испытывать отвращение к этой голой душе и горькую и тщетную жажду очищения во всеобщем, в некоей искомой системе связей — в религии? В экзистенциальном самопроектировании? В новой гражданственности?<sup>194</sup>

Не случайно в этом фрагменте столько знаков вопроса. Мы помним, что «испытание катастрофами» и соответствующие ему практики выживания имеют под собой основу в совершенно особой экономии общественных связей и частных отношений: это экономия «взаимо- и самосожжения» и основанная на этой экономии историческая, этическая и политическая специфика «нового» Левиафана: «всеобщее предательство, не миновавшее никого». Это отвечает и условиям письма. Эпоха отмечена свойственными только ей одной, специфическими «эпохальными явлениями: приспособленчеством и халтурой». Поэтому и новая, «искомая система связей» никоим образом не свободна от памяти своего собственного генезиса, от своего экономического истока в непринятой каиновой жертве, от своего политического начала во всеобщем и всепроницающем предательстве. В отношении этой «новой всеобщности» «...не надо иметь никаких иллюзий, — ничто никому не прошло безнаказанно... никому даром ничего не прошло»<sup>195</sup>.

<sup>194</sup> Там же. С. 730.

<sup>195</sup> Там же.

Подобного рода предательская, расчетливо-жертвенная основа выявляется и в структуре и динамике языка, в тактике и стратегии языковой практики. Здесь тоже имеет место тенденция к «всеобщности», к «искомой связности» — именно этой тенденции служит «многообразная и самозарождающаяся» халтура во всем разнообразии своих приемов. Блокада вносит предельную ясность и в эти процессы. В своих размышлениях Гинзбург неоднократно отмечает обеднение и атрофирование символического тела Ленинграда, истощение тропов, утрату символами и ритуалами (например, едой) своей культуuroобразующей многозначности, истощение и смерть метафоры. Блокада — это крайний случай деметафоризации мира, царство прямого, буквального значения. Однако смерть многозначности — это также и признак уравнивания различия (в безразличии), тотализации, предельной обобщественности и деприватизации языка, это лингвистическое лицо «нового» Левиафана. Пользуясь сравнением из Беньямина, такой левиафанический язык по радикальной бедности культурными ценностями, в нем запечатленной, можно уподобить стеклянной архитектуре: «Приспособляемые к обстоятельствам, передвижные стеклянные дома... Лооса и Ле Корбюзье. Недаром, что стекло — такой твердый и скользкий материал, к которому ничто не прилипает. К тому же материал холодный и трезвый. Предметы из стекла не имеют “ауры”. Стекло вообще враг секретов. А также враг собственности»<sup>196</sup>.

Стекло — материал отчуждающий, хоть и хрупкий, прозрачный, но холодный. Стекло — идеальный материал для «гладкого» человека: память, история, совесть «не прилипают», но стекают с него, как капли дождя, не оставляя следов. И Гинзбург как будто вторит Беньямину: «Среди иступленного раболепия последних сталинских лет (то есть после блокады, в эпоху «нового» Левиафана. — *И.С.*)... казалось, что остался один язык, на котором все говорит. Что он наша данность и ничего нет, кроме него»<sup>197</sup>. Такой прозрачный и хо-

<sup>196</sup> Benjamin W. Erfahrung und Armut // Benjamin W. Sprache und Geschichte. S. 135–136.

<sup>197</sup> Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 294 (из записей 1970–1980-х годов).

лодный, «гладкий» единый язык требует от своего носителя умения совпадать, или «техники тождества» (Гинзбург), практик халтуры и этики «полумерзавства-полупорядочности», своего рода политики общежития в условиях обедневшей до состояния полной прозрачности, «стеклянной культуры». Язык — этот «дом бытия» (Хайдеггер) — оказывается домом со стеклянными стенами, и в нем нельзя бросаться камнями:

Техника тождества имела множество градаций. И вполне честное тождество, и циническое «маслом каши не испортишь», и выискивание в себе подходящих участков... И верой и неверием управляла прямая зависимость от возможностей реализации. До какого-то исторического срока вера могла быть формой идеологической активности. С какого-то момента она могла быть только жертвой: тогда-то и совершался выбор и отбор. (...) Переходы от фрондирующего православия к диалектическому и историческому материализму совершались не так, как в XIX веке переходы от веры к неверию. Просто выяснялось, что с этим больше нельзя функционировать... или функционировать можно только в качестве человека, выброшенного из общества<sup>198</sup>.

И снова об «искомых связях» и вообще о цене «техники тождества»:

Среди иступленного раболепия последних сталинских лет казалось, что мы чистые. Это казалось не только нам, но и редакциям, которые нашу разновидность не печатали или печатали, скрипя зубами. А теперь перечитывать тяжело. Мучителен вид растраченной умственной силы. Тогда казалось, что остался один язык, на котором все говорит. (...) Мы резко ощущали поэтому отклонения от его законов, переживали смелость и радость своего сохраненного слова, не замечая, как всеобщий язык проникает и располагается в нашем слове. Да, ничто никому не прошло даром<sup>199</sup>.

Умение не бросаться камнями, живя в стеклянном доме, — а именно владение техниками речи («тихий голос» в проти-

<sup>198</sup> Там же. С. 292–293.

<sup>199</sup> Там же. С. 294.

вовес «крику»), техниками письма (халтура) и вообще «техниками тождества», — совершенствуется во имя «нормальности», ради совпадения с общим, единым, в конечном счете ради того, чтобы «прожить, выжить и не потерять облика человеческого». Речь идет о достижении «гладкости», то есть о симулированной человечности — об облике, но не о существовании человеческого бытия. Субъект «нового» Левиафана — это человек, который самовоспроизводит себя и производит свою реальность с помощью всех этих техник. В результате получается халтурная, симулированная самость и соответствующая ей халтурная, симулированная реальность. Субъект «нового» Левиафана *обречен* халтуре как в письме, так и в жизни; как будто в осаде, он блокирован в «эпохальных явлениях: халтуре и приспособленчестве». Вечный дистрофик несмотря на свой «гладкий» вид, он обречен бесконечно воспроизводить тавтологии, которыми описывается — и исчерпывается — все его существование. Такому бытию-халтуре соответствует и халтурный, ненастоящий бог, спаситель-симулякр — Антихрист. Царство Антихриста — это кажущееся искупление, на которое на самом деле Антихрист не имеет ни санкции, ни силы. Антихрист — это всеохватывающая власть реактивного и реакционного, вооруженного «техниками тождества» халтурного конформизма, который давит культуру. Между тем

Каждая эпоха должна заново отвоевывать традицию у конформизма, который ее подавляет. Мессия приходит не только как Искупитель, но он приходит как победитель Антихриста<sup>200</sup>.

Возможна ли победа Мессии над Антихристом? В эссе «О понимании истории», где у Беньямина появляется этот образ (последняя работа Беньямина, предшествовавшая его самоубийству и написанная под впечатлением от пакта Молотова—Риббентропа, когда никакие различительные политические категории — правое или левое, фашизм или коммунизм — уже больше не имели значения), Беньямин говорит, что «Антихрист побеждает *всегда*». Гинзбург, скорее всего, согласилась бы с этим.

<sup>200</sup> Benjamin W. Über den Begriff der Geschichte // Benjamin W. Sprache und Geschichte: Pholosophische Essays. S. 144.

Беньямин не дожил до того, что увидела она, хотя и угадал что-то. Дистрофический субъект блокады беден, как персонаж из «Опыта и бедности». Этот последний со своим жалким хрупким тельцем, застрявшим в силовых линиях разрушительных токов и взрывов, принадлежит поколению, которое ездило в школу на конке, а теперь, пережив роковые 1914–1918 годы, осматривается и не узнает в окружающем ландшафте ничего, кроме проплывающих облаков<sup>201</sup>. В ландшафте блокадного Ленинграда даже природа принадлежит этому силовому полю: «издевательски красивый» зимний город становится братской могилой для сотен тысяч своих обитателей; ясное безоблачное небо сулит дополнительные налеты; свежий запах загородных лесов и полей свидетельствует о полном коллапсе промышленности. Люди Беньямина обеднели опытом, испытав ужасы позиционной войны, инфляции, голода, революционного насилия и эксплуатации — примерно из этого же материала сделан и дистрофический субъект Гинзбург. Она пережила Беньямина на пятьдесят лет, никогда не разделяла его надежд в отношении советского режима и потому не разделяла и его разочарований. В то же время она критиковала, подобно марксистам, свойственный и ей самой, и ее поколению, и ее классу индивидуализм, — разоблачению которого она посвятила свою аналитическую работу военного и послевоенного времени, запечатленную, в частности, и в «Записках блокадного человека», где на проекте индивидуального жизнестроительства ставится крест. В отношении сходства советской и западной ситуаций она высказала суждение, с которым согласился бы и Беньямин: «Уничтожены две величайшие иллюзии — здесь иллюзия гуманистического социализма, там — иллюзия гуманистического индивидуализма»<sup>202</sup>, и видела в социализме единственно приемлемый в условиях XX века способ общежития, «суровое гражданственное самоощущение, принимающее факт смерти и принимающее тяжесть жизни, понимаемой как связь. Так должно родиться новое сознание, которое создает новую культуру. Ибо в области философско-гуманитар-

<sup>201</sup> Benjamin W. Erfahrung und Armut. S. 135.

<sup>202</sup> Гинзбург Л. Записи и фрагменты, связанные с «Днем Отгера». Теоретический раздел // Гинзбург Л. Проходящие характеры. С. 293.

ной культуры субъективное сознание 20-го века уже очень давно не в состоянии создать ничего плодотворного»<sup>203</sup>. Тем не менее, стоя, как и он, на пороге постгуманизма, она разделяла его скепсис в отношении интеллигенции, найдя свои слова, чтобы выразить надежду на поражение Антихриста: надежду, что слово преодолет и развяжет дистрофический круг тавтологического, блокадного сознания и жеста. Эта надежда, впрочем, крайне осторожна и выражает себя в форме глубоко амбивалентных модальностей: «Написать о круге — прорвать круг... *какой-никакой, а все-таки поступок*», — говорит она с большой долей недоверия к «поступковости» такого поступка, но и не видя иных возможностей для него. Описывать круги — это ведь и значит ходить по кругу. Сам язык играет с дистрофиком в издевательские шарады.

### Эпикризис

Запись 1974 года:

Устроили как-то дружескую вечеринку старики, поминая молодость двадцатых годов. Спели свою студенческую песню про несдавшихся учителей. Выпили.

Из тех, кто сидел за дружеским столом, двоих прямо подозревали... Может быть, и напрасно. Сидели за столом — и издательский комбинатор, и усердный чиновник, и цветисто умильный литератор. (...) Пели про стойких, хвалили храбрых. Играя отраженным светом, испытывали удовольствие от собственных похвал. (...) Служившим, халтурившим, спекулировавшим — всем показалось, что за этим столом они возвращаются к собственной сущности, спихнув за скобки *ну то, без чего просто нельзя было жить и чем они жили лет сорок*. (...) Они издатели неodobренных поэтов, о которых они неведь что писали в предисловиях, но издавали (...) Они ученики великолепных ученых, от которых отрекались, но у которых научились (...) *Отрекались же изнутри, с пониманием*<sup>204</sup>.

Деятели дистрофического письма — издательские комбинаторы, цветистые литераторы, писатели предисловий и

<sup>203</sup> Гинзбург Л. Записи и фрагменты, связанные с «Днем Оттера». С. 293.

<sup>204</sup> Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 366–367.



доносов («двоих прямо подозревали» в доносителстве, указывает Гинзбург) собрались за дружеским столом, чтобы снова принести в жертву тех, которыми они уже один раз пожертвовали, — «неодобренных поэтов» и «великолепных учителей». Первоначальное каннибалистическое жертвоприношение было сделано ради сохранения письма как такового: поэты и учителя сгорели в «невиданном взаимосожжении», но книги, несмотря на это, исправно издавались, лекции читались, библиографии составлялись, предисловия заказывались. В записи 1974 года мы видим изменников и предателей в отблесках организованного ими холокоста («играя отраженным светом») на новом жертвоприносительном пиру, где они предают своих жертв заклятию вторично<sup>205</sup>.

Прорвать круг жертвенного — предательского — дистрофического времени и письма способно только новое письмо: такое, которое конституирует новый жест. Письмо размыкает круг — «блокадную символику замкнутого в себе сознания (...) Написать о круге — прорвать круг»<sup>206</sup>. Эпикризис дистрофического письма — письмо о письме, письмо о пишущих и читающих — сводится к бесконечному процессу замыкания и размыкания все новых кругов — и вместе с тем к бесконечному приношению новых жертв. Так и письмо свидетельствования ходит кругами, описывая круги вслед за своими героями и предателями — дистрофиками, интеллектуалами жестокого языка в его замороженном городе-блокаде.

<sup>205</sup> Политике памяти и репрезентации блокады посвящены несколько публикаций указанного в начале главы номера Osteuropa. О разгроме Музея обороны и блокады Ленинграда в ходе ленинградского дела, когда Музей был обвинен в антисоветской деятельности, а большая часть экспонатов сожжена, см.: *Brammerloch S.* Brüchige Erinnerung: Die Geschichte des Blockademuseums. S. 343–352. О советских и постсоветских дискурсах блокады в литературе: *Schmid U.* «Sie teilte fluchend und starben teilend»: Das Pathos der Wahrheit in der russischen Blockadeliteratur. S. 265–281; *Bljum A.* Blockierte Wahrheit: Blockadeliteratur und Zensur. S. 297–308; о медиализации блокады средствами кино и телевидения: *Binder E.* «Leningrads Heldentat»: Die filmische Verarbeitung der Blockade. S. 309–322; *Melnikow M.* Abbild ohne Original: Die Blockade Leningrads im Fernsehen. S. 329–342.

<sup>206</sup> *Гинзбург Л.* Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 658–659.

«ПОЗДНЯЯ АХМАТОВА»: ПЯТЬ ЩЕПОЧЕК  
И ДВЕРЦА ДЛЯ МЕССИИ

Критика в произведении ищет истину, комментарий – фактическое содержание. Соотношением того и другого определяется основной закон литературы, из которого следует, что чем значительнее содержание истины в произведении, тем более неприметно и интимно она связана с его фактическим содержанием.

*Вальтер Беньямин. «Избирательное сродство» Гёте<sup>1</sup>*

Если сравнить растущее произведение с пылающим костром, то комментатор стоит перед ним подобно химику, а критик – алхимику. Предметами анализа для первого остаются только дрова и пепел, тогда как для второго лишь само пламя составляет загадку, загадку всего живого. Так критик вопрошает об истине, живое пламя которой продолжает гореть над горами погибшего былого и легким пеплом пережитого.

*Вальтер Беньямин. «Избирательное сродство» Гёте<sup>2</sup>*

Истинный субъект современности – это герой. Иными словами, чтобы жить в условиях современности, нужно обладать конституцией героев. ...Самоубийство – вот знак, которым отмечен современный человек, это печать, скрепляющая герои-

<sup>1</sup> Беньямин В. «Избирательное сродство» Гёте / Пер. Н.М. Берновской // Беньямин В. Озарения. М.: Мартис, 2000. С. 58. Перевод изменен.

<sup>2</sup> Там же.

ческую волю, которая не делает скидок на неодобрительный образ мыслей. Такое самоубийство представляет собой не покорность судьбе, но героическую страсть. Оно есть главное достижение современности в области страстей.

*Вальтер Беньямин. «Париж – столица второй империи у Бодлера»<sup>3</sup>*

**В** 1940 году, по ее собственному выражению, «отрекаясь от всего после годов Requiem'a, когда я была там, где человек быть не должен»<sup>4</sup>, Анна Ахматова отметила для себя самую наступление нового, качественно иного периода в собственном творчестве.

Итак, поздняя Ахматова: выход из жанра «любовного дневника»... — жанра, в котором она не знает соперников и который она оставила, м.б., даже с некоторым сожалением и оглядкой и переходит на раздумья о роли и судьбе поэта... о ремесле... на легко разбросанные широкие полотна... которые утверждают равенство всего для поэта. Появляется острое ощущение истории... и первый слой воспоминаний<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Benjamin W. Das Paris des Second Empire bei Baudlaire // Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. I.2 / Hrsgb. R. Tidemann, H. Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag. S. 577–578.

<sup>4</sup> Ахматова А.А. Данте // Ахматова А.А. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Эллис Лак, 2000, 2002. Т. 6. С. 9. Далее цитаты из Ахматовой в основном по этому изданию.

<sup>5</sup> Ахматова А.А. Pro domo sua. Т. 5. С. 191. О теме перелома в поэтической судьбе см. также следующий ее комментарий: «Известно, что в первый период своего творческого пути... Пушкин был любим своими современниками, литературный путь его был прям и блистателен. И вот где-то около 1830 года читатели и критика отшатнулись от Пушкина. Причина этого лежит прежде всего в самом Пушкине. Он изменился. ...Современники недоумевали, враги и завистники ликовали. Друзья отшатнулись» (Ахматова А.А. Каменный гость Пушкина. Т. 6. С. 97). Текст датирован 1947 годом и может считаться, хотя бы отчасти, рефлексией на события 1946-го — года постановления о ленинградских журналах. О связи в творчестве Ахматовой между травлей 1946 года и образом Дон Жуана см. ниже.

Этот поворот к «поздней» Ахматовой пришелся на 1940 год<sup>6</sup>. Тогда, в частности, написано стихотворение «Клеопатра», о котором пойдет речь ниже; тогда же начата «Поэма без героя». «В 1936 я снова начинаю писать, но почерк у меня изменился, но голос уже звучит по-другому... Возврата к прежней манере не может быть... 1940 — апогей. Стихи звучали непрерывно, наступая на пятки друг другу, торопясь и задыхаясь»<sup>7</sup>.

Хотя никто не оспаривает явление «поздней» Ахматовой как поэта и мыслителя именно исторической темы, несмотря на то что ее заслуги как историка литературы также признаны<sup>8</sup>, тем не менее не отрефлексирован ни характер ее

<sup>6</sup> Не все исследователи согласятся, что обращение к памяти и истории в «позднем периоде» составляет перелом в поэтической биографии Ахматовой. Ренате Лахманн (*Лахманн Р.* Память и литература. Интертекстуальность в русской литературе XIX—XX веков. СПб.: Петрополис, 2011. С. 261—282) указывает, наоборот, на преемственность в работе «акмеистической памяти», «акмеистической топки» и риторической техники *memoria* у Ахматовой и Мандельштама. Тем не менее наступление «позднего» периода историками литературы относится ко времени начала работы над «Реквиемом» в 1935 году (см. специальное исследование поэзии позднего периода: *Amert S.* In a Shattered Mirror: The Later Poetry of Anna Akhmatova. Stanford, California: Stanford University Press, 1992), хотя сама Ахматова отмечает его наступление 1940-м, оговариваясь, что уже в 1936-м она вновь обрела утраченную было способность писать стихи. О склонности Ахматовой манипулировать датировками своих произведений при наличии чрезвычайно цепкой памяти на события вплоть до их точной даты рассказывает Иосиф Бродский: *Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Изд-во «Независимая газета», 2000. С. 224. Ефим Эткинд, также отметив склонность Ахматовой фальсифицировать даты, показал, что 1940 год стоит особняком в поэтической биографии Ахматовой и по продуктивности, и по значимости написанных тогда произведений. Тогда же, находясь под надзором, Ахматова сжигает часть рукописей — об этих и других сожженных произведениях она напишет в цикле «Шиповник цветет (из сожженной тетради)» (*Etkind E.* Die Unsterblichkeit des Gedächtnisses: Anna Achmatovas Poem «Requiem» // *Die Welt der Slaven: Vierteljahrsschrift für Slavistik.* 1984. Vol. 29. № 2. S. 381—385). Все стихи этого года, замечает Эткинд, расположены, как между двумя полюсами, между мыслью о смерти и мыслью о памяти, причем «память становится искуплением идущего ко дну человечества», искуплением бессмысленного и жестокого террора (*Ibid.* S. 384). Тема сожженных стихов имеет прямое отношение к сюжетам самоубийства и превращения в «огонь и воздух», которые разбираю я.

<sup>7</sup> Там же. С. 202.

<sup>8</sup> *Герштейн Э.М.* Послесловие // Ахматова А.А. О Пушкине: Статьи и заметки. Л.: Советский писатель, 1977. С. 275—317.

историзирования, ни его методы и техники. Ахматовское видение и переживание истории фантазмагорично, полно темных предчувствий, предвестий, знамений и откровений; оно субъективно, что как будто оправдывается принадлежностью автора к ведомству лирической поэзии, которая чужда исторической объективности. Дело лирики — не анализировать историю, а оплакивать ее<sup>9</sup>. Отсюда характерные для поздней Ахматовой гротеск, недосказанность, не понятные никому намеки, темноты, мифы и мистификации, которыми избилуют ее автобиографические записи и рассказы современников о разговорах с нею<sup>10</sup>. Лирика пристрастна, тогда как история претендует на непредубежденность. История открывается лирическому опыту, когда этот последний стоит перед лицом собственного кризиса. Историческое сознание и лирическое выражение не гармонируют между собой, но взаимно подрывают друг друга, взаимно аннигилируют присутствующую каждому из них авторитетность и легитимность. В этом поединке обе стороны теряют изначальные границы — как отточенное поэтической техникой лирическое слово, так и принципы исторического сознания. Эта драма в столкновении лирики и истории не может не отражаться в кризисе письма. Такой кризис, по свидетельству самой Ахматовой, предшествовал 1940 году, когда, после почти полутора десятилетий непечатания, а затем и написания, стихи вернулись и «звучали непрерывно», но совсем в новом качестве, отме-

<sup>9</sup> «Я плакальщиц стаю / Веду за собой» (А. Ахматова. «Путем вся земля», 1940). «Стихи — это рыдание над жизнью», — говорит Ахматова в одной из записей Лидии Гинзбург (*Гинзбург Л.* Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 275). Образ Ахматовой-плакальщицы утвердился в постсоветском консервативном каноне русской культуры благодаря авторитету Сергея Аверинцева (см.: *Аверинцев С.А.* Вещунья, свидетельница, плакальщица // Родина. 1989. № 5. С. 42–44).

<sup>10</sup> Иосиф Бродский говорит о способности Ахматовой «очеловечивать» (в христианском смысле) собеседника и называет ее личностью, которая «одной интонацией своей тебя преображает. И Ахматова уже одним только тоном голоса или поворотом головы превращала вас в хомо сапиенс. ...В разговорах с ней, просто в питье с ней чая или, скажем, водки, ты быстрее становился христианином — человеком в христианском смысле этого слова, — нежели читая соответствующие тексты или ходя в церковь. Роль поэта в обществе сводится в немалой степени именно к этому» (*Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. С. 223).

ченные «острым ощущением истории», возвращением памяти и авторефлексии, «раздумьями о роли и судьбе поэта... о ремесле»<sup>11</sup>. В этом лирическом мире мы обретаем новую, полную и самодостаточную историческую реальность — мифическую и мистическую, зашифрованную и мистифицированную, фетишизированную и гротескную, — которая создается не отстраненно-объективным, но эмпатическим пониманием, изнутри идущим и на опыте проверенным знанием, полученным в сопереживании вывихов и переломов времени. Лирический опыт, переживший и осмысливший свой кризис в истории, начинает говорить на языке «обезумевших Гекуб и Кассандр из Чухломы» (А. Ахматова. «Поэма без героя»), сосредотачивая в себе критический потенциал, который исподволь подрывает господствующие режимы историчности<sup>12</sup>. Не ностальгическая анахроничность, не травмированность личными катастрофами и не поруганное старорежимное величие, которые Ахматова изображала на публике, шокируя впечатлительных приятельниц и поклонников из молодежи<sup>13</sup>, но, наоборот, редкая среди современников ясность ис-

<sup>11</sup> Ахматова А.А. Pro domo sua. Т. 5. С. 191.

<sup>12</sup> Артог Ф. Порядок времени, режимы историчности // Неприкосновенный запас. 2008. № 3 (59). С. 19–39. Литература, в частности лирика, являет собой среду, в которой формируется критика «режима историчности». В лирике (как утверждал еще Гегель) осуществляется историческое познание. Гегель, однако, считал лирическую поэзию лишь «генеральной репетицией», подготовительной фазой в формировании самосознания. Тем не менее именно благодаря вниманию лирики к собственному языку как средству рефлексии лирика и вырабатывает критическое, диалектическое отношение к истории. Выражая чувство, лирика исторична, но не в смысле ностальгирующей реактивности, которую приписывала «поздней Ахматовой» официальная ждановская критика и в которой ее обличают и современные недоброжелатели, стремящиеся к разоблачению ее «культа».

<sup>13</sup> О стремлении «поздней» Ахматовой к безраздельному доминированию над своим окружением, о мегаломании и ревности к современникам, о склонности к властным играм вообще и к self-promotion в частности см.: Жолковский А.К. Анна Ахматова — пятьдесят лет спустя // Звезда. 1996. № 9. С. 211–227; Panova L. Anna Achmatova's Kleopatra: A Study in Self-Portraiture // Russian Literature. 2009. Vol. LXV. № IV. P. 507–538. Страстный культ Ахматовой, созданный ее современниками и превратившийся в индустрию воспоминаний, сейчас обернулся не менее страстным процессом «срывания всех и всяческих масок». Нельзя не отметить, что при этом манихейская наивность отрицателей ахматовского величия ничуть не уступает наивности его поклонников, в свое время вознесших ее на престол. Воистину, «кто их за-

торического сознания и готовность к упорному, хоть и негромкому сопротивлению отмечают собой явление того метаморфозирующего лирического языка, который принято называть «поздней Ахматовой». Лирическое слово — опасный свидетель, ибо помнит все<sup>14</sup>. Особенно это касается ахматовского слова, которое, используя «знаки анаграмматические, имплицативные, контаминативные и палимпсестные»<sup>15</sup>, интертекстуально сохраняет в себе прошлое. Оно, это сложным образом цитирующее слово, создает риторику соучастия и соприкосновения. «Сигнификант, отсылая к другим сигнификантам, отсылает к сигнификату; отсылка есть партиципация, уподобление есть соприкосновение. Возникает своего рода “магия касаний”, распространяющаяся на все, что стало культурным знаком. ...Повторение знаков культуры понимается здесь, в конечном счете, как акт восстания против власти физических законов, против хаоса забвения, летальной афазии и афонии (лагерей смерти)»<sup>16</sup>. В цитате строится и сохраняется история, цитируемость — то есть способность объекта (текста) восстанавливаться в новом контексте — определяет структуру истории. Таким образом, цитата есть не только признак стиля, но и метод. Ибо предмет исторической рефлексии историчен постольку, поскольку обладает потенциальной цитируемостью в самой своей основе<sup>17</sup>.

молчать заставит». Об индустрии памяти Ахматовой и об идеологических боях между иконопочитателями и иконокластами см.: *Rylkova G.S. Saint or Monster? Anna Akhmatova in the 21st Century // Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History. 2010. Vol. 11. № 2. P. 325–357.*

<sup>14</sup> «Заниматься воспоминаниями любого рода было в Советском Союзе опасно, а для Ахматовой — вдвойне. Власти очень боялись того, что она могла бы вспомнить. А помнила Ахматова абсолютно все. И это была та поразительная черта, которая Ахматову во многом характеризовала. Потому что она не только помнила — кто, когда и с кем, скажем, встретился. Но она помнила дни недели, время дня» (*Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. С. 269*).

<sup>15</sup> *Лахманн Р.* Указ. соч. С. 262.

<sup>16</sup> Там же. С. 262–263.

<sup>17</sup> *Benjamin W. Über den Begriff der Geschichte // Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. 1.3. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1974. S. 1233.*

Язык лирического историзирования:  
«несказанные речи, невнятные слова»

Стук в Железный занавес: ты слышишь  
меня?

*Анна Ахматова*<sup>18</sup>

У нее мнимые воспоминания

*Анна Ахматова*<sup>19</sup>

I shall show the cinders of my spirits  
Through the ashes of my chance.

*Шекспир*<sup>20</sup>

Все, что связано с памятью, отмечено смешением и извращением исторических перспектив. Хотя в конце 1945 года Исая Берлин явился из дореволюционного прошлого Ахматовой, он остался в галерее ее образов под именем «гостя из будущего». Сам гость не столько открывает для себя неизвестную Россию, сколько вспоминает Россию забытую, особенно радуясь знакомым с детства вкусам и запахам и жадно вслушиваясь в язык. Этому странному будущему, которое приходит из прошлого, сама Ахматова является, в свою очередь, в образе даже не просто прошлого, но музейного прошлого, ожившей античности. Уже сам факт ее существования поражает его: он думал, что от нее, как от Сапфо, не осталось ничего, кроме легенды и дошедших в обрывках стихов, но оказалось, что ей можно позвонить по телефону<sup>21</sup>. Ахматова и Берлин встречаются и разговаривают всю ночь, и впечатлительное чудом ожившей древности не оставляет его. Когда же она

<sup>18</sup> Ахматова А.А. Энума элиш. Т. 3. С. 363.

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> Anthony and Cleopatra. Act 5. Scene 2 // The Complete Works of William Shakespeare. London: Abbey Library, 1977. P. 980. В переводе М. Донского: «...под пеплом униженья / пылают угли царственного гнева».

<sup>21</sup> В важном дневниковом отрывке, где она пишет о том, как возникают стихи, Ахматова упоминает папиросу «Сапфо», которая загорается от паровой искры и сгорает дотла в минуту, когда поэта обуревают поэтическое вдохновение (Ахматова А.А. Pro domo sua. Т. 5. С. 189–190).



декламирует ему из байроновского «Дон Жуана» наизусть и на языке оригинала, Берлин не может разобрать ни единого слова. Байрон звучит как заговорившая археологическая древность: уже не собранием разрозненных строк, как Сапфо, но утратившим всякую доступность для восприятия сочетанием звуков. В ее жалкой артикуляции Берлин с грустью слышит деградацию слова, отринутого от мировой культуры и падающего, или уже упавшего, в бездну непонимания. Слушателю не остается ничего, кроме благоговения, смешанного с неловкостью:

Даже несмотря на то, что я хорошо знал поэму, я не мог бы сказать, какие именно песни [из «Дон Жуана»] она выбрала, поскольку, хотя она и читала по-английски, ее произношение было таким, что я не мог понять ничего, за исключением одного или двух слов. Закрыв глаза, она читала наизусть, с большим эмоциональным напряжением. Чтобы скрыть свое замешательство, я поднялся и выглянул из окна. Позднее я сообразил, что, может быть, именно так мы декламируем классическую греческую или латинскую поэзию. И ведь нас неизъяснимо волнуют эти слова, которые в нашем произношении, может быть, были бы совсем непонятны их авторам и слушателям<sup>22</sup>.

Невнятная речь и неартикулированный смысл отличается «эмоциональным напряжением»; утратив словесную форму, они стремятся установить иную связь с оригиналом, связь памяти. Если для просвещенного Берлина вся сцена становится аллегорией гибели культуры, то для Ахматовой, наоборот, она являет собой возможность спасти слово, поделившись им с «гостем из будущего» и передав через него свое прочтение «Дон Жуана» другим. Дезартикуляция — способ продолжения существования (беньяминовское *Fortleben*) лири-

<sup>22</sup> Берлин И. Встречи с русскими писателями (1945 и 1956) / Пер. О. Ронена, Д. Сегала, Е. Толстой-Сегал // Берлин И. История свободы. Россия. М.: НЛО, 2001. С. 474. Ср. высказывание Мандельштама о поэзии как явлении глоссолалии: «В глоссолалии самое поразительное, что говорящий не знает языка, на котором говорит. Он говорит на совершенно неизвестном языке. И всем кажется, что он говорит по-гречески или по-халдейски. Нечто совершенно обратное эрудиции» (Мандельштам О. Слово и культура (1921). Цит. по: Лахманн Р. Указ. соч. С. 264, прим. 6).

ческого слова, а не его закат. Это способ сохранить память, мемориализировать слово субъективно, пристрастно-исторически. Обратим внимание на то, что речь идет о дезартикуляции не какого иного произведения, а именно «Дон Жуана» — поэмы, отмеченной, как и сам сюжет, пушкинскими и шекспировскими коннотациями. Не случайно у Берлина возникает ассоциация с древностью: слушать дезартикулированную речь Ахматовой — это работа вроде археологических раскопок памяти:

Язык недвусмысленно говорит о том, что память является не прибором для рекогносцировки в прошлом, но скорее (символической) средой (Medium). Она есть среда в том же смысле, что и почва, в которой лежат под слоем грунта древние города. Тому, кто хочет приблизиться к собственному похороненному под слоем земли прошлому, следует действовать подобно человеку, занятому раскопками. И прежде всего он не должен бояться все время возвращаться к одному и тому же материалу, разбрасывать его вокруг себя, как разбрасывают землю, перекапывать его, как перекапывают почву. Ибо материал есть не что иное, как слои, которые дают материал, вознаграждая успехом раскопки, только при тщательнейшем исследовании. А именно, они порождают образы, дабы впоследствии, будучи вырваны из всех своих предшествующих контекстов, они упокоились бы в трезвых пространствах понимания, как античные торсы в собрании коллекционера<sup>23</sup>.

Холодная война для большинства советских людей не стала реальностью в той мере, в какой ею стали сталинский террор и Великая Отечественная война. В коллективной памяти она осталась феноменом советского политического языка: предметом лекций по международному положению, сюжетом для карикатур Бориса Ефимова, в каком-то смысле — пропагандистским блефом. Контрастный пример и неожиданное на этом общем цинично-равнодушном фоне, хотя и довольно комическое исключение составляет Анна Ахматова. Астроно-

<sup>23</sup> Benjamin W. Ausgraben und Erinnern // Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. IV.1 / Hrsgb. T. Rexroth. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1972. S. 400.

мически далекая от проблем геополитики, она со всей убежденностью полагала себя эпицентром и причиной глобального катаклизма. Утверждая, что не воображает себя Еленой Троянской, она, тем не менее, была непоколебимо убеждена в том, что холодная война явилась прямым результатом той самой роковой ночной встречи с Исайей Берлином поздней осенью 1945 года и еще одной, мимолетной, зимой 1946-го<sup>24</sup>. Берлин оставил в своих воспоминаниях о встречах с советскими писателями подробное описание того, как Ахматова интерпретировала гонения 1946 года, связывая их с началом холодной войны, с чем Берлин не соглашается, но и не оспаривает. Согласно ее версии событий, известие об их ночном свидании привело Сталина в такое бешенство, что он разразился по адресу Ахматовой непристойностями и немедленно принял политические меры к международной изоляции, причем не только лично Ахматовой, но и страны в целом<sup>25</sup>. История с точки зрения Ахматовой эксцентрична, взбалмошна и наивна, а ахматовский эгоцентрический, интимно-салонный подход к большой политике лишь укрепляет, казалось бы, ее репутацию ходячего анахронизма. Однако, если пресловутая ночь и не послужила прямым поводом для глобального геополитического похолодания, она, тем не менее, спровоцировала одну из тех кампаний охоты на ведьм, которые столь характерны для стиля холодной войны: речь идет о постановлении о ленинградских журналах и всех последовавших после этого чистках; в том числе, можно думать, и третий по счету арест ее сына в 1949 году. Изображая геополитический конфликт так, как если бы он был эпизодом из истории в будуаре (любовь, ночная встреча, ревность, месть<sup>26</sup>), такая позиция враждебна исторической объективно-

<sup>24</sup> Об этом, среди многих других источников, более подробно в: *György D., Antony W. The Guest from the Future: Anna Akhmatova and Isaiah Berlin.* London: John Murray, 1998; *Тименчик Р.* Анна Ахматова в 1960-е годы. М.: Водолей Publishers; Toronto: The University of Toronto, 2005. С. 32–36, 362–364.

<sup>25</sup> *Берлин И.* Указ. соч. С. 486–487. Об исторических обстоятельствах подготовки дела ленинградских журналов см.: *Бабиченко Д.* Жданов, Маленков и дело ленинградских журналов // Вопросы литературы. 1993. № 3. С. 201–214.

<sup>26</sup> Образ Сталина, неравнодушного к Ахматовой и ревнующего ее к другим, систематически возникает в ахматовской автомифологии. Первый запрет на публикации 1925 года сопровождается указанием Сталина не печат-

сти, зато созвучна духу времени. По словам Берлина, «Ахматова ни в коем случае не была визионером, напротив, у нее было сильное чувство реальности»<sup>27</sup>. При всей своей нелепости, ее версия, свидетельствуя о недоужинном тщеславии, в то же время говорит и об известной трезвости, о пронизательности повседневного опыта в отношении большой политики и о преимуществах субъективно-лирической пристрастности в оценке исторического момента. Не только из пиетета, но также и из уважения к этой пронизательности современники и соплеменники не оспаривали эти мифы<sup>28</sup>.

Под знаком пристрастности пишется философская лирика ее «позднего» периода; запускается цепная реакция исторических интуиций, подталкивая к созданию новых и новых редак-

тать, но и не арестовывать. Запрет на публикации 1940 года вызван якобы тем, что Сталин ревнует ее к ее к восторженной публике («Кто организовал вставание?» — спросил якобы вождь, услышав об успехе ее московского литературного вечера). Во время блокады Сталин якобы лично вытаскивает ее из Ленинграда и приказывает «беречь»: «А ведь он благоволил ко мне... Присылает за мной в осажденный Ленинград самолет, а затем — метаморфоза — ненависть», — рассказывает она современнику (цит. по: *Тименчик Р.* Анна Ахматова в 1960-е годы. С. 301). Холодная война также якобы возникает из ревности Сталина к Берлину. Под стать этой автомифологии и воспоминания современников: «Ее привезли вместе с Зощенко из Ленинграда на самолете бесплатно, снабдив продуктами. Самолет эскортировало семь истребителей» (Там же). Надежда Мандельштам рассказывает о благоволении Жданова, позволившем Ахматовой и ей проживать в эвакуации в Ташкенте. Тема притворного благоволения Цезаря занимает центральное место в ахматовском дискурсе о Клеопатре, который я буду рассматривать ниже.

<sup>27</sup> *Берлин И.* Указ. соч. С. 494. Относительно анахроничности в ахматовском видении истории, ее отсталости от времени и непонимании технократических и геополитических реалий послевоенного времени ср.: «Историк отворачивается от собственного времени и провидческим взором озаряет ушедшие поколения, которые, подобно горным вершинам, погружаются все глубже и глубже в прошлое. Такой провидческий взгляд более актуален в отношении современности самого историка, чем взгляды тех, кто “шагает в ногу со временем”» (*Benjamin W. Über den Begriff der Geschichte // Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd VII.2. Frankfurt- a -M.: Suhrkamp Verlag, 1989. S. 1237*).

<sup>28</sup> Ср. две позиции: «...по ее мнению, мы, т.е. она и я, нечаянно, самым лишь фактом нашей встречи, положили начало “холодной войне” и тем самым изменили историю человечества. (...) Для Ахматовой она сама и я рисовались в виде персонажей всемирно-исторического масштаба, которым судьба определила положить начало космическому конфликту. (...) Я не мог и подумать, чтобы возразить ей, что она, возможно, несколько переоценивает влияние нашей встречи на судьбы мира» (*Берлин И.* Указ. соч. С. 487).

ций историко-философской «Поэмы без героя», драмы («Энума элиш») и бесчисленных прозаических отрывков, начатых и ненаписанных книг автобиографической, критической и философской прозы, сохранившихся фрагментов в записных книжках. Кроме того, под влиянием той же самой исторической пристрастности, движимая овладевшей ею идеей о собственном, поневоле оказавшемся исключительным месте в истории, Ахматова вырабатывает целую систему приемов — жестов, риторических фигур и поз, вообще бытового поведения, посредством которых она инсценирует свое трагическое послание. В причудах старухи младшие современники читают следы преданной искусственному забвению, запрещенной исторической эпохи. Мы много читаем об этом в мемуарах; ее знаменитые сентенции и как бы невзначай роняемые словечки передаются из уст в уста как фрагменты мифа; ее болезненные особенности и странные привычки толкуются как знак поэтической, мистической и исторической иномирности; весь ее облик говорит, что она «не из нашего столетья» (вспомним замечание Бродского о ее способности «преображать» и «очеловечивать» одним поворотом головы). Поражает ее (искусно инсценированная) способность провидения, которую она со всей серьезностью практикует в быту — например, открывая дверь посетителю еще до того, как тот успеет постучать. Она завораживает манерами, осанкой, интонациями, вообще всем своим поведением, в которых не вполне читается, но угадывается присутствие *иной*, не разрешенной к воспоминанию истории. Инаковость этой истории Ахматова и разыгрывает перед своей публикой, роняя словечки, принимая позы, загадывая загадки, манипулируя фактами и датировками рукописей. Миф — это метод ахматовской *иной* истории, гротеск — форма ее репрезентации, мистификация — ее инструмент, загадывание и отгадывание загадок, эзоповский язык и то, что Ахматова называла его «расшифровкой» (о чем ниже), а Беньямин — «раскопками» — суть модусы ее герменевтики.

«Я думаю, что в оценке ее встречи в 1945 году с сэром Исайей Берлином Ахматова была не так уж далека от истины. Во всяком случае, ближе к истине, чем многим кажется. (...) Конечно, я не думаю, что “холодная война” возникла только из-за встречи Ахматовой с Берлином. Но что гонения на Ахматову и Зощенко сильно отравили атмосферу — на этот счет у меня никакого сомнения нет» (Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. С. 247–248).

Будучи в строгом смысле эпосом и рапсодией, подлинная память должна наряду с предметом воспоминаний давать и образ того, кто вспоминает, подобно тому как хороший археологический отчет не только информирует о тех слоях грунта, в которых сделаны находки, но и о самих слоях, которые для этого пришлось раскопать<sup>29</sup>.

За той едва ли не кликушеской сенсационностью, которой окрашены многие воспоминания об Ахматовой, мы, тем не менее, открываем для себя жизнь, в которой повседневность, насильственно лишенная памяти и тонущая в потоках принудительного исторического официального празднословия (беньяминовский *Geschwätz*), компенсирует цензуру, превращаясь в перформанс — гротескный монотеатр или, скорее, серию салонных живых картин, в котором все бытие пожилой Ахматовой превращается в сцену для разыгрывания этюдов на тему этой самой *иной* истории и времени — *иного* времени, актуально существующего, но не вписывающегося в господствующий режим историчности. Этот перформанс играется в духе той же исторической пристрастности, что и попытки развернуть философию истории в формах поэзии, драмы или прозы. В свой «поздний» период уже под знаком «вегетарианских» времен, превращенная, отчасти по причине вечной бездомности, в почти непрерывное публичное представление, эта жизнь как будто ищет возможность материализовать в телесности и жесте интенцию историзации: повседневное слово, поза, тело, манеры «исполнять себя» призваны нести в себе память о прошлом. Лирическая мемориализация заменяет собой и свидетельские показания от лица исчезнувшего поколения: лирическое слово говорит не от имени лирического «я», но от имени «миллионов женщин, стонущих во сне». Антиисторицистское, заведомо тенденциозное, лирическое историзирование проницает собой и письмо, и

<sup>29</sup> Benjamin W. Ausgraben und Erinnern. S. 401. Относительно «описания слоев», то есть биографии вспоминающего, ср. соображения Галины Рылковой об истории и проблемах биографического жанра в русской литературе и русском литературоведении: Rylkova G. Op. cit. P. 328–350. Одна из этих проблем связана с биографическим манихейством, отразившемся в названии статьи, — со стремлением мемуариста или биографа к упрощению образа, выдержанного исключительно в светлых или темных тонах.

жизнь, и поэзию, и повседневный жест. Старческие дамские причуды составляют часть одинокой работы свидетельства перед «гладкой» (Лидия Гинзбург), слепой и глухой аудиторией<sup>30</sup>, свидетельствования об *иной* истории, работы по реабилитации современников и современности. Это свидетельствование заключено и в поэтической работе, в частности – в портретах лирических героинь.

«Клеопатра», «Данте», «Мелхола», «Дидона» – сильные портреты. Их мало, они появляются редко. Но они очень выразительны. ...Горчайшие», – говорит сама Ахматова<sup>31</sup>. «Горечь» их связана, конечно, с тем, что персонажи, действующие в этих «портретах», живут и действуют там, где, по выражению Ахматовой, «человеку нельзя быть» («Реквием»). У «поздней» – исторической – Ахматовой работа над подобными «портретами» связана с поисками новой – в новых исторических обстоятельствах – автономности для поэзии, с овладением новыми стратегиями в отношении к слову. Здесь лирическое слово претерпевает радикальные изменения, будучи «ударено» историей, а история претерпевает метаморфозы, находя для себя убежище в интуитивной лирической рефлексии. Эти сложные взаимопревращения, как и многое иное, остаются в подтексте, за пределами речи, в

<sup>30</sup> О московском круге Ахматовой Бродский высказывается следующим образом: «Это все были московские мальчики из хороших семей. Как правило, они были журналистами, работали в замечательных предприятиях типа АПН. Это были люди хорошо одетые, битые, тертые, циничные. И очень веселые. Удивительно остроумные, на мой взгляд. Более остроумных людей я в своей жизни не встречал. Не помню, чтобы я смеялся чаще, чем тогда, за ардовским столом. Это опять-таки одно из самых счастливых моих воспоминаний. Зачастую казалось, что острословие и остроумие составляют для этих людей единственное содержание их жизни. Я не думаю, чтобы их когда бы то ни было охватывало уныние» (*Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. С. 236–237).

<sup>31</sup> *Ахматова А.А.* Pro domo sua. Т. 5. С. 192. См. также: *Цивьян Т.В.* Кассандра, Дидона, Федра: Античные героини – зеркала Ахматовой // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 29–33. Цивьян рассматривает эти образы в качестве ахматовских «мраморных двойников», несущих в себе (авто)рефлексию и оказывающих «формообразующее влияние и на ее (Ахматовой) судьбу». Ср. также указанную выше работу Лады Пановой, в которой образ Клеопатры рассматривается как форма нарциссического самолюбования-самопортретирования. Ниже я предлагаю иную интерпретацию ахматовских фигур Античности в анализе образа Клеопатры.

молчании (которое тоже есть акт речи). «Я притворюсь беззвучною зимой», — пишет Ахматова в 1959 году в стихотворении «Надпись на книге», указывая на беззвучность (притворную и вре́менную, до наступления весны) как на технику говорения и как на форму свидетельствования, причем за собственной подписью (на книге). Об этом же свидетельствует и сама надпись, сделанная Ахматовой на сборнике «Белая стая», подаренной гостю из будущего — Исае Берлину в память о роковых встречах 1945–1946 годов: «И. Берлину, которому я ничего не говорила о Клеопатре»<sup>32</sup>.

### Клеопатра: «обреченный монстр»<sup>33</sup>

Между тем хоть и Ахматова о ней и не говорит, но посвящает Клеопатре и поэтические строки, и прозаические фрагменты. Читая стихотворение «Клеопатра» (1940) и фрагменты о Клеопатре из «Пушкинских штудий», важно выяснить значение этого сложного образа, этого «фатального» или «об-

<sup>32</sup> Курт Р. Гость из будущего // Литературное обозрение. 1989. № 6. С. 77–78. О «неговорении» ср. из стихотворения «Надпись на книге» (1959): «Из-под каких развалин говорю, / Из-под какого я кричу обвала / ...Я притворюсь беззвучною зимой». Берлин не понял многозначительности этого умолчания. «В частном письме сэр Исая Берлин пишет, что... *что именно* она говорила или не говорила о Клеопатре, он не помнит теперь по прошествии 44 лет» (Там же).

<sup>33</sup> «Фатальным», или «обреченным монстром» (*monstrum fatale*) называет Клеопатру в своей «Оде» 1:37 Гораций. О загадочности этого эпитета, а также других странных уподоблениях, которыми Гораций описывает Клеопатру (Октавиан преследует ее как коршун голубку, как охотник зайца), см., в частности: Luce J. T. Cleopatra as Fatale Monstrum (Horace, Carm. 1. 37 21) // The Classical Quarterly. New Series. 1963. Vol. 13. № 2. P. 251–257; Mench Jr. F. C. The Ambiguity of the Similes and of Fatale Monstrum in Horace, Ode, I, 37 // The American Journal of Philology. 1972. Vol. 93. № 2. P. 314–323. Они придают амбивалентность не только образу Клеопатры (голубка-монстр), но и всей «Оде» как произведению придворной политической поэзии, а вместе с тем и позиции самого Горация, в которой фасцинированность образом Клеопатры — голубки, чудовища и философа-стойка в одном лице — звучит диссонансом в общем триумфально-мажорном тоне имперского и милитаристского мужского шовинизма. Г.Ф. Церетели переводит *fatale monstrum* «чудовище» («Так мчался Цезарь вслед за чудовищем, // Чтоб цепь накинуть...» (Квинт Гораций Флакк. Собрание сочинений. СПб.: Биографический институт, Студия биографика, 1993).



реченного монстра», как назвал ее Гораций, в ряду прочих ахматовских аллегорий. Из источников, связанных с фигурой Клеопатры, наиболее близка Ахматовой трагедия Шекспира «Антоний и Клеопатра», но она знает и античные источники, и особенно внимательно читает пушкинские фрагменты.

Трудно интерпретировать ахматовские тексты, не обращаясь к изобретенной ею самой герменевтической технике «расшифровки». Как и все «зашифрованные» образы Ахматовой, Клеопатра действительно представляет собой автобиографический комментарий. История божественной царицы, побежденной, плененной и опозоренной римским солдафоном, захватившим полвселенной и вместе с нею и царство Клеопатры, представляет собой довольно прозрачный намек на сталинский режим и на личные обстоятельства самой Ахматовой<sup>34</sup>. Несмотря на прозрачность политического намека, слушателям Ахматовой стихотворение не представлялось опасным — по свидетельству Лидии Чуковской, Ахматова читала «Клеопатру» разным людям, получала стилистические замечания, соглашалась или не соглашалась с ними, но продолжала читать<sup>35</sup>. Еще более, чем момент политический, двусмыслен личный автобиографический момент. Клеопатра из стихотворения, готовящаяся расстаться со своим царством и провидящая, что «завтра детей закуют», — это образный автопортрет, вобравший в себя и память цензурных гонений, и скорбь по расстрелянным и заключенным из близкого круга.

Такова возвышенная Клеопатра из стихотворения 1940 года, но совсем не такова Клеопатра — героиня «Пушкинских штудий», распутница, предательница и тайная осведомительница. Ахматова, надо думать, была окружена подобного рода дамами. Как сама она обнаруживает прототип пушкинской зловещей Клеопатры среди людей пушкинского окружения, так и мы могли бы без труда обнаружить соответствующий

<sup>34</sup> «...упоминание о неминуемом пленении детей Клеопатры составляет аллюзию к аресту и тюремному заключению сына поэта Льва Гумилева... мотив Клеопатры, тщетно проливающей слезы перед Августом, — это аллюзия к неудачным попыткам Ахматовой добиться для сына свободы прошениями к высокопоставленным советским чиновникам» (*Amert S. In a Shattered Mirror: The later Poetry of Anna Akhmatova*. P. 11).

<sup>35</sup> Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. 1938–1941. М.: Время, 2007. Т. 1. С. 79–80, 83–84.

прототип и в кругу самой Ахматовой. Однако эта Клеопатра — уже не возвышенная Клеопатра из стихотворения, но нечто совсем другое. Дейвид Уэллс — специалист по пушкинским мотивам в поэзии Ахматовой — видит в героической Клеопатре из стихотворения отрицание самого шовинистического духа, данное в порнографической легенде, которую Пушкин почерпнул у Аврелия Виктора<sup>36</sup>. Но зловещая шпионка Клеопатра пушкинского цикла возникла позже лирической самоопределяющейся Клеопатры из стихотворения 1940 года.

Видит ли Ахматова себя в этом гротескном и страшном образе? В эпиграфе стихотворения она ставит ту же фразу из Шекспира, которую шестью годами раньше использовал в качестве эпиграфа к своему стихотворному циклу «Огонь и воздух» Лев Гумилев — тот самый ребенок из стихотворения «Клеопатра», которого «завтра... закуют»<sup>37</sup>. Означает ли это, что образ Клеопатры — «фатального», или «обреченного монстра» — также несет в себе личный намек, указание на двусмысленность ее собственного положения оставленной на свободе матери, безвинно виноватой перед томящимся в темнице сыном, и что внутреннее противоречие в образе Клеопатры несет в себе подтекст самообличения и самобичевания?

Хотя сама Ахматова придавала «расшифровке» огромное значение, в данном случае ничего, кроме темных намеков и догадок, она не дает. Посмотрим, однако, на Клеопатру по-другому, как на автобиографическое высказывание, но не столько как подлежащий «расшифровке» постыдный «первый слой, который поэты скрывают от себя самих»<sup>38</sup>, но как

<sup>36</sup> Wells D. Akhmatova and Pushkin: The Pushkin Contexts of Akhmatova's Poetry // Birmingham Slavonic Monographs. 1994. Vol. 25. С. 76.

<sup>37</sup> Я благодарю Илью Калинина за указанную связь. В цикл, о котором идет речь, входят стихотворения, написанные в 1934–1937 годах, в том числе датированное 1934 годом стихотворение «Самоубийца» с мотивами, напоминающими тему самоубийства-преодоления у Ахматовой, но решенными в ироническом, а не героическом ключе: «Четкий шаг от края крыши / К божествам воздушным в гости... Как стрела из самострела, / Он сокрылся в черных звездах. / Там, как с другом, с метеором / Надэфирный путь дела, / Он ему укажет взором: / — Вот сестра моя — земля» (Гумилев Л. Чтобы свеча не погасла: Сборник эссе, интервью, стихотворений, переводов. М.: Айрис Пресс, 2002. С. 382–383).

<sup>38</sup> Ахматова А.А. О XV строфе второй главы «Евгения Онегина», о мании преследования (хандре), посвящении в шпионы (о «мнимой дружбе» и первом слое стихотворения «Вновь я посетил»). Т. 6. С. 153.

последовательное и полностью осознанное высказывание о слове и о современности, как иносказательный манифест поэтического слова и политического действия — или поэтического слова как политического действия.

Анна Ахматова  
«Клеопатра»

Александрийские чертоги  
Покрыла сладостная тень.  
*Пушкин*

I am air and fire...  
*Шекспир*<sup>39</sup>

Уже целовала Антония мертвые губы,  
Уже на коленях пред Августом слезы лила...  
И предали слуги. Грохочут победные трубы  
Под римским орлом, и вечерняя стелется мгла.

И входит последний плененный ее красотой,  
Высокий и статный, и шепчет в смятении он:  
«Тебя — как рабыню... в триумфе пошлет пред собою...»  
Но шеи лебяжьей все так же спокоен наклон.

А завтра детей закуют. О как мало осталось  
Ей дела на свете — еще с мужиком пошутить  
И черную змейку, как будто прощальную жалость,  
На смуглую грудь равнодушной рукой положить.

7 февраля 1940 г.  
«Фонтанный дом»<sup>40</sup>

<sup>39</sup> У Шекспира — «I am fire and air» («Anthony and Cleopatra», Act 5, Scene 2). В русском переводе Мих. Донского цитата искажена так же, как в эпитафии у Ахматовой, которая, возможно, в английской фразе при переводе услышала русский стихотворный размер: «Я воздух и огонь». В разных изданиях стихотворение приводится либо с обоими эпитафиями, либо только с эпитафией из Пушкина, либо вообще без эпитафии.

<sup>40</sup> В этом разделе я развиваю и дополняю свой ранний анализ этого стихотворения, см.: *Сандомирская И.* Второй эпитафия (попытка различения) // Wiener Slavistischer Almanach. 2002. Vol. 50. S. 133–151. Подробный разбор этого же стихотворения см.: *Panova L.* Op. cit. Панова выделяет формальные признаки, схожие с моими, но толкует стихотворение иначе, видя в нем

Разные варианты этого стихотворения имеют разные указания на место и время написания, и не во всех содержится чрезвычайно важный, как мы увидим дальше, эпиграф из Шекспира. Как мы знаем из нескольких записей в дневнике Лидии Чуковской<sup>41</sup>, Ахматова неоднократно указывала, как точно в своем стихотворении она следует тексту шекспировской трагедии, вернее, тексту финальной сцены, в которой описываются капитуляция и самоубийство египетской царицы. Очевидно, что этот контекст имел для нее особое значение. Однако в самом стихотворении присутствие Шекспира почти не ощущается, если не считать столь значимого, но факультативного эпиграфа. Шекспировская Клеопатра живет между строк ахматовского стихотворения, причем вся пятиактная трагедия вновь, как и Клеопатра в беседах с Берлином, оказывается здесь в роли огромной фигуры умолчания, как нечто существенное настолько, что об этом *не* говорят.

Кто такая Клеопатра? У Шекспира она страстно влюблена в своего Антония, одновременно подозревая его в измене. Это могущественная царица, жрица, богиня и в то же время — разлучница, уже немолодая распутница, соперница замужних дам, колдунья и интриганка. Она сначала плетет сети интриг против одной законной супруги своего возлюбленного, затем против другой; она ревнует, ненавидит, лжет, соблазняет и совращает, имитируя нежность и слабость, в зависимости от того, находит ли она это политически необходимым или экономически выгодным; она же и губит в конце концов Анто-

запоздалый эксцесс культуры символизма и претензию автора представлять своей персоной всю культуру 1910-х годов. Анализ «Клеопатры», близкий моему, см.: *Wells D. Akhmatova and Pushkin: The Pushkin Contexts of Akhmatova's Poetry*. P. 74–77. С мыслью Уэллса о том, что в стихотворении «Клеопатра» Ахматова отрицает мужской шовинистический взгляд на Клеопатру у Пушкина, нельзя не согласиться. «Клеопатра» — это манифест женского самоопределения, о чем писала и я в упомянутой выше статье. Эпиграф из Пушкина носит иронический характер: испытания, которые выпадают такой самоопределяющейся женщине, только иронически можно сравнить с утехами «александрийских чертогов». Однако ахматовская проза о Пушкине, по сравнению с поэтическими текстами, которые рассматривает Дейвид Уэллс, дополняет и усложняет и образ Клеопатры, а Пушкину отводит иную роль, — о чем ниже.

<sup>41</sup> *Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой. 1938–1941. Т. 1. С. 79–80, 83–84.

ния, спровоцировав его позорное бегство с поля боя и последовавшее самоубийство.

Все это — то есть по существу вся трагедия Шекспира — лишь подразумевается в тексте ахматовского стихотворения: предполагается, что читатель знает трагедию Шекспира едва ли не наизусть. Содержание стихотворения соответствует самой последней сцене у Шекспира, где Клеопатра, обманщица и интриганка, преобразается — или, вернее, отбросив мелкую мирскую оболочку, возвращается к тому, чем она, богиня и царица, по существу своему является, — пережив поражение, унижение, прозрение, отчаяние, борение с судьбой и выбрав добровольную смерть. На этой высокой ноте мы расстаемся с героиней Шекспира, и именно она — эта нота — и становится предметом стихотворения Ахматовой, в котором мы видим героиню в минуту самого последнего предсмертного раздумья.

Другая Клеопатра, еще не преображенная высокой судьбой, еще порочная и двусмысленная Клеопатра предшествующих сцен трагедии Шекспира встречается нам вновь, и уже не в стихах, а в прозе, в историческом, важно-академическом письме «Пушкинских штудий». Коллизии нескольких эпох — древней истории, истории шекспировской эпохи, пушкинского времени — все сливаются, воспроизводя один и тот же рапорт: драму власти, желания и предательства, в которой отчетливо проступает и образ ахматовской современности. Здесь неожиданно для строгого жанра академической прозы появляется образ женщины, послужившей, по версии Ахматовой, прототипом пушкинской Клеопатры — распутницы и палачихи. Это «светская злодейка — вдова по разводу с огненными глазами, с ледяным самообладанием авантюристки высшего полета»; «чопорная ханжа с огненными глазами»; «страшная темная грешная душа»<sup>42</sup>, «деклассированная, 37-летняя... бывшая Виттова любовница, агентка Бенкендорфа»<sup>43</sup>. Соче-

<sup>42</sup> Ахматова А.А. Две новые повести Пушкина. Т. 6. С. 167, 202 .

<sup>43</sup> Ахматова А.А. Болдинская осень (8-я глава Онегина). Т. 6. С. 140. В публикации фрагмент не датирован, впервые опубликован в 1970 году. О Каролине Собаньской см., в частности, статью Романа Якобсона «Тайная осведомительница, воспетая Пушкиным и Мицкевичем», впервые опубликованную в 1937 году (Якобсон Р. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1977. С. 241–249).

тание «огненных глаз» и «обугленной души»<sup>44</sup>, Третьего отделения и «авантюризма высшего полета», сексуальной всеядности и деклассированности с расчетливостью в связях с высшими государственными чиновниками — для современников Ахматовой «огненноглазая» Клеопатра оказывается узнаваемым персонажем в узнаваемой ситуации тайной слежки и доноительства, пронизывающих собою самые интимные, сокровенные отношения. Это «существо, занимавшееся предательством друзей и доносами в середине 20-х годов и в начале 30-х... если она находилась в связи с III отделением, вероятно, чтобы у нее не было каких-нибудь заданий, касавшихся Пушкина»<sup>45</sup>, — уверенно предполагает Ахматова, руководствуясь здравым смыслом и опытом собственного времени.

Лирическую, возвышенную «горькую» Клеопатру «предали слуги», и «завтра детей закуют». «Огненноглазая» — историческая — сама способна и «предать», и «заковать». Эти две фигуры, тем не менее, остаются одной и той же Клеопатрой: палачом и жертвой, предающей и преданной, тайной доносчицей и праведницей, и в обоих случаях восходящей на эшафот. Сознанию, склонному к метафизической и моральной ясности, трудно уравновесить и совместить в одном образе «огненноглазую» с «горькой». Эта сомнительность искупается, впрочем, самой последней двусмысленностью, самоубийством — жестом, в котором совмещаются несовместимости: слабость и сила, капитуляция и триумф, полное подчинение обстоятельствам и полное же их отрицание:

Не надо забывать, что и сама Клеопатра прославлена как одна из знаменитых самоубийц в мировой истории... Добровольный уход из жизни сильного человека, для которого остаться — было бы равносильно потере уважения к самому себе... или подчинению воле тирана... Сближаю с этим в творчестве Пушкина следующие строки: Бросался ты в огонь, *ища желанной смерти*...<sup>46</sup>

Об участии Собаньской — «демонической преступницы и шпионки» — в полицейских провокациях против Пушкина и Мицкевича см.: *Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века)*. СПб.: Искусство — СПб, 1994. С. 67–71.

<sup>44</sup> Ахматова А.А. Пушкин в 1828 году. Т. 6. С. 170.

<sup>45</sup> Там же. С. 144.

<sup>46</sup> Ахматова А.А. Две новые повести Пушкина. Т. 6. С. 209.

Со-осуществление этих двух Клеопатр соответствует, по своей умозрительной невозможности, со-бытию в одном и том же слове исторического и лирического начал. Смерть Клеопатры, описанная в одном из самых пронзительных «горьких» лирических портретов, исторична, так как отягощена историческими по своему существу страстями — виной и политическим предательством, страхом смерти и желанием наслаждений, обманом, тщеславием, похотью, расчетливостью и бесконечными политическими поисками бесплодных компромиссов и саморазрушительных решений. Именно такой мы встречаем Клеопатру у Шекспира, на близость к которому своей героини Ахматова настойчиво указывала.

Жалуясь на непонимание публики, Ахматова говорила, что надо знать Шекспира, чтобы оценить, насколько близко она следует ему в своем стихотворении<sup>47</sup>. Надо, действительно, знать его, чтобы оценить также тонкость и критическую радикальность ее комментария. Как я уже отметила, связь с Шекспиром в тексте стихотворения отмечена лишь выбором цитаты для эпиграфа (*I am air and fire...*), который служит метонимической отсылкой ко всему оставшемуся за кадром тексту трагедии. Подобным метонимическим образом она использует и первый эпиграф, цитату из «Египетских ночей», желая при этом указать не только на фрагмент, из которого заимствован эпиграф, но и на другой, лежащий поблизости и говорящий о неподзаконности ветра, орла, сердца девы — и поэта<sup>48</sup>. У Шекспира в той сцене, на которую косвенно указывает стрелка-эпиграф, Клеопатра перед лицом капитуляции делает заявление о том, что она неподвластна политическим решениям, поскольку принадлежит внеисторическим стихиям, исторические же оставляет низкой жизни: *I am fire and air; my other elements / I give to baser life*<sup>49</sup>, говорит она, решившись на смерть. Это заявление о поэтической/политической автономии, то есть о том, что она сама себе закон (*auto-*

<sup>47</sup> Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. 1938–1941. Т. 1. С. 85; *Она же*. Записки об Анне Ахматовой. 1952–1962. Т. 2. С. 59.

<sup>48</sup> О технике эпиграфа см.: Цивьян Т.В. Об одном ахматовском способе введения чужого слова: эпиграф // Цивьян Т.В. Семиотические путешествия. СПб., 2001. С. 184–195.

<sup>49</sup> В переводе Михаила Донского: «Я — воздух и огонь; освобождаюсь / От власти прочих, низменных стихий».

*notos*; ср. пушкинское в «Египетских ночах»: «...поэт: как аквилон // Что видит, то и носит он»). Как Клеопатра, очищая себя от «прочих стихий», ищет не смерти, но бессмертия в «воздухе и огне», так и поэзия ищет такого слова, которое, подобно чистому деянию, увенчало бы собой — и тем самым положило бы конец — всем словам и деяниям вообще. Чистое деяние, будь то жест или слово, не подвластно ни злой судьбе, ни времени. Оно обещает Клеопатре блаженный сон и свободу от необходимости «дышать тем навозом, который возвращает попрошаек и питает Цезаря»<sup>50</sup>. В этом стремлении сливается воедино политическая и творческая воля. Цезаря же, своего победителя, Клеопатра перед смертью презрительно называет «*ass, unpolicied*» — нецивилизованным, политически неорганизованным ослом. Сама она опирается на право, источник которого лежит не в физической силе, где берет свое начало власть Цезаря, но в той свыше данной и неоспоримой силе, которая выражает себя в способности к чистому деянию и не присуща солдафону и реальному политику Цезарю, действия которого определяются его должностью и соответствующими ей целями. Октавиан Август — римский триумвир, администратор и военачальник, назначенный сенатом исполнитель, тогда как Клеопатра — «царица, наследница славнейших государей»<sup>51</sup>. Цезарь, говорит Клеопатра у Шекспира, — лишь лакей Фортуны, орудие в руках судьбы, отвернувшейся от Клеопатры. Если царскому величию и пристало о чем-то молить, то никак не меньше, чем о царстве<sup>52</sup>, указывает она Цезарю, который принуждает ее не только капитулировать, но еще и унижить себя «разумными требованиями» (*fair demands*), которые победитель якобы готов удовлетворить. Ее самоубийство и есть искомое

<sup>50</sup> В переводе Михаила Донского: «Велик же тот, кто волею своей / Все оборвал; кто обуздal случайность, / Остановил движенье и уснул, / Чтобы забыть навеки вкус навоза, / Питающего нищих и царей». Далее цитаты из Шекспира (Действие 5. Сцена 2) даются по этому переводу.

<sup>51</sup> Римский солдат, который обнаруживает Клеопатру мертвой, спрашивает: «Что приключилось тут? / Годится ли так поступать?», на что умирающая фрейлина отвечает, подтверждая чистоту деяния: «О да. / Так надлежало поступить царице, / Наследнице славнейших государей».

<sup>52</sup> «Твой повелитель хочет, чтоб царица / Просила подаянья, то скажи, / Что подаянья меньшего, чем царство, / Просить не подобает государям».



чистое, «хорошее» деяние, «it was well done» (говорит ее придворная перед смертью), ибо оно не движется вслед за обстоятельствами и имеет источник в суверенности.

Шекспировский диалог между Клеопатрой и Цезарем в заключительной сцене трагедии Ахматова читает как лирический поэт, автобиографически, как сцену собственной травли и как аллюзию на капитуляцию и самоуничтожение перед лицом режима всего ее поколения. Однако историю Клеопатры следует читать не только как автометаиносказание, но также и концептуально: оно представляет собой поэтическую авторефлексию, метавысказывание относительно собственного письма. В Клеопатре запечатлевается структура эстетического и политического конфликта между «осажденным» и капитулирующим лирическим словом и его завоевателем — Цезарем, тем, кого в «Пушкинских студиях» Ахматова обобщенно называет «Третьим отделением»<sup>53</sup>. «Клеопатра» являет собой также и набросок особой герменевтики: как читать (или писать) поэзию в обстоятельствах, которые полностью определяются эстетикой «Третьего отделения», из которого «ничего не может возникнуть». История последних дней Клеопатры привлекла Ахматову не только своей драматичностью, не только как автопортрет, но прежде всего как метапоэтическое суждение о слове, длянущемся во времени. Подобно Клеопатре, историчность и материальность слова балансирует между двумя бесконечностями, между двумя бездонными пропастями — между бесконечностью истины, выражению которой слово призвано служить, и бесконечностью террора, служить выражением которому оно принуждено, ср. ахматовское: «от странной лирики, где каждый шаг — секрет, / Где пропасти налево и направо...» (1944).

Самоубийство — это искаженное под действием разрушительных сил модерности проявление свойственного человеку от природы творческого импульса, говорит Вальтер Бе-

<sup>53</sup> «Вообще мой лозунг: «Побольше стихов — поменьше III-го Отделения». Потому что из стихов может возникнуть нужная нам проза, которая вернет нам стихи обновленными и как бы увиденными в ряде волшебных зеркал... а из III-го Отделения, как известно, ничего не может возникнуть» (Ахматова А.А. Пушкин в 1828 году. «Уединенный домик на Васильевском» / / Собрание сочинений. Т. 6. С. 173).

ньямин<sup>54</sup>. Самоубийство есть поэтическое произведение, произведение собственной руки, это автограф, чистое деяние от собственного имени в том смысле, что жизнь, заверенная, как печатью, укусом ядовитой змейки, получает высшую легитимность, а судьба приобретает законченность подобно удавшемуся стихотворению: до конца расслышанному и дописанному, доведенному до совершенства, полностью раскрывшему свою внутреннюю истину. «Хорошее» деяние лишает силы предшествующие, менее «хорошие» («уже целовала, уже лила»), как подписанный и датированный чистовой вариант отменяет действенную силу черновиков. Таковым «хорошим деянием» мыслится, в частности, поэма, которая за отсутствием чистой бумаги пишется на черновике другого поэта. Беловой вариант — как последний суд: это не наказание черновика за то, что ему не удалось воплотить в реальность слова, но, наоборот, искупление черновика, дополнение эскиза до так и не достигнутой при жизни полноты произведения.

Подобно черновику с его недостаточно воплощенной, недописанной и недорасслышанной истиной, Клеопатра не гнушается никакими уловками, никакими «женскими слабостями»<sup>55</sup>, легко обманывая и соблазняя, утаивая и лицемеря, ревнуя и заставляя ревновать, торгуя собой. «Она умирает с удивительной готовностью, — как видно, в смерти есть для нее что-то похожее на любовные объятия»<sup>56</sup>, — говорит о ней недоброжелатель в первом акте. Кокетка Клеопатра готова разыграть самоубийство ради того, чтоб удержать возлюбленного, возвращающегося к жене. Но такая расчетливая готовность к смерти — это лишь черновик самоубийства. Настоящая смерть придет в конце последнего акта и не будет связана

<sup>54</sup> Benjamin W. *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire*. S. 579.

<sup>55</sup> В переводе Донского Клеопатра заявляет: «Я, признаюсь, подвержена была / Всем слабостям, что женский пол пятнают».

<sup>56</sup> Антоний и Клеопатра. Действие 1. Сцена 2: «Энобарб: Ну если уж так необходимо, то пусть их умирают. Было бы жалко морить женщин из-за выеденного яйца, но когда речь идет о важном деле, то всем им цена — ломаный грош. Клеопатра первая умрет на месте, чуть только об этом прослышит. Она умирала на моих глазах раз двадцать, и притом с меньшими основаниями. Она умирает с удивительной готовностью, — как видно, в смерти есть для нее что-то похожее на любовные объятия».

ни с какими ухищрениями и расчетами. Самоубийство в конце венчает собой — то есть завершает, дополняет до целостности и в то же время аннулирует все предшествующие попытки умереть понарошку, не превращаясь в «огонь и воздух», но, наоборот, оставаясь во власти «прочих стихий» — похоти и ревности. Так беловик венчает — завершает и аннулирует — черновики. Таким же последним жестом, каким перечеркивают черновик, она оставляет «свои прочие стихи низшей жизни» (*my other elements I give to baser life*) и становится чистым дыханием и чистым горением. Воздух и огонь — вот почти нематериальная материя ее подлинного бытия.

Подобным предназначением одержим и поэт. Ахматова скажет в «Поэме без героя», что жизнь его определяется простой дилеммой: поэту суждено или «проплясать перед ковчегом Завета / Или сгинуть...» Здесь становится очевидным двойное призвание поэта — художническое и свидетельское: как художник, он пляшет, но «пляшет перед ковчегом», то есть приносит священные дары и свидетельствует перед Богом. Неисполнение этого двойного предназначения влечет за собой гибель поэта как поэта. Так пляшет перед ковчегом царь Давид — праведник, богослов и песнопевец в одном лице. Таков и поэт: он чист, как праведник, ему «не пристали грехи», он «ни в чем не повинен» («Поэма без героя»), он празднует и свидетельствует, подобно царю Давиду, — или если не празднует и не свидетельствует, то гибнет. Так лирическая поэзия заявляет свою максималистскую программу: или как царь Давид, или ничего.

В противовес искупительному, давидову началу, в слове действует также и антихристово начало, несущее в себе потенциальное порабощение, насущная для слова «опасность... — превратиться в орудие господствующего класса»<sup>57</sup> — процесс, который Лидия Гинзбург в своих записках анализирует под названием «халтура». Таким образом, третье предназначение поэзии — мессианическое — служить искуплению истории, спасению и искуплению истории от Антихриста, власть которого губит и живых, и — в памяти живых — мертвых. Вальтер Беньямин пишет:

<sup>57</sup> Беньямин В. О понимании истории / Пер. Н.М. Берновской // Беньямин В. Озарения. С. 230.

Ведь Мессия приходит не только как Спаситель, он приходит как побеждающий Антихриста. Только историк имеет талант раздуть искру надежды в прошедшем; он уверен, что и мертвые не будут в безопасности перед врагом, если враг победит<sup>58</sup>.

Превращение в огонь и воздух, как и пляска перед ковчегом, препятствует аккомодации и стабилизации слова в режиме Антихриста. Под стать пляске Давида-поэта и вера беньяминовского историка в искупление для всех, в том числе и мертвых, несмотря на то что Антихрист — это враг, который «побеждает непрерывно»<sup>59</sup>, и вся история, казалось бы, подготавливает его приход.

Ахматовская Клеопатра — персонаж не трагедии, но истории, типичный человек модерности, точно такой, какого Вальтер Беньямин обнаружил у Бодлера. В стихотворении Ахматова систематически переводит возвышенные тона последних деяний царицы в последней сцене шекспировской трагедии в сниженный регистр, в профанный мир вины, предательства и падения, в мир узнаваемой исторической повседневности. Трагическое деяние шекспировской Клеопатры у Ахматовой превращается в ничем не примечательное женское «дело» («...как мало осталось / Ей дела на свете...»), лишь одно из целой цепочки докучных «дел». Какое-то из этих «дел» уже сделаны, и Клеопатра перечисляет их как хозяйка, сверяясь со списком: «Уже целовала...» На завтра «уже» назначена церемония публичного унижения, «А завтра детей закуют...» и останется «уже» только последнее, малое «дело»: «...и черную змейку, как будто последнюю жалость / Рукой равнодушной на смуглую грудь положить». Это «уже» как будто лишает время его динамики, закольцовывает его, заставляя героиню вращаться в кругу установившихся ритуалов<sup>60</sup>. «Уже»

<sup>58</sup> Беньямин В. О понимании истории. С. 230.

<sup>59</sup> Там же.

<sup>60</sup> Ср. замечание об употреблении в этом стихотворении несовершенно вида в прошедшем времени, соответствующих идее «уже» для передачи экзистенциального взгляда на мир, в который субъект погружен и от которого неотделим (Sukhanova E. Voicing the Distant: Shakespeare in Russian Modernism. Cranbury, NJ: Associated University Presses: 2004. P. 101–102). О развитии шекспировской темы Антония и Клеопатры в русской модернистской поэзии см.: Ibid. P. 100–105.

окаменевают и застывают, как верстовые столбы на пути хождения по мукам. Эти слезы и поцелуи теперь уже не принадлежат одной Клеопатре: как в иконописном сюжете о семи скорбях Богородицы или в средневековой аллегории о семи возрастах женщины, смерть возлюбленного, коленапоклоненные мольбы у ног победителя, пленение детей и прочие муки составляют необходимые ступени женского жизненного пути.

Характерным для современности образом повседневность требует от субъекта «героической конституции». «У Бальзака, — пишет Вальтер Беньямин, продолжая мысль о героизме людей современности (*die Moderne*) в деле повседневного выживания, — гладиатор превращается в коммивояжера. ...Бодлер обнаруживает в пролетарии фехтующего раба-атлета»<sup>61</sup>. Необходимо подчеркнуть, что в этих образах Беньямин видит не падение Античности и ее (Античности) вульгаризацию в поведении и чувствах мелких буржуа или необразованных пролетариев (его модерность — не пародия на Античность, но скорее ирония по поводу Античности), но факт смещения трагедии со своего «верха» в область, традиционно принадлежащую комедийному «низу», в пространство повседневности под знаком невыносимого давления на человека, которое требует от него ежеминутного героизма. Всему этому Клеопатра и подводит итог, размышляя о своей жизни под знаком «уже».

Необходимость — историческая, политическая или экзистенциальная — диктует подчинение силе этого повседневного женского «уже». В виде мучительного, но докучного и неизбежного «уже» ей и предстает необходимость, отрицанию которой Клеопатра и посвящает свое последнее деяние. Она отказывается подчиниться своему «уже», поскольку она сама себе закон (*auto-nomos*), для нее, как и для пушкинского поэта (из «Египетских ночей»), «нет закона» извне: «И тело смертное мое разрушу. / О чем бы там ни хлопотал твой Цезарь, / Но связанной пред ним я не предстану, / И постылая Октавия не будет / Глядеть, надменно щурясь, на меня»<sup>62</sup>. Незыблемо ее желание, буквально говоря, «развязаться»

<sup>61</sup> *Benjamin W. Das Paris des Second Empire bei Baudelaire. S. 577.*

<sup>62</sup> Антоний и Клеопатра. Действие 5. Сцена 2.

(*undoing of the self*<sup>63</sup>). Приняв решение, она превращается из слабой женщины, подавленной необходимостью «уже» и готовой и дальше уступать этой необходимости, в мраморную твердыню постоянства. «Позорные женские слабости» уступают место незыблемой решимости: «Я решилась, / И ничего нет женского во мне, / Я – мрамор. Зыблющаяся луна / Уж не моя планета больше» (Там же). У Ахматовой Клеопатра, проходя ступени своего «уже», от целования мертвых губ и коленопреклонения, от предательства слуг и ареста детей, от публичного позора – до «последней жалости», – не первая и не последняя, кто проходит этот крутой маршрут.

Укус змеи не только «развязывает» этические и политические узлы, но и удовлетворяет желание. Если «уже» ахматовской Клеопатры отмечают собой жизненные обстоятельства, полностью подчиненные необходимости, то смерть, наоборот, освобождает от необходимости и изливается целым каскадом желаний. Она желанна, как любовная близость: сладка – как бальзам, мягка как воздух и столь же нежна: *As sweet as balm, as soft as air, as gentle...* (Яд сладок-сладок. / Он как успокоительный бальзам, / Как нежный ветерок!). Клеопатра у Шекспира сравнивает прикосновение смерти с легкомысленным щипком – змейка кусает так, как любовник щиплет, что и больно, и желанно<sup>64</sup>; когда же змея наносит роковой ядовитый укус, Клеопатра сравнивает ее с младенцем, который сосет грудь, убаюкивая кормилицу вечным сном<sup>65</sup>.

Ахматова подхватывает шекспировскую тему взаимопревращения смерти и любви, неотделимости гибели от похоти и политического решения от игры извращенного желания. Ее Клеопатра перед смертью проходит через целую серию трансгрессирующих излишеств: сначала – в объятиях ночного посетителя, «высокого и стройного, плененного ее красотою»; потом – в каких-то двусмысленных не то речах, не то

<sup>63</sup> «Cleopatra, / Do not abuse my master's bounty by / The *undoing* of yourself», то есть: «Не злоупотребляй щедростью моего господина». В переводе Донского: «Своим самоубийством, Клеопатра, / Принизила б ты Цезареву щедрость».

<sup>64</sup> «The stroke of death is as a lover's pinch, / Which hurts, and is desired». В переводе Донского: «Смерть – та сладостная боль, / Когда целует до крови любимый».

<sup>65</sup> «Грудь мою сосет младенец, / Он усыпит кормилицу свою».

действиях («с мужиком пошутить»), как это названо в стихотворении Ахматовой, выражение, по-видимому, вызвало возращения у слушателей); затем — в автоэротическом жесте поднесения «черной змейки» собственной рукой к «смуглой груди». Именно здесь ищется (и находится) способ разомкнуть осаду воли, замкнутой в ритуальном круге «уже», в блокаде необходимостей и потребностей. Между «уже» в прошедшем (*уже целовала*) и «уже» в будущем (*детей закуют*) оказывается некий зазор, просвет — некое «еще», «еще одно дело», страшно малое, но остающееся, пребывающее: *...о как мало осталось / ей дела на свете: еще...* «Мало», но все-таки «осталось». Что же осталось? Осталось «еще», в частности, «еще пошутить».

У Пушкина это «еще» тоже есть, и оно обещает небывалые, неслыханные «обольстительные чудеса» в спальне Клеопатры, где, ожидая наступления ночных утех и предрассветных казней, «блистает ложе золотое». В истории о молодом любовнике, который отдает жизнь за ночь любви с Клеопатрой, есть параллелизм с историей смерти самой Клеопатры, которая отдает жизнь за верность себе. Смерть — не только цена любовной ночи; не любовь царицы, но прежде всего сама смерть обольщает. «Золотое ложе» неслыханной любви и небывалой казни зовет своих избранников. В последней сцене трагедии Шекспира мертвая Клеопатра лежит на постели в полном царском убранстве в окружении мертвых фрейлин — здесь тоже, стало быть, «блистает ложе золотое». Это головокружительное обращение и взаимопревращение, оксюморонное совмещение постели с плахой, царицы с наложницей, потаскухи с палачом, подчинения с безграничностью власти. Адрес ахматовского стихотворения — «Фонтанный дом», узилище заложницы Сталина, поэта-Клеопатры — как будто отождествляется с Александрийскими чертогами (в эпитафье), где царит «сладостная тень» ничем не обузданных и никаким законам не подвластных эротического желания и поэтического воображения. Ахматова как будто смешивает видение эшафота с видением ложа царицы. Запертая под надзором в Фонтанном доме, Ахматова, пленница своего собственного Августа, подобно Клеопатре, вписывает беспробудную ночь ленинградских чисток в рискованный эро-

тический контекст «египетских ночей». Ахматовский Фонтанный дом «покрыла тень» сталинских репрессий. Дом Клеопатры, «Александрийские чертоги», — уже не у Шекспира, но у Пушкина, откуда взят второй эпитафия к стихотворению, — также «покрыт тенью», но «сладостной». Над Фонтанным домом сгустилась ночь арестов и расстрелов; над чертогами Клеопатры — ночь любовных утех накануне казни. Это контаминация между разгулом политического насилия и сексуальной оргией: ночь равно предоставляет покров и пыткам, и любовным наслаждениям, сменяясь в том и в ином случае казнями на рассвете («...под смертную секирой / Глава счастливых отпадет»). Шестью годами позже, в докладе Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград», будет заявлена со всей откровенностью эта угаданная Ахматовой в 1940 году оргиастическая, обценная составляющая террора, когда искусственно нагнетаемая общесоюзная моральная паника найдет для себя выход в садистских эротических фантазиях, озвученных с высочайшей партийной трибуны.

...поэзии взбесившейся барыньки, мечущейся между будуаром и моленной. Основное у нее — это любовно-эротические мотивы, переплетенные с мотивами грусти, тоски, смерти, мистики, обреченности. Чувство обреченности, — чувство, понятное для общественного сознания вымирающей группы, — мрачные тона предсмертной безнадежности, мистические переживания пополам с эротикой — таков духовный мир Ахматовой, одного из осколков безвозвратно канувшего в вечность мира старой дворянской культуры, «добрых старых екатерининских времен». Не то монахиня, не то блудница, а вернее блудница и монахиня, у которой блуд смешан с молитвой... Такова Ахматова с ее маленькой, узкой личной жизнью, ничтожными переживаниями и религиозно-мистической эротикой<sup>66</sup>.

<sup>66</sup> Жданов А.А. Доклад о журналах «Звезда» и «Ленинград» / Сокращенная и обобщенная стенограмма докладов товарища А.А. Жданова на собрании партийного актива и на собрании писателей в Ленинграде // Анна Ахматова: pro et contra. Антология. Т. 2. СПб.: Издательство Российской Христианской гуманитарной академии, 2005. С. 62–63. Об обстоятельствах подготовки доклада см.: *Бабиченко Д.* Жданов, Маленков и дело ленинградских журналов // Вопросы литературы. 1993. № 3. С. 201–214. Бабиченко



На эти публичные непристойности Ахматова откликается анализом пушкинского «Каменного гостя», в котором она утверждает невозможность «прямого морализирования» («ко всякой всячине приклеивать нравоучения» цитирует она Пушкина)<sup>67</sup> по отношению к поэзии, открывшей для себя, подобно зрелой Ахматовой, историю и погружившейся в размышления о месте художника в политической экономии террора. Здесь мораль становится «грозным вопросом», который ставится «резко и сложно»<sup>68</sup>. Развратник Дон Гуан у Ахматовой «поэт. Его стихи, положенные на музыку, поет Лаура, а сам Гуан называет себя “Импровизатором любовной песни”»<sup>69</sup> (вспомним, что именно чтением «Дона Жуана» Ахматова смутила Исайю Берлина, который предпочел объяснить свое смущение ее невнятной дикцией; цитата из «Дона Джованни» открывает и самое важное для «поздней» Ахматовой произведение, «Поэму без героя»). «Это приближает его к основному пушкинскому герою: “Наши поэты не пользуются покровительством господ; наши поэты сами господа”, – говорит в “Египетских ночах” Чарский, повторяя излюбленную мысль Пушкина»<sup>70</sup>. Утверждение автономности – поэт «сам господин», сам себе закон как в поэзии, так и в общественной жизни – ответ на программное заявление Жданова об экспроприруемости личности и творчества писателя, о том, что писателю необходимо быть «полезным» в системе нравственного воспитания молодежи. Ахматовский же поэт не «полезен»: он страшен, как страшна Клеопатра, одновременно и «горчайшая», и «огненноглазая»: «...эта смесь холодной жестокости с детской беспечностью (замечает Ахматова о Гуане<sup>71</sup>) производит потрясающее впечатление. Поэтому пуш-

приводит отрывки из подготовительных заметок Жданова, в которых интесующие нас порнографические фантазии («груды да колени») восполняют так и не обнаруженный «криминал». О подготовке этой акции см.: *Июффе В.В.* К пятидесятой годовщине постановления ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» // Звезда. 1996. № 8. С. 3–25.

<sup>67</sup> Ахматова А.А. «Каменный гость» Пушкина. Т. 6. С. 100.

<sup>68</sup> Там же.

<sup>69</sup> Там же. С. 111. Ср. самоаттестацию «ранней Ахматовой» как автора непрезванного любовного дневника.

<sup>70</sup> Там же.

<sup>71</sup> Ср. в связи с этим сохранившийся в воспоминаниях Харджиева восторженный отзыв Цветаевой (высказанный в разговоре с Ахматовой в 1940 году)

кинский Гуан... гораздо страшнее своих предшественников» (то есть донжуанов как таковых, без исторической и политической поправки на «Третье отделение», Дон Жуанов Мольера, Моцарта или Байрона)<sup>72</sup>.

Желание поэта и развратника Гуана направлено выше и страха, и похоти — а именно туда, где Клеопатре суждено превратиться в «огонь и воздух», где ей выпадет судьба или «проплясать пред ковчегом... или сгинуть». Поэтому даже тень террора и та «сладостна», как поцелуй смерти, болезненный и желанный. Мотивы поэта, желающего стать самим собою, превратившись в «огонь и воздух», стоят выше соображений государственной целесообразности (Жданов с полным основанием аттестует Ахматову «несоветским писателем» с «вредным влиянием»), личной безопасности, благонадежности и нравственности. Желания поэта столь же извращенны, что и причуды Клеопатры, столь же мотивированны, и столь же неколебима воля к их утолению. Поэт заключил высший завет и во исполнение его «пляшет пред ковчегом» — или гибнет.

Принимая ласки последнего возлюбленного, Клеопатра Ахматовой отвечает спокойным наклоном «лебяжьей шеи» на его угрозы («тебя, как рабыню, [Август в триумфальном шествии] пошлет пред собой»). Зато носительница смерти, черная змейка, которая дарует ахматовской Клеопатре «прощальную жалость», вызывает целую гамму эротических переживаний. Не случайно первой слушательнице стихотворения Лидии Чуковской послышалось «прощальная шалость» вместо «жалость». Чуковская чутко уловила двусмысленность в намеке на эротическую игру со смертью, но предпочла объяснить ее (как в свое время поступил и Берлин) ахматовской плохой дикцией: Ахматовой в 1940 году «не хватает зубов», деловито поясняет она. «По моей просьбе (Ахматова) прочитала вторично “Клеопатру”. Я не расслышала в прошлый раз — “шалость” или “жалость”: жалость. Ну конечно, жалость!»<sup>73</sup>

о немецком актере Петере Лорре, который «исполнял роли ласково улыбающихся мучителей и убийц». Цит. по: Ахматова А.А. Собрание сочинений. Т. 5. С. 684. Цветаева, скорее всего, имеет в виду его напумевшую роль серийного педофила-убийцы в кинофильме «М» Фрица Ланга (1931 год).

<sup>72</sup> Ахматова А.А. «Каменный гость» Пушкина. Т. 6. С. 102.

<sup>73</sup> Чуковская Л. Указ. соч. Т. 1. С. 79.

Однако, может быть, все-таки «шалость». Клеопатра Шекспира охотно принимает смерть как вызов к любовной игре и как любовное приношение (*the pinch of death*). У Ахматовой Клеопатра продолжает счет «делам» — уже выполненным, или тем, которые «остались еще», в частности... *еще с мужском пошутить* (двусмысленность этого выражения скандализовало слушателей 1940 года<sup>74</sup>), а затем «черную змейку... рукой равнодушной на смуглую грудь положить». Смерть не принадлежит замкнутому кругу ритуальных «уже» и не подлечит контролю со стороны Августа. Наоборот, наряду с перверсивным, аутоэротическим и гомоэротическим желанием смерть входит на правах неотъемлемой части в состав «еще». Равнодушная рука, как будто лаская собственную «смуглую грудь», подносит к ней змею, чей смертельный укус желанен, подобно поцелую возлюбленного (возлюбленной) или прикосновению детского рта к материнской груди. Утоление и жалость (или все-таки шалость) приносит «черная змейка», убийца, последняя любовь, дитя и сестра.

Лица женского рода в стихотворении сливаются в одно обобщенно-женское: «уже целовала», «уже слезы лила» — но «кто» целовал и лил слезы? Я? Ты? Она?<sup>75</sup> Женские фигуры без лиц — это характерные для Ахматовой аллегории террора и сопротивления. В «Реквиеме» нас встречает «женщина с голубыми губами... на том, что некогда было ее лицом». Из безликих женских фигур состоит население того места, «где человек быть не должен», стоящее в очереди за справками в

<sup>74</sup> «Она (Ахматова) уселась глубоко на диван, и мы пили чай.

— Вы знаете, — начала она озабоченно, — уже двое людей мне сказали, что “пошутить” — нехорошо. Как думаете вы?

— Чепуха, — сказала я. — Ведь это “Клеопатра” не ложноклассическая, а настоящая. Читали бы тогда Майкова, что ли...

— Да, да, именно Майкова! Так я им и скажу! Все забыли Шекспира. А моя “Клеопатра” очень близка к шекспировскому тексту. Я прочитаю Лозинскому, он мне скажет правду. Он отлично знает Шекспира.

— Я читала “Клеопатру” Борису Михайловичу (Эйхенбауму) — он не возражал против “пошутить”» (Там же. С. 89).

<sup>75</sup> Более широко о риторическом использовании Ахматовой грамматических средств, отмеченных категорией неопределенности, см.: Цивьян Т.В. Наблюдения над категорией определенности-неопределенности в поэтическом тексте (поэтика Анны Ахматовой) // Цивьян Т.В. Семиотические путешествия. СПб., 2001. С. 169–183.

прокуратуру. Здесь никто не видит собственных лиц. «Я стояла в очереди на прокурорской лестнице. С моего места было видно, как мимо длинного зеркала (на верхней площадке) шла очередь женщин. Я видела только чистые профили — ни одна из них не взглянула на себя в зеркало»<sup>76</sup>. Речь идет не о массе женщин, но о множестве одновременно неопределенных и неповторимых сингулярностей; не обо *всех*, во множественном числе, но, наоборот, о *каждой*, в единственном. Эта *каждая* — я? ты? она? — целует чьи-то мертвые губы, и каждая проливает слезы на коленях перед тем или иным Августом; каждая, многомиллионная, «стонет во сне» и пророчит, как «обезумевшая Гекуба и Кассандра из Чухломы» — в своей собственной уникальной, хоть и обезличенной логикой «уже» отдельности<sup>77</sup>.

Но и одиночество, отдельность Клеопатры перед лицом смерти тоже относительны. Уже говорилось, что в стихотворении присутствует сын, воспользовавшийся в собственной поэзии той же шекспировской цитатой. Пятистопный амфибрахий, которым написано стихотворение, редок в русском стихосложении, однако подобным пятистопником писали Николай Гумилев и Мандельштам (например, «Сегодня, я вижу, особенно грустен твой взгляд...» (Гумилев); «За то, что я руки твои не сумел удержать...» (Мандельштам)). Стихотворение «Клеопатра», таким образом, имеет еще одну форму отношения с историей, с памятью. Со своей пятистопной метрикой оно представляет собой подобие кенотафа — поминальной часовни над пустыми могилами двух поэтов — мужа и друга. Но Ахматова позволяет себе «прощальную шалость» по отношению к своим поэтическим героям, когда заменяет

<sup>76</sup> Ахматова А.А. Pro domo sua. Т. 5. С. 221.

<sup>77</sup> «Не во имя себя, но во имя всех». Об ахматовском «мы», о стремлении писать от лица «всех» (*Etkind E. Op. cit. S. 387–389*). Ср. по этому поводу у Жданова: «Возьмите далее тему о советской женщине. Разве можно культивировать среди советских читателей и читателейниц присущие Ахматовой постыдные взгляды на роль и призвание женщины, не давая истинно правдивого представления о современной советской женщине вообще, о ленинградской девушке и женщине-героине, в частности, которые вынесли на своих плечах огромные трудности военных лет, самоотверженно трудятся ныне над разрешением трудных задач восстановления хозяйства?» (*Жданов А.А. Там же. С. 68–69*).

мужскую рифму у Гумилева и Мандельштама на женскую в своей стихотворной стопе. Таким образом, в стихотворении незримо присутствуют, помимо Клеопатры и ее подруги-змейки, не только две самые главные для Ахматовой фигуры мировой литературы — Шекспир и Пушкин, но также и сын, и два самых главных в ее жизни поэта, Гумилев и Мандельштам, — только как будто, в порядке прощальной шалости, переодетых в женский наряд. Стиховой метр являет собой также и автопортрет на фоне поколения и эпохи: строка, оперенная женской рифмой, репрезентирует и мемориализирует иное — женское — воплощение акмеистской традиции. И еще один автопортрет — сама «черная змейка»: змеистость, гибкость фигуры, ядовитость острого как бритва языка, холодный, прозрачный взгляд. Мы как будто видим перед собой целую череду ахматовских изображений. Клеопатра умирает, окруженная неназванными и незримо присутствующими близкими. А в лице своей убийцы — змеи-сестры-подательницы «прощальной жалости» — Клеопатра встречается и со своим автором. Поистине, вот желанная смерть: смерть полная, сгорание до нематериальности огня и воздуха, полное освобождение от прочих стихий и от низкой жизни, на глазах любимых людей, ответственных и неподкупных свидетелей. Такую смерть ищут, ее можно пожелать себе, Пушкину, Гумилеву, Мандельштаму — всем тем, кому еще предстоит умереть, как и тем, которым такой полной, чистой смертью умереть не довелось.

### Пушкин: «тайнопись» и микрофизика террора

Слышны крики: «Да еще женщина — какой ужас».

*Анна Ахматова. «Энума элиш»*

Клеопатра — одна из ахматовских любимых героинь, наряду с Дидоной и Жанной д'Арк. Эти три «горчайших портрета» объединяются мотивом (смерти от) огня и темами предательства, оставленности и поругания высших ценностей

ради их практической эксплуатации в целях политического строительства. Таково поруганное царственное величие Клеопатры, предназначенное Августом для пропаганды гегемонии Рима; такова поруганная любовь Дидоны, которую Эней не задумывается променять на руководящую роль в решении геополитических задач («...создан Рим, плывут стада флотилий»); такова поруганная истина Жанны, брошенной на костер во устранение препятствий для заключения сепаратного соглашения. Не только Клеопатра, но и Дидона и Жанна тоже превращаются в «огонь и воздух», восходя каждая на свой эшафот, и это главное, что их единит: тема трансгрессии и избытка «высшей жизни» — избытка, обретаемого посмертно в мифе. К эти трем, погибшим от огня, присоединяется четвертая — «сожженная тетрадь»: «Как ты молила, как ты жить хотела, / Как ты боялась едкого огня! / Но вдруг твое затрепетало тело, / А голос, улетая, клял меня»<sup>78</sup>. Произведения, погибшие от руки своего автора, не оставляют ее в покое. Эпиграф к циклу «Шиповник цветет (Из сожженной тетради)» «And thou art distant in humanity» («А ты [далека] среди живых в толпе людской») — строчка из поэмы Джона Китса «Изабелла, или Горшок с базиликом» (1818 год, перевод Галины Гампер). Это слова призрака, которые он с упреком обращает к своей оставшейся в живых возлюбленной. С возлюбленной говорит ее покинутая любовь, а с автором — сожженная, превратившаяся в «воздух и огонь» тетрадь стихов.

«Меня не печатали 25 лет (с 25 до 40 и с 46 по 56)»<sup>79</sup>. Август готовит Клеопатре такую казнь, которая сулит ему двойную выгоду: это дискредитация противника плюс символический капитал от публичной демонстрации ее падения. Август, иными словами, планирует использовать Клеопатру в качестве символического ресурса для прославления величия Рима. Клеопатра стоит перед лицом не просто физического уничтожения, но полной символической экспроприации. Ее позор в триумфе Августа послужит утверждению власти Рима. Ее побежденное и привязанное к позорной колеснице тело превратится в победный трофей в массовом празднова-

<sup>78</sup> Ахматова А.А. Сожженная тетрадь. Т. 4. С. 370.

<sup>79</sup> Ахматова А.А. Листки из дневника. Т. 5. С. 140.

нии могущества Цезаря<sup>80</sup>. В переводе М. Донского шекспировская Клеопатра говорит: «А мы — твои победные трофеи; / Где хочешь нас расставь» («...we, / Your scutcheons and your signs of conquest, shall / Hang in what place you please»). А вот сопоставительный контекст:

Товарищи, чего требует и хочет Центральный Комитет? ...Молодому советскому поколению предстоит укрепить силу и могущество социалистического советского строя, полностью использовать движущие силы советского общества для нового невиданного расцвета нашего благосостояния и культуры. ...Для этой цели нам нужно, чтобы литература наша, журналы наши не стояли в стороне от задач современности, а помогали бы партии и народу воспитывать молодежь в духе беззаветной преданности советскому строю, в духе беззаветного служения интересам народа<sup>81</sup>.

Когда в жесте сопротивления, вместо того чтобы отдать себя Цезарю, Клеопатра отдает себя «огню и воздуху», она тем самым аннулирует попытку собственной экспроприации. Триумфальные значки и вымпелы, которые Рим развешивает по собственному усмотрению, — это знаки насилия, и ими Цезарь помечает свою территорию. Точно так пользуется словами и Жданов, используя их для обозначения территории террора. «Чистое» насилие, такое как самоубийство Клеопатры, имеет высшую легитимность и отменяет нелегитимные цезарианские административные меры. Своим самоубийством Клеопатра подтверждает собственную мысль о том, что Цезарь — лишь орудие в руках изощренного, но не всесильного божества; он всего лишь «лакей Фортуны», и вывешиваемые им в знак своей победы вымпелы и флажки, как и тела распятых поэтов, не имеют никакого действительного значения с точки зрения «огня и воздуха». Мы вновь возвращаемся в этом новом контексте к проблеме критики насилия, уже обсуждавшейся в предыдущих главах в связи с работой Вальтера Беньямина «К критике насилия»<sup>82</sup>.

<sup>80</sup> Антоний и Клеопатра. Действие 5. Сцена 2.

<sup>81</sup> Жданов А.А. Указ. соч. С. 79–80.

<sup>82</sup> Беньямин В. К критике насилия // Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. М.: ИД РГГУ, 2011. С. 65–100.

В этом отношении стихотворение «Клеопатра» заслуживает нашего внимания не только как образец лирической поэзии и не только как опыт философии истории, как я пыталась показать выше, но и в качестве этюда о микрофизике власти. Здесь мы находим буквально иллюстрацию мысли Беньямина. Завоеватель претендует на тело Клеопатры как на территорию завоевания. На это кровавое «мифическое» насилие, нелегитимное по большому счету, агент сопротивления отвечает радикальным, «чистым», не проливающим крови жестом самоуничтожения, тем самым обесценивая усилия власти. Действительно, укус змеи оставляет лишь едва заметную ранку, которая не нарушает царственного величия мертвой Клеопатры<sup>83</sup>. Мы имеем здесь дело с террором в аспекте его символической экономии. Самоубийство Клеопатры есть политический акт, ответ на наступление политической реакции. «Для такого человека, как Бодлер (говорит Вальтер Беньямин, имея в виду и себя самого. — *И.С.*), самоубийство представляет собой последний героический акт, до сих пор доступный *multitudines maladives* (фр. болезненной толпе) городах во времена реакции»<sup>84</sup>.

<sup>83</sup> При виде мертвой царицы Цезарь спрашивает: «В чем причина смерти? // Не видно крови. ...А Клеопатра // Как будто спит, и красотой ее // Второй Антоний мог бы опьяниться» (Антоний и Клеопатра. Действие 5. Сцена 2).

<sup>84</sup> *Benjamin W. Das Paris des Second Empire bei Baudelaire. S. 579.* «Самоубийство означает не просто смерть, но отказ от компромисса с жизнью» (*Felman S. Benjamin's Silence // Critical Inquiry. 1999. Vol. 25. № 2 («Angelus Novus»: Perspectives on Walter Benjamin).* P. 221). Друг Беньямина поэт Фриц Хайнле и его подруга покончили с собой в день начала Первой мировой войны, отправив Беньямину по почте предсмертное письмо. Именно с этим связана, утверждает Шошана Фелман, постоянная у Беньямина тема противостояния между мужественной добровольной смертью и трусливым выживанием. Девятнадцатилетний Хайнле, отказываясь от продолжения жизни, берет на себя абсолютные обязательства верности юности. «Парадоксальным образом самоубийство оказывается не знаком смерти, но, наоборот, знаком vitality и жизни» (*Ibid.*). В конце жизни Беньямин как будто повторил жест друга юности, лишив себя жизни при переходе франко-испанской границы в Пиренеях в 1940 году, дабы избежать выдачи гестапо всей группы беженцев. Суицид, таким образом, оказывается «символическим жестом протеста против войны и независимого (*autonomous*) утверждения воли, свободной от принуждения и не подлежащей принуждению, перед лицом непреодолимого распространения мирового насилия» (*Ibid.* P. 229).



Критика символических технологий террора у Ахматовой воплотилась с наибольшей полнотой в академических работах пушкинского цикла<sup>85</sup>. Начатый еще в 1920-х годах, после публикации постановления 1925 года, которое прекратило печатание ее стихов на ближайшие 15 лет, первый текст из этой серии был опубликован в 1933 году и посвящен «Сказке о золотом петушке», где ее особое внимание привлекают «намеки памфлетного характера... [в которых] элементы “личной сатиры” зашифрованы с особой тщательностью»<sup>86</sup>.

Ахматова читает «Сказку о золотом петушке» как рефлексию на тему злоупотребления властью (нарушение царского слова) и как пушкинское иносказание его собственного конфликта с цензурой. Такое чтение она называет «расшифровкой первого слоя», имея в виду, что политическая ситуация, как и интимные обстоятельства — о том и о другом не принято говорить, — оставляет на поверхности поэтического произведения следы «тайнописи», не обязательно явные для самого автора, но поддающиеся реконструкции благодаря эмпатическому чтению. Принадлежа иной эпохе, поэт-читатель восстанавливает историческую правду, экстраполируя свои умозаключения из опыта настоящего и основываясь на лирическом истолковании собственной современности. Эта ее герменевтика чем-то напоминает отрицаемый самой Ахматовой психоанализ<sup>87</sup>, но также и деконструкцию, понима-

<sup>85</sup> Работа Ахматовой над статьями о Пушкине совпала и с первой пушкинской кампанией (празднование столетия со дня гибели поэта в 1937 году), и со второй (празднование столетия со дня рождения в 1949 году). В 1936–1937 годах празднованием его юбилея открылась многолетняя борьба сталинского режима против «преклонения перед Западом». Вторая кампания отметила собой пик этой борьбы в 1948–1949 годах, послужив прологом к кампании против «космополитов». Пушкин периода холодной войны вечен, бессмертен и постоянно расширяет свои территории, это поэт с всемирно-историческим значением (ср. с образом «языка» в сталинской работе 1950 года «Марксизм и вопросы языкознания»). Послевоенный спектакль на тему Пушкина был призван закрепить в глазах общестности роль СССР как спасителя Европы. Как и Советский Союз, Пушкин периода холодной войны потенциально не имеет границ. Этот Пушкин переподчиняет себе всю европейскую историю культуры: *Voronina O. The Sun of World Poetry: Pushkin as a Cold War Writer // Pushkin Review / Пушкинский вестник. 2011. Vol. 14. P. 73.*

<sup>86</sup> Ахматова А.А. Последняя сказка Пушкина. Т. 6. С. 31.

<sup>87</sup> Об психоанализе и о фрейдизме в высказываниях Ахматовой и в суждениях ее критиков см.: *Тименчик Р. Анна Ахматова в 1960-е годы. С. 324–325.*

ему в духе «аллегорий чтения» Поля де Мана<sup>88</sup>, она окажет решающее значение в формировании советских иносказательных языков — «эзопова языка», «подтекста», чтения между строк, в чем Ахматова была непревзойденным мастером, особенно по части расстановки многозначительных метонимических эпиграфов-стрелок и чеканки уклончивых, но остро заточенных слов.

В герменевтике «первого слоя» Ахматова обращается с историей как «пророк, предсказывающий назад» (Фридрих Шлегель): лирический опыт сегодняшнего дня как бы угадывает прошлое, проецируя на него интимно, во всех деталях поэтически прочувствованное в лирическом опыте и осознанное понимание настоящего момента. Именно такой метод историзирования Бенъямин называет «историческим материализмом» в противоположность позитивистскому академическому историцизму.

Историцизм рисует вечный образ прошлого, тогда как исторический материализм показывает соответствующий ему (прошлому) единственный в своем роде опыт. ...Привести во взаимодействие опыт с историей, которая составляет источник каждого момента в настоящем, — вот задача исторического материализма. Этот последний дает такое осознание настоящего, которое подрывает историю в ее непрерывности. С точки зрения исторического материализма историческое сознание формируется как продолжение существования (*Nachleben*) вещей,

<sup>88</sup> Что возвращает нас к коллизии лирического и исторического, но в иной перспективе, а именно в плане способности тропа подрывать авторитет референта и о критической роли риторики. «Риторика предстает борьбой тропа с убеждением или — что не одно и то же — когнитивного языка с перформативным... Риторика радикально приостанавливает действие логики и открывает головокружительные возможности референциального заблуждения. И хотя это уже не так близко обыденному словоупотреблению, я без колебаний уравнивал бы риторический, фигуральный потенциал языка с самой литературой... Литературный текст одновременно утверждает и отрицает авторитет своего собственного риторического модуса... Поэтическое письмо — это и есть самый утонченный и передовой модус деконструкции; он может отличаться от критического или дискурсивного письма экономией артикуляции, но не видом» (*Де Ман II. Аллегории чтения. Фигуральный язык Руссо, Ницше, Рильке и Пруста*. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 1999. С. 7, 18, 27).

которые уже поняты в прошлом и, как пульс, прощупываются в настоящем<sup>89</sup>.

Литературоведческий шаблон – псевдодилемма «поэт и царь» – в реконструкции Ахматовой приобретает и нешаблонность, и актуальную остроту. Конфликт между Пушкиным и цензурой, «зашифрованный» (термин Ахматовой) в «Сказке о золотом петушке», развивается в середине 1830-х годов, на самой заре имперской бюрократии, когда в Третьем отделении еще только изобретаются технологии символического террора. Пушкинская неблагонадежность, сомнительность его частных высказываний и поступков бытового плана, равно как и непонятность для широкой публики его зрелых – философско-исторических и этических – произведений, окзывается источниками угрозы общественным нравам и государственной безопасности. И не без основания, утверждает Ахматова: ее Пушкин – это не жертва режима и общества, страдающая от произвола «царя» или «толпы». Наоборот, «теперь настало время вывернуть эту проблему наизнанку и громко сказать не о том, *что они сделали с ним*, а о том, *что он сделал с ними*»<sup>90</sup>.

Примечательно, что угроза исходит от лица, соединяющего в себе поэта с историком и с донжуаном – сочетание, характерное и для самой «поздней» Ахматовой, которая верит в собственную способность в итоге ночного свидания создавать глобальные геополитические конфликты. Изучая в деталях подробности последних дней, дуэли и смерти Пушкина, Ахматова описывает эти обстоятельства как результат интенсивной интервенции тайной полиции в частную жизнь. Проблематика «поэт и царь» здесь оказывается сформулированной по-новому: не как столкновение романтического гения с жестоким тираном, но как конфликт между автономией поэзии и долгом перед историей, с одной стороны, и, с другой стороны, с администрирующей инстанцией, которая использует полицейское насилие (как у Беньямина) в целях упрочения благонадежности и укрепления нравов. Террор направ-

<sup>89</sup> Benjamin W. Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker // Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. II.2. S. 468.

<sup>90</sup> Ахматова А.А. Слово о Пушкине. Т. 6. С. 274.

лен к позитивным, конструктивным целям; угроза, которую несет в себе «разложенец» — поэт, донжуан и историк, подрывает эту позитивность, этот дух (домоу)строительства. Вот еще одно сравнение из доклада Жданова:

А что было бы, если бы мы воспитывали молодежь в духе уныния и неверия в наше дело? А было бы то, что мы не победили бы в Великой Отечественной войне. Именно потому, что советское государство и наша партия с помощью советской литературы воспитали нашу молодежь в духе бодрости, уверенности в своих силах, именно поэтому мы преодолели величайшие трудности в строительстве социализма и добились победы над немцами и японцами.

Что из всего этого следует? Из этого следует, что журнал «Звезда», помещавший на своих страницах, наряду с произведениями хорошими, идейными, бодрыми, произведения безыдейные, пошлые, реакционные, стал журналом без направления, стал журналом, помогавшим врагам разлагать нашу молодежь<sup>91</sup>.

С точки зрения поэта, «из III-его Отделения... ничего не может возникнуть», но это совсем не так с точки зрения самого Третьего отделения, которое смотрит на дело с историческими позициями и в свете собственного представления о сущности и телеологии исторического прогресса:

Уровень требований и вкусов нашего народа поднялся очень высоко, и тот, кто не хочет или неспособен подняться до этого уровня, будет оставлен позади. Литература призвана не только к тому, чтобы идти на уровне требований народа, но более того, — она обязана развивать вкусы народа, поднимать выше его требования, обогащать его новыми идеями, вести народ вперед. Тот, кто неспособен идти в ногу с народом, удовлетворить его возросшие требования, быть на уровне задач развития советской культуры, неизбежно выйдет в тираж<sup>92</sup>.

В результате ахматовский Пушкин действительно «выходит в тираж», он забыт своими читателями и оказывается

<sup>91</sup> Жданов А.А. Указ. соч. С. 66.

<sup>92</sup> Там же. С. 73.

перед лицом запрета на профессию; его договор с царем есть необходимый компромисс с цензурой ради продолжения работы и куска хлеба — ситуация, слишком хорошо знакомая самой Ахматовой, посвященной в хитросплетения практик литературного и академического труда в условиях политических чисток. «Сказка ложь, да в ней намек»: «Пушкинские штудии» она начала писать после постановления 1925 года, затем продолжила после постановления 1946-го, в годы отлучения от литературной жизни в результате двух постановлений. Ахматова подсказывает, как читать «первый слой» в тексте ее собственных интерпретаций «первого слоя» у Пушкина. Ее пушкиниана, в свою очередь, становится образцом «личной сатиры» с отчетливо выраженным «памфлетным характером». При этом речь идет не о подмене одной эпохи другою: николаевской — ждановской, александровской — раннюю сталинскую и так далее. Здесь одно время отражается в другом, как зеркало в зеркале. То, что остается в остатке от этого взаимного отражения, — это, прежде всего, структура и деталь, всегда заряженные историческим смыслом. Ахматова уделяет особое внимание деталям и благодаря своей внимательности обнаруживает в казавшихся предшественникам нейтральными и анонимными пушкинских пейзажах «зашифрованные» крамольные отсылки к политически опасным местам, например, к могилам декабристов на острове Голодай, которые фигурируют и в эпическом «Медном всаднике», и в готическом фрагменте «Уединенный домик на Васильевском», и в ирригом «Домике в Коломне». Структурой же в данном случае служит весь аллегорический подтекст Клеопатры, который выстраивает пушкинский текст Ахматовой в целое прозаическое цикла. Террор Третьего отделения в описаниях гибели Пушкина, террор Августа в отношении Клеопатры и террор сталинского-ждановского идеологического аппарата в отношении Ахматовой имеют одну и ту же структуру. Собственная гибель, гибель Пушкина и гибель Клеопатры соотносимы друг с другом; так лирический образ создает и историческую, и автобиографическую аналогию.

Ахматовой, естественно, знакомы и «Ода» Горация (I, 37) на победу над Клеопатрой, и главы из Плутарха, которые стали основой для трагедии Шекспира. Знакома она и с сюжетом

о любовниках Клеопатры, заимствованным Пушкиным у римского историка Аврелия Виктора<sup>93</sup>. Несколько раз обращаясь к образу Клеопатры, Пушкин обошел вниманием традиционный сюжет самоубийства и вместо этого сосредоточился на сомнительной и поздней легенде о том, как Клеопатра торгует своей любовью в обмен на жизнь поклонника. В этой невнимательности Пушкина Ахматова предпочитает видеть метонимическое умолчание, подобное ее собственным красноречивым неговорениям. Одна история о Клеопатре (неподцензурная из соображений нравственности) замещает и означает собой другую историю (неподцензурную по политическим причинам). При пушкинском видимом «невнимании» к Шекспиру именно из трагедии последнего Ахматова извлекает реплику о превращении в огонь и воздух и недоумевает относительно того, что Пушкин «не запомнил» этой ключевой реплики Клеопатры. «Но во всей истории Клеопатры его интересовала только запись Аврелия Виктора. — Ни любовная связь с Цезарем, ни бурный предсмертный роман с Антонием, ни героическое самоубийство (*I am air and fire* — у Шекспира) — все это не привлекло внимания Пушкина. Он заметил и запомнил “одну черту”, как говорили в его время. И, смотря почти на каждую женщину, 10 лет подряд думал — а может ли она как Клеопатра...»<sup>94</sup> Пушкинская мазохическая Клеопатра-доминатрикс — образ интимный и то же время радикальный с точки зрения морали, — и шекспировская Клеопатра-героиня — образ возвышенный, героико-эпический и тоже радикальный в своих политических импликациях — вступают в сложную игру эзопова языка, насыщенного амбивалентностями, когда они, метони-

<sup>93</sup> *Лотман Ю.М.* У истока сюжета о Клеопатре // Лотман Ю.М. Пушкин: Биография писателя. Статьи и заметки, 1960—1990. «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб.: Искусство-СПб., 1995. С. 362—364.

<sup>94</sup> *Ахматова А.А.* Две новые повести Пушкина. Т. 6. С. 200. О том, что игры в Клеопатру составляли часть интимной эротической культуры ахматовского круга 1910-х годов, см.: *Панова Л.* Указ. соч. Об истории интерпретаций образа Клеопатры в европейских литературе и искусстве, об его изменяющихся от эпохи к эпохе политических коннотациях и об эротическом, обценном символизме в различных системах патриархального мужского взгляда см.: *Hughes-Hallett L.* Cleopatra: Histories, Dreams and Distortions. London: Bloomsbury, 1990. В частности, в пушкинском толковании Клеопатры Хьюз-Хэллетт видит исток декадентского стиля эротической символизации ее образа.

мически заменяя друг друга в иносказаниях и умолчаниях то эротического, то политического вольнодумства, то сливаются воедино, то обращаются одна в другую, то оказываются по разные стороны баррикад.

Понятно, что Ахматову интересуют прежде всего Пушкин, «не услышанный не только современниками, но и друзьями поэта»<sup>95</sup>. Она слушает «его человеческий голос в его божественных стихах»<sup>96</sup>: не имея возможности увидеть свои вещи напечатанными и видя свое наследие в рукописях, она полагает, что самое ценное у Пушкина надо искать в оставшихся неопубликованными текстах. С особым вниманием читает она его черновики и фрагменты, дневники, исторические записи, письма, заметки на полях и неоконченные произведения. Тот Пушкин, который получается в результате такого чтения, — отнюдь не прозрачный и жизнерадостно-народный Пушкин сталинского литературоведения. Наоборот, это поэт темных мест и «тайнописи», которые требуют «расшифровки». При «расшифровке» же особое внимание уделяется тому «первому слою» в тексте, в котором письмо наиболее тесно, почти без всякой литературной интерпретации, непосредственно соприкасается с политическими и любовными обстоятельствами; это «тот первый слой, который поэты скрывают почти что от себя самих»<sup>97</sup>. Этот «первый слой» Ахматова интерпретирует как оттиск, оставленный прямым, ничем не опосредованным контактом между телом литературного письма и силами исторической эпохи. Основной метод «расшифровывающего» чтения «тайнописи» — это поэтическая интуиция, внутреннее сродство и понимание сил, движущих поэтом, со стороны другого поэта — единомышленника и симпатизирующего толкователя, то есть заведомо предвзятое, антиобъективистское, эмпатирующее и глубоко субъективное — лирическое историзирование.

Выполняя свой долг историка как «пророка, предсказывающего назад», Ахматова не воспроизводит хронологию и

<sup>95</sup> Ахматова А.А. «Каменный гость» Пушкина. Т. 6. С. 99.

<sup>96</sup> Ахматова А.А. Пушкин в 1828 году. «Уединенный домик на Васильевском». Т. 6. С. 173.

<sup>97</sup> Ахматова А.А. О XV строфе «Евгения Онегина», о мании преследования (хандре), посвящении в шпионы... Т. 6. С. 154.

фактографию, но как будто пророчит Пушкину гибель из далека своего «сегодня», когда ясность видения усиливается не только расстоянием, но и историческим пониманием. Эпоха, у истоков которой погибает Пушкин, в ахматовском «сегодня» уже достигла своего предела, и ее (эпохи) апогей в свою очередь отмечен массовой гибелью поэтов<sup>98</sup>. Разговор между Ахматовой и Пушкиным — это диалог между Клеопатрой и... Клеопатрой. Историзация возникает в результате радикально анахронизирующего чтения, которое выхватывает Пушкина из его органического контекста и подвергает модернизирующей, конструирующей герменевтике, подставляя обстоятельства, современные чтению (сталинские 1930–1950-е годы) на место обстоятельств времени письма (никлаевские 1830-е). При помощи такого противоречащего всякой познавательной дисциплине жеста Ахматова делает целый ряд интуитивных предположений, которые впоследствии подтверждаются документально. Ее анахроническое историзирование соответствует ее общей установке на субъективную, лирическую рефлексию времени в противоположность историзму с его установкой на объективный факт и в противоположность историческому пустословию ждановского типа, которое не выражает ничего, кроме крайней степени исторического нигилизма и произвола: «...десятилетие 1907–1917 годов заслуживает имени самого позорного и самого бездарного десятилетия в истории русской интеллигенции»<sup>99</sup>.

Ее Пушкин судится заведомо предвзятым судом соперечающего сердца, посвященного в интимные тайны писательского ремесла. Его образ очищается от всех стихий «низкой жизни» («*baser life*»). Здесь нет Пушкина-государственника, Пушкина-империалиста, Пушкина-царедворца (таким являлся Пушкин в пушкинистике 1920–1930-х годов под знаком классовой теории), здесь почти нет Пушкина из мира светских сплетен — составителя «донжуанского списка», неза-

<sup>98</sup> «О судьбе поколения и лучших его представителей, т.е. обо всем, что нас постигло. А постигло нечто беспрецедентное» (Ахматова А.А. *Pro domo mea*. Т. 3. С. 242–243). «Такой судьбы еще не было ни у одного поколения (в истории), а м. б. не было и такого поколения» (Там же. С. 243).

<sup>99</sup> Жданов А.А. Указ. соч. С. 61.



дачливого придворного карьериста, комического ревнивца или неудачливого немолодого жениха, стремящегося жениться на деньгах. Здесь остается только Пушкин — «огонь и воздух», поэт, философ, историк, просветитель, издатель и, что может быть важнее всего, товарищ казненных революционеров. Не ренегат, ищущий царской милости из страха репрессий, но свидетель и случайно уцелевший собрат, изнемогающий под давлением невыносимой памяти, вины и невыраженной скорби, «скорбного интереса» к могилам вообще и к поискам могил пяти казненных декабристов в частности<sup>100</sup>. Трагедия последних дней Пушкина спровоцирована двусмысленными обстоятельствами политического шантажа: он «прощен и милостью окован», как характеризует это положение Ахматова, пользуясь цитатой из «Езерского» (ситуация, отчасти близкая ее собственной как в связи с просьбами о помиловании сына, так и в связи с публикацией «Славы миру»). Неудивительно, что эта ситуация требует совсем нового языка для рефлексии и документации, она требует «тайнописи». И «тайнопись у Пушкина была. Не знаю... так ли легко довести эту мысль до читателя, воспитанного на ходячих фразах о ясности, прозрачности и простоте Пушкина. Зачем она (тайнопись) была ему нужна? Во-первых — говорит ли он сам с собой. ... (И)злагает то, с чем не мог разделаться всю жизнь, что... стало неразстворимым мучительным сгустком»<sup>101</sup>. «Расшифровка тайнописи» — это своеобразная интимно-конспиративная герменевтика, и ахматовские статьи, выдержанные в подобающем духе академической сдержанности, становятся в свою очередь документами «первого слоя», эзоповым высказыванием поэта об историческом и политическом содержании текущего момента, своего рода «тайнописными» указаниями к философии истории и, более конкретно, к культурной и политической истории сталинизма. Эти соображения также требуют «тайнописи» и от самого историка. «Но сознаюсь, что применила / Симпатические чернила... / Я зеркальным письмом пишу» («Поэма без героя»). «Симпатические черни-

<sup>100</sup> Ахматова А.А. Пушкин и невшское взморье. Т. 6. С. 184—195.

<sup>101</sup> Ахматова А.А. О XV строфе второй главы «Евгения Онегина», о мании преследования (хандре), посвящении в шпионы (о «мнимой дружбе» и первом слое стихотворения «Вновь я посетил»). Т. 6. С. 153—154.

ла» рифмуются с эмпатическим подходом к истории: через головы поколений два поэта объединены общей им обоим тайной и общей тайнописью.

В заметках к ненаписанной книге «Гибель Пушкина», а также в отрывках, посвященных сестрам Гончаровым («Наталья Николаевна» и «Александрина»), в эссе «Пушкин в семейной переписке Карамзиных» и других Ахматова подробно анализирует скандальные обстоятельства, предшествовавшие дуэли, подчеркивая, что речь идет не о скандале как таковом, но о механике хорошо организованной травли. Она анализирует ее как технологию власти, в которой разнообразные и сложные акты символического насилия (сплетни, доносы, пасквили, анонимные письма) под контролем тайной полиции и с ведома верховного авторитета применяются для морального подавления, дискредитации и обезвреживания источника (потенциального) сопротивления режиму. Как и от пораженной в правах, но не покоренной Клеопатры, от Пушкина исходит политическая угроза (неблагонадежность), смешанная с угрозой растления нравов (адюльтер и инцест); дуэль становится развязкой интриги, в которой политическая реакция провоцирует против источника угрозы моральную истерику, а игры светского либертинажа солидаризируются с практиками политической полиции.

Символическое насилие в пушкинской истории пользуется методами изошренной манипуляции, в результате которой политическая репрессия интернализируется, она становится своего рода душевным пределом, внутренне осознаваемым горизонтом безысходности. Этот Пушкин ищет выхода из безвыходного положения, подобно не знающему своей вины и не понимающему Закона Йозефу К. Пушкин Ахматовой, как и ее Клеопатра, как и она сама, — персонажи из мира Кафки и Чаплина («...такое придумывал Кафка / И Чарли изобразил»<sup>102</sup>).

Примечательно это сочетание имен из стихотворения Ахматовой «Подражание Кафке» («Другие уводят любимых...», 1960): «Одна на скамье подсудимых / Я скоро полвека сижу. / Вокруг пререканья и давка / И приторный запах чернил. /

<sup>102</sup> Из стихотворения Ахматовой «Подражание Кафке» («Другие уводят любимых...», 1960) .

Такое придумывал Кафка / И Чарли изобразил. / И в тех пререканиях важных, / Как в цепких объятиях сна, / Все три поколения присяжных / Решили: виновна она». Соединяя эти два имени, Ахматова оказывается на высоте исторической и литературной интуиции и проницательности: действительно, ведь это герой Чарли Чаплина «придуман» Кафкой и именно герой Кафки «изображен» в фильмах Чаплина. В набросках автобиографии<sup>103</sup> она отмечает, что родилась в год рождения Чаплина, тем самым назначив Чарли выразителем судьбы всего своего поколения — «поколения людей, которые ездили в школу на конке» (Вальтер Беньямин). Чарли Чаплин — воплощение мук и страстей современной ей эпохи — выступает знаком времени наряду с «Крейцеровой сонатой» и Эйфелевой башней, которые знаменуют собой наступление эпохи, отмеченной страстями сексуальности, в одном случае, и технологии — в другом. Кроме того, в год ее рождения «Париж праздновал столетие падения Бастилии», еще одна зловещая эмблема поколения.

Поколение Ахматовой — оно же младшая генерация *die Moderne* Бодлера и Беньямина — «бросается в огонь, ища желанной смерти» в тщетном стремлении преодолеть, пересилить свою кафкианско-чаплинскую историческую эпоху. И действительно, высокая трагедия и героизм классических самоубийц — таких, как Клеопатра, — не доступны людям современности, но это не значит, что в жизни персонажей Чарли Чаплина и Кафки отсутствует героическое начало.

Современность держит сырье для таких образов (как Клеопатра. — *И.С.*) наготове в ожидании мастера. И это сырье залегает в слоях, которые лежат в фундаменте модерности. Первые наброски теории современной жизни Бодлер сделал в 1845 году. В это время идея самоубийства уже была известна трудящимся массам<sup>104</sup>.

Однако в мире Кафки и Чаплина персонажу не выпадает той «лучезарной победы»<sup>105</sup>, которую Ахматова усматривает в посмертной судьбе Пушкина — усматривает по собственно-му поэтическому произволу именно потому, что хочет ви-

<sup>103</sup> Ахматова А.А. Pro domo sua. Т. 5. С. 164.

<sup>104</sup> Benjamin W. Das Paris des Second Empire bei Baudelaire. S. 579.

дочь в Пушкине Клеопатру, преодолевшую в себе Йозефа К. И смерть себе современник Кафки и Чаплина тоже не выбирает сам. За Йозефом К. тянется неизбывный хвост стыда и вины, и именно по причине собственной неизвестной ему, но неоспоримой вины он и подвергается преследованию по закону, содержание которого ему не известно, по воле равно неизвестного авторитета и в наказание за преступление, которое ему также неведомо. Йозеф К. лишен возможности «превратиться в огонь и воздух», но умирает «собачьей смертью», оставляя после себя тяжелый остаток стыда. Собственный стыд и сознание собственной – так и не объявленной, но не отрицаемой – вины оставляет автобиографический отпечаток и на письме Ахматовой, которая внимательно прочитала «Процесс» (подаренный Исайей Берлином Пастернаку и этим последним не прочитанный) и нашла в Кафке писателя, «которой писал о ней и для нее»<sup>106</sup>.

Учитывая наличие таких «мучительных сгустков»<sup>107</sup> в истории Пушкина и Йозефа К., можно видеть, что в аппарате репрессии Третьему отделению принадлежит хоть и руководящая, но отнюдь не исключительная роль. Ответственность за репрессию падает не только на палача, но и на свидетеля, и на саму жертву, обремененную неуничтожимым остатком вины и стыда – каковые Пушкин и искупает самоназначенной смертью. Таков удел «сильных личностей», которые взрывают структуры, являясь в них «как незаконные кометы в кругу расчисленных светил». Продолжая ахматовские мо-

<sup>105</sup> «...более полной, более лучезарной победы свет не видел. (...) Вся эпоха... мало-помалу стала называться пушкинской. (...) Он победил и время, и пространство. Говорят: пушкинская эпоха, пушкинский Петербург. (...) В дворцовых залах, где они [гонители] танцевали и сплетничали о поэте, висят его портреты и хранятся его книги, а их бедные тени изгнаны отсюда навсегда. Про их великолепные дворцы и особняки говорят: здесь бывал Пушкин – или: здесь не бывал Пушкин. Все остальное никому не интересно» (Ахматова А.А. Слово о Пушкине. Т. 6. С. 274).

<sup>106</sup> Берлин И. Указ. соч. С. 453.

<sup>107</sup> «Мучительным сгусткам» посвящено ахматовское исследование о «разгуле» Пушкина в 1828 году. Они образуются как суммарный эффект больной совести, переживающей траур по погибшим товарищам, от необходимости искать новую идентичность в изменившейся политической ситуации и от неудачных попыток обрести семейную благонадежность в сочетании со стилем жизни, наполненным сексуальными экспериментами.

рально-этические парадоксы, нельзя не заметить, что это стихотворение Пушкина посвящено даме, которая, по мнению Ахматовой, послужила прототипом пушкинских «фатальных монстров»: Клеопатры, Нины Воронской, Вольской, графини И., – женщине, которая «водила его (Пушкина) по опустошенным кругам своей обугленной души»<sup>108</sup>.

«Примета времени даже не террор, не жестокость (это бывало и в другие времена), а предательство. Всепроникающее, не миновавшее никого – от доносивших до безмолствовавших»<sup>109</sup>. Вместе с Лидией Гинзбург Ахматова могла бы утверждать, что современный ей террор (который, еще раз повторю, она анатомирует, помещая структуру мифа о Клеопатре в массив наблюдений над современностью и затем перемещая обогащенную таким образом мифологическую схему в обстановку пушкинской эпохи) качественно отличается от прототипических примеров тирании, известных нам из древней истории. Эпоха Кафки и Чарли лишена трагедийности, в ее ужасах нет ни героя, ни злого рока, ни сочувственного хора (ср. Бахтин о «трагедии без хора и без автора»<sup>110</sup>). Мощь террора измеряется не жестокостью и изощренностью казней, но глубиной проникновения в жизнь, широтой охвата и солидарностью всех, террором охваченных: и палачей, и жертв, и очевидцев, и так называемых посторонних. Предательство со стороны «своих»: семьи и особенно друзей – сквозная тема в ахматовской интерпретации последних дней Пушкина. Ахматова внимательно рассматривает горизонтальную доминанту террора: в пушкинском случае террор вдохновляется сверху («Август смотрит сентябрем»), но приводится в движение желаниями, интересами, интенциями и действиями его круга, и в частности близких ему людей – жены, золовки, приятелей и друзей. Террор администрируется из Тайной канцелярии, но реально осуществляется в форме косвенных эффектов усилиями членов его круга, то есть разнообразных, более или менее близких «своих», действующих

<sup>108</sup> Ахматова А.А. Пушкин в 1828 году. Т. 6. С. 169–170.

<sup>109</sup> Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 611.

<sup>110</sup> Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Полное собрание сочинений. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. М., 2003. С. 261.

щих зачастую из дружеских соображений. Так, друзья Пушкина Карамзины желают Пушкину добра, но не одобряют его ревности и потому активно встают на сторону травящих, надеясь, что это послужит Пушкину положительным уроком.

Террор оказывается совокупным эффектом от действия карательной машины, с одной стороны, и действия мелких властных взаимодействий на микрофизическом, повседневном горизонтальном уровне. С дружеской благожелательностью в общем контексте травли сталкивалась и сама Ахматова: «[В 1925 году] я встретила на улице М. Шагинян. Она сказала: “Вот вы какая важная особа. О вас было постановление ЦК: не арестовывать, но и не печатать”»<sup>111</sup>. Также на уровне мелких повседневных властных игр расположен и движущий принцип идеологических чисток, строго горизонтальный мотив наживы, приводящий травлю в движение: «Позднее (1946) про Сергиевского в Москве говорили: “Он себе из Ахматовой шубу сшил”. Как про дачу Плоткина: “На ваших костях стоит”»<sup>112</sup>. При таком горизонтальном распределении сил «вертикаль» вмешивается в происходящее лишь в решающий момент и выступает мудрым арбитром в разрешении конфликта. Читая ахматовские комментарии к пушкинским объяснительным письмам Бенкендорфу или о беседе с Николаем в Зимнем дворце, в которой он просит защиты своей чести, невозможно не вспомнить о пресловутых телефонных звонках, которые раздавались с самого верха в самом апогее террора — и, казалось бы, разрешали неразрешимое одним могущественным и безмерно справедливым мановением. При горизонтальной организации террора «своими» против «своих» политической полиции остается лишь наблюдать плоды своей сложной манипулятивной интриги и направлять репрессию в нужное русло, пресекая несанкционированную инициативу и нежелательные эксцессы.

<sup>111</sup> Ахматова А.А. Pro domo sua. Т. 5. С. 207.

<sup>112</sup> Там же. С. 231.

Ауратическая утопия и бормочущая история<sup>113</sup>

И это было так. Беседа длилась много ночных часов. И можно ли это назвать беседой? Произносились ли слова или в них не было надобности? Шло ли дело о смерти или о стихах, тоже не совсем ясно. Несомненно одно: в этом участвовало все мое существо с той полнотой, о которой я сама до этой ночи не имела понятия... Скажу только, что на сон это ничуть не похоже, на стихи тоже. Скорее, походило на утренний луч летнего азийского солнца, еще не сжигающего, но блаженного в своей равномерности, горячего и... всеобъемлющего.

*Анна Ахматова*<sup>114</sup>

Как «хорошее деяние» превращает Клеопатру в огонь и воздух, тем самым возвращая ее себе самой, так и «беседа» из сновидения возвращает поэту само ее существо во всей ранее не испытанной полноте, стирая те искусственные дистанции, которые создаются словами, в которых «нет надобности», потому что «не совсем ясно» — или совсем безразлично, — «шло ли дело о смерти или стихах». В этом коренное и существенное отличие поэзии от «тайнописи» и, по Беньямину, критики от комментария, упоминавшееся в эпиграфе к этой главе. Сгорающее и превращающееся в огонь и воздух поэтическое слово, которое и есть, собственно, бытие поэта, не требует никакого дискурсивного посредничества — ни мастерства писателя, ни искушенности читателя — для выражения того, что оно есть, «огонь и воздух», «блаженное в сво-

<sup>113</sup> О дискурсе «безъязычия» у символистов, противостоящем лжи в «мысле изреченной» (Ф.И. Тютчев), а также о «безгласном языке», «языке шепота» в практике символизма см.: Ханзен-Лёве А. Русский символизм: система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Академический проект. 1999. С. 165–191. Мы увидим ниже, как у Ахматовой «бормотание» превращается в язык истории, не как форма антиязыка, но как единственная среда исторической памяти.

<sup>114</sup> Ахматова А.А. Из дневников. Т. 6. С. 297 (курсив автора. — И.С.).

ей равномерности, горячее и... всеобъемлющее». В такой реальности действительно непонятно, идет ли речь о стихах, о смерти или о бессмертии, поскольку само различие между первым, вторым и третьим не имеет значения, коль скоро все — и жизнь и стихи — стремится к превращению в огонь и воздух и всякая динамика увенчивается этой метаморфозой. Такова утопия неотчужденного бытия, которая присуща, в качестве предела стремлений, лирической поэзии и воплощена Ахматовой в «горчайшем портрете» Клеопатры.

Наоборот, действительность времени, в котором «человеку быть нельзя», многократно отчуждена от субъекта хитроумными дискурсивными фильтрами, в которых теряются и полнота, и цельность, и то «равномерное блаженное тепло», в котором стихи и жизнь (смерть) сливаются в целостную сновидческую реальность. Отчуждение от мира достигается средствами рефлексии, которые в свою очередь отчуждены от пишущего субъекта и которые используются им как инструменты: это разнообразные формы «тайнописи», разного рода «симпатические чернила» и прочие средства «шифровки» и «расшифровки», а также бесконечные зеркала, бесстрастно глядящие друг в друга и бесстрастно же друг друга отражающие. Зеркало же

...вбирает в себя облик человека, не отвечая ему на этот взгляд... Ожидание, адресованное человеческому взгляду, оказывается тщетным... Чем глубже отрешенность глядящего, тем властнее его взоры, превозмогшие эту отрешенность. Она ничуть не уменьшается в зеркале глаз... лишенных взора глаз<sup>115</sup>.

Зеркало не видит смотрящего в него человека, не отвечает взглядом на его взгляд. Околдовывающее действие глаз, лишенных взора, говорит Беньямин, лежит в основе технологии репродуцирования: обезличенный взгляд, направленный на человека объективом камеры, приводит, в свою очередь, к обезличиванию взгляда, который сам человек направляет на мир. Человек эпохи механического репродуцирования — ге-

<sup>115</sup> Беньямин В. Шарль Бодлер. Поэт в эпоху зрелого капитализма / Пер. С. Ромашко // Беньямин В. Маски времени. СПб.: Symposium, 2004. С. 225, 227, 228 соотв.



рой эпохи «Кафки и Чарли» — вырабатывает в себе способность обороняться против всех тех явлений, которые *не* сводятся к зеркальному отражению; в нем проявляется закономерное стремление защитить себя от непредсказуемой, нетиражируемой действительности. «Настороженный взгляд несовместим с мечтательным утопанием в дали. Он может даже дойти до того, чтобы получать некое удовлетворение от унижения мечтательности»<sup>116</sup>. Героя эпохи «Кафки и Чарли» отличает «страстное стремление “приближать” к себе вещи как в пространственном, так и в человеческом отношении и склонность ликвидировать неповторимость каждой данной вещи, заменяя ее рассмотриванием репродукции»<sup>117</sup>. С этим связано изменение в субъективности такого человека с его массовидным и технологически репродуцируемым опытом, а именно крушение умения и желания читать и понимать лирическую поэзию, — то есть исчезновение опыта восприятия, переживания и рефлексии вещей в их неповторимости. Далекая от беньяминовских убеждений, Ахматова не могла бы отрицать правильность его анализа и в отношении ее собственного творчества, и в отношении лирического опыта своей читательской аудитории, которая подвергается безжалостному омассовлению и распылению теми историческими обстоятельствами, которые Ахматова суммирует в своем описании времени, где «человек не должен быть».

<sup>116</sup> Там же. С. 230.

<sup>117</sup> *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М.: Медиум, 1996. С. 24. Перевод несколько изменен. Подобное наблюдение лежит в основе творческого и аналитического метода формалистов: как и репродуцирование, автоматизация уничтожает уникальность опыта, «съедает вещи, платье, мебель, жену, страх войны» (Шкловский). Деавтоматизация — остранение — необходима, чтобы все это «вернуть». Задача искусства — деавтоматизировать и тем самым ревитализировать жизнь и историю. Виктор Шкловский как бы предписывает искусству служить шоковой терапией, преодолевающей отчуждение. Мы увидим далее, что Беньямин также обсуждает роль шока в современности, но причину шока, в отличие от Шкловского, видит не в искусстве, но в непрекращающемся «чрезвычайном положении», в которое выливается повседневная жизнь угнетенных, постоянно потрясаемая политическими и экономическими катаклизмами. О понимании истории, современности и телесности у формалистов см.: *Калинин И.* История как искусство членораздельности (исторический опыт и мета/литературная практика русских формалистов) // Новое литературное обозрение. 2005. № 71. С. 103–131.

В чем объективность этого состояния отчуждения от лирического опыта? Опыт чтения лирической поэзии, говорит Беньямин, несовместим с повседневным опытом современности, для которой шок и вообще всякое чрезвычайное положение, в том числе в политическом и законодательном смысле, не составляет исключения, но являет собой норму<sup>118</sup>. В опыте технологической современности, которая воплощает себя в повседневную реальность людей эпохи «Кафки и Чарли», «единственность каждой данности» (то есть условие реальности лирического опыта) переживает сатанинскую, антихристову метаморфозу, превращаясь в травматическое потрясение. Шок — это тоже в своем роде нечто «единственное» в «каждой данности». Разрушая связность мира, достигнутую в лирическом созерцании сингулярностей, шок наносит травму; травмированное же сознание, в свою очередь, отдается параноидальной рационализацией мира в поисках новой, фальсифицированной связности и фетишизированной вещиности. Этой рационализацией сознание ограждает себя от разрушительных, неразрешенных, бесконечно возвращающихся тавтологических травматических воспоминаний<sup>119</sup>. (Так возникает, в частности, и историческое пустословие ждановского типа, *Geschwätz*, речь конкурирующих за власть функционеров.) Повседневность угнетенных всегда состоит из бесконечных шоковых воздействий, превратившихся в норму; одно чрезвычайное положение непредсказуемо сменяется другим чрезвычайным положением. Такой мир не поддается никакому присвоению и не имеет ни прошедшего, из которого можно было бы извлечь опыт, ни будущего, на который этот опыт можно было бы экстраполировать. Ахматовой чужд беньяминовский психоаналитический марксизм, но она, наверное, согласилась бы, что именно в этом смысле и именно в такой реальности «человеку нельзя быть», если

<sup>118</sup> Беньямин В. Шарль Бодлер. Поэт в эпоху зрелого капитализма // Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе. СПб.: Симпозиум, 2004. С. 182. Ср. также: «Традиция угнетенных учит нас, что “чрезвычайное положение”, в котором мы существуем, — это [не исключение, а] правило» (Беньямин В. О понимании истории. С. 230). Об истории юридического понятия чрезвычайного (военного, осадного) положения см.: Agamben G. State of Exception. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2005. P. 1–31.

<sup>119</sup> Беньямин В. Шарль Бодлер. Поэт в эпоху зрелого капитализма. С. 181–182.

иметь в виду человека не таким, каким его видит зеркало, но таким, каким его видит произведение лирической поэзии со своим неотчуждаемым аурагическим излучением, «не сжигающим, но блаженным в своей равномерности, горячим и... всеобъемлющим»<sup>120</sup>. «Читатели и критика отшатнулись от Пушкина... Современники недоумевали, завистники ликовали. Друзья отмалчивались»<sup>121</sup>. В чем причина этого непонимания? Преимущественно в опыте читателя, читатели же (цитирует Ахматова Пушкина) «сделались холоднее сердцем и равнодушнее к поэзии жизни»<sup>122</sup>. Налицо кризис читательского лирического опыта, в результате чего произведения, которые ставят «грозные вопросы морали»<sup>123</sup> и истории, оказываются «неуслышанными»<sup>124</sup>. Требуется усилие особого рода, чтобы в лирическом по своей конституции слове обобщить такой опыт. Некогда ясное и отточенное акмеистическое слово Ахматовой превращается в «поэтические загадки» (Лидия Гинзбург), в навязчивое и неверное «бормотание»: «Чем больше люди хвалят это убогое, скудное бормотание (то

<sup>120</sup> «Таким образом, опыт восприятия ауры возникает в результате переноса черт, характерных для взаимных отношений между людьми, на отношения между человеком и неодушевленными или природными объектами. Тот, на кого мы смотрим... в свою очередь смотрит на нас. Опыт восприятия ауры предмета, на который мы смотрим, означает надделение его способностью посмотреть на нас». В примечании к этому фрагменту Беньямин поясняет: «Эта способность... — исток поэзии. ...взгляд пробужденной таким образом природы исполнен видений, увлекающих за собой поэта. У слов тоже бывает аура. Вот как описал ее Карл Краус: “Чем ближе присматриваешься к слову, тем с большей дистанции оно глядит на тебя”» (*Беньямин В. Шарль Бодлер. Поэт в эпоху зрелого капитализма. С. 225*). Реальность человека индустриальной городской современности — это «разрушение ауры в шоковом переживании» (Там же. С. 233). Ср. «деаурагизацию» по Беньямину с фрагментацией у Шкловского: «И вот я не умею ни слить, ни связать все то странное, что я видел в России... Жизнь течет обрывистыми кусками, принадлежащими разным системам. Один только наш костюм, не тело, соединяет разрозненные миги жизни». Цит. по: *Калинин И. История как искусство членораздельности (исторический опыт и мета/литературная практика русских формалистов)*. С. 110.

<sup>121</sup> *Ахматова А.А. «Каменный гость» Пушкина. Т. 6. С. 97.*

<sup>122</sup> Там же. С. 98. Ср. у Беньямина как одну из причин падения лирической поэзии на примере читателей Бодлера: «Публика стала менее открытой и для лирической поэзии, доставшейся ей от прежних времен» (*Беньямин В. Шарль Бодлер. Поэт в эпоху зрелого капитализма. С. 173*).

<sup>123</sup> *Ахматова А.А. «Каменный гость» Пушкина. Т. 6. С. 99.*

<sup>124</sup> Там же.

есть ее, Ахматовой, воспоминания. — *И.С.*), тем меньше я им верю. Это происходит оттого, что я сама вижу и слышу за этими словами так много, что оно совершенно стирает самые слова»<sup>125</sup>. «Бормотание» — «бедные слова» («Реквием») — оказывается средством для связи времен, это единственно доступный, хоть и крайне ненадежный инструмент исторической интуиции, травмированной настоящим, которое приходит в виде бесконечных серии шоков<sup>126</sup>. Как извлечь из шока опыт, как восстановить целостность мира, как заштопать нарратив, разодранный в клочья переживанием чрезвычайных положений и необходимостью любой ценой выживать в соответствующих условиях?<sup>127</sup>

«Бормотание» — свидетельство автодеформации слова; желание истории и понимание собственной работы как исторической отражается на качестве слова, искажает его былую прямоту и ясность. В «Поэме без героя» ахматовская строгая, прозрачная лирика превращается в ритмический поток темнот, многозначительных и никому, кроме нее самой, в этой многозначительности не понятных иносказаний, скрытых цитат из навсегда утерянных и в общем уже безразличных источников. Цветаевой кусок из поэмы «показался непросительно старомодным подражанием», «мирискуснической стилизацией»<sup>128</sup>. «Замечаю, что поэму гораздо лучше понимают молодые люди, чем мои современники»<sup>129</sup>. «Я заметила, что чем больше я объясняю, тем она (поэма) загадочнее и непонятнее. Что всякому ясно, то до дна я ее объяснить не могу и не

<sup>125</sup> Ахматова А.А. *Pro domo sua*. Т. 5. С. 165–166. Ср.: «...бормотание под заглавием “Вместо предисловия”» (*Она же. Pro domo mea*. Т. 3. С. 213); «Ветер бормочет, не то вспоминая, не то пророчествуя» («Поэма без героя»).

<sup>126</sup> О метапоэтической или метапрозаической роли травмы, о связи между металитературной поэтикой, автобиографией и историей травмы см.: Липовецкий М. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. М.: НЛО, 2008. С. 73–78.

<sup>127</sup> «Опыт разрушает — искусство восстанавливает разрушенное». Так постулирует литературовед Лео Берсани искупительную силу искусства, его способность, воспроизводя опыт, заживлять его разрывы, восстанавливать до целостности, возмещать утраченный или поврежденный смысл (*Bersani L. «The Culture of Redemption»: Marcel Proust and Melanie Klein // Critical Inquiry*. 1986. Vol. 12. № 2. P. 406).

<sup>128</sup> Ахматова А.А. *Pro domo mea*. Т. 3. С. 241, 254.

<sup>129</sup> Там же. С. 249.

хочу (не смею) и все мои объяснения (при всей их узорности и изобретательности) только запутывают дело, — что она пришла ниоткуда и ушла в никуда, ничего не объяснила»<sup>130</sup>.

Лирическое слово, в поисках истории отказавшееся от себя и редуцировавшее себя до «бормотания», борется не с непонятливостью читателя, но с искусственно возводимыми травмированным сознанием барьерами *Verneinung*<sup>131</sup>. Чем больше она переделывает и разъясняет, тем меньше идет ей навстречу читатель, пожертвовавший лирикой ради выживания в перманентном шоке современной ему истории. «Бормотание» оказывается в результате этих усилий чрезвычайно комплексной — как сейчас мы сказали бы — мультимедиальной авторефлексирующей работой. Так со временем, в ходе бесконечных переделок, в «Поэме без героя» и особенно в «Прологе» и в «Решке» поток «бормотания» перебивается бесконечно уточняемыми ремарками, примечаниями, вступлениями, отступлениями, многозначительными эпитафиями, фальсифицированными комментариями, написанными от лица уже совсем ничего не понимающего литературоведопотомка, и псевдоакадемическими постраничными примечаниями — пародиями на речь художественных редакторов и составителей академических примечаний. От варианта к варианту «Поэмы без героя» Ахматова оттачивает форму этих иронических антипоэтических вкраплений, дополняя и углубляя их по мере переписывания, пока они не складываются в целую книгу автокомментариев, «Pro domo mea». Третьим, так и не состоявшимся компонентом в этом ансамбле «бормотания» — собственно, венцом «бормотания» как такового — оказывается еще одна, «Другая» поэма, которая так и не состоялась, не сбылась как произведение, не пробилась ни в стихи, ни в комментирующие прозаические фрагменты, которая сохранилась лишь как воспоминания о том, как навязчиво она являлась автору на протяжении многих лет то в образах симфонической музыки, то абсурдного театра, то

<sup>130</sup> Там же. С. 239.

<sup>131</sup> Речь идет о фрейдовском понятии *Verneinung* («Отрицание»). См. его работу 1925 года: *Фрейд З. Отрицание* / Пер. А.В. Гараджи // Захер-Мазох Л. фон. Венера в мехах. М.: Ad Marginem, 1992. С. 365–372. — *Прим. ред.*

гиньоля, то балета, то архитектурой, то акустическим аттракционом, то театром теней, а то в виде «огромной, траурной, мрачной, как туча — симфонии о судьбе поколения и лучших его представителей... обо всем, что нас постигло»<sup>132</sup>.

Она... дважды уходила от меня в балет. Она рвалась обратно, куда-то в темноту, в историю. ...Другое ее свойство: этот волшебный напиток, лиясь в сосуд, вдруг густеет и превращается в мою биографию, как бы увиденную кем-то во сне или в ряде зеркал. ...Иногда я вижу ее всю сквозную, излучающую непонятный свет... распахиваются неожиданные галереи, ведущие в никуда, звучит второй шаг, эхо, считая себя самым главным, говорит свое, а не повторяет чужое. Тени притворяются теми, кто их отбросил<sup>133</sup>.

Поверхность письма, которая получается в результате такого рода «бормотания», принято называть уже утомившим своей всеприменимостью словом «палимпсест». Однако палимпсесты не производятся в работе писателя, они различимы только в работе чтения, когда интерпретирующий глаз как бы соскабливает с поверхности документа верхний слой и, отойдя на расстояние, проверяет, не образовался ли новый смысл, не возникла ли ранее не существовавшая связность в результате появления в очищенном окошке фрагмента более глубинного слоя текста. «Бормотание», стало быть, — это скорее естественный эффект чтения, чем эффектный ход для придания оригинальности письму. Пожилая Ахматова вчитывается в собственные стихи, как бы не вполне узнавая их и бормоча вполголоса, для верности, «не то вспоминая, не то пророчествуя».

Чтение палимпсеста всегда фрагментарно и гадательно; текст, производящий впечатление палимпсеста, сигнализирует о том, что это не *мы* читаем, но *нас* читают: на нас устремлен взгляд «другой» поэмы — не написанной, не искупленной, не спасенной, так и оставшейся летейской тенью. «Другая» поэма сама читает как палимпсест: и поэзию, и иронически

<sup>132</sup> Фрейд З. Отрицание. С. 242.

<sup>133</sup> Там же. С. 222–223.

комментирующую ее прозу, и поэта, пишущего все это, и редактора, и цензора, и читателя.

Эта так и не явившаяся из небытия «Другая» поэма смотрит на нас из своего небытия, как Клеопатра — из своего «огня и воздуха». Именно эта нездешняя, так и не воплотившаяся «Другая» свидетельствует и в качестве свидетеля оказывается той силой в работе лирического слова, которая одна способна удержать прошлое на грани его исчезновения в читательском непонимании. Ненаписанная поэма свободна от «низменной жизни» сигнифицирующего слова — от его «тайнописей», «расшифровок», «симпатических чернил» и «зеркал», то есть от всей изощренной машинерии технической воспроизводимости с ее принципом непроницаемой для встречного взгляда зеркальности. Глаза «Другой» поэмы предвзяты и пристрастны; глядя из своего «огня и воздуха», «Другая» полна угрозы и сулит опасности и неприятности.

Я одно время предполагала отказаться от нее, как хозяин пса, искушавшего кого-нибудь на улице, делает незнакомое лицо и удаляется, не ускоряя шаг. ...По слухам, она («другая») старается подмять под себя никакого к ней отношения не имеющие другие мои произведения, искажая этим и мой (какой ни есть) творческий путь, и мою биографию<sup>134</sup>.

Ненаписанная, нерожденная «Другая» смотрит на человека и тем самым придает смысл «бормотанию», возвращая целостность неудавшемуся опыту. Тем самым она служит искуплению личной и поэтической судьбы поэта, которая вне осмысляющего взгляда этой так и не воплощенной «Другой» остается лишь хаотическим нагромождением малопонятных намеков и претенциозных жестов.

<sup>134</sup> Ахматова А.А. Pro domo mea. Т. 3. С. 226–227.

## Исторический материализм: пять щепочек, или искусство «читать ненаписанное»

В 1828... два приехавших в Петербург москвича... поехали, как на богомолье, в Петропавловскую крепость... искать место казни [декабристов] и взяли на память 5 щепочек от помоста или от самой виселицы.

*Анна Ахматова*<sup>135</sup>

Подобными же сувенирами, фетишами, реликвиями, узелками на память заполнена и повседневная реальность «поздней» Ахматовой» (какой, например, мы находим ее и в записных книжках, и в свидетельствах ее «двора»). Своеобразный материализм памяти: не имея документов прошедшего и не имея публичного языка для его интерпретации, память всецело опирается на опыт чувственного восприятия и складывается из, казалось бы, бессвязных вспышек зрения, слуха и особенно запахов. Такая бессловесная память «обостряется почти болезненно: голоса, звуки, запахи, люди, медный крест на сосне в Павловском парке и т.п. без конца»<sup>136</sup>.

Ахматовские реликвии и памятки не имеют никакого целостного контекста ни среди вещей материального мира, ни в мире слов. «Все, что случилось примерно полвека тому назад, неизбежно кажется сном и повинуется законам сна, т.е. яркости и неизгладимости отдельных мгновений, но и черной беспамятности тут же рядом...»<sup>137</sup>; «Человеческая память устроена так, что она, как прожектор, освещает отдельные моменты, оставляя вокруг неодолимый мрак»<sup>138</sup>. Изъятость

<sup>135</sup> Ахматова А.А. Пушкин в 1828 году. Т. 6. С. 178. О толковании этой легенды см. комментарии к этой работе Ахматовой (Там же. С. 482–484).

<sup>136</sup> Ахматова А.А. Из дневников. Т. 6. С. 292.

<sup>137</sup> Там же. С. 310.

<sup>138</sup> Ахматова А.А. Pro domo sua. Т. 5. С. 219. Ср.: «Подлинная картина прошлого проскальзывает мимо. Прошлое можно удержать только в образе, вспыхнувшем на миг в момент его постижения, чтобы никогда больше не появиться» и далее «Исторически говорить о прошедшем не означает понять то, “как это все было...”. Это означает овладеть воспоминанием, вспыхнувшим в момент опасности» (Беньямин В. О понимании истории. С. 229, 230).



воспоминаний из связного повествования, свойственная им невнятность и рваная не то сновидческая, не то провидческая реальность — именно это и есть знак их аутентичности; такого рода подлинность несет в себе пять загадочных щепочек, происхождение которых ничем не документировано и не доказано, и аутентичность этих реликвий заключается не в их подлинности, а в их святости (Пушкин и Вяземский, указывает Ахматова, поехали в крепость «как на богомолье»). Вопрос об аутентичности, таким образом, Ахматова решает не как позитивист на основе факта, а как мистик-материалист. Она исходит из гностического представления о том, что реликвия своим материальным излучением заряжает историческим содержанием восприятие созерцателя, минуя фальсифицирующую и профанирующую инстанцию дискурса. Так лирический опыт — опыт видений, звуков и запахов — служит созданию и поддержанию исторического сознания, что особенно существенно в условиях проституированной дискурсивности и в эпоху гладких, идеологически проверенных и политически или коммерчески ангажированных нарративов. Повествования без перерывов и провалов — признак фальсифицированной, идеологически отцензурированной, продажной истории. Непрерывность воспоминаний есть обман, который со всей комичной серьезностью выжившей из ума старой деспотки Ахматова не устает обличать и разоблачать в воспоминаниях современников и в работах западных славистов.

«Исторический метод — это метод филологический, который лежит в основе книги жизни. “Читать то, что никогда не было написано”, гласит строка из Гофмансталя. Такой читатель и есть историк в подлинном смысле слова»<sup>139</sup>. Ахматовские «щепочки» — предметы ли, запахи и звуки или просто числа из календаря — это объекты, которые именно и связаны с чтением «того, что никогда не было написано», и именно в них содержится частица той силы, которая способна поворачивать время. Проклятие преданной и заточенной в монастырь Евдокии Лопухиной, которая из своей темницы предсказала

<sup>139</sup> Benjamin W. Über das mimetische Vermögen // Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. II (1). Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1997. S. 213.

тогда еще только строившемуся Петербургу грядущее опустошение, — это такая «щепочка», которая для Ахматовой становится значимой в рефлексии очень больших вещей, явлений «чрезвычайного положения» чрезвычайных же, катастрофических масштабов: всей русской истории Новейшего времени, которая закономерно венчается библейских размеров опустошением: петроградским голодом зимы 1918/19 года, затем — репрессиями и блокадой 1941–1944 годов.

Эти события, при всей их «чрезвычайности», в то же время полностью присвоены самой Ахматовой в качестве исключительно личной и поэтической биографии; при всей удаленности во времени они составляют «...страшный фон *моей* жизни и *моих* стихов: от разбойной безыконной столовой в Петровском домике и чудовищной могилы царевича Алексея под лестницей в Петропавловском соборе до пруда, куда в 1917 году бросили труп Распутина»<sup>140</sup>. События, которые «нормальный» историк объявляет или исторически незначимыми, или исторически незакономерными, в ахматовском историзировании оказываются в высшей степени значимыми, связными (строительство Петербурга — это начало долгого процесса, увенчавшегося катастрофой блокадного Ленинграда) и закономерными (катастрофа Ленинграда — это сбывшееся проклятие). Подобной абсолютной исторической ценностью — способностью нести проклятие последующим событиям, в том числе наблюдаемой современности, — награждаются и другие мелкие детали. Таково душераздирающее «яблочко», которое просит у равнодушного стрелца замученная пытками боярыня Морозова («Где ж я тебе возьму яблочка?» — отвечает стрелец<sup>141</sup>). Таковы «изумрудные ожерелья» под занесенным топором палача на шеях первохристианских мучениц<sup>142</sup>; таковы и видения во сне и наяву (зрелище огненного столпа в день свержения Хрущева<sup>143</sup> или сон о планете Земля «какой она была через некоторое время... после ее окончательного уничтожения»<sup>144</sup>). Ахматовское истори-

<sup>140</sup> Ахматова А.А. Pro domo sua. Т. 5. С. 186 (курсив мой. — И.С.).

<sup>141</sup> Ахматова А.А. Из дневника. Т. 6. С. 313.

<sup>142</sup> Там же. С. 340 (сноска).

<sup>143</sup> Там же. С. 309–310.

<sup>144</sup> Там же. С. 311.

ческое чутье являет себя в том, что представляется со стороны старушечьим суеверием, тогда как сама она в каждой «щепочке» видит «ту маленькую калитку, через которую может войти Мессия»<sup>145</sup>.

И наоборот, в гладком, непрерывном нарративе такие дверки не открываются. Непрерывный нарратив — это повествование от лица победителя. Обдумывая самоубийство, Клеопатра Шекспира представляет себе, каким унижениям она подвергнется, когда Август погонит ее перед собой в триумфальном шествии; перед ее умственным взором встают картины карнавальная, сатанической мемориализации:

Ватага шелудивых рифмоплетов  
Ославит нас в куплетах площадных;  
Импровизаторы-комедианты  
Изобразят разгул александрийский.  
Антония там пьяницей представят,  
И, наряжась царицей Клеопатрой,  
Юнец пискливый в непристойных позах  
Порочить будет царственность мою<sup>146</sup>.

А Ахматова в дневниковой записи вторит опасениям Клеопатры:

...все было не так, не тогда и не там... Люди видят только то, что хотят видеть, и слышат только то, что хотят слышать. Говорят «в основном» сами с собой, почти всегда отвечают самим себе, не слушая собеседника. На этом свойстве человеческой природы держится 90% чудовищных слухов, ложных репутаций, свято сбереженных сплетен<sup>147</sup>.

Это касается не только злопыхателей-мемуаристов и «здесь не стоявших» западных издателей и славистов, которые искажают ахматовскую биографию, распространяя, в числе прочего, ждановскую идею об Ахматовой как авторе эротической поэзии. Это касается прежде всего самого Жданова, который в докладе о ленинградских журналах выступает

<sup>145</sup> Бенъямин В. О понимании истории. С. 236.

<sup>146</sup> Антоний и Клеопатра. Действие V. Сцена 2.

<sup>147</sup> Ахматова А.А. Pro domo sua. Т. 5. С. 213–214.

с именно с позиций непрерывности истории и гладкой, без провалов состыковки имен и документов в ровный поток не прерываемого ничем прогрессивного развития к заранее «научно разработанным и обоснованным» целям:

...лучшая традиция советской литературы является продолжением лучших традиций русской литературы XIX века, традиций, созданных нашими великими революционными демократами — Белинским, Добролюбовым, Чернышевским, Салтыковым-Щедриным, продолженных Плехановым и научно разработанных и обоснованных Лениным и Сталиным<sup>148</sup>.

И наоборот, «крупным недостатком работы наших писателей является также удаление от современной советской тематики, одностороннее (то есть не «научно разработанное и обоснованное». — *И.С.*) увлечение исторической тематикой»<sup>149</sup>. Что помнить и чего не помнить, и как именно помнить или не помнить, куда направлен «прожектор» памяти — вопрос отнюдь не частного характера. Из тривиализированной и фальсифицированной памяти — балаганных игр пьяных ярмарочных лицедеев и «свято сбереженных сплетен» — складывается та история, которая пишется завоевателем<sup>150</sup>. Победенным нет места в истории победителей, которые представляют собой «воплощение всего, что есть лучшего в истории человеческой цивилизации и культуры»<sup>151</sup>. Победители определяют сами для себя будущее и назначают себя вершиной прогресса; они сами выбирают себе, вместе с загаданным таким образом будущим, и традицию, и генеалогию:

<sup>148</sup> *Жданов А.А.* Указ. соч. С. 71–72.

<sup>149</sup> Там же. С. 66.

<sup>150</sup> «Тот, кто господствует в каждый данный момент, — это наследники всех, кто когда-либо побеждал. ...Кто бы до этого времени ни побеждал, тот марширует в триумфальном шествии сегодняшних властителей по головам тех, кто сегодня лежит на земле» (*Беньямин В.* О понимании истории. С. 230–231).

<sup>151</sup> *Жданов А.А.* Указ. соч. С. 79. Ср.: «Добыча, таков был обычай всегда, также участвует в шествии. Ее называют “благами культуры”. Исторический материализм взирает на них с отчуждением. Ибо то, что он видит, эти блага культуры, имеют для него все без исключения такое происхождение, что он не может подумать о нем без ужаса» (*Беньямин В.* О понимании истории. С. 231).

Для Зощенко, Ахматовой и им подобных Ленинград советский не дорог. Они хотят видеть в нем олицетворение иных общественно-политических порядков и иной идеологии. Старый Петербург, Медный всадник как образ этого старого Петербурга – вот что маячит перед их глазами. А мы любим Ленинград советский, Ленинград, как передовой центр советской культуры. Славная когорта великих революционных и демократических деятелей, вышедших из Ленинграда, – это наши прямые предки, от которых мы ведем свою родословную. Славные традиции современного Ленинграда есть продолжение развития этих великих революционных демократических традиций, которые мы ни на что другое не сменяем<sup>152</sup>.

Победители обладают властью отменять прошлое. В восхождении по лестнице прогресса решающее значение принадлежит цели, которая лежит в будущем, а не источнику, который остается в далеком и давно преодоленном, утратившем актуальность прошлом. В истории победителей прошлое подавлено, репрессировано ради фантазматического будущего.

Каждый день поднимает наш народ все выше и выше. Мы сегодня не те, что были вчера, и завтра будем не те, что были сегодня. Мы уже не те русские, какими были до 1917 года, и Русь у нас уже не та, и характер у нас не тот<sup>153</sup>.

Прошлое существует только как подлежащие бичеванию «пережитки вчерашнего дня, пережитки, мешающие советским людям идти вперед»<sup>154</sup>. Писатель, который задумывается об истории, обречен «плестись в хвосте событий», вместо того чтобы «заглянуть в завтрашний день, помочь осветить прожектором путь вперед», «глубже проникнуть в сущность процессов нашего развития... воспитывать народ и вооружать его идейно»<sup>155</sup>. Общество победителей хорошо знает «силу и преимущество нашей культуры» и легко предает свое совсем недавнее и очень хорошо памятное всем прошлое –

<sup>152</sup> *Жданов А.А.* Указ. соч. С. 76.

<sup>153</sup> Там же. С. 78.

<sup>154</sup> Там же. С. 79.

<sup>155</sup> Там же. С. 78–79.

революцию, террор, войну, блокаду, обменивая его на «потрясающие успехи (в настоящем. — *И.С.*) наших культурных делегаций за границей, наш физкультурный парад и т.д.»<sup>156</sup>.

Таким образом, декларируется право победителя на полное подавление и вытеснение прошлого, в том числе и недавнего, еще свежего в памяти прошлого войны и блокады — ради такого будущего, в котором «молодому советскому поколению предстоит укрепить силу и могущество социалистического советского строя, полностью использовать движущие силы советского общества для нового невиданного расцвета нашего благосостояния и культуры. Для этих великих задач молодое поколение должно быть воспитано стойким, бодрым, не боящимся препятствий, идущим навстречу этим препятствиям и умеющим их преодолевать»<sup>157</sup>. История оказывается препятствием, предназначенным к преодолению.

Противостоят этому всеокрушающему потоку исторического нигилизма, в частности, причуды старой дамы с ее собиранием «щепочек» и ее претенциозно манифестированная способность читать «то, что никогда не было написано». «Потому что это безвозвратно ушедшая картина прошлого, которая грозит исчезнуть в каждом настоящем, если оно не ощущает себя понятным, исходя из нее»<sup>158</sup>.

## О возможности описать

«Все это еще недостаточно бесстыдно для того, чтобы быть поэзией» — так отозвалась Ахматова о творении другого поэта<sup>159</sup>. С одной стороны, поэзия — это чистое сгорание, превращение в огонь и воздух. Поэзия — это полнота негативности, здесь «недостаточно» означает «не поэзия». С другой стороны, поэзия — это чистое бесстыдство; недостаточное бесстыдство также и недостаточно поэтично. В любом случае в «огне и воздухе» не остается ничего: ни «низких стихий» Клеопатры, ни стыда Йозефа К. — и то и другое сгорает в поэзии дочиста.

<sup>156</sup> *Жданов А.А.* Указ. соч. С. 79.

<sup>157</sup> Там же. С. 79–80.

<sup>158</sup> *Беньямин В.* О понимании истории. С. 229–230.

<sup>159</sup> *Гинзбург Л.Я.* Указ. соч. С. 119.

В этом отношении поэзия еще раз выявляет свое глубинное родство с критикой<sup>160</sup> — в ахматовском случае поэзия и берет на себя роль критики, поэтический голос оказывается критическим голосом в независимости от того, какое высказывание он делает. Подобно критике и поэзии, бесстыдная и всем своим существом принадлежащая стихиям огня и воздуха, Клеопатра олицетворяет радикальную негативность и в желании, и в политическом выборе, и в практиках письма и чтения. Сгорание без остатка — это апокалипсис, мессианская утопия слова, «освобождение вчистую», как говаривали бывалые ахматовские современники. «Развязаться» (*Kleopatrinundoing of oneself*) — такое освобождение дарует Ахматова Пушкину, награждая его посмертно превращением в огонь и воздух «полной, лучезарной победы». Нечто подобное она желает и самой себе: «...но я предупреждаю вас, / Что я живу в последний раз...» Эта безвозвратность исчезновения — драгоценный дар поэзии, которая очистительным огнем освобождает жизнь, размыкая блокированность слов в тавтологиях.

Подобно слову, время также стремится к искуплению, к «лучезарной свободе», и история в ее материалистическом понимании, противостоя историческому нигилизму нарративов непрерывной, идеологически манипулированной памяти, несет в себе мессианскую, искупительную силу<sup>161</sup>. Лирическое слово призвано участвовать в этой драме и служить

<sup>160</sup> «Всякий вопрос о риторическом модусе литературного текста — всегда риторический вопрос, не ведающий даже о том, спрашивает ли он о чем-либо на самом деле. В результате появляется страх (или благословение...) невежества, но не страх референции... (но) не как эмоциональная реакция на действия языка, но как эмоциональная реакция на невозможность понять, к чему он (язык. — *И.С.*) клонит. Литература, равно как и критика — разница между ними вполне прозрачна, — обречена (или одарена правом) всегда быть самым строгим и, следовательно, самым ненадежным языком, при помощи которого человек называет и изменяет себя» (*De Man П.* Аллегории чтения. С. 29). С этим утверждением де Мана можно сравнить пушкинскую позицию о том, что поэту «нет закона», с одной стороны, а с другой стороны, его можно сравнить с неизбежностью превращения лирической поэзии в ахматовское «бормотание».

<sup>161</sup> «Исторический материалист, тот, кто занимается структурой истории, пользуется в своем знании чем-то вроде спектрального анализа. Точно так же, как физик определяет наличие ультрафиолетового света в солнечном спектре, так и исторический материалист определяет наличие мессианской силы в истории» (*Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. 1.3. S. 1232*).

средством искупления прошлого и оправдания истории, чем и занята «поздняя» Ахматова с ее «обостренным ощущением истории»: «...жизнь приводит под уздцы такого Пегаса, который чем-то напоминает апокалипсического Бледного Коня или Черного Коня...»<sup>162</sup>

История достигает своей полноты тогда, когда «летописец, рассказывающий о событиях, не отличая великих от малых, и отдавая таким образом дань правде, стремится к тому, чтобы нечто случившееся когда-то не пропало для истории. ...лишь спасенное человечество может вспоминать свое прошлое в любой момент»<sup>163</sup>. Судный день — это не день возмездия, но день абсолютной полноты исторического сознания и исторического суждения, когда каждая когда бы то ни было имевшая место, самая незначительная инстанция прошлого оказывается востребована историей и превращается в инстанцию «цитируемости», ту инстанцию «воспоминания», о которой пишет Беньямин. Цитируемость у Беньямина имеет литературную и юридическую коннотации. Имеется в виду, во-первых, то, что Беньямин называл *Fortleben*: возможность продолжения существования данной инстанции прошлого в последующем — то есть оригинала в цитате, текста — в новых контекстах интерпретации и перевода. Во-вторых, это превращение прошлого в этически значимый прецедент, в цитируемый источник права, в основание для предъявления иска о (вышей) справедливости. «Каждое мгновение есть мгновение суда над мгновением, ему предшествующим»<sup>164</sup>. Благодаря мессианическому усилию исторического сознания подавленное и эксплуатируемое прошлое получает возможность оправдания и искупления перед лицом высшего закона. Этим же усилием и лирическое слово достигает истины, ибо истина есть до конца исполненная, достигшая своей «лучезарной победы» эстетическая задача. На вопрос: «И это вы можете описать?» — поэт отвечает без ложной скромности: «Могу».

«Тогда что-то вроде улыбки скользнуло по тому, что некогда было ее лицом» (А. Ахматова. «Реквием»).

<sup>162</sup> Ахматова А.А. Pro domo sua. Т. 5. С. 201–202.

<sup>163</sup> Беньямин В. О понимании истории. С. 229.

<sup>164</sup> Benjamin W. Über den Begriff der Geschichte // Gesammelte Schriften. Bd. 1.3. S. 1245.



## ГЛАВА 5

### АНТИХРИСТ: ЗАБЫТЬ НАЗВАНИЕ ГОДА

Примета времени даже не террор, не жестокость (это бывало и в другие времена), а предательство. Всепроникающее, не миновавшее никого — от доносивших до безмолвствовавших.

*Лидия Гинзбург<sup>1</sup>*

Чуть только тот забудет название года —  
Хвост обмахнет пыль памяти безумца,  
прощай тогда речей свобода!  
Уже выкатывает солнце новые дни,  
рядами ставит их на выбор.

*Даниил Хармс. «Выбор дней»<sup>2</sup>*

### Soft Power

«**К**аждая эпоха должна заново отвоевывать традицию у конформизма, который ее подавляет. Мессия приходит не только как Искушитель, но он приходит как победитель Антихриста»<sup>3</sup>. «Техническая воспроизводимость» имени, очищенного от своего исторического и этического предназначения, превращается при компетентной поддержке специалистов в технику власти. Порабощение слова функционерской болтовней (*Geschwätz*), которое Вальтер Беньямин наблюдал в Москве 1926–1927 годов, свидетельствует не только об упадке революционной энергии в «технически воспроизводимом» слове, но и о формировании исторически новой, невозможной ранее конфигурации власти. Во-первых, в

<sup>1</sup> *Гинзбург Л.* Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб., 2002. С. 611.

<sup>2</sup> *Хармс Д.* Избранные стихотворения. Поэмы. Драматические произведения. М.: Гилея, 1999. С. 194.

<sup>3</sup> *Benjamin W.* Über den Begriff der Geschichte // Benjamin W. Sprache und Geschichte: Philosophische Essays. Stuttgart: Reklam, 1992. S. 144.

отличие от капиталистического общества, здесь разведены политическая власть и деньги: тогда как первая монопольно принадлежит государству и всемерно укрепляется, власть вторых слаба и оставлена в руках политически обреченного класса. Во-вторых, вместо кругооборота капитала новая система держится на кругообороте политически проверенных устных и письменных высказываний. Этот кругооборот контролируется проверенными идеологическими менеджерами. Идеологическая ошибка — неправильное высказывание — грозит полной потерей статуса и изгнанием из рядов допущенных к регулированию речи, то есть допущенных к власти. Именно это произошло с Беньямином, допустившим несанкционированные высказывания в своем эссе о Гете.

Именно так, как материальное средоточие власти описывает язык в своей знаменитой брошюре «Великий русский язык» В.В. Виноградов (1945 год). (Русский) язык — это объединяющая и цивилизующая сила, которая «в новой государственной обстановке... выполняет ответственную миссию идеологического руководителя», это «интернациональный язык социалистической и советской государственности»<sup>4</sup>. (Русский) язык также является мощной геополитической силой, закрепляя послевоенное распределение сил в Европе в качестве единственного представителя «греко-славянской» культурной традиции в противоположность «романо-германской». «Поэтому в его структуре все ширятся и углубляются не только национальные, но и общечеловеческие мировые начала и основы»<sup>5</sup>. (Русский) язык становится мировой душой. Виноградов рисует картину советской гегемонии как всемирного оязыковления: «русский язык, поднимая культурный уровень других языков, становясь для них центром притяжения, создает условия, сокращающие в будущем путь к единому языку нового человечества»<sup>6</sup>.

Переводя геополитику в термины сравнительно-исторического языкознания, Виноградов делает шаг по направлению к той новой форме, к тому новому уровню «болтовни», которую американские теоретики пропаганды назовут *soft*

<sup>4</sup> Виноградов В.В. Великий русский язык. М.: ОГИЗ, 1945. С. 171.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Там же. С. 164.

*power* («мягкой силой»)<sup>7</sup>. Я постараюсь показать, как *soft power* легитимируется в последних работах Сталина — «Марксизм и вопросы языкознания» (1950) и «Экономические проблемы социализма в СССР» (1952). Я надеюсь также показать, как Сталин, с одной стороны, пересматривает основные положения диалектики в сторону их «смягчения»: марксистские «противоречия» превращаются в «различия», закон отрицания отрицания — в «революцию сверху», а нации, отмирание которых предсказывал Маркс, в вечные, хотя и «изменяющи-

<sup>7</sup> Этот термин появился в работах неоллиберального политолога Джозефа Ная (например, *Nye Jr. J. Soft Power: the Means to Success in World Politics*. N.Y.: Public Affairs, 2004). Концепция *soft power*, выдвинутая Наем в конце 1980-х и имевшая хождение при Билле Клинтоне, сменилась концепцией *smart power*, популярной ныне в администрации Барака Обамы. *Soft (smart) power* — это принцип внешней политики, опирающейся не на вооруженное насилие и не на подкуп, но на способность привлекать и втягивать в свои ряды. «Жесткое» принуждение сменяется, можно сказать, «мягким» соблазном, в котором исключительная роль принадлежит культуре. Предложив это понятие, Най обобщил практику идеологической пропаганды холодной войны. В послевоенной политике этим же принципом, еще не имевшим названия, руководствовалась американская администрация, проводя культурную дипломатию и поддерживая культурные контакты с Западной Европой в качестве культурной составляющей плана Маршалла. Джаз и американское абстрактное искусство, как и организация левых интеллектуалов в культурные форумы, как предполагалось, несут послевоенной Европе демократические ценности, а американские товары — информацию о преимуществах американского образа жизни (*Saunders F.S. Who Paid the Piper? The CIA and the Cultural Cold War*. London: Granta Books, 1999; *Stephan A. The Americanization of Europe. Culture, Diplomacy, and Anti-Americanism after 1945*. New York, Oxford: Berghahn Books, 2006). Этим же принципом руководствовались и культурные программы западных радиостанций, вещавших на советский блок (*Puddington A. Broadcasting Freedom: The Cold War Triumph of Radio Free Europe and Radio Liberty*. The University Press of Kentucky, 2000). В свою очередь, крупные международные культурные события, которые организовала советская сторона (например, фестивали молодежи и студентов), также имели целью привлечение симпатий и кооптацию в ряды идеологических сторонников (*Koivunen P. The 1957 Moscow Youth Festival: Propagating a New, Peaceful Image of the Soviet Union / Melany Ilic and Jeremy Smith (eds.). Soviet State and Society under Nikita Khrushchev*. London: Routledge, 2009. P. 46–65). Однако для того, чтобы *soft power* стала осознаться как политическая сила, необходимо было сначала осознать сдвиг власти, насилия и вообще всей социальной и политической инженерии в область языка. Большая, если не исключительная роль в этом, как я надеюсь показать, принадлежит Сталину-языковеду. Я благодарю Анну Харьковину за то, что она навела меня на эту мысль.

еся» (но не в результате революционного вмешательства, а по внутренним, присущим им законам) языковые сообщества. Не менее последовательно он заменяет (гео)политические антагонизмы – внутренние национальные противоречия и борьбу между капитализмом и коммунизмом – картинами мирного соревнования языков (и культур)<sup>8</sup>.

Опираясь на наблюдение Беньямина о перемещении власти (и государственного насилия) в область языка, Борис Гройс пишет: «Коммунистическая революция представляет собой перевод общества с медиума денег на медиум языка. Она осуществляет подлинный поворот к языку (linguistic turn) на уровне общественной практики. ... Только коммунизм осуществляет тотальную вербализацию человеческой судьбы, открывающую пространство для тотальной критики»<sup>9</sup>. Об одной такой «оязыковленной» судьбе речь впереди.

### Забывать название года «1948»: Слово как зона

Я не стал затыкать ушей. Все заткнули, а я один не заткнул, и потому я один все слышал. Я также не закрывал тряпкой глаз, как это сделали все. И потому я все видел. Да, я один все видел и слышал. Но, к сожалению, я ничего не понял, а потому, значит, какая цена тому, что я один все видел и слышал?

*Даниил Хармс*<sup>10</sup>

<sup>8</sup> В качестве примера «перевода» холодной войны в категории культуры можно назвать послевоенную кампанию по превращению Пушкина из «солнца русской поэзии» в «солнце мировой поэзии» в ходе кампании в связи с пушкинским юбилеем 1949 года. См.: *Voronina O.* «The Sun of World Poetry»: Pushkin as a Cold War Writer. P. 63–95. Так и у Виноградова в 1945 году русский язык из достоинства национальной культуры превращается в достояние мирового значения. Мы увидим ниже, как годом позже, в 1950-м, Сталин изобразит язык в качестве силы всемирного культурного завоевания.

<sup>9</sup> *Гройс Б.* Коммунистический постскриптум. М.: Ad Marginem, 2007. С. 7–8, 10.

<sup>10</sup> *Хармс Д.* Полное собрание сочинений. Т. 2. Проза и сценки. Драматические произведения. СПб.: Академический проект, 1999. С. 158.

Мы, обэриуты, — честные работники своего искусства. Мы — поэты нового мироощущения и нового искусства. Мы — творцы не только нового поэтического языка, но и созидатели нового ощущения жизни и ее предметов. (...) Вы как будто начинаете возражать, что это не тот предмет, который вы видите в жизни? Подойдите поближе и потрогайте его пальцами. (...)

Н. Заболоцкий — поэт голых конкретных фигур, придвинутых вплотную к глазам зрителя. Слушать и читать его следует более глазами и пальцами, нежели ушами. Предмет не дробится, но наоборот, — сколачивается и уплотняется до отказа, как бы готовый встретить ощупывающую руку зрителя<sup>11</sup>.

В процитированной выше «Декларации» обэриутов (1928 год, первая часть текста написана Николаем Заболоцким) революция слова осмысливается как новое *ощущение* слова, не доступное ни зрению-чтению, ни слуху. Новое искусство — и в его создании, и в его восприятии — требует жеста<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> ОБЭРИУ (Декларация) // Ванна Архимеда. Л., 1991. С. 457, 458, 459 соотв.

<sup>12</sup> Поиски выхода за пределы лингвистической условности, «очищения от литературной позолоты» («Декларация»), возвращение к материальности слова, к его «телесности» характерны не только для обэриутов, но в той или иной форме для всех модернистских течений от «Глоссолалии» Андрея Белого до футуристов с их разновидностью зауми и до конструктивистов (ср.: «Видеть — значит трогать глазами» (Дзига Вертов)). Обзор соответствующих течений см.: *Калинин И.* Связь приемов сюжетосложения с общими приемами телосложения (о некоторых «содержательных» аспектах формальной теории сюжета) // Проблемы нарратологии и опыт формализма/структурализма / Под ред. В.М. Марковича и В. Шмита. СПб., 2008. С. 179–184. Подобные тенденции отличают и научную мысль — от И.А. Бодуэна де Куртене («слово как таковое», «буква как таковая») до формалистов с их поисками звукового жеста. Сюда же следует отнести и идею жестового языка, предшествующего языку голосовому у Н.Я. Марра, а также идеи жеста в сурдотифлопедагогике — теории и практике обучения слепоглохих детей, где жест, прикосновение, мимика и пантомимика составляют основные языки общения (*Ярмоленко А.В.* Очерки психологии слепоглохонемых. Л.: Издатель-

Мир зовет: «подойдите и потрогайте». Поэт революционно-го слова — будь то автор или читатель — не доверяет смыслу, призывая к прямому прикосновению; в поэтическом слове жизнь «сколачивается и уплотняется до отказа» навстречу «ощупывающей руке зрителя». Революция слова — это добровольное принятие на себя слепоты и глухоты ради слова, которое, держа ложь в своем смысле, не обманывает протянутой к нему «ощупывающей руки зрителя».

Несколькими десятилетиями позже, в 1950 году, обэриутский образ поэтической зрячести-слепоты и поэтического слуха-глухоты возвращается в совсем иного рода манифесте: в ответе Сталина «товарищам Д. Белкину и С. Фуреру»<sup>13</sup>, где Сталин специально уделяет внимание, среди прочих вопросов языкознания, и глухонемым — «аномальным, безъязычным людям»<sup>14</sup>. Языкознание, указывает Сталин, «занимается нормальными людьми, владеющими языком», а не «аномаль-

ство государственного университета, 1961; *Sandomirskaja I. Skin to Skin: Language in the Soviet Education of Deaf-Blind Children, the 1920s and 1930s // Studies in East European Thought. 2008. Vol. 60. № 4. P. 321–337*). Идея первичности жеста по отношению к слову была популярна уже в философии языка XVIII века: мы находим ее у Кондильяка, Руссо и Гердера. Именно жест становится тем рычагом, который художественный и филологический авангард использует для того, чтобы опрокинуть позитивистскую догму и «литературную позолоту». О феноменологических и историко-философских импликациях обэриутского жеста и «предмета» — «подойдите и потрогайте» — см. в: *Ямтальский М. Беспмятство как исток* (Читая Хармса). М.: Новое литературное обозрение, 1998. С. 5–41. Я сосредоточиваюсь здесь на обэриутской идее жеста-прикосновения, поскольку мне также интересны в ней и феноменология, и философия языка и истории, которые сближают обэриутов с континентальной философией, в том числе с Вальтером Бенямином, и с философским наследием Кафки и Беккета. Время показало, что жест обэриутов оказался оптимальной стратегией письма и практикой выживания (что в данном случае есть одно и то же) в сталинском символическом режиме. Я благодарю Полину Барскову — исследователя блокадного литературного творчества — за то, что она указала мне на обэриутские стратегии в творчестве блокадных поэтов, которые выбрали именно их как единственно адекватные формы передачи постчеловеческих обстоятельств человека в блокаде.

<sup>13</sup> *Сталин И.В.* Ответ товарищам. Товарищу Санжееву, Товарищам Д. Белкину и С. Фуреру. Товарищу А. Холопову (1950) [приложения к работе *Марксизм и вопросы языкознания*]. Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка. Т. IX. Вып. 1. С. 24–25.

<sup>14</sup> Там же.

ными, глухонемыми, не имеющими языка». Провозглашая нормальность нормальных людей, Сталин метит критическим жалом в язык жестов Вундта и Марра:

Из письма т. Белкина видно, что он ставит на одну доску «язык слов» (звуковой язык) и «язык жестов» (по Н.Я. Марру, «ручной язык»). Он думает, по-видимому, что язык жестов и язык слов равнозначны... Но если действительно так думает т. Белкин, то он допускает серьезную ошибку... Звуковой язык в истории человечества является одной из тех сил, которые помогли людям выделиться из животного мира, объединиться в общества, развить свое мышление, организовать общественное производство, вести успешную борьбу с силами природы и дойти до того прогресса, который мы имеем в настоящее время<sup>15</sup>.

Если «серьезно ошибается» т. Белкин, полагающий, что язык слов и язык жестов равнозначны, то насколько в таком случае серьезнее заблуждается обэриут Заболоцкий, «слушать и читать» которого следует «более пальцами, нежели ушами» («Декларация»). Обэриуту Заболоцкому — любителю трогать жизнь и слово пальцами — придется усвоить, что

...значение так называемого языка жестов ввиду его крайней бедности и ограниченности — ничтожно. Это, собственно, не язык и даже не суррогат языка... а вспомогательное средство с крайне ограниченными средствами, которым пользуется иногда человек для подчеркивания тех или иных моментов в его речи<sup>16</sup>.

Обэриут Заболоцкий, возможно, согласился бы с языковедом Сталиным в том пункте, что «звуковой язык» и на самом деле позволил человечеству «вести успешную борьбу с силами природы»; именно результаты этой «успешной борьбы» вызывают возражения обэриута Заболоцкого — автора «Столбцов» и «Торжества земледелия». Наверное, согласился бы он и с мыслью Сталина о том, что именно звуковой язык позволил «дойти до того прогресса, который мы имеем в настоящее время».

<sup>15</sup> Там же. С. 24.

<sup>16</sup> Там же.

Однако в 1948 году бывший обэриут Николай Заболоцкий занят другим: он читает газеты, в частности постановление ЦК ВКП(б) об опере Мурадели «Великая дружба»; он рвет отношения с опасным другом Василием Гроссманом и по взаимной договоренности прекращает контакт с верным товарищем по лагерям, бывшим з/к И.С. Сусаниным; кроме того, он подвергает «значительной редакции» свои ранние стихи<sup>17</sup>. Обэриуту Заболоцкому, поэту с репутацией «аномального», придется теперь подавить в себе желание «подойти и потрогать» и усвоить сталинские уроки звукового языка. Кроме того, ему придется усвоить, что предложенный им подход («подойдите и потрогайте») не только не отвечает марксистско-ленинскому мировоззрению, не только не соответствует требованию момента («как видно, вы интересуетесь прежде всего глухонемыми, а потом уже — проблемами языкознания», — ядовито констатирует Сталин, обращаясь к «товарищам Д. Белкину и С. Фуреру»<sup>18</sup>), но и совершенно не отвечает научно-технологическому духу времени. «Торжество земледелия» у Сталина есть торжество коллективизации и индустриальных технологий:

Язык жестов так же нельзя приравнять к звуковому языку, как нельзя приравнять первобытную деревянную мотыгу к современному гусеничному трактору с пятикорпусным плугом и рядовой тракторной сеялкой<sup>19</sup>.

Свидетели сообщают, что сразу после реабилитации в 1946 году последний обэриут Николай Заболоцкий твердо решил не писать больше стихов никогда. Это решение осталось невыполненным<sup>20</sup>. В 1946 году стихотворчество возро-

<sup>17</sup> *Заболоцкий Н.Н.* Жизнь Н.А. Заболоцкого. М.: Согласие, 1998. С. 509. Еще одну «значительную редактуру» поэт предпримет в 1952 году.

<sup>18</sup> *Сталин И.В.* Указ. соч. С. 25.

<sup>19</sup> Там же. С. 24.

<sup>20</sup> Заболоцкий был приговорен к пяти годам Колымы в 1938 году, «доходил» на лесоповалах и дорожном строительстве на Дальнем Востоке и на Алтае и досиживал в ссылке сначала на Алтае, затем в Караганде, где работал чертежником. Решение о его освобождении мотивировано потребностью Госплита в привлечении к работе опытных переводчиков и было принято благодаря вмешательству многих именитых лиц. См.: *Заболоцкий Н.Н.* Указ.



дилось<sup>21</sup>, и в том же 1948 году он пишет программное стихотворение, произведение-рубеж под названием «Читая стихи». Именно этим стихотворением открывается так называемый поздний, «классический» период Заболоцкого. Это неоклассицистский поэтический манифест и одновременно покаяние прозревшего космополита-модерниста, заявляющего о своем возвращении к корням. В либеральном западном литературоведении «Читая стихи» воспринято как поэтический и этический провал, как стихотворная поделка, написанная из соображений оппортунизма, как идеологический компромисс со словом, как уступка режиму<sup>22</sup>. Либе-

соч. С. 548–587. Особое внимание привлекает довольно неожиданный документ – обращение Управления ИТЛ ГУЛАГа в Караганде, адресованное Союзу писателей СССР, с просьбой «восстановить тов. ЗАБОЛОЦКОГО в правах члена Союза Советских писателей и оказать ему всемерную помощь и поддержку как при опубликовании его труда в печати, так и в предоставлении права на жительство в одном из центральных городов Советского Союза» (Там же. С. 579–580). Просьба мотивируется тем, что «...тов. ЗАБОЛОЦКИЙ в свободное от занятий время выполнил большую литературную работу – стихотворный перевод “Слова о полку Игореве” (...) Партийная и профсоюзная общественность Саранского Строительства, детально ознакомившись с трудом тов. ЗАБОЛОЦКОГО, признала его произведением большого художественного мастерства, способствующим широкой популяризации великого памятника древнерусского патриотизма в широких слоях советского народа (...) Так как ЗАБОЛОЦКИЙ Н.А. своей хорошей работой в лагерях зарекомендовал себя как гражданин, достойный возвращения к своему свободному труду, он должен в силу своих литературных способностей и знаний возвратиться к своей литературной работе» (Там же. С. 579). Этот информированный и просвещенный взгляд на литературу выражен от лица начальника Управления Саранского ИТЛ НКВД майора Кучина и начальника Политического отдела Саранского ИТЛ НКВД ст. лейтенанта Родивилова.

<sup>21</sup> Первое стихотворение после отсидки, «Утро», написано в апреле 1946 года. Первая стихотворная публикация – заказное стихотворение «Творцы дорог» – напечатано в 1947 году. Последнее стихотворение написано о труде заключенных – без указания, разумеется, данного обстоятельства. Критика, однако, почувствовала тщательно скрываемое правильными стихотворными формами присутствие колымских морозов, ощутив в стихе неприятную мастерovitость и «холодный» риторический пафос» (см.: *Заболоцкий Н.Н.* Указ. соч. С. 388).

<sup>22</sup> «Карьера Заболоцкого представляет собой нередкое явление поэта, который начал как “прогрессивный”, а закончил как “консервативный”» (*Rannit A. Zabolotskii – a Visionary at a Crossroad of Expressionism and Classicism. Some Reflections on Parallels in Poetry and Art // Zabolotsky N. Stikhotvoreniia / Ed. by G. Struve, B. Filipoff. Washington: Inter-Language Literary Association, 1965. P. XXII*). Критику такого прочтения Заболоцкого

ральные комментаторы между строк критических комментариев осуждают Заболоцкого за проявление если не этической или политической, то во всяком случае поэтической слабости.

С точки зрения логики и практики повседневного выживания стихотворение толкуется тривиально. В 1948 году Заболоцкий, опытный з/к, уже отсидевший 8 лет, прислушиваясь к нарастающему грохоту борьбы с космополитизмом и с формализмом в литературе, предчувствует наступление новой волны арестов и пытается отвести от себя угрозу вторичной посадки. В стихотворении «Читая стихи» Заболоцкий как будто все время кивает в сторону уже погибших поэтов, сваливая на мертвецов обвинения в формализме и космополитизме, которые, как он предчувствует, вскоре будут предъявлены и ему самому. Он как будто перекладывает эти еще не предъявленные обвинения на плечи поэтов, которым будущее следствие уже не сможет выставить никаких претензий; более того, он как будто присоединяет свой голос к голосу следствия и тем самым снимает ответственность с себя.

(западного, советского или почвенническо-националистического), критику самой идеи делить творчество Заболоцкого на две части, раннего и позднего, а также приклеивать к этим частям этикетки типа «прогрессивный»/«консервативный» см. в: *Goldstein D. Nikolai Zabolotsky: Play for Mortal Stakes.* Cambridge: Cambridge University Press, 1993. P. 208–211. Внутреннюю целостность творчества Заболоцкого, раннего или позднего, Дарра Голдстин видит в его стремлении к рациональной гармонии в природе, в поисках «вселенной равновесия» (*Ibid.* P. 211). Наоборот, Иосиф Бродский охотно отделяет раннего Заболоцкого от позднего и находит поздний период в поэтическом отношении более сильным, более зрелым и более сознательным, чем эксперименты раннего Заболоцкого. Бродский видит единство двух Заболоцких в единстве «сюрреалистической поэтики», а силу позднего Заболоцкого (стихов, которые его собеседник прямо называет «возмутительно слабыми») – в более последовательном проведении этой сюрреалистической поэтики в проекте «уподобления времени»: «...когда я увидел, что сделал поздний Заболоцкий, это потрясло меня куда сильнее, чем “Столбцы” (...) Мне лично кажется, что плохие стихи Заболоцкого – это признак его подлинности» (*Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. Литературные биографии. М.: Издательство «Независимая Газета», 1998. С. 152–154). Новый поздний и постсоветский сталинизм в литературоведении также предпочитает позднего Заболоцкого (см.: *Кунаев С.* Огонь, мерцающий в сосуде. М.: Советская Россия, 1989).

## Читая стихи

Любопытно, забавно и тонко:  
 Стих, почти не похожий на стих.  
 Бормотанье сверчка и ребенка  
 В совершенстве писатель постиг.

И в бессмыслице скомканной речи  
 Изошренность известная есть.  
 Но возможно ль мечты человечьи  
 В жертву этим забавам принести?

И возможно ли русское слово  
 Превратить в щебетанье щегла,  
 Чтобы смысла живая основа  
 Сквозь него прозвучать не могла?

Нет! Поэзия ставит преграды  
 Нашим выдумкам, ибо она  
 Не для тех, кто, играя в шарады,  
 Надевает колпак колдуна.

Тот, кто жизнью живет настоящей,  
 Кто к поэзии с детства привык,  
 Вечно верует в животворящий,  
 Полный разума русский язык.

1948<sup>23</sup>

Предположим, что «Читая стихи» — это оппортунистическая версификация, продиктованная страхом за свою жизнь. Автобиографический момент стихотворения заявлен в самых первых строках, где читатель легко находит автопортрет Заболоцкого в одной-единственной напоминающей о прежнем Заболоцком строчке: «бормотанье сверчка и ребенка». Это «бормотанье», этот «стих, не похожий на стих», эта «скомканная (т.е. смятая ощупывающими пальцами) речь», — эхо провозглашенного в «Декларации» метода «подойдите и

<sup>23</sup> *Заболоцкий Н.* Полное собрание стихотворений и поэм. СПб.: Академический проект, 2002. С. 233. Мне, к сожалению, не удалось найти ни опубликованные варианты, ни черновики; таким образом, принципиальный вопрос о том, как обернул Заболоцкий *делал* это стихотворение, остается предметом гипотетической реконструкции.

потрогайте» — в той же первой строке обрамляется оценивающим высказыванием какого-то совсем чужого голоса, который выдает прохладно-дистанцированную оценку: «любопытно, забавно и тонко». Автопортрет оказывается цитатой из еще не произнесенного критического приговора. Не «бормотанье сверчка», но голос ждановского критика доминирует в первой строфе, открывая и закрывая ее первой и четвертой строками («любопытно, забавно и тонко... в совершенстве писатель постиг»). Критик не может не согласиться, что в деле «ощупывания» и «комканья» голосов мира писатель, действительно, достиг известного «совершенства». Эта похвала звучит страшнее всякой угрозы.

Из воспоминаний современников мы узнаем, что панический страх практически повсеместно сопровождал Заболоцкого в его вольной, по видимости благополучной жизни конца 1940-х — начала 1950-х. Благодаря воспоминаниям сына у нас складывается впечатление, что старость поэта, особенно в 1950-х годах, целиком состояла из наслаждений благополучной жизни в кругу любящей, умеренно привилегированной семьи: дача, поездки в Крым, пикники и застолья. Однако сосед по престижной писательской даче поэт Семен Липкин описывает в своих стихотворных воспоминаниях, как один раз — и именно в том же самом 1948 году, — возвращаясь вместе с Заболоцким из города к семье, он стал свидетелем приступа панического ужаса, охватившего друга в электричке при виде случайного пассажира *в бурках*: бывший з/к Заболоцкий немедленно распознал габитус лагерного начальника и был убежден, что неизвестный в бурках едет к нему домой с ордером на арест<sup>24</sup>.

Однако два момента в стихотворении «Читая стихи» заставляют думать, что классицистский реванш, который заявлен Заболоцким в «Читая стихи», вызван не только паничес-

<sup>24</sup> См.: *Заболоцкий Н.Н.* Указ. соч. С. 421–423. Этот приступ не есть только симптом психического состояния («...в вагоне разыгрались нервы» — *Липкин С.* Семь десятилетий. М.: Возвращение, 2000. С. 530–531). Согласно документам следствия, по освобождении из ссылки Заболоцкий был помещен под агентурное наблюдение (Там же. С. 581), причем в секретной справке из управления МГБ от 21 сентября мы читаем, что «на ЗАБОЛОЦКОГО Н.А. после его освобождения из лагерей компрометирующих материалов не получено, агентурно характеризуется положительно» (Там же. С. 464).

кой реакцией на *бурки*. Эти два момента особенно пикируют либерального литературоведа. Это, с одной стороны, последовательно проводимая в этом стихотворении сдача собственных модернистских позиций и литературных достижений раннего периода, полная и безоговорочная капитуляция эстетического мировоззрения.

С другой — это сдача товарищей-поэтов, тех самых, которым четыре года спустя он посвятит душераздирающий рекемем «Прощание с друзьями» и где, в частности, будет (лицемерно?) вопрошать души поэтов «в высоких шляпах, в длинных пиджаках, с тетрадами своих стихотворений» об их загробном существовании: «Спокойно ль вам, товарищи мои? Легко ли вам? *И все ли вы забыли?*»<sup>25</sup> К этому «всему», на забвение которого надеется Заболоцкий, легко можно отнести и его собственное стихотворение «Читая стихи». Довольно трудно, впрочем, «забыть» манифестированную Заболоцким в этом стихотворении солидаризацию с платформой самого одиозного официального большинства, в частности явные симпатии великорусскому шовинизму, которые впоследствии получают подтверждение и в сталинской кампании против марризма в языкознании. Заболоцкий серьезно готовился к новому приходу *бурок*. Заготовив стихи в грозном 1948 году, он опубликовал их только в 1956 году, когда гроза, казалось бы, уже миновала и наступили «вегетарианские времена» (Ахматова) — то есть те самые относительные покой, легкость и забвение, в которых, как он надеется, обитают мертвые поэты из стихотворения «Прощание с друзьями».

В 1948-м *бурки* еще не явились, но Заболоцкий уже просчитывает их появление, как бы даже забегая вперед. Как будто предугадывая будущий ход сталинской языковедческой мысли и ее (мысли) суждения относительно разного рода обэриутских поэтических жестов (ощупывания мира и комканья слов), Заболоцкий уже двумя годами ранее воспекает звуковой (русский) язык как «полный разума» и «животворящий», как «смысла живую основу». Критикуя поэтов-«колдунов»-космополитов, которые «комкают речь» не приспособленными для смысла пальцами, и постулируя в «полном разума» языке

<sup>25</sup> «Прощание с друзьями» (Заболоцкий Н.Н. Указ. соч. С. 245–246).

«живую основу» всего, Заболоцкий не только прозревает следующий шаг идеологической машины, но еще и предваряет, предвосхищает в своем собственном слове будущую, еще не вполне состоявшуюся репрессивную речь Сталина. Фигура «колдуна» — агента чуждого влияния — написана широкими мазками и подразумевает любого врага-космополита, от писателя — очернителя действительности до врача-убийцы. Антисемитские коннотации вызывают особенно неприятное чувство. Стремясь спасти собственную относительно благополучную жизнь, поэт в самых общих, но тем не менее беспроектных выражениях заранее оправдывает собственное, еще не состоявшееся, но уже возможное участие в погромах. Короче говоря, не дожидаясь прямого приглашения к коллаборационизму, Заболоцкий добровольно (хотя и под давлением жизненных обстоятельств) пишет разоблачительный донос на поэзию и легитимирует свой жест самозащиты и самосохранения соображениями сохранения и защиты языка.

Поэтическая слабость стихотворения может быть обнаружена в том, что, с одной стороны, оно не являет собой факт поэтической автономии, а, наоборот, является лишь знаком времени, и чересчур буквальным. Поэт не только вынужденно, как и многие другие, проходит обучение в школе предательства, но претендует быть в этой школе отличным. Стремясь слиться с языком времени, мимикрируя и скрываясь за фразеологией режима, поэтическое письмо позволяет последнему говорить через свои красиво версифицированные формы. В своей верности духу времени поэт хватается через край, слишком стараясь воспроизвести этот дух. Отрекаясь и от поэзии, и от поэтов, несобственное слово Заболоцкого выражает лояльность времени преувеличенно громогласно. Эта смоковница как будто слишком поспешно отказывается от своей плодовитости.

Оно написано несобственными, несвоими, навязанными силой словами. В нем есть не только признаки измены, но и «известная изощренность» поэтической последовательности. Ведь «несобственное слово» — это как раз и есть изначальная стихия обэриута, исток его «комканья» и «троганья». Слово обэриута подобно слепцу, протягивающему незрячие руки и

ощупывающему не опосредованную понятиями и значениями поверхность мира. «Читая стихи» — гиперкорректное произведение гиперкорректного (звукового) языка — не просто протягивает руки миру, но встречает как будто бы всем своим языковым телом тот удар, который наносит ему мир с его *бурками*. Классическая форма стихотворения и высказанная в нем идеологическая программа реакционны в том смысле, в каком реакционна защитная реакция тела на удар. Несмотря на все усилия самообуздания, в этом произведении Заболоцкий едва ли не больше обэриут, чем в молодости. В этом смысле прав Бродский, видевший подлинность Заболоцкого как поэта именно в плохих стихотворениях позднего периода.

Патофизиологическая реакционность придает «несобственному» стихотворению «Читая стихи» некое собственное, самостоятельное значение именно как обэриутского языкового эксперимента. Обэриут живет в поэтике непосредственного жеста, в пространстве несобственного слова. Обэриут не боится избитости форм и потому не скандализуется и псевдоклассичностью собственного стиха. Обэриут, по словам Хармса, «не затыкает ушей» и «не закрывает тряпкой глаза, как это делают все»<sup>26</sup>. В незаткнутые уши проникает мир в его непосредственности: в данном случае еще не оформивший себя до конца голос власти, призывающей к массовой расправе. В этом отношении Заболоцкий — автор стихотворения «Читая стихи», отрекаясь от «колдунов», остается сам прежде всего колдуном-оборотнем-обэриутом — не случайно и текст стихотворения открывается автопортретом, как подписью («бормотанье сверчка и ребенка»). В этом обэриутском-антиобэриутском версификационном демарше можно усмотреть эксперимент и новизну в той машинерии смыслопроизводства, образец которой стихотворение не тематизирует, а прямо и непосредственно, как отпечаток на кусочке воска или как фрагмент смятой, как листок бумаги, «скомканной речи», запечатлевает в самой своей измятой и избитой фактуре.

Суд еще не наступил и не вступил в свои формальные права. Не будучи еще ни задержан, ни привлечен, ни осужден, Забо-

<sup>26</sup> Хармс Д. Полное собрание сочинений: В 3 т. Т. 2. Проза и сценки. Драматические произведения. 1999. С. 158.

лоцкий уже обращает к некоей высшей инстанции просьбу о реабилитации. Актанты в акте стихотворного высказывания — автор, читатель, мир и слово — умножаются за счет включения еще одного, самого влиятельного актора, невидимого и не названного прямо носителя *бурок*, «следователя». «Следователь» — предусмотренная высказыванием еще до совершения акта высказывания инстанция возмездия за высказывание. «Следователь» — фигура *в бурках* как фигура умолчания — является не после деяния, но до него, в самом его замысле. Заболоцкий пишет свое стихотворение просто и ясно, «без фокусов», в расчете на то, чтобы этому «следователю» впоследствии было «легче разбираться». С поправкой на *бурки* стихотворение пластически воспроизводит — вернее, предвосхищает, находясь в ожидании, — отпечаток еще не опустившегося на него, но уже занесенного кулака. Стихи предваряют удар, заранее прогибаясь в его ожидании. В предвосхищении возмездия слово, еще не привлеченное к суду и еще не приговоренное законом, всегда-уже живет сознанием своей вины, собственной репрессированностью. Предвосхищая критическое избиение, все тело стихотворения «Читая стихи» составляется из *избитых* слов, *избитых* идей и *избитых* образов.

Так стигмы проступают на теле истерика: не после травмы, но как предвосхищение и ожидание травмы; не как след удара, но как знание о его неминуемости. Предвосхищая работу репрессивного аппарата, как будто идя навстречу своему внутреннему «следователю», Заболоцкий сам «шьет себе дело», сам сколачивает себе банду поделщиков и сам же ее сдает. Сдавая товарищей — колдунов и изошренных производителей фальсифицированного, «скомканного» слова, не «верующих в животворящее начало» языка и приносящих в жертву «человечьи мечты», — обэриут срывается из разоблачения в саморазоблачение и проговаривается, ставя и себя самого в ряд избличаемых злоумышленников: «Поэзия ставит преграды / *Нашим* выдумкам».

Символический пейзаж поражает нас узнаваемостью своей клинической картины, с одной стороны, а с другой — своей цитатностью, то есть узнаваемостью культурно-исторической, интертекстуальной. Поэзия у Заболоцкого имеет



конструкцию зоны чрезвычайного положения: не то платоновского города-государства, не то города в блокаде, не то концлагеря. Несколько далее, анализируя языковедческие тексты Сталина, мы увидим, что воображение автора «Марксизма и вопросов языкознания» тоже делает паранойяльное движение, подобное галлюцинаторному тропу у Заболоцкого, уравнивая строй русского языка с советским государственным строем и с устройством «стран социалистического сотрудничества»; уподобляя слово месту принудительного коллективного производства. Два воображения — изображение верховных *бурок* СССР и изображение трясущегося от страха, но все же не закрывающего тряпкой глаз и не затыкающего ушей бывшего обэриута — порождают взаимоподобные видения.

Язык-зона, замыкающийся сам в себе, находящийся в своей организации как источник, так и причину собственного существования, — таков исток, «животворящий и полный разума», у Заболоцкого; таков и самодостаточный в своей политической самоорганизации, цельный в своей здоровой телесности язык-СССР, каковым мы увидим его у Сталина. Охраняя свою священную целостность, он воздвигает вокруг себя неприступные стены и вычищает из своего состава элементы, потенциально способные подорвать его целостность. Он мотивирует собственное бытие своей внутренней истиной и, будучи единственно верным выражением исторической истины, не терпит конкурирующих подражаний и подражателей. Колдуны в колпаках, изощренные мастера комкать речи, чародеи, ради собственной причуды занятые превращением звуков в младенцев, птиц и насекомых, игроки в шарады и любители «любопытных, забавных и тонких» языковых наслаждений, — изгоняются вон. При этом не посторонняя сила в образе начальника в *бурках*, но сама поэзия, отождествившаяся со своим начальником, принявшая начальника в самый свой исток, ставит преграды «колдунам» на их разрушительных путях.

Интертекстуальный след платоновского трактата (изгнание поэтов из стен самодостаточного идеального города) проявляется в тексте стихотворения как симптом клинической тревоги — и мы увидим ниже, как отзвук этой тревоги

раскатывается эхом и по сталинскому тексту о языке. Звучащие в стихотворении Заболоцкого не менее навязчиво, чем ложноплатоновские мотивы, интонации раскаяния, обличения и самообличения настоятельно отсылают нас от философских претекстов к клиническим прототипам, — а от клинических прототипов обратно к обэриутской практике, которая, как известно, клиники не чуралась.

Сама жизнь в своей иронии стремится подражать не просто литературе как таковой, но именно обэриутской слепоглухоте, переживая травму в формах, напоминающих обэриутскую литературную практику. В стихотворении Заболоцкого избилуют мотивы измены, заговора, враждебных происков, неискупимой вины и неотвратимого возмездия и дополняются делириозной архитектурой. Здесь мы находим не только предателей-поэтов, но и самое поэзию, которая, отказавшись от задачи сотворения новых миров, наоборот, занята сооружением преград. Поэзия берет на себя функции *credo* — символа веры: тот, кто «к поэзии с детства привык, // Вечно верует». «Вечно верующему» и «привыкшему с детства» даруется дар «настоящей жизни», как испытание и как причащение к общему священному телу языка<sup>27</sup>.

Поэтическая катехизация в языке-зоне под знаком бредовых *бурок* дополняется анафемой еретикам и отступникам: «колдунам» в колпаках, чародеям, превращающим русское слово «в щебетанье щегла», изоцренным фальсификаторам

<sup>27</sup> Ср. описание «психотической вспышки», которую пережил измученный побоями и «конвейерной» пыткой в тюрьме сам Заболоцкий: «заключение о психическом состоянии», составленное в марте–апреле 1938 года тюремным психиатром: «Арестован 19 марта при полном здоровье. Последующий ряд сугок (то есть во время непрерывных допросов с угрозами, избиваниями, голодом и предъявлениями фальшивых обличений. — И.С.) почти не спал, мало ел, начал ощущать острое умственное истощение, сосредотачивался с трудом. Наряду с душевным напряжением чувствовал необычные физические ощущения (...) подкатывания спазмов к глотке, оттягивания головы назад, онемение конечностей, наплывающие рыдания (...) В своем сознании чувствовал какое-то раздвоение (...) В случае засыпания видел кошмары вроде заключения в каменный мешок, под морское дно и т.п.». Цит. по: *Заболоцкий Н.Н.* Указ. соч. С. 550. Бывший обэриут Николай Заболоцкий, несмотря на усилия следствия и тюремной психиатрии, так и не признал вину. Мотивы, близкие психотическим образам подземелья, морского дна или каменного мешка, см. ниже в хвалебных отзывах советских языковедов на работу Сталина «Марксизм и вопросы языкознания».

«настоящей жизни», искусным ваятелям кумиров и жертвоприносителям-идолопоклонникам. Они отторгнуты от «вечной веры», от «настоящей жизни» и потому извращают «смысла живую основу». Именно в ограждении «основы» от посягательств «колдунов» и заключается назначение поэзии.

Фигура в *бурках* не лишена известного чувства юмора. В тексте стихотворения, который весь несет в себе исключительно чужую интонацию, читатель узнает характерную следовательскую улыбочку, эту известную всей стране усмешку Сталина, демонстративно-издевательскую, снисходительно-покровительственную установку человека в *бурках*, который заведомо и всегда во всем прав. Мы явственно услышим эту ироническую интонацию два года спустя в труде Сталина «Марксизм и вопросы языкознания», когда он обратится с увещаниями к любителям шарад и «труд-магической тарабарщины» среди языковедов.

В свете этой усмешки становятся по-человечески понятнее и прозрачнее уже совсем панические, бессмысленные последние строки стихотворения: это превознесение имени отца («...вечно верует в животворящий, // Полный разума...») перед лицом его (отца) непередаваемого и невыносимого людоедского добродушия. Указав дату (1948 год), Заболоцкий указывает тем самым и на наличие в его покаянном доносительном тексте некоей зашифрованности, «подражания подражанию», ненастоящести и «шарадности». В датировке скрывается ключ к прочтению. Но и сам этот ключ, зашифрованный и спрятанный в лабиринте иносказаний и заимствованной у людоеда иронии, не разрывает бредовую реальность стихотворения, не дает ответа, но, наоборот, погружает вопрошание в еще более глубоко галлюцинирующую тьму. Дата — это ключ, к которому не подберешь замка. Поистине, только «название года» не проваливается в забвение, — но что толку в этой памяти названия, если смысл события тонет в бреду?

В эту бессловесную тьму уже провалился не один такой «колдун». Среди галлюцинаторных анонимных фантомов, которыми Заболоцкий населяет свое стихотворение, один приобретает что-то напоминающее о лице и об имени. В образе щебечущего щегла возвращается призрак Мандельштама — еврея и «колдуна», который прямо указал на усмешку Стали-

на, обличив добродушного людоеда. Именно эта попытка критики иронии в доброй усмешке вождя привела к тому, что Мандельштам «пострадал». Мандельштам, согласно легенде, созданной современниками, погиб из-за собственной неосторожности, в частности, потому что «стихи читал чужим» (Арсений Тарковский). Мандельштам скомканностью своего слова, как щегол своим бессловесным щебетом, обличает продажное и халтурное литературное слово в его «технике тождества» (Лидия Гинзбург), в его приспособленности к технологии власти.

Сервильно неся в своих формах усмешку человека в *бурках*, стихотворение тем не менее несет ее как нечто внешнее, с чем оно не способно отождествиться, не умея почувствовать себя в этой иронии как дома. Избитое слово не несет в себе никакого авторства, кроме признаков автора избиения. Лидия Гинзбург вспоминает обстоятельства написания еще одного образчика плохой поэзии, поэмы Ахматовой «Слава миру», текста, созданного в обстоятельствах столь же крайних и вынужденных, что и «Читая стихи» Заболоцкого. Гинзбург рассказывает, как, соорудив свою поэму, Ахматова пришла к Томашевскому, чтобы тот перепечатал ее начисто. Ни слова не говоря, Томашевский уселся за машинку и выдал чистовик. «При этом он по своему разумению, не спрашивая Анну Андреевну, исправлял особенно грубые языковые и стиховые погрешности»<sup>28</sup>. Автор становится придатком к языковой норме, а поэтическая работа ограничивается техническим редактированием и переписыванием начисто.

Эта речь, как уже было сказано, заверяет и оправдывает себя своей собственной датой. Подражая своими цитатами иронии времени, автор указывает и на то, что в самих обстоятельствах, которые он шифрует в датировке, нет ничего, что обещало бы его судьбе что-то индивидуальное. Его судьба целиком укладывается в содержание имени года — «1948». При этом в заклинании щегла, в колдовском вызывании призрака Мандельштама звучит не только ужас при мысли о его, Мандельштама, участи, не только желание оправдать вторичное жертвоприношение уже один раз репрессированного

<sup>28</sup> Гинзбург Л. Записные книжки: Записи 1970–1980-х годов. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб.: Искусство-СПБ, 2002. С. 310.

космополита-поэта, но и странная, диссонансом звучащая как будто нота зависти. «Космополит» и «колдун», Мандельштам жил как Мандельштам, писал как Мандельштам и погиб как Мандельштам. Несмотря на свою судьбу, которую он, эстет, философ и щегол-одиночка, разделил с анонимной народной массой, Мандельштам не превратился в знак алфавита под названием «1937» и остался чем-то большим, чем карточка в соответствующем каталоге. Обращенная против него карательная энергия аппарата не справилась с его отдельностью, анонимизирующая сила массового истребления не смогла лишить его имени. «Легко ли вам и все ли вы забыли?» — спросит Заболоцкий несколькими годами позже в прощальном стихотворении, обращаясь к замученным поэтам, в том числе, можно думать, и к Мандельштаму. Уходя в свою бессловесность, щегол оставляет подпись под текстом собственной судьбы. Под текстом же судьбы поэта — невольного-добровольного, добровольно-принудительного коллаборациониста в словесной зоне — не стоит ничего, кроме подписи времени: 1948.

Усмешка человека в *бурках*, таким образом, вызвана не только шутовской ролью поэта в этом конвейерном производстве слов и судеб. Ее леденящая ирония — это самоирония самопознающего логоса, осознавшего свою собственную несобственность, свою фабрикабельность. Логос усмехается самому себе, когда ему открывается его собственное начало в словесной инженерии. Ироническое самопроявление логоса в форме технологической операции репрезентации-репрессии сначала вызывает в поэте паралич воли, а затем — психоз, фонтанирующий видениями и бредовыми откровениями. В бреду поэту открывается истина относительно тех сил, которые играют в его слове. Поэт осознает вызов со стороны *технологии* и отвечает на этот вызов, изобретая новую *технику*, новую телесность стиха, новый способ-быть для поэзии, для себя-поэта и для себя-бытия. Перед лицом иронии технологического логоса поэзия продолжает себя как голая техника. Галлюцинаторный пейзаж — перекрытые дороги, издающая таинственные звуки монструозная «живая основа смысла», злые чародеи в колпаках, отправление культа «настоящей жизни» в формах мистической мессы «полного разума» языка, бесовские наваждения в облике сверчков и щег-

лов — вся эта нечисть есть продукт поэтического слова, занятого производством самого себя как машины иронических подражаний ироническим подражаниям.

### Забывать название года «1950». Лингвистический поворот Сталин<sup>29</sup>

В едва заметном примечании к «Инстанции буквы в бессознательном» Жак Лакан кратко резюмирует результат сталинской кампании по разгрому марризма в языкознании. Лакан отмечает, что чистка в лингвистических рядах, инициированная серией сталинских работ под общим заглавием «Марксизм и вопросы языкознания», поставила язык на подбавляющее ему место: язык больше не относится к области надстройки<sup>30</sup>.

Издавая вздох облегчения в сноске к «Инстанции буквы», Лакан как будто признает конгениальность сталинской теоретической рефлексии своим собственным воззрениям на язык. Сталинский текст так же, как лакановская революция в психоанализе, знаменует собой некий лингвистический поворот. Если у Лакана, переворачивающего Фрейда с головы на ноги, подсознание устроено как язык, то у Сталина, исправля-

<sup>29</sup> Ср.: «Последние теоретические тексты Сталина, опубликованные незадолго до его смерти, представляют собой несколько запоздалую рефлексию по поводу революционного лингвистического поворота, осуществленного советской коммунистической партией значительно раньше» (*Гройс Б. Коммунистический постскриптум. С. 61*). Однако если понимать лингвистический поворот более узко, то работы Сталина по языкознанию действительно представляют собой такой поворот в марксизме. Работы Сталина по языкознанию представляет собой новый исторический материализм, в котором понятие класса заменяется понятием общества, ограничивается роль надстройки, культура (язык) постулируется как нечто третье — не принадлежащее ни базису, ни надстройке — и ставится в прямую зависимость от национального фактора и технологии. См.: *Van Ree E. Stalin as a Marxist Philosopher // Studies in East European Thought. 2000. Vol. 52. № 4. P. 259–308*.

<sup>30</sup> Ср.: «Вспомним, что дискуссия о необходимости возникновения в коммунистическом обществе нового языка действительно имела место и что Сталин, к великому облегчению для всех сторонников его философии, положил этой дискуссии конец, во всеулышание заявив, что язык — это не надстройка» (*Лакан Ж. Инстанция буквы в бессознательном или судьба разума после Фрейда. М.: Русское феноменологическое общество, 1997. С. 85*).

ющего «вопиющие ошибки» марристского языкознания, именно так, то есть как язык, устроена вселенная СССР<sup>31</sup>.

В чем заключается сталинский лингвистический поворот и какие последствия он подразумевает для граждан языка-государства, мы увидим далее<sup>32</sup>. Сначала отметим реакцию на сталинскую инициативу, прозвучавшую в отзывах ведущих языковедов. Эту реакцию можно также понимать как единогласный вздох облегчения. Облеченный в традиционные риторические одежды благодарностей и восхвалений великой мудрости вождя, эти отзывы не могут, тем не менее, не навести на мысль, что не только Лакан, но и советская академи-

<sup>31</sup> «Итак, коммунизм сталинского образца реализует платоновскую мечту о правлении философов, осуществляемом исключительно посредством языка. В платоновском государстве предполагалось специальное сословие стражей, которое осуществляет перевод языка философии в акты прямой власти, обеспечивающей единство этого государства. То же самое мы видим в сталинском государстве. Оно представляло собой государственный аппарат, осуществлявший перевод философского языка в действие, — и, как известно, этот перевод обычно оказывался достаточно грубым. Но все же речь шла именно о господстве языка, ведь только посредством языка философ мог заставить этот аппарат его слушаться и осуществлять свою деятельность от имени целого» (*Пройс Б.* Указ. соч. С. 68–69).

<sup>32</sup> Относительно учения Сталина о языке среди специалистов и критиков сталинизма царит недоумение. Его вмешательство в дела «языковедной науки» кажется проявлением безграничной власти тирана, подчинившего своему контролю все и уже не знающему, куда и как еще эту власть употребить. Выбор языкознания, а не какой-то другой дисциплины кажется капризом Нерона. «Но Сталину мнилось, что современники, хоть и называют его Мудрейшим из Мудрейших, — но все-таки не по заслугам мало восхищаются им, что в своих восторгах они поверхностны и не вскрывают всей глубины гениальности. И последнее время язвила мысль: совершить еще один научный подвиг, внести свой немеркнущий взгляд в какую-нибудь еще из наук, кроме философских и исторических. Конечно, такой вклад он легко мог внести в биологию — но там он доверил работу Лысенко, этому честному энергичному человеку из народа. Да и больше заманчива для Сталина математика или физика. Сталин не мог без зависти читать в “Диалектике природы” рассуждения о поле или о минус единице, возведенной в квадрат. ...Такую счастливую мысль — правда, совсем в другой области, в языкознании ему подал недавний случай с тбилиским профессором Чикобаевой» (*Солженицын А.* В круге первом. N.Y., Evanstone: Harper and Row Publishers, 1968. С. 88). Основанную на концепции Солженицына критику сталинского учения о языке как проявлении «тоталитарной логики» см.: *Gray P.* Totalitarian Logic: Stalin on Linguistics // *Stalin on Linguistics and Other Essays.* Gordonsville, VA: Palgrave Macmillan, 202. P. 164–188. Однако с точки зрения политической теории и практики учение Сталина о языке совсем не утратило актуальности.

ческая элита конца 1940-х — начала 1950-х годов переживает сталинскую теоретическую интервенцию как жест эмансипации. Соответствующие чувства озвучиваются гораздо более громкогласно, эмоционально и артикулированно:

Выступление И.В. Сталина, мудрого вождя и учителя советских народов, с рядом указаний и разъяснений по вопросам языкознания в связи с дискуссией на страницах «Правды» является наиболее выдающимся и самым волнующим событием последнего времени в идейной жизни нашей страны<sup>33</sup>.

Эта формулировка, открывающая комментарии «Известий академии наук СССР по отделению литературы и языка» к сталинской кампании по интервенции в слово, не содержит в себе преувеличения. Восхваление вождя и выражения восторга его словами — не пустая риторика и имеют под собой основание, некий фундамент опыта. Именно опыт проявляет себя в особой интонации захлебывающегося восхищения. В чем заключается феноменологическое основание этого вздоха, объяснять не приходится. Этот опыт явился, в частности, бывшему обэриуту Заболоцкому в уже не раз упоминавшемся образе пассажира в *бурках*. Как выразился в том же номере «Известий» маститый участник дискуссии, «незачем вспоминать о том, что известно каждому советскому гражданину»<sup>34</sup>. Как реакцию на опыт, который «незачем вспоминать» (ср. у Заболоцкого: «Легко ли вам и все ли вы забыли?»), в откликах советских языковедов на выступление Сталина навязчиво повторяется один и тот же мотив: «теперь безопасно», и один образ: открывающегося, в результате инициативы Сталина, «безграничного» простора и отсутствия «необходимости замыкаться».

Но советским языковедам нет больше необходимости замыкаться в рамках изучения какой-нибудь одной проблемы или круга

<sup>33</sup> От редакции // Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка. Т. IX. Вып. 1. 1950. С. 31. Весь этот выпуск «Известий АН СССР» посвящен публикации работы Сталина «Марксизм и вопросы языкознания». Мои цитаты взяты из этого издания и в дальнейшем приводятся лишь с указанием страниц.

<sup>34</sup> Там же. С. 62.



проблем (...) Поскольку «сфера действия языка, — по определению И.В. Сталина, — почти безгранична», так как язык, по самой своей природе, связан с человеческой деятельностью в самом широком смысле этого слова, задачи науки о языке почти безгранично расширяются<sup>35</sup>.

Свобода, стало быть. Выход из «замыкания» на «безграничный простор» имеет под собой, естественно, и чисто прагматическое основание. Прямым результатом сталинской интервенции оказывается свобода не только горизонтально (передвижения, но и вертикальной мобильности (уцелевших языковедов) по лестнице профессиональных достижений на безгранично расширившемся рынке интеллектуального труда: в частности, например, «советские историки языка получили все необходимые указания для быстрого и плодотворного развертывания своих исследований»<sup>36</sup>.

Как будто получив от Сталина охранную грамоту,

...советские языковеды могут больше не опасаться нелепых обвинений ни в «расизме», ни в «реакционности», когда им придется говорить о родстве языков, ни в «формализме», когда им случается углубляться в изучение того или другого грамматического явления в языке...<sup>37</sup>

В лице Сталина советские языковеды получили покровителя, а в его учении — надежную концептуальную крышу, как будто обрета в безграничности и просторе сталинского языка надежное, безопасное отечество. Эта отчизна для праведных лингвистов — язык вечный, неизменный и общенародный, расположенный в безграничности человеческой деятельности, неуязвимый оплот,

...с которым скрещивались в ходе исторического развития языки ряда других народов и который выходил всегда победителем, «вследствие чего национальная самобытность русского языка (...) не испытала ни малейшего ущерба»<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> Там же. С. 31–32.

<sup>36</sup> Там же.

<sup>37</sup> Там же. С. 32.

<sup>38</sup> Там же (в кавычках даются цитаты из статьи самого Сталина).

Неуязвимость языка — гарантия безопасности языковеда, неуязвимость имени Сталина — гарантия надежности его, языковеда, концептуальной позиции. Желание неуязвимости — косвенное выражение экзистенциального ужаса перед *бурками*. *Бурки* — это то, что «известно каждому советскому гражданину» и что, следовательно, «незачем вспоминать». Вспоминать, может быть, и незачем, но речь все равно обо всем помнит. В своих хвалебных отзывах на работу Сталина языковеды все время проговариваются о травматичности опыта, который «незачем вспоминать». Именно травма и знаменует себя фантазиями защищенности и спасенности: «теперь безопасно».

Товарищ Сталин *спас* наше языкознание (...) Советское языкознание, *освобожденное* от долго тормозивших его прогресс ошибок (...); Труды И.В. Сталина (...) *служат непроницаемым щитом*; Гениальные труды И.В. Сталина вооружают учительство и *служат надежной охраной* (...); Своим решительным, необычайно живым и ярким выступлением в защиту здравого смысла и свободы научного изыскания Иосиф Виссарионович Сталин *вырвал русскую лингвистику из плена* (...) <sup>39</sup>

Подобными страхами пронизана вся эпоха — хоть языковеды и получили воображаемое убежище под крышей сталинского всеобщего языка, а между тем на дворе стоит холодная война. Страх враждебного влияния как символического вторжения врага в пределы безграничного языка — симптом своего времени. Фантазм «защиты и спасения», который воплощается в слова-фетиши — «Сталин», «язык», «марксизм», «социализм», «будущее», — возгоняется до глобальных масштабов. Претензии на мировую экспансию в сталинской внешней политике соответствуют претензиям сталинского языка на вечность, всеобщность и непроницаемую нерушимость своих пределов. Фантасмагорическая картина защиты и спасения «всего прогрессивного человечества» от закабаления «американским империализмом» <sup>40</sup> воспроизводит фор-

<sup>39</sup> Известия Академии наук СССР. С. 68, 71, 72, 73, 63 соотв. (курсив мой. — И.С.).

<sup>40</sup> Вопросы теории и истории языка в свете трудов И.В. Сталина по языкознанию. М.: Изд-во Академии наук, 1952. С. 5.

мы и фигуры травматической фантазии языковеда о защите и спасении от «аракчеевского режима» Марра и его «учеников» (Сталин).

Именно ввиду того, что грамматический строй и основной словарный состав языков проявляют большую устойчивость и колоссальную сопротивляемость насильственной ассимиляции, рушились планы американо-английских, турецких и иных ассимиляторов и поработителей народов (...) Сталинские положения о языке вооружают передовых людей всех стран на борьбу за свою национальную и государственную независимость против империалистических поработителей<sup>41</sup>.

Предлагая защиту языкознанию на безграничных просторах языка под покровительством собственного высочайшего имени, Сталин не скрывает, о чем на самом деле идет речь, и языковеды полностью оправдывают его ожидание, немедленно откликаясь на сталинское иносказание языка-государства полным пониманием существа дела:

В своем труде «Марксизм и вопросы языкознания» И.В. Сталин с новой силой подчеркнул необходимость всемерного укрепления Советского государства. Начетчики и талмудисты, говорит И.В. Сталин, требовали, «чтобы партия приняла меры к скорейшему отмиранию нашего государства, к роспуску государственных органов, к отказу от постоянной армии» (...) Если *политически* (выделено автором. – И.С.) выступления за немедленное отмирание Советского государства есть прямая измена социализму... то *теоретически* (выделено автором. – И.С.) такое требование есть измена марксизму, революционной диалектике и переход на позиции софистики, схоластики, самого махрового идеализма, переход на позиции врагов марксизма<sup>42</sup>.

В отзывах советских языковедов на работу Сталина холодная война с ее шпионскими фантазмами и обсессивными

<sup>41</sup> Там же. С. 6.

<sup>42</sup> Александров Г.Ф. Великая сила сталинских идей. Вопросы теории и истории языка в свете трудов И.В. Сталина по языкознанию. М.: Изд-во Академии наук, 1952. С. 13–14.

идеями установления истины — от сталинских чисток в науке до американских комиссий по расследованию антиамериканской деятельности — предстает перед нами как время глубоко мистического коллективного сознания, пронизанного противоречивыми и страстными чувствами. Языкознание не только не представляет исключения из общего психоза, не только разделяет параноидальные obsessions холодной войны, но даже как будто творит в фантазматическом образе «безграничного» языка какой-то особый, глобальный, универсальный по отношению ко всем другим, более частным галлюцинациям мета-бред. Действительно, запуганный собственными страхами и ищущий спасения от *бурок*, языковед находит в окружающей его реальности все основания для своих страхов. Его безопасности угрожают и снаружи, и изнутри кровожадные монстры. «Полчища наемных идеологов (...) впадают в бессильное бешенство» и издают «скрежет зубовой»<sup>43</sup> при виде теоретических и практических успехов социализма; «трумэны — черчилли — эттли вот уже сколько лет воюют», «насаждают расовую теорию», «мерзкий строй капитализма» стремится установить на земле «вечный строй империалистического рабства под эгидой американских банкиров»<sup>44</sup>. В ответ на это фантазмагорическое видение планетарного «колдуна» мир прогрессивного человечества откликается приступами истерического восторга и ликования, молениями о защите и покровительстве, призывами «не знать страха», не впадать в истерику, услышать «отрезвляющий голос разума». Эти призывы-самоуговоры обращают на себя внимание, при всей своей экзотичности, опустошенностью самой речи. Так же как и «Читая стихи» Заболоцкого, пустые избитые слова приветствий вождю свидетельствуют о том психологическом климате, которым сопровождается «поиск истины» и «обмен мнениями» (термины Сталина), о фундающем эту речь ужасе, об общем истерическом эмоциональном состоянии холодной войны:

На языковедческом фронте русской филологической науки статьи И.В. Сталина по вопросам языкознания являются актом

<sup>43</sup> Александров Г.Ф. Великая сила сталинских идей. С. 17.

<sup>44</sup> Там же. С. 18.

первостепенной важности. Это — *отрезвляющий голос разума, спокойное научное слово*, сила которого лежит в его *несокрушимой логике* и в *убедительной ясности* мысли, сталинской мысли, уже столько раз выводивших страну из *самых тяжелых, бесконечно более трудных, нередко отчаянных*, положений<sup>45</sup>.

Теоретические положения, выдвинутые И.В. Сталиным, вооружают творцов коммунизма (...), учат трудящихся СССР *не знать страха*...<sup>46</sup>

Этот истерический стиль — результат подавления одного страха другим. Коль скоро следует бояться этих «трумэнов — черчиллей — эттлей», можно не бояться *бурок*. Именно такого рода освобождение от страха путем метонимического замещения на другой — более отдаленный — страх даруют языковедам верховные *бурки* страны. Неудивительно, что благодарность выражает себя в преувеличенных, истерически-экстатических формах ликования.

Чем больше вчитываешься в них (труды Сталина. — *И.С.*), тем больше раскрывается их глубина и сила (...) Как мощный маяк, они проливают яркий свет (...) они служат непроницаемым щитом; Труды товарища Сталина по вопросам языкознания — новое проявление заботы партии Ленина—Сталина о расцвете (...); Каждый ученый скажет за эти слова сердечное спасибо Иосифу Виссарионовичу Сталину!; Труды И.В. Сталина, являющиеся гениальными произведениями творческого марксизма, стали *радостным праздником* для советских лингвистов<sup>47</sup>.

Но не только за это разрешение на избирательную амнезию благодарят советские языковеды Сталина. Один из маститых участников праздника благодарения на страницах роняет красноречивое замечание относительно будущего — с благословения Сталина — языка и, следовательно, будущего языкознания. Это замечание свидетельствует о том, что ликование языковеда связано не только с освобождением от страха перед *бурками*, но и с некоторым обещанием, которое

<sup>45</sup> Известия Академии наук СССР. С. 62 (курсив мой. — *И.С.*).

<sup>46</sup> Вопросы теории... С. 14 (курсив мой. — *И.С.*).

<sup>47</sup> Известия Академии наук. С. 72, 69, 79, 72 соотв. (курсив мой. — *И.С.*).

он читает между строк в работах Сталина, — ранее невозможной, но теперь становящейся реальной возможности

...сознательно организованного единого наиболее совершенного языка в социалистическом обществе будущего, обществе, сплошь образованном и способном намного более, чем нынешнее, к *технизированному подходу к своей речи*<sup>48</sup>.

Мы, читающие эти строки сегодня, не можем не поразиться, с одной стороны, кажущейся неуместности, но с другой стороны — точности этого смутного предчувствия. Престарелый академик прозревает будущее языка «единого», «наиболее совершенного», языка «сознательно организованного». Это язык «общества будущего», в котором царит тотальное просвещение, в котором различия социально-экономических укладов перестанут быть актуальными. Это общество «сплошь образованное» и, следовательно, основывающее коммуникацию не на устном общении традиционных культур, но на письменных в широком смысле слова, то есть *технологических* рутинах и операциях порождения, передачи и декодирования речи. Это общество, «способное» — как по своему интеллектуальному развитию, так и по своим экономическим обстоятельствам — к «технизированному подходу к своей речи». Такое общество мыслит свой язык в терминах технологии. Странное и несколько кривое видение информационного общества будущего, общества информации и коммуникации, общества высоких технологий является старому филологу в прозрении величественных перспектив в работе Сталина.

Чуткое ухо филолога, прислушивающееся к речи Сталина в 1950 году, различает в этой речи то, что сам Сталин не в силах выразить. Речь Сталина, казалось бы, звучит как призыв к возврату, к «нормальности» старой академической филологии и к традициям сравнительно-исторического языкознания XIX века, — и именно за это возвращение в спокойную гавань позитивного знания прошлого столетия должен благодарить Сталина повывавший виды ученый. Но в косноязычной речи вождя («Я не языковед», — предупреждает вождь в

<sup>48</sup> *Сталин И.В.* Указ. соч. С. 71 (курсив мой. — И.С.).

преамбуле к своей теоретической работе) языковедческое ухо различает совсем другую музыку. Отрешившись от ужаса *бурок*, слово Сталина лишь только грезит о своей грядущей технологической универсальности. «Технизированный подход к своей речи» означает переосмысление сталинским словом самого себя в технологических терминах: уже не как логоса, но как технолога.

### Катехизис языковеда

Серия работ Сталина под общим названием «Марксизм и вопросы языкознания»<sup>49</sup> написана в форме диалога:

Вопрос. Верно ли, что язык есть надстройка над базисом? Ответ. Нет, неверно. (...) Вопрос. Верно ли, что язык всегда был и остается классовым, что общего и единого языка для общества неклассового, общенародного языка не существует? Ответ. Нет, неверно. (...) Вопрос. Правильно ли поступила «Правда», открыв свободную дискуссию по вопросам языкознания? Ответ. Правильно поступила<sup>50</sup>.

Форму ученого диспута — поиска истины в (псевдо)вопросах и (псевдо)ответах — принимает не только речь вождя, но и весь внутриполитический театр репрессии послевоенного времени. Если террор довоенной поры являет себя в формате массового спектакля — показательного процесса или собрания трудящихся, гневно осуждающих врагов, то последние чистки сталинских лет — академические погромы в языкознании, экономике, биологии и теоретической физике — организованы скорее наподобие открытых заседаний ученого совета. Вмешательству карательных органов и ликвидации космополитов и вредителей самых разнообразных дискурсивных деноминаций предшествует ритуал «обмена мыслями» (термин Сталина) на академическом форуме<sup>51</sup>.

<sup>49</sup> *Сталин И.* Марксизм и вопросы языкознания // Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка. 1950. Т. IX. Вып. 1. С. 3–29.

<sup>50</sup> *Сталин И.* Указ. соч. С. 3–18.

<sup>51</sup> Подробное и информированное описание интриги, начавшейся ждановским постановлением о ленинградских журналах (разгром марристами

Изменения формата чистки в послевоенном СССР свидетельствуют не только о перестройке объекта общественной ненависти, но прежде всего о решительном углублении и расширении конструктивного горизонта этой ненависти. Соответственно производятся и существенные изменения в дискурсивном порядке террора. Коренная перестройка репрессивного дискурса, санкционированная Сталиным, особенно очевидна в его текстах по языкознанию, в драматургии «критической» кампании, а также в реакциях научных институций на сталинские инициативы. Однако речь идет не только о количественном расширении пространства террора, который охватывает собой все новые области. Скорее, здесь можно усматривать качественное изменение самого режима — а именно намечающийся в машине репрессии лингвистический поворот, равно как и технологический поворот в самой работе слова как инстанции производства и вопроизводства СССР. Именно в этом ключе — лингвистического поворота и технологической революции — я буду читать текст сталинских работ по языкознанию.

Этот новый формат, конечно, таков, что одним *буркам* с ним совладать уже не под силу. На смену *буркам* — внутреннему следователю из стихотворения Заболоцкого — приходит коллектив коллег-экспертов. Теперь подозреваемому предъявляются не столько прямые обвинения в контрреволюционной антисоветской деятельности (они, впрочем, подразумеваются), сколько претензии теоретического и философского порядка. В послевоенном СССР осуждают и наказывают не столько за покушение на строй, сколько за подрывную деятельность против самое истины, объективной и научной, — единственно легитимным выражением которой теперь оказывается сталинский строй и вся империя СССР. «Верно ли? Верно ли? Правильно ли?» — весь текст сталинских работ по языкознанию несет в себе одну нераздельную, неутолимую волю к истине. Реализуется воля к истине, разумеется, в газете «Правда» и лишь впоследствии перепечатывается в «Известиях Академии наук».

антимарристов — дискуссия в «Правде» — вмешательство Сталина и публикация его работы «Марксизм и вопросы языкознания» — институциональная перестройка и разгром антимарристами марристов) (*Анатов В.М.* История одного мифа. М.: Наука, 1991. С. 143–220).



Воля к истине переопределяет и границы, отделяющие разум от безумия: сталинская критика марризма есть критика иррациональности с позиций просвещения и здравого смысла. Сталин развенчивает Марра и его «учеников» (кавычки Сталина) как носителей больной, глубоко извращенной интенции. Навязчиво повторяющиеся риторические вопросы вождя как будто стремятся терапевтически успокоить, утешить бредовое воображение опасного безумца-донкихота, образумить его от лица «здравого смысла»:

Кому это нужно, чтобы «вода», «земля», «гора», «лес», «рыба», «человек», «ходить», «делать», «производить», «торговать» и т.д. назывались не водой, землей, горой и т.д., а как-то иначе? Кому нужно, чтобы изменения слов в языке и сочетание слов в предложении происходили не по существующей грамматике, а по какой-то совершенно другой? Как уничтожить существующий язык и построить вместо него новый язык в течение нескольких лет, не внося анархию в общественную жизнь, не создавая угрозы распада общества? Кто же, кроме донкихотов, может ставить себе такую задачу?<sup>52</sup>

Одновременно с переопределением истоков истины и границ безумия намечается и репертуар запретных высказываний, область запрещенного слова. Сталинский «катехизис языковеда» («Верно ли? — Верно. Правильно ли? — Правильно») содержит в себе по существу один вопрос: как говорить о языке и как о нем писать. Вопрос «как писать» подразумевает не только содержание легитимного высказывания о языке, но и прагматическую позицию пишущего, функцию авторства, собственно режим письма. В этой области Сталин вскрывает вопиющие безобразия:

Дискуссия (о языкознании) выяснила, прежде всего, что в органах языкознания (...) господствовал режим, не свойственный науке и людям науки. (...) Создалась замкнутая группа непогрешимых руководителей, которая, обезопасив себя от всякой возможной критики, стала самовольничать и бесчинствовать. (...) Дис-

<sup>52</sup> Сталин И. Марксизм и вопросы языкознания. С. 5–6.

куссия не только разбила старый режим в языкознании, но она выявила еще ту невероятную путаницу взглядов по самым важным вопросам языкознания, которая царит среди руководящих кругов этой отрасли науки<sup>53</sup>.

Разобраться с «путаницей взглядов», а заодно и с «руководящими кругами отрасли» и призван сталинский катехизис языковеда. Его текст — образец такого высказывания о языке, которое впредь имеет считаться стандартным, абсолютно корректным. Как воплощенный здравый смысл, работа Сталина содержит в себе как нормативный вокабуляр, так и нормативный комментарий. Смена режима (письма) подразумевает покончить с «путаницей взглядов» через внесение единого порядка в эти взгляды и единого порядка в аргументацию. Сталинский текст, таким образом, являет собой не только призыв к дисциплинированию мысли в языкознании, не только обоснование языкознания как дисциплины, но собственно дисциплину как таковую: предписательный, дисциплинирующий и наказывающий характер сталинского слова, несмотря на риторические игры («Верно ли?»). Говорение о языке должно уметь само себя править, само блюсти собственные критерии истины и само себя корректировать, не дожидаясь вмешательства органов. Сталинский стандарт говорения о языке объединяет в себе требование научной *дисциплинарности* с требованием *дисциплинированности*.

Естественно, что смена режима подразумевает, в свою очередь, переопределение субъекта, и это касается не только смены конкретных лиц в «руководящих кругах». Новая истина диктует новый режим, а новый режим, в свою очередь, поддерживается за счет эксплуатации совсем иных машин. Ритуалы «обмена мыслями», критерии отбора членов академического сообщества, выработка доктрины и наполнение ее пустых ячеек конкретными теоретическими текстами, вопросы номенклатуры, профессионального статуса, формы и форматы компетенции — все эти проблемы решаются тут же, в том же номере «Известий АН СССР», в котором сталинская публикация подводит итоги «дискуссии»:

<sup>53</sup> Сталин И.В. Указ. соч. С. 17.

здесь мы находим документы, которые можно в сумме считать *конституцией советской лингвистики*. Это постановление Президиума АН СССР от 1 июля 1950 года «О состоянии Академии Наук СССР»: «Освободить тов. А, освободить тов. Б., назначить тов. В.» – это утвержденный состав ученого совета Института языкознания Академии наук СССР. А это постановление Президиума АН СССР от 26 июля 1950 года «О мероприятиях в связи с реализацией постановления Президиума АН СССР о состоянии центральных органов языкознания АН СССР»:

Утвердить структуру (...) Установить штат (...) Утвердить в должности (...) Утвердить (...) состав Ученого Совета (...) укомплектовать сектора (...) организовать (...) чтение лекций по вопросам языковедной науки (...) организовать тщательное изучение и пересмотр всей проблематики (...) представить (...) вариант пятилетнего плана научно-исследовательских работ (...) организовать (...) группу лекторов и докладчиков по основным вопросам советского языкознания в свете указаний товарища И.В. Сталина (...) тщательно пересмотреть работы, намеченные к печати<sup>54</sup>.

Наконец, это заявки на конкретные проекты, которые участники дискуссии формулируют в благодарственных откликах на сталинский жест освобождения языковедов:

Вооруженное гениальными идеями И.В. Сталина, советское языкознание вступает в новый период своего развития, начинает движение по новым путям. (...) Институт языкознания предполагает подготовить несколько коллективных трудов, ставящих своей целью подробно раскрыть и конкретизировать ближайшие задачи и цели советского языкознания в свете сталинского учения о языке. Вот тематика этих коллективных работ: «Основные вопросы советского языкознания», «Проблемы и задачи изучения групп (семей) родственных языков», «Принципы построения марксистско-ленинской лексикологии»<sup>55</sup>.

<sup>54</sup> Известия Академии наук СССР. С. 83–84. Более подробно о кадровых перестановках: *Алтаев В.М.* Указ. соч.

<sup>55</sup> Там же. С. 59 – я отсылаю читателя к этому документу, в котором заявлена полная академическая программа советского языкознания всего после-

Работы Сталина о марксизме и языкознании, завершив дискуссию о языке, открывают совсем новую дискурсивную эпоху: это переворот во вселенной дискурса, с одной стороны, и лингвистический поворот в марксистской эпистемологии — с другой. Какой рациональностью легитимировано это странное вмешательство вождя в дела такой достаточно периферийной научной специальности, каким до этого было языкознание, и чем можно объяснить стремление Сталина к вмешательству именно на этом, языковом, краю своей империи? Как изменяется эта империя в результате теоретической интервенции Сталина и какие перспективы эта интервенция открывает? Ниже я хотела бы рассмотреть некоторые характеристики языка «Сталин», действительно, как я попытаюсь показать, открывшего и обещающие новые просторы, и светлое технологическое будущее. Восхваления старых филологов, которым работа Сталина позволила выползти из своих нор, не были пустыми словами.

### Тотальная познаваемость языка: принцип демократического тавтологизма

Сталин формулирует определение языка, в котором язык предстает перед нами в неотразимой простоте и ясности — как мы убедимся позже, обманчивой:

Язык есть средство, орудие, при помощи которого люди общаются друг с другом, обмениваются мыслями и добиваются взаимного понимания<sup>56</sup>.

Весь текст Сталина как будто пронизан уже знакомой нам иронически-снихождительной усмешкой: язык — ведь это так просто. Как можно не понимать таких простых вещей? Не сталинского периода. «Смерть Сталина и даже XX съезд КПСС не привели к заметному изменению ситуации в языковедении... Часть проблем по счастливому стечению обстоятельств разрешилась раньше, чем в других гуманитарных науках, для решения остального еще не пришло время. Исчезли, причем быстро, лишь упоминания имени вождя и его работ» (*Алтанов В.М. Указ. соч. С. 210*).

<sup>56</sup> *Сталин И.В. Марксизм и вопросы языкознания. С. 12.*

сколько раз Сталин дает волю этому своему ироническому непониманию непонимания, придавая ему интонацию добродушно-отеческого внушения: некоторые наши товарищи исказили; наши уважаемые товарищи не поняли и т.д. Затем добродушная усмешка сменяется многозначительными кавычками при обозначении Марра и его «учеников». Затем — еще более острыми сарказмами в адрес пока еще безымянных «гадателей на кофейной гуще» и «изобретателей труд-магической тарабарщины». В одном из сталинских лингвистических фрагментов — в ответе «Товарищу А. Холопову», позволившему себе сопоставить высказывания о языке, сделанные Сталиным в ходе дискуссии, с его же более ранними теоретическими выкладками, добродушная ирония вождя находит себе новую мишень в образе «талмудистов и начетчиков». Намечается, таким образом, зловещее и красноречивое отождествление врага не с диверсантом-вредителем, но с невинной, казалось бы, фигурой интерпретатора, лжеистолкователя. Враг — это тот, кто неправильно толкует. Враг — это тот, кто «не вникает в существо дела». Это тот, кто «цитирует формально». Евангельские и антисемитские коннотации сливаются в общей угрозе поставить «талмудиста» в «безвыходное положение»:

Так бывает всегда с начетчиками и талмудистами, которые, не вникая в существо дела и цитируя формально, безотносительно к тем историческим условиям, о которых трактуют цитаты, неизменно попадают в безвыходное положение<sup>57</sup>.

Вредитель в терминологии довоенного террора — это активный деятель-носитель вредной идеологии: тот, кто не принимает линию партии и действует во вред партии. Теперь же речь идет о носителях вредной герменевтики: тех, кто принимает, но понимает не вникая и цитирует формально. Враги — это те, кто «видят букву марксизма, но не видят его существа, кто заучивает тексты выводов и формул марксизма, но не понимают их содержания»<sup>58</sup>. Задача обезопасить язык от наскоков «талмудистов и начетчиков» сводится на данном этапе борьбы не столько к физическому уничтожению озна-

<sup>57</sup> Там же. С. 27.

<sup>58</sup> Там же. С. 28.

ченных «талмудистов», сколько к предупреждению их герменевтической речи, поскольку именно в речи «талмудиста» таится опасность (что, впрочем, не исключает и применения высшей меры пресечения). «Талмудист» — это тот, кто «может сказать», и задача науки о языке — заранее, еще до того как «талмудист» откроет рот, предотвратить его речь:

Какие-нибудь начетчики и талмудисты, которые, не вникая в существо дела, цитируют формально, в отрыве от исторических условий, *могут сказать*, что один из выводов как безусловно неправильный должен быть отброшен (...); Начетчики и талмудисты *могут сказать*, что это обстоятельство создает невыносимое положение (...). Но марксисты не могут не знать, что начетчики и талмудисты ошибаются (...); Начетчики и талмудисты рассматривают марксизм, отдельные выводы и формулы марксизма как собрание догматов (...). Но так *могут думать* лишь такие люди, которые видят букву марксизма, но не видят его существа (...). Марксизм не признает неизменных выводов и формул, обязательных для всех эпох и периодов. Марксизм является врагом всякого догматизма<sup>59</sup>.

Прежние средства защиты от «талмудистов» — в частности, система исправительно-трудовых учреждений — не представляется более достаточно эффективной. Речь теперь идет не о том, что конкретно кто-то может сказать нечто, но о том, что существует сама потенциальность несанкционированной, непредусмотренной речи. Факт существования этой потенциальности следует связывать с тем, что язык в том беспорядочном, запущенном состоянии, в каком застает его строгий взгляд вождя, недостаточно готов отражать и подавлять потенциальность талмудической и начетнической речи *в самом себе*. Кроме того, не готова отвечать необходимости такого самоподавления речи в языке и «языковедная наука», запущенное состояние которой также вызывает озабоченность.

«Правильно ли поступила “Правда”, открыв свободную дискуссию по вопросам языкознания?»<sup>60</sup> Да, «Правда» поступила, конечно, правильно. Не только потому, что разоблачи-

<sup>59</sup> *Сталин И.В.* Марксизм и вопросы языкознания. С. 26, 28 и 29 (курсив мой. — И.С.).

<sup>60</sup> Там же. С. 16.

ла пресловутый «аракчеевский режим» Марра в языкознании. «Аракчеевских режимов» «Правда» не боится. «Правда» вскрыла не только негативные явления в стиле руководства. Главное — она вскрыла преступную халатность науки по отношению к объекту исследования. Она

...выявила ту невероятную путаницу взглядов по самым важным вопросам языкознания, которая царит среди руководящих кругов этой отрасли науки. До начала дискуссии «ученики» Н.Я. Марра молчали и замалчивали неблагоприятное положение в языкознании<sup>61</sup>.

Марр и его «ученики», таким образом, замолчали и скрыли от советского народа один важный факт, а именно — факт принципиальной и полной познаваемости языка. Культивируя «невероятную путаницу взглядов», «ученики» Марра только после выступления «Правды» были вынуждены признать, что в языке нет ничего непознаваемого, что неизвестность, неоднозначность, двусмысленность и вообще открытость множественным, и в том числе противоречивым, толкованиям — это не признак самого языка, но результат вредительской халатности «талмудистов и начетчиков», допускающих в условиях «аракчеевского режима» неполноту или разорванность языка:

Оказалось, что в учении Н.Я. Марра имеется целый ряд прорех, ошибок, неуточненных проблем, неразработанных положений<sup>62</sup>.

Сталинская критика марризма — это не только угрозы конкретным лицам, но и критика языка как такового в его амбивалентности и многозначности. Верным может быть только то, что не характеризуется ни «ошибками», ни «прорехами» интерпретации: истина — это нечто такое, что не провоцирует интерпретацию на неполноту или на противоречивость. Сталин, отрицая «аракчеевский режим», делает в то же время одно интересное обещание: он как будто говорит, что под его теоретическим покровительством язык обретет полную

<sup>61</sup> Там же. С. 17.

<sup>62</sup> Там же.

и абсолютную, заведомую познаваемость, гарантированную от ошибок и недоговоренностей, гарантированную от неизвестности и от полисемии — он берется, стало быть, устранить «безобразия» в языке, устранив прежде всего «безобразников», Марра и его «учеников». Он видит перед собой утопическую картину языка предельной демократической открытости. Не может быть скрытых пружин в языке как средстве, при помощи которого «люди общаются друг с другом, обмениваются мыслями и добиваются взаимного понимания». Это язык, демократизм и понятность, прозрачность и познаваемость которого достигается тотальной тавтологией<sup>63</sup>: в пределах этого языка нельзя сказать ничего, что открывало бы «прореху» в толковании высказывания, — то есть нельзя сказать ничего такого, чего бы в этом языке уже не было *до и помимо всякого высказывания*. Тотальная демократия всеобщего-общего общепонятного и общепознаваемого языка заключается в том, что этот язык как будто уже заведомо породил и содержит в себе любое будущее (высказывание). Никакой новый жест не открывает будущее и не прибавляет к языку ничего нового, жест лишь реактивирует в языке то, что в нем уже и так было, и есть. В этом отношении делать высказывание или не делать его — совершенно безразлично, поскольку в качественном отношении он (язык) остается тем, чем был, — всегда-уже всеобщим и всегда-уже вечным.

Язык без прорех — тотально прозрачная, всеобщая среда «для обмена мыслями», в которой любая новая мысль уже предвосхищена и заранее сформулирована, заранее же проверена на правильность — такую формулу предлагает Сталин «группе товарищей из молодежи», обратившейся к нему за конкретными разъяснениями.

<sup>63</sup> Об особом месте тавтологий в стиле Сталина-писателя пишет и Михаил Вайскопф. См.: *Вайскопф М.* Писатель Сталин. М.: НЛЮ, 2001. С. 35–44. Язык Сталина, говорит Вайскопф, изобилует искаженными цитатами из хрестоматийных литературных произведений, плеоназмами, гиперболами и метафорами-монстрами, по произволу соединяющими в себе несоединимые элементы. В запале политической речи глухота Сталина к собственному языку часто создает неожиданные комические и обценные эффекты. Зачастую «Сталин звучит как персонаж Зощенко» (Там же. С. 25). По моему мнению, это свидетельствует о демократичности писателя Сталина: он говорит и пишет на том же языке, что и народ.



## Автометодология Сталина. Сталин как внутренняя форма<sup>64</sup> СССР

Единый и целостный, без прорех и ошибок, абсолютно прозрачный и не содержащий в себе ни словов, ни разрывов, ни иных прорех, язык порождает заведомо никому не нужные высказывания, которые возвращаются обратно на то же самое место порождения, и при этом язык не претерпевает никаких ни количественных, ни качественных изменений — таков язык в воображении Сталина, и читатель не может не отметить явное присутствие в этой картине элементов автопортретирования. Перед нами не просто картина языка как вечного двигателя<sup>65</sup>, но, что гораздо интереснее, также и автопортрет Сталина. Перед нами Сталин как язык, а также и как метаязык для истолкования самого себя. Работа Сталина

<sup>64</sup> «Формы приходят и уходят, но Форма остается» (*Smith M.G. The Tenacity of Forms: Language, Nation, Stalin // Brandist C., Chown K. (eds.) Politics and the Theory of Language in the USSR 1917–1938: the Birth of Sociological Linguistics. London: Anthem Press, 2010. P. 120*). Языковые и национальные формы в работах Сталина — это подражание платоновской теории Форм, неизменных и вечных. Именно в сталинской теории языка, точнее, в понимании Сталиным устойчивости и приспособляемости языковых и национальных форм американский исследователь Майкл Дж. Смит видит еще не вполне понятое и сегодня преимущество Сталина как политика и теоретика, равно как и непреходящую актуальность его практики, основанной в большой мере на понимании языка и национальной политики. О месте теории языка в большевистском государственном и национальном строительстве см.: *Smith M.G. Language and Power in the Creation of the USSR, 1917–1953. Berlin, N.Y.: Mouton de Gruyter, 1998* (о сталинской философии языка как теории культурного завоевания — P. 143–174).

<sup>65</sup> Этот же принцип *perpetuum mobile* мы находим и в следующей — последней — теоретической работе Сталина «Экономические проблемы социализма в СССР» (1952). Здесь непрерывностью отличается экономический закон социализма, в отличие от экономического закона капитализма с его кризисами перепроизводства: «Следовательно: вместо обеспечения максимальных прибылей, — обеспечение максимального удовлетворения материальных и культурных потребностей общества; вместо развития производства с перерывами от подъема к кризису и от кризиса снова к подъему, — непрерывный рост производства; вместо периодических перерывов в развитии техники, сопровождающихся разрушением производительных сил общества, — непрерывное совершенствование производства на базе высшей техники» (*Сталин И. Экономические проблемы социализма в СССР М., 1952. С. 95*). Отметим сходство концептуальных схем в описании советской экономики и языка — символической экономии СССР.

носит, таким образом, автоматодологический характер: это — попытка самоописания Сталина.

В размышлениях вождя даются указания и требования, как читать Сталина, как понимать его высказывания и как толковать их. Сталин так и называет себя: «Сталин», подчеркивая тем самым свой собственный статус как объективной данности, развивающейся, совершенствующейся, улучшающейся (как он указывает в отношении языка) «по своим внутренним законам»: «тов. Холмогоров ссылается на произведение Сталина», «вывод, взятый из доклада Сталина», «брошюра Сталина относительно марксизма в языкознании» и «выступление Сталина на XVI съезде партии», «что касается другой формулы Сталина» и так далее<sup>66</sup>. Самосовершенствуясь и развиваясь «по собственным внутренним законам», Сталин дает объективные указания по собственному истолкованию, формулирует правила герменевтики самого себя:

Формула Сталина в его брошюре, в части, касающейся скрещивания языков, имеет в виду эпоху до победы социализма в мировом масштабе (...) Именно эти условия имеет в виду формула Сталина, когда он говорит, что скрещивание, скажем, двух языков дает в результате не образование нового языка, а победу одного из языков и поражение другого. Что же касается другой формулы Сталина (...) то здесь имеется в виду другая эпоха (...) Так (неправильно) могут думать только те люди, которые видят букву марксизма, но не видят его существа, заучивают тексты выводов и формул марксизма, но не понимают их содержания<sup>67</sup>.

«Наше слово само себя толкует» — так говаривал адмирал Александр Семенович Шишков, объясняя божественную природу русского языка и его преимущества перед языками Западной Европы. Нормализация и стандартизация говорения о русском языке, попытку которой Сталин предпринимает в

<sup>66</sup> *Сталин И.В.* Марксизм и вопросы языкознания. С. 27–28.

<sup>67</sup> Там же. С. 28. Подобного рода самокоррекцию мы находим и в «Экономических проблемах социализма в СССР»: «Можно ли утверждать, что известный тезис Сталина об относительной стабильности рынков в период общего кризиса капитализма до второй мировой войны, — все еще остается в силе? ...Я думаю, что нельзя этого утверждать» (*Сталин И.* Экономические проблемы социализма в СССР. С. 75–76).

своих работах по языкознанию, — это, в сущности, нормализация Сталиным Сталина. Престарелый вождь как будто составляет завещание. Не имея возможности навечно закрепить свое присутствие в своей брэнной человеческой телесности, он думает о том, в какой иной телесности он мог бы завещать себя потомкам — «группе товарищей из молодежи». Такую телесность он находит для себя в демократическом тавтологизме языка, а также в практиках герменевтической процедуры, которые предписываются к применению при толковании высказываний, произведенных на данном языке. Это процедура, которая имеет не только свое непосредственное бытие, но и свою генеалогию, соблюдение которой при интерпретировании, цитировании и комментировании также входит в канон языка «Сталин»:

Ссылаются на Маркса, цитируют одно место из его статьи «Святой Макс», где сказано, что у буржуа есть «свой язык» (...) Этой цитатой некоторые товарищи хотят доказать, что Маркс стоял будто бы за классовость языка (...) Выходит, что товарищи исказили позицию Маркса. А исказили ее потому, что цитировали Маркса не как марксисты, а как начетчики...<sup>68</sup>

Ссылаются на Энгельса, цитируют из брошюры «Положение рабочего класса в Англии» (...) На основании этой цитаты некоторые товарищи делают вывод, что (...) Очевидно, что цитата приведена не к месту<sup>69</sup>.

Ссылаются на Лафарга, указывая на то, что Лафарг в своей брошюре «Язык и революция» признает классовость языка. Это неверно (...) Выходит, что ссылка на Лафарга бьет мимо цели<sup>70</sup>.

Ссылаются на то, что одно время в Англии английские феодалы «в течение столетий» говорили на французском языке (...) Но это не довод, а анекдот какой-то<sup>71</sup>.

<sup>68</sup> *Сталин И.* Марксизм и вопросы языкознания. С. 8.

<sup>69</sup> Там же. С. 8–9.

<sup>70</sup> Там же. С. 9.

<sup>71</sup> Там же. С. 10.

Ссылаются, далее, на Ленина (...) Выходит, что уважаемые товарищи исказили взгляды Ленина<sup>72</sup>.

Ссылаются, наконец, на Сталина. Приводят цитату из Сталина о том, что «буржуазия и ее националистические партии были и остаются в этот период главной руководящей силой всех наций». Это все правильно...<sup>73</sup>

«Сталин» обозначает, таким образом, две разные инстанции. Одна из них — это корпус текстов под названием «Сталин», которые вместе с корпусом текстов «Ленин», «Энгельс» или «Лафарг» составляют совокупность священного писания, текстуальное тело канона. Другой «Сталин» — он же Сталин, создающий труды Сталина, — это метаязык, необходимый для интерпретации этих канонических текстов, правила, согласно которым из этого корпуса можно вывести непротиворечивый вывод, воспользовавшись при этом цитатами в их единственно правильном, обеспеченном метаязыковыми процедурами толковании. Сталин — это алгоритм интерпретации Сталина и порождающая машина для бесконечного воспроизводства Сталина как правильного высказывания. Метаязык-Сталин — внутренняя форма Сталина, собственно дух Сталина как дух языка — обеспечивает целостность, единость и всеобщность СССР как сообщества «общего для всего общества» и единого, неизменного языка.

СССР как такое суперобщество («всеобщее общество») имеет своей внутренней формой Сталина, машину тавтологического воспроизводства СССР без разрывов, прорех, без революционных взрывов. Именно цельности СССР и Сталина угрожает халатность «руководителей отрасли» языкознания и порожденная ими герменевтическая «путаница». Особенность языка-Сталина и его отличие от всех других языков — в его «неизменности», «большой устойчивости» и «колоссальной сопротивляемости»<sup>74</sup>.

Язык-Сталин, не имея прорех ни в своих значениях, ни в своей всеобщности, изменяется только нереволуционным

<sup>72</sup> *Сталин И.В.* Марксизм и вопросы языкознания. С. 11.

<sup>73</sup> Там же.

<sup>74</sup> Там же. С. 14.

путем: «путем развертывания и совершенствования основных элементов существующего языка»<sup>75</sup>. Продолжая концептуальную аналогию между языком и государством, Сталин указывает, каким он видит сценарий саморазвития языка, и указывает на прототип языкового изменения в кампании коллективизации сельского хозяйства:

В течение 8–10 лет мы осуществили в сельском хозяйстве нашей страны переход от буржуазного индивидуально-крестьянского строя к социалистическому, колхозному строю. Это была революция, ликвидировавшая старый буржуазный хозяйственный строй в деревне и создавшая новый, социалистический строй. Однако этот переворот совершился не путем взрыва, т.е. не путем свержения существующей власти и создания новой власти, а путем постепенного перехода от старого буржуазного строя в деревне к новому. А удалось это проделать потому, что это была революция сверху, что переворот был совершен по инициативе существующей власти...<sup>76</sup>

Эта аналогия свидетельствует о том, что идея классовости языка, которую Сталин отвергает как главную ошибку марксизма, еще не полностью исчерпала себя: речь идет все-таки о смене экономического строя языка (или сельского хозяйства) и, видимо, о смене его гегемона. «Революция по иници-

<sup>75</sup> Там же. С. 15.

<sup>76</sup> Там же. С. 15–16. В «Экономических проблемах...» такой революцией сверху представляется даже вооруженный переворот 1917 года. «Никто не может отрицать колоссального развития производительных сил нашей советской промышленности в течение пятилеток. Но это «развитие» не имело бы места, если бы мы не заменили старые, капиталистические производственные отношения в октябре 1917 года новыми, социалистическими производственными отношениями... Конечно, новые производственные отношения не могут остаться и не остаются вечно новыми, они начинают стареть и впадать в противоречие с дальнейшим развитием производительных сил... тогда на место таких производственных отношений, ставших уже старыми, появляются новые производственные отношения, роль которых состоит в том, чтобы быть главным двигателем дальнейшего развития производительных сил» (*Сталин И.* Экономические проблемы социализма в СССР. С. 146–147). Идея «революции сверху» в работе о языке отменяет диалектический принцип отрицания отрицания, а революционный взрыв в работе об экономике подменяется туманными указаниями на «замену», развитие и «появление».

ативе существующей власти» — это примечательное противоречие в терминах. Власть (языка), стало быть, свергает самое себя по собственной инициативе. Прорехи и сломы, кризисы и антагонистические противоречия не входят в политэкономия языка, как они входят в политэкономия, например, капитализма. Если в последней накопление количества переходит в новое качество, то в языке-Сталине «количества» нет, а есть только одно «качество», причем наблюдается «постепенное и длительное накопление элементов нового качества, новой структуры языка, путем постепенного отмирания элементов старого качества»<sup>77</sup>.

Не имея, казалось бы, количества, язык, тем не менее, не лишен количественного аспекта в том смысле, что он все же представляется как экономия — кругооборот «накопления» и «отмирания», как аналог хозяйства, как всеобщее, вечное и общенародное домоустройство, как воображаемый символический колхоз, в котором уже воплотился идеал коммунистического сообщества, где развитие должно иметь место не как результат антагонистического противоречия, но как результат неантагонистического накопления нового качества и отмирания старого<sup>78</sup>. В лингвистическом призраке СССР, таким образом, в отличие от СССР реального, коммунистическая примиренность всех со всеми и навсегда представляется уже достигнутой. Воплощая в себе Сталина, язык становится, таким образом, и лицом Сталина, и его репрезентацией; как собственно домоустройством, так и иконой домоустройства.

<sup>77</sup> *Сталин И.* Марксизм и вопросы языкознания. С. 15.

<sup>78</sup> Согласно «Экономическим проблемам социализма в СССР», различия между рабочими и крестьянством, городом и деревней есть, но они не существенные (*Сталин И.* Экономические проблемы социализма в СССР. С. 70) и «ни в коей мере не ослабляет их дружбы» (Там же. С. 62). Закон стоимости при социализме действует (как и при капитализме), но он «не имеет регулирующего значения» (Там же. С. 48). Диалектический принцип единства и борьбы противоположностей заменен принципом единства неантагонистических и несущественных различий.

## Космогония технолога СССР

Сталинский миф о лингвистическом СССР — лицо которого является и иконой Сталина, и собственно экономией, чья внутренняя форма совпадает с символической фигурой Сталина, в которой Сталин является как всеобщим лексиконом, так и единственной санкционированной процедурой толкования, — содержит в себе и космогонический компонент. Сталин выстраивает свою космогонию в попытке ревизии марксистского учения о базисе общества и его надстройке.

Язык, каким он предстает в работе Сталина, — это язык, в котором провозглашается общность всех со всеми, со всем и навсегда. Но каков порядок таких всеобщностей и как выглядит его внутренняя иерархия, каковы их начала?

Кроме тривиального утверждения о том, что язык является средством создания этой общности — «орудием общения», привлекает внимание тезис о «*непосредственности*» связи языка со всем и всеми, связанностью «*непосредственно* с производственной деятельностью человека»<sup>79</sup> — эта *непосредственность*, следует думать, носит характер, подобный *непосредственной* связи («прямому отношению») самого Сталина с марксизмом, о которой он заявляет в преамбуле к своей работе:

Я не языковед, и, конечно, не могу полностью удовлетворить товарищей (спрашивающих о языке. — *И.С.*). Что касается марксизма в языкознании, как и в других общественных науках, то к этому делу я имею прямое отношение. Поэтому я согласился дать ответ на ряд вопросов, поставленных товарищами<sup>80</sup>.

На деле это означает, что Сталин являет собой марксизм без посредников, он и есть сам марксизм. Точно так же «прямо» и отношение языка к производственной деятельности. Здесь Сталин как будто повторяет марристский тезис: язык — это и есть «производственная деятельность и всякая деятельность человека»<sup>81</sup>. Но здесь язык «есть» производство в том же смысле, в каком Сталин «есть» марксизм. Сталин безгра-

<sup>79</sup> *Сталин И.* Марксизм и вопросы языкознания. С. 6 (курсив мой. — *И.С.*).

<sup>80</sup> Там же. С. 3.

<sup>81</sup> Там же. С. 6.

ничен так же, как безграничен язык в его «прямом отношении» к безграничности производства. Во всяком случае, такова «сфера действия языка»: охватывать «все сферы действия» и тем самым быть чем-то, что шире и разностороннее, чем сфера действия надстройки. «Она (сфера действия языка. — И.С.) почти безгранична»<sup>82</sup>.

Подчинив таким образом сферу действия надстройки сфере действия языка, Сталин делает следующий жест радикального расширения. Не связан язык и с базисом, поскольку базис — экономика — это «всего лишь» посредник между производством и идеологией, обеспечивающий второстепенное, опосредованное положение идеологии, тогда как язык относится к высшему разряду «первых вещей», стихийных элементов «непосредственного». Эта изначальность непосредственного языка, его первичность по отношению ко «всем сферам действия» охватывает весь космос СССР, всю пирамиду от «производства до базиса, от базиса до надстройки», в которой язык располагается или на том же уровне глубинности, что и первоначально «производства», или даже глубже этого первоначала, поскольку «отражает изменения в производстве сразу и непосредственно»<sup>83</sup> и, следовательно, имея возможность «отражать» и «охватывать», принадлежит к порядку реальностей, существующих до «сферы производства». Язык обретает не только вневенность по отношению к идеологическому производству — сталинский тезис, практическое применение которого историки назвали «ждановщиной», — но, что гораздо существеннее, и вневенность по отношению к производству вообще.

Однако в то же время, будучи помещен на самый верх метафизической иерархии первоначал вселенной СССР, «обнимая собой» всю область производства и воспроизводства, язык не является в этой космогонии принципом, творящим *ex nihilo*. Абсолютность языка-Сталина — это абсолютность совершенного инструмента и всеобщность создаваемой этим инструментом среды. Это всеобщность коммуникации, всеобщность среды коммуникации и инструмента коммуникации, которая в своей «непосредственности» исключает инстру-

<sup>82</sup> Сталин И.В. Марксизм и вопросы языкознания (курсив мой. — И.С.).

<sup>83</sup> Там же.



ментальность иных посредников. Язык, при всей своей непосредственности, тем не менее «создан» (а не «дан»), он верховен — однако в «служебной роли», он «служит» и «обслуживает»:

Язык создан не одним каким-нибудь классом, а всем обществом, всеми классами общества, усилиями сотен поколений. Он создан для удовлетворения нужд не одного какого-либо класса, а всего общества, всех классов общества. Именно поэтому он создан как единый для общества и общий для всех членов общества общенародный язык. Ввиду этого *служебная роль языка как средства общения людей* состоит не в том, чтобы обслуживать один класс в ущерб другим классам, а в том, чтобы одинаково обслуживать все общество, все классы общества. Этим, собственно, и объясняется, как язык может одинаково обслуживать как старый, умирающий строй, так и новый, поднимающийся строй; как старый базис, так и новый, как эксплуататоров, так и эксплуатируемых<sup>84</sup>.

Говорящие на языке суть клиенты языка в его роли сервиса-монополиста, они не субъекты речи, но объекты языкового обслуживания (ср.: «обеспечение максимального удовлетворения постоянно растущих материальных и культурных потребностей всего общества»). Странным образом сталинская фантазия СССР как сообщества языка будущего приобретает признаки корпоративного, а не коммунистического сообщества. Здесь все объединены языком в общую телесность корпоративной клиентуры. Можно думать, что в этом странном пассаже Сталин предлагает принципиально новую схему отношений между носителем (языка, культа, гражданства) и вождем: вождь (язык) призван обслуживать всех, а «все», в свою очередь, призваны не просто подчиняться силе вождя, но подписываться на пользование вождем, как если

<sup>84</sup> Там же. С. 4. Обслуживающая функция языка в «Экономических проблемах...» соответствует обслуживающей функции социализма. «Существенные черты экономического закона социализма можно было бы сформулировать примерно таким образом: обеспечение максимального удовлетворения постоянно растущих материальных и культурных потребностей всего общества путем непрерывного роста и совершенствования социалистического производства на базе высшей техники» (*Сталин И.* Экономические проблемы социализма в СССР. С. 94–95).

бы вождь (подобно языку) был средством коммуникации, коммуникативной средой и коммуникативным инструментом. Особенно эта инструментальная функция языка, как кажется, завораживает Сталина, который в своем тексте возвращается к ней снова и снова:

В этом отношении язык (...) не отличается (...) от орудий производства, скажем, от машин (...)<sup>85</sup>

...между языком и орудиями производства существует некоторая аналогия: орудия производства, так же как и язык, проявляют своего рода безразличие к классам и могут одинаково обслуживать различные классы общества... Но зато между языком и орудиями производства существует коренная разница. Разница эта состоит в том, что орудия производства производят материальные блага, а язык ничего не производит или «производит» только слова<sup>86</sup>.

Язык жестов так же нельзя приравнивать к языковому языку, как нельзя приравнивать первобытную деревянную мотыгу к современному гусеничному трактору с пятикорпусным плугом и рядовой тракторной сеялкой<sup>87</sup>.

У нас были одно время «марксисты», которые утверждали, что железные дороги, оставшиеся в нашей стране после Октябрьского переворота, являются «буржуазными», что не пристало нам, марксистам, пользоваться ими, что нужно их срыть и построить новые, «пролетарские» дороги<sup>88</sup>.

Язык, его внутренняя форма-Сталин и СССР в целом, — тело-корпорация или «сфера», подобная атмосфере или ноосфере, — приобретают таким образом свойство единой глобальной технологической среды. Сталин неоднократно описывает это единство и эту технологичность в терминах «безразличия», как подобие «...машин, которые так же без-

<sup>85</sup> *Сталин И.* Марксизм и вопросы языкознания. С. 5.

<sup>86</sup> Там же. С. 20.

<sup>87</sup> Там же. С. 24.

<sup>88</sup> Там же. С. 10.

различны к классам, как язык, и так же одинаково могут обслуживать как капиталистический строй, так и социалистический»<sup>89</sup>. Отметим еще раз первоначалие языка в этой технологической вселенной: не язык подобен безразличию машины, но машина подобна безразличию языка. Не безразличная машина уничтожает различие, но, наоборот, тотально прозрачный, демократически-тавтологический, безразличный по своей природе язык служит прототипом всякого идеологически нейтрального инструмента и всякой машины. Это последнее безразличие и есть та самая «всеобщность», в которой собственно различие лишь подтверждает, а не опровергает машинную логику истории:

То же самое можно сказать об украинском, белорусском, узбекском, казахском, грузинском, армянском, башкирском, туркменском и других языках советских наций, которые так же хорошо обслуживали старый, буржуазный строй этих наций, как обслуживают они новый, социалистический строй<sup>90</sup>.

Как «средство для общения», язык определяет общество как машину для механического воспроизводства самого себя. Знание в таком обществе также заменяется совокупностью значений языка, определенных с помощью научных объективных методов. Знание науки о языке, так же как и знание языка о мире, заключается в составлении каталогов реальности и в трансмиссии этих каталогов в неизменной форме — подобно «основному словарному составу» языка, который является залогом выживания и самосохранения языка во времени, функция знания состоит в том, чтобы «регистрировать и закреплять», и дисциплины знания должны ориентироваться на абсолютные средства «регистрации и закрепления», которые явлены знанию в языке:

Будучи непосредственно связан с мышлением, язык регистрирует и закрепляет в словах и в соединении слов в предложениях результаты работы мышления, успехи познавательной работы

<sup>89</sup> Там же. С. 20.

<sup>90</sup> Там же. С. 4.

человека и, таким образом, делает возможным обмен мыслями в человеческом обществе<sup>91</sup>.

Эта машина, в свою очередь, включает в себя уже заархивированные каталоги («основной словарный состав»), которые не меняются никогда и, «безразлично обслуживая» то одну эпоху, то другую, то один класс, то другой, составляют тот фонд, который не изменяется и обеспечивает неизменность, устойчивость и сопротивляемость «всей сфере производства» и воспроизводства СССР. «Основной словарный фонд» — это «строительный материал», тогда как грамматика носит характер абстрактный, геометрический, определяя «отношения тел вообще, лишённые всякой конкретности»<sup>92</sup>. Если словарь надёжно защищён от вмешательства извне «здоровым смыслом» («кому это нужно, чтобы “вода”... называлась не водой?..»), то грамматика — абстрактная геометрическая конфигурация — не нуждается ни в ремонте, ни в усовершенствовании, поскольку сама способна к развитию, это машина самообучающаяся и самоусовершенствующаяся. Сталин неоднократно говорит о том, что «грамматический строй (...) совершенствуется, улучшает и уточняет свои правила»<sup>93</sup>.

Все это свидетельствует о том, что политическое воображение послевоенного периода в самом начале холодной войны вдохновляется уже не причинами классовой борьбы, отражающейся в истории языков, но технологическими фантазмами соревнования языков как технических (обслуживающих) оперативных сред. Есть основания говорить также о том, что и язык, сконструированный в духе требований военного противостояния двух систем, предвещает наступление какого-то нового общественного состояния, и это состояние, фигурируя в речи Сталина под иносказаниями «общества будущего», «общества коммунистического», на самом деле является обществом корпоративным. Корпоративность больше соответствует духу и техническим требованиям холодной войны, чем классовость. Бесклассовость языка будущего, который Сталин обещает в конце своей работы и к которому я ещё вер-

<sup>91</sup> *Сталин И.В.* Марксизм и вопросы языкознания. С. 12.

<sup>92</sup> Там же. С. 13.

<sup>93</sup> Там же. С. 14.

нусь, — это не бесклассовость коммунистического СССР, но бесклассовость СССР корпоративного.

### Ледяная прозрачность: паноптизм языка и эсхатология холодной войны

Новое видение СССР, которое встает перед духовным взором Сталина-языковеда, скорее предвосхищает собой, чем отражает коллективное воображение холодной войны; оно предвосхищает и вектор последующего развития СССР постсталинского периода: кибернетическое движение, системные исследования, научно-технический прогресс и прочие технологические инновации периода «оттепели», вызванные к жизни гонкой вооружения и породившие, в качестве своего побочного продукта, тотальный паноптизм брежневского неосталинизма с его фантазматически-всевидящим, всепроницающим техническим оком, суперглазом-КГБ. Как внутреннюю прозрачность общества для «всевидящего ока», так и внешнюю непроницаемость СССР, окруженного «железным занавесом», обслуживают одни и те же технологические принципы оперативной среды. Это: (а) обеспеченная дисциплинированным научным языкознанием демократическая тавтологичность языка, заморозившая реальность речи и диалога во «всегда-уже» готовой семантике; (б) провоцируемая холодной войной воля к технологии; и (в) интернализация нормы в результате паноптизации (по Мишелю Фуко). Корпоративная телесность постсталинского СССР, включившая языковую (то есть идеологическую) норму в собственную кристаллическую структуру, приобретает признаки «нового льда»: тела, прозрачного в своей структуре и непроницаемого в своих материальных границах.

Но, как любая утопия, сталинский нарратив о языке-средстве и об СССР как техносфере коммунизма содержит в себе и нарратив о всемирной катастрофе. Это эсхатологический миф о глобальном технологическом кризисе и о последующем наступлении вечного мира. Именно такова холодная война. Это фигура технологической утопии (языка), фигура эсхатологическая в первую очередь и лишь во вторую — кон-

кретная реальность «противостояния двух систем». Холодная война как идеологический и информационно-кибернетический эквивалент конца света требует мобилизации и готовности. Как и все прочие машины в этом идеологически и технологически вооруженном противостоянии двух систем — такими машинами являются у Сталина «органы государства, органы разведки, армия», — язык ни в коем случае не должен подвергнуться демонтажу. Ошибка Марра и его «учеников» заключается в том, что они предсказали именно такой демонтаж: постепенное освобождение языка от какой бы то ни было «техники»: универсальный язык бесклассового общества, по Марру, не обслуживается никакими техническими средствами — ни жестами, ни голосом, ни семантикой, ни синтаксисом. Этот язык будущего больше всего напоминает телепатическое общение — хотя Марр, конечно, таких высказываний прямо не делает. Сталин недоумевает, как такое может быть возможно. Холодная война требует не демонтажа языка, но, наоборот, его технологического перевооружения. Это же касается и других машин: государство, разведка, армия в условиях мировой системы социализма не исчезают, но технически совершенствуются, несмотря на то что классический марксизм требует отмирания этих машин после победы социалистической революции:

Энгельс в своем «Анти-Дюринге» говорил, что после победы социалистической революции государство должно отмереть. На этом основании после победы социалистической революции в нашей стране начетчики и талмудисты из нашей партии стали требовать, чтобы партия приняла меры к скорейшему отмиранию нашего государства, к роспуску государственных органов, к отказу от постоянной армии.

Однако советские марксисты на основании изучения мировой обстановки в наше время пришли к выводу, что при наличии капиталистического окружения, когда победа социалистической революции имеет место только в одной стране, а во всех других странах господствует капитализм, страна победившей революции должна не ослаблять, а всемерно усиливать свое государство, органы государства, органы разведки, армию...<sup>94</sup>

<sup>94</sup> Сталин И.В. Марксизм и вопросы языкознания. С. 26.

Военная мобилизация «средства общения» у Сталина предусматривается на тех же основаниях, что и милитаризация производства при переходе мирного строительства на военные рельсы. Язык — «орудие коммуникации» легко превращается в язык — «орудие борьбы»:

Следовательно, без языка, понятного для общества и общего для его членов, общество прекращает производство, распадается и перестает существовать как общество. В этом смысле язык, будучи орудием общения, является вместе с тем и орудием борьбы и развития общества<sup>95</sup>.

Холодная война в работе Сталина — это не только и не столько гонка вооружений, но «гонка языков», напряженное соревнование лексических и грамматических систем:

В эпоху до победы социализма в мировом масштабе, когда эксплуататорские классы являются господствующей силой в мире, когда национальный и колониальный гнет остается в силе, когда национальная обособленность и взаимное недоверие наций закреплены государственными различиями, когда нет еще национального равноправия, когда скрещивание языков проходит в порядке борьбы за господство одного из языков, когда нет еще условий для мирного и дружественного сотрудничества наций и языков, когда на очереди стоит не сотрудничество и взаимное обогащение языков, а ассимиляция одних и победа других языков. Понятно, что в таких условиях могут быть лишь победившие и побежденные языки. (...) скрещивание... двух языков дает в результате не образование нового языка, а победу одного из языков и поражение другого<sup>96</sup>.

Технологическая эсхатология языка-Сталина снова оказывается заимствованием из марризма, погром которого, собственно, и стоит на повестке дня. К признакам остаточного излучения марризма в работе Сталина надо отнести и тезис о «скрещивании языков» (биологическая метафора языка

<sup>95</sup> Там же. С. 12.

<sup>96</sup> Там же. С. 27–28.

еще не вполне уступила место кибернетической), и представление о политической борьбе как борьбе между языками (а не нациями или классами). Это неудивительно, учитывая, что, подобно сталинской доктрине языка, марровская теория тоже была технологической утопией. Марр противопоставил ортодоксальной доктрине *отражения* реальности в слове конструктивистскую доктрину *производства* реальности в слове. Марровский конструктивизм, несмотря на гонения, оказывается в условиях холодной войны более адекватным языком интерпретации, чем стандартная (ленинская) теория отражения. Сталин не столько самостоятельно строит новую технологическую утопию, сколько экспроприирует ее у «талмудистов и начетчиков», у «гадателей на кофейной гуще» и «изобретателей труд-магической тарабарщины». Он переписывает за собственной подписью и картину технологического рая в будущем, в мире посткатастрофически примиренных, «мирно и дружественно сотрудничающих наций». Неудивительно, что видение будущего языка у Сталина также представит перед читателем в дизайне своеобразного «техно». Этим будущим оказывается мир, глобализованный одним общим языком, окончательно усовершенствованным в своей «служебности» и, следовательно, в своем холодном безразличии, освободившимся от последних остатков дифференции. Как и у Марра, Сталин — язык будущего есть технологический Новый Иерусалим, в котором «времени больше не будет»: это всеобщий, безразличный к различию, успокоенный в своем единстве международный язык, «который, конечно, не будет ни немецким, ни русским, ни английским, а новым языком, вобравшим в себя лучшие элементы национальных и зональных языков»<sup>97</sup>.

Глобализация под знаком всеобщего языка-Сталина мыслится как консервативная революция сверху (по аналогии со сталинской коллективизацией деревни), но при этом видится и как технологическая де-эволюция: технология языка достигает такой степени всеобщности, что эволюция поворачивается вспять, саморазворачивается обратно к нулю. Эволюция реконструируется следующим образом:

<sup>97</sup> Сталин И.В. Марксизм и вопросы языкознания. С. 28.



...развитие от языков родовых к языкам племенным, от языков племенных к языкам народностей и от языков народностей к языкам национальным<sup>98</sup>.

Де-эволюция же — это

...эпоха после победы социализма во всемирном масштабе, когда мирового империализма уже не будет в наличии, эксплуататорские классы будут низвергнуты, национальный и колониальный гнет будут ликвидированы, национальная обособленность и взаимное недоверие наций будут заменены взаимным доверием и сближением наций, национальное равноправие будет претворено в жизнь, политика подавления и ассимиляции языков будет ликвидирована, сотрудничество наций будет налажено, а национальные языки будут иметь возможность свободно обогащать друг друга в порядке сотрудничества. Понятно, что в этих условиях не может быть и речи о подавлении и поражении одних и победе других языков. Здесь мы будем иметь дело не с двумя языками, из которых один терпит поражение, а другой выходит из борьбы победителем, а с сотнями национальных языков, из которых в результате длительного экономического, политического и культурного сотрудничества наций будут выделяться сначала наиболее обогащенные единые зональные языки, а потом зональные языки сольются в один общий международный язык, который, конечно, не будет ни немецким, ни русским, ни английским, а новым языком<sup>99</sup>.

Торжество общего международного языка приходит в результате стирания границ на административной карте мира — границ, которые Сталин обсуждает как естественно-исторические, но которые на самом деле проведены если не при его прямом участии, то с его авторитетной санкции. Уличенный в ходе дискуссии «товарищем А. Холоповым» в противоречии относительно скрещивания языков и единого международного языка, Сталин посвящает последний фрагмент своей работы эволюции собственных лингвистических взглядов. Он как будто оправдывается, вновь относясь к себе самому в

<sup>98</sup> Там же. С. 7.

<sup>99</sup> Там же. С. 28.

третьем лице единственного числа и вновь отождествляя себя с «марксизмом». В раздраженном ответе «товарищу А. Холопову» Сталин как будто признается в собственной бессилии («Марксизм не может», – повторяет он) противостоять собственному, помимо собственной воли развитию, не может противостоять той воле, которую являет его собственная внутренняя «геометрия» в процессе ее постоянного усовершенствования, не может противиться той воле собственной грамматики к улучшению и уточнению себя, которую он постулирует в грамматике-геометрии языка:

Марксизм, как наука, не может стоять на одном месте, – он развивается и совершенствуется. В своем развитии марксизм не может не обогащаться (...) следовательно, отдельные его формулы и выводы не могут не изменяться с течением времени, не могут не заменяться новыми формулами и выводами...<sup>100</sup>

«Течение времени» и «новые исторические задачи», равно как и воля военно-технологического разума к самоусовершенствованию собственной «геометрии», оказываются сильнее Сталина («Марксизм не может», – повторяет он четыре раза в восьми финальных строках своей работы). Они неумолимо влекут, через «скрещивание языков в порядке борьбы за господство», «через ассимиляцию одних и победу других языков», через «победу одного из языков и поражение другого»<sup>101</sup> – в неизреченное завтра «общего международного языка», в эпоху абсолютного единого и всеобщего, планетарно-технологического СССР, его корпоративно-оперативной среды и его внутренней формы – Сталина.

### Забыть название года «1952». Захоронение источников

Освобожденный от страха перед *бурками*, паноптизированный, бодрый, прозрачный, технологически перевоору-

<sup>100</sup> *Сталин И.В.* Марксизм и вопросы языкознания. С. 28–29.

<sup>101</sup> Там же. С. 27–28.

женный в своих символических машинах СССР по вновь наведенному искусственному льду устремляется вперед, чтобы в гонке вооружений достичь желанного финиша, до окончательного самоуспокоения в безразличном международном языке-технологе будущего.

В этом направленном вперед беге по льду один поэт замедляет резвый коньковый шаг и бросает взгляд назад. Опытный з/к, он помнит, что при движении в общем строю надо заботиться не только о безопасности с фронта, но и о прикрытии со спины. В 1952 году последний обэриут Николай Заболоцкий, развернувшись и притормозив в контексте общего движения научно-технического прогресса и консервативной революции языка, всматривается в то, что осталось за спиной, и, воспользовавшись тем, что общественное недреманное око занято разглядыванием перспектив, бросает пыливый взгляд за спину, исследуя возможности возвращения. Так, можно думать, появляется это стихотворение:

### Прощание с друзьями

В широких шляпах, длинных пиджаках,  
С тетрадами своих стихотворений,  
Давным-давно рассыпались вы в прах,  
Как ветки облетевшие сирени.

Вы в той стране, где нет готовых форм,  
Где все разъято, смешано, разбито,  
Где вместо неба — лишь могильный холм  
И неподвижна лунная орбита.

Там на ином, невнятном языке  
Поет синклит беззвучных насекомых,  
Там с маленьким фонариком в руке  
Жук-человек приветствует знакомых.

Спокойно ль вам, товарищи мои?  
Легко ли вам? И все ли вы забыли?  
Теперь вам братья — корни, муравьи,  
Травинки, вздохи, столбики из пыли.

Теперь вам сестры — цветики гвоздик,  
 Соски сирени, щепочки, цыплята...  
 И уж не в силах вспомнить ваш язык  
 Там наверху оставленного брата.

Ему еще не место в тех краях,  
 Где вы исчезли, легкие, как тени,  
 В широких шляпах, длинных пиджаках,  
 С тетрадами своих стихотворений.

1952

«Прощание с друзьями» (1952) — это одно из самых пронзительных произведений Заболоцкого, чистая меланхолия, беспримесная и бескомпромиссно выраженная скорбь, непревзойденный шедевр лирической работы траура. Это реквием, дань собственным поэтическим истокам и товарищам-поэтам, ушедшим в ничто. Это также плач по себе, младшем брате, брошенном старшими на пороге этого «ничто», взгляд из-за порога, снаружи, и неспособность этот порог переступить, чтобы уйти в ничто вслед за подлинными поэтами. Обессиленный, обесточенный язык ушедших в небытие поэтов — «не в силах». Он отключен от силы, от насилия, от власти, — и в этом непричастном силе состоянии он и «забывает» младшего брата на пороге небытия:

И уж не в силах вспомнить ваш язык  
 Там наверху оставленного брата.

«Брошенный» младший брат, как мы помним, это тот самый поэт — певец года под названием «1948», тот, который, в бредовом видении неумолимо надвигающихся на него *бурок*, сдал старших братьев — впрочем, физически все равно уже уничтоженных этими *бурками* в предыдущем приступе бешенства — сдал память об этих братьях, сдал память о самом родстве как таковом и собственно память о памяти.

Почему он это сделал? Не только из страха перед *бурками*, но и по объективным обстоятельствам: ему еще не вышло время и не выпало место:

Ему еще не место в тех краях,  
Где вы исчезли, легкие как тени.

Тем не менее младшему брату, угрызаемому раскаянием предателя, трудно отказаться от соблазна заглянуть за непреодолимую ограду — туда, где исчезли и где обитают поэты-тени, где то последнее место во вселенной тотального паноптизма технологической оперативной системы-Сталина, где еще возможно существование поэтов, где язык «не в силах», зато поэты «в силах» и потому не отказываются от своих колпаков и колдовских балахонов и где продолжают свое существование и вполне материальные тетради со стихами, которые не прочтет уже никто и никогда. Рукописи, может быть, и не горят, зато отлично горят их авторы и читатели.

Территория «ничто», куда тайком заглядывает младший брат, — территория, где поэты-мученики вознаграждены небытием, — населена «рассыпавшимися в прах» телами, невесомыми тенями, а также мумифицированными, тоже рассыпающимися в пыль останками сиреневых веток, цветов и корней, муравьев, цыплят и прочей чепухи. Все они пережили мистерию возвращения, вернувшись в прах, все стали «столбиками из пыли», их телесность теперь не более материальна, чем телесность вдоха, ветра или духа. В этой общей духовной-воздушной-ветреной материальности они (поэты, цыплята, веточки, вздохи) обрели свое подлинное начало и подлинное братство: плотское родство всего со всем, не артикулированное формой родство посмертного, неживого, почти развеянного временем праха.

Территория небытия поэзии имеет, впрочем, некий ландшафт — «могильный холм» вместо неба и в нем неподвижные, остановившие свои циклы светила. Глаз оставленного за порогом мальчика-предателя, незнакомый с сущностями и явлениями этого не сужденного ему мира, останавливается не на тех предметах, которые там есть, а на тех, которых нет, но которые ожидает увидеть наблюдатель, воспитанный на феноменологии старого света. Новый свет, приютивший тени старших братьев, начинается и исчерпывается тем, чего в нем нет:

Вы в той стране, где нет готовых форм,  
Где все разъято, смешано, разбито,  
Где вместо неба — лишь могильный холм  
И неподвижна лунная орбита.

В своем новом небытии поэтический язык, легкий как тень и как вздох, освобожден от своей обременительной земной задачи: служить символическим пейзажем и инструментом насилия. Здесь язык свободен, потому что в нем больше «нет готовых форм». «Готовая форма» — отпечаток насилия на теле земного языка или, как сказал бы Сталин, «абстрактная геометрия» машины власти — не оставляет на поэтическом языке-тени ни синяка, ни кровоподтека. Сама же форма предстает перед нами в виде руины, как памятник малого круга насилия политического режима и как результат куда большего, высшего насилия, во власти которого поистине «все»: «здесь *все* разъято, смешано, разбито». Мы не знаем, откуда явилась та сила, которая сначала аналитически разъяла, то есть артикулировала мертвое тело формы, как будто готовясь переартикулировать ее заново, — но потом остановила этот деконструктивный жест и вместо новой постройки «смешала и разбила» формы, как карточный домик. Страдательные причастия («разъято, смешано, разбито») сообщают о причастности и о страдательности, о страдательности причастности и о причастности страданию *всех* элементов творения, *всех* артикуляций мира творения, без единого исключения — будь то тело, или душа, или слово. Тотальная дезартикулированность, де-дифференцированность небытия как будто отвечает тотальной гиперартикулированности (и также де-дифференцированности) ледяного паноптического языка-Сталина, гонка за которым, как мы помним, продолжается за пределами небытия, там, где поэтами «оставлен» младший брат — предатель.

Небытие поэзии, как и смерть поэтов, — «разъятость и смешанность» материальности — приходит не как отмена, но как восстановление состояния, нарушенного и извращенного в результате применения технологических «готовых форм». Здесь, в небытии поэзии, рассыпавшимся в прах поэтам даруется не только возможность свидетельствовать о своем

страдании в машинах «готовых форм» языка, но и свидетельствовать его, этого языка, апокалиптическое искупление. Искупленные слова — слова теперь уже освободившегося, как в самом начале не артикулированного формами, «невнятного языка» — несут в себе приветствие от лица всего мира смертной, разлагающейся и рассыпающейся в общий недифференцированный прах плоти. В этом рассыпании разнопорядковые формы материальности счастливо перемешиваются и смешиваются друг с другом. Так, в небытии поэзии поэта встречает привет и узнавание разъятой и смешанной заново, дезартикулированной, вернувшейся в свое дотехнологическое состояние природы: «жук-человек приветствует знакомых». Небытие празднует прибытие новичка как радостное событие возвращения праха во прах:

Там на ином, невнятном языке  
Поет синклит беззвучных насекомых,  
Там с маленьким фонариком в руке  
Жук-человек приветствует знакомых.

Весть-приветствие дезартикулированной природы приходит как приглашение к покою и к легкости: «Спокойно ль вам? (...) Легко ли вам?» Прощение слову посылается как дар забвения и как приглашение в единую и на этот раз подлинную семью «распавшихся в прах». Легкие как тени, поэты освобождаются здесь, помимо всего, и от духовного родства с «оставленным наверху» и позади, за порогом миром всеобщего предательства. Духовное родство оказалось ложным родством, родства не помнящим. Подлинное же родство, посмертное, обретается в сообществе со всей мировой материальностью мелочей и пустяков, безымянных трупов — сверчков, щеглов, младенцев, цыплят, щепочек и сосков сирени.

Спокойно ль вам, товарищи мои?  
Легко ли вам? И все ли вы забыли?  
Теперь вам братья — корни, муравьи,  
Травинки, вздохи, столбики из пыли.

Теперь вам сестры — цветики гвоздик,  
Соски сирени, щепочки, цыплята...

Здесь небытие вознаграждает поэта бессловесностью, безъязычием и полным, подлинным, окончательным уравнением в себе — абсолютной демократией абсолютного меньшинства, равноправием перед высшим законом всех тех ненужных вещей, того мусора мироздания, в круг которых вступает по смерти и то, что было цыпленком, и то, что было жуком, и то, что было поэтом, демиургом и колдуном, при жизни мыслившим себя хозяином природы: «подойдите и потрогайте».

В этой территории небытия царствует не только иная воля, способная останавливать «готовые формы». Здесь поэту предоставляется убежище и от физического закона, от времени, несущего разрушение всей органической природе. Там, где отменяется язык, отменяется и время, отменяется цикличность его возвращений, и собственно бытие являет собой нечто вроде часового механизма, предназначенного к разъятию. Наряду с иными формами остановлено и воспроизводство мира, управляемое физическими законами. Подобно машине, отслужившей свой срок эксплуатации и списанной на слом, отменяется всемирное тяготение. Здесь останавливается небесная механика «и неподвижна лунная орбита».

Здесь, в этой темноте, бесформенности и безвидности, поэт встречает мир родного праха и мрака, в котором он находит, и окончательно, убежище от того света истины, от ее лицемерия, от ее чудовищного, искаженного ненавистью лица, от ее прямого, смертоносного взгляда горгоны. Все это осталось наверху, и оттуда, из паноптикума, на него и смотрит бывший брат, приотставший от всеобщего скольжения языка по дорожке технологического прогресса. В демонтированной вселенной, вселенной, освобожденной от света — и тем самым от знания, от зрения, от репрезентации, от прозрачности, в той вселенной небытия, которая приняла на себя труд художественной слепоглухоты, проект которой поэт предложил при жизни в «Декларации обэриутов», — на этой слепоглухой территории «ничто» поэт становится и пребывает тем, чем он *желает быть*. Его «язык не в силах» — потому, что никакая сила, даже сила, претендующая останавливать лунную орбиту, не может заставить поэта снять с себя свой шутовской наряд («длинные пиджаки», «широкие шляпы») и расстаться с тетрадью стихотворений, которую он прямо зажимает под мышкой.



## ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ

### ИСТОРИЯ МАЛЕНЬКОЙ В., ЖЕЛАВШЕЙ БЫТЬ ТЕМ, ЧЕМ БЫТЬ ОНА НИКАК НЕ МОГЛА

**П**ослесловие и предисловие, конец и начало в принципе мало отличаются друг от друга: после слова мы возвращаемся туда, где пребывали перед словом, в слепоту и глухоту, из которой слово зародилось, в которую уходит и из которой возрождается. Слепота-глухота стремится стать тем, чем она быть никак не может, и находит для себя такое невозможное бытие в слове.

Слово прибывает издалека: так

...детство странствует в вещном мире от одного пункта к другому в путешествии, продолжительность которого невозможно предвидеть. Не может ли быть так, что ребенок отправляется в путь, начиная с самых отдаленных пунктов? В начале, в момент рождения ребенок уподобляет себя самым дальним вещам в самых глубоких, самых неосознанных слоях собственного бытия, с тем чтобы затем, слой за слоем, надстраивать вокруг себя объекты окружающего<sup>1</sup>.

Маленькую В. привезли в харьковскую школу-клинику для слепоглухонемых детей, когда маленькая О. уже подросла и работала помощницей воспитателя, присматривая за младшими детьми. Вот она перед нами, теперь уже почти большая маленькая О. Она очень серьезно относится к своим обязанностям: не только присматривает за новенькими, но и «наблюдает» их, точно так же, как педагоги школы-клиники наблюдали ее. Много лет спустя в неопубликованной монографии («Формирование ранних представлений об окружаю-

<sup>1</sup> Benjamin W. Zur «Lampe» // Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. VII.2. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1989. S. 792.

щем мире у слепоглухонемых детей»<sup>2</sup>) слепоглухая исследовательница и писатель, научный сотрудник Института дефектологии О.И. Скороходова, пользуясь своими воспоминаниями, подробно опишет результаты этих наблюдений. История Вари — это захватывающий *Bildungsroman*, в котором Скороходова рассказывает, как одна слепоглухая девочка, радикально маргинализованная в царстве мрака и безмолвия, учит другую слепоглухую девочку, как овладеть языком и причаститься миру.

Варя появляется в школе-клинике внезапно и ниоткуда: кроме смутного упоминания о каких-то дальних родственниках, которые сдают ее на руки нянечкам и воспитателям, мы не узнаем о прошлом Вари ничего. Известно, что у нее есть родители, бабушки и дедушки, дяди и тети, все здравствуют в каких-то украинских селах. Но «как только девочку приняли в клинику, родственники уехали и больше не приезжали к ней» (с. 76). Преданная семьей, Варя как бы обнуляет хронометраж своей жизни. Что она помнит, что забыла — или хочет забыть — мы не узнаем никогда. В пересказе Скороходовой жизнь девочки до школы-клиники решительно отсекается, как будто никогда не имевшая место.

По поступлении в школу-клинику детей на несколько дней помещали в строгую изоляцию на предмет проверки здоровья и для постепенного приучения к новому распорядку, новой среде и новым людям. Однако Варя — «маленькая дикарка», с нежностью вспоминает Скороходова, характерным образом прибегая к колониальной метафоре, — не доверяет добрым намерениям людей, которые ради ее же блага применяют к ней силу и запирают в изоляторе. Она

...бурно протестовала, когда на нее одевали сорочку, укладывали в постель и держали ее, давая ей понять, что нужно лежать спокойно. Однако, если Варя не спала, она никак не могла лежать спокойно: она вставала с постели, бегала по комнате, все ощупывала и чего-то или кого-то искала. Изолятор помещался на вто-

<sup>2</sup> Скороходова О.И. Формирование ранних представлений об окружающем мире у слепоглухонемых детей (Монография). Часть 1. О себе. М., 1970. См. сн. 12 в предисловии этой книги. В дальнейшем ссылки на конкретные страницы рукописи даются в самом тексте.

ром этаже, и Варю не однажды кто-нибудь находил на лестнице и вводил обратно в изолятор (с. 78).

Воображение рисует нам эти сцены страшного возбуждения панически напуганного слепого, глухого и немого существа, эти сцены взрослого насилия над ребенком, крики, вопли, попытки вырваться и обездвигнуть, убежать и уложить, угрозы, принуждение, возможно побои. Ничего подобного этим ужасам не просачивается сквозь сдержанное, по-научному лишенное эмоциональности письмо Скороходовой. Варя еще маленькая и дикая и не понимает благотворности применяемых к ней мер. Варя была «маленькой дикаркой со множеством ужасных привычек», эти «привычки» и «настроения — «радость, скука, злость, а злой она бывала очень часто» — вообще непокорность «вспыльчивой девочки» требовали «борьбы» (с. 76–77). Мы будем уважать авторскую сдержанность Скороходовой и не станем превращать историю девочки в фильм ужасов. Маленькая О. выросла и научилась пользоваться успокоительным ритмом гладкой научной прозы, овладела искусством описывать сокрушительные экзистенциальные конфликты на языке взвешенного объективного наблюдения. Однако, подобно маленькой Варе, мы будем все-таки сопротивляться умиротворяющему, усыпляющему воздействию ее письма и не останемся слепы и глухи к экстремальным обстоятельствам Вариной борьбы. Принудительная изоляция вызывает у Вари реакцию сильнейшего и активнейшего протеста. Свое пребывание в школе она начинает с попытки бегства. Скороходова объясняет этот эпизод болезненным состоянием и предрасположенностью «дикарки» к опасным шалостям, но трудно не заметить в действиях Вари программу и решимость — хоть и под действием отчаяния — эту программу осуществить:

Однажды, когда никого не было в комнате... Варя, по-видимому, обуреваемая какими-то желаниями или будучи чем-то расстроена, неизвестно как взобралась на подоконник. Возможно, что она пыталась открыть окно, но, так как окно было плотно закрыто (дело было зимой в конце января или в начале февраля), девочка разбила стекло и босая, в одной фланелевой сорочке

вылезла на широкий карниз, который был за окном. Не страшась холода, не зная того, на каком расстоянии от земли находилось окно, Варя каким-то чудом добралась по карнизу до водосточной трубы. А то, что было дальше, очень трудно понять и объяснить (Там же).

На минуту прервем чтение и обратим внимание на то, как Скороходова прошивает риторику объективного наблюдения показателями неопределенности: *какие-то* желания, *чем-то* расстроена, *каким-то чудом*, очень *трудно* понять и *объяснить*... Эти обороты как будто пробивают небольшие бреши в гладкой поверхности авторитетной речи, оставляя небольшое пространство для сомнения и вопрошания. Вспоминая Варю, повзрослевшая и поуменьшая маленькая О. все время оставляет такие маленькие «лазейки». Тем самым она и сохраняет верность науке, спасшей ее самое в детстве от безмолвия и мрака, и защищает от категорического научного суждения свою маленькую воспитанницу, бытие которой никак не уместится в тесноте объективных истин.

И действительно, как объяснить, что пятилетняя или шестилетняя слепоглухонемая девочка, прожившая все эти годы в деревне, с ловкостью кошки (да еще зимой) перебралась с карниза на водосточную трубу и начала спускаться вниз. Конечно, она и не подозревала о том, что спускается со второго этажа, и, по-видимому, была очень напугана тем, что под ее ногами не оказалось опоры (с. 78–79).

Варя повисла на водосточной трубе и стала кричать, ее снял и вернул в школу случайный прохожий. В этом эпизоде Варя открывает не столько невозможность побега из школы, сколько невозможность возвращения как такового. «Человек безвозвратен», — сказал Андрей Платонов. «Дикая» Варя еще не понимает, как убедилась в этом в свое время маленькая О., что оставленный ею мир — это обманная реальность. Прошлое не настоящее. Среди прочих забавных приключений Вари в ходе ее «очеловечивания» Скороходова упоминает эпизод с завхозом. Варя узнает о его существовании в школе-клинике и почему-то очень хочет с ним познакомиться.

Этот новый для нас человек курил крупную махорку и носил сапоги, которые сильно пахли кожей. ...Быть может, в прошлом, до поступления в клинику, Варя где-нибудь ощутила такой же или похожий на него запах и теперь была обеспокоена знакомым запахом. ...С этого момента в течение многих дней Варя ежедневно и неоднократно спрашивала своими жестами, увидит ли она завхоза и когда? ...Но воспоминание о поразившем ее запахе почему-то глубоко врезалось в ее память, и однажды она спросила у меня: «Завхоз — человек?» (с. 109—110).

Прошлое, которое возвращается к ней под странным именем «завхоз», превращается в предмет смутной надежды, но

...на что она надеялась? Чего ожидала от этой встречи? Педагоги так и не поняли. Можно только предполагать, что Варю волновали какие-то воспоминания, быть может весьма неприятные. Возможно, что она чего-нибудь боялась... (с. 110).

Когда таинственный завхоз в конце концов пожал ей руку, он оказался «простым, грубовато-добродушным человеком» (Там же) и тем самым демистифицировался. Но она боялась его настолько, что предполагала в завхозе какую-то темную, нечеловеческую силу, наделенную страшным мужским запахом. Не так трудно догадаться, чего именно она боялась. Непонятно, известно это или не известно ее юной воспитательнице<sup>3</sup>, но у маленькой Вари есть темная предыстория, неким таинственным, для нее самой непонятным образом она не невинна.

Могло быть и так, что Варя, предоставленная самой себе, не имея подруг и игрушек, могла развлекаться такими вещами и по-

<sup>3</sup> Гораздо больше известно главе этого учебного заведения профессору И.А. Соколянскому. В его архиве сохранилась рукопись, озаглавленная «Типы», в которой он описывает своих маленьких воспитанников-пациентов, в том числе и тех, которым посвящает свои воспоминания Скороходова. Варя названа «нагулянным», то есть незаконнорожденным ребенком — можно догадаться, что «в деревне» такой ребенок, да еще и слепоглухой, мог быть полностью исключен из сообщества.

ступками, которые ни в коей мере не могли быть действительно развлечениями и игрушками. Но в тот период она ничего этого не понимала. А в клинике, где были созданы условия для нормальной жизни детей, где можно было в определенное время кушать, утолять жажду, спать в постели, ходить на прогулку, развлекаться игрушками, здоровой детской возней и беготней с товарищами, — Варя по-своему начала понимать, что в деревне она вела себя не так: была неорганизована, непослушна, драчлива, резка с людьми и т.д. (с. 85–86).

Педагогическая практика в школе-клинике несет в себе цивилизаторскую миссию: здесь «очеловечивают», окультуривают, колонизируют дикость. Развитие слепоглухого ребенка мыслится как путь от одичания к культуре, от нечеловеческого состояния и изолированного в себе «полуживотного-полурастения» — к «очеловеченности» и «общественности», от хаоса «деревни» — к упорядоченности «нормальной жизни». Культурность достигается в практиках дисциплинирования тела, в распорядках работы и отдыха, учебы и игры, в правилах гигиенического ухода за телом и приличного поведения за столом, умения вести себя в гостях и пристойным образом удовлетворять «органические потребности». Все эти умения насаждаются изнурительными тренировками с бесконечными повторениями. Преодоление дикости закрепляется в грамотности, то есть в овладении нормативным языком, в способности произвести грамматически правильное письменное или устное высказывание. «Очеловечить» — значит искоренить тот язык, который ребенок сам изобрел в общении дома «в деревне», и заменить его другим, общественно санкционированным. Самодельный, «домашний» язык жестов и гримас пригоден для примитивного быта «в деревне», но не для высокой культуры «очеловеченных». Он постепенно заменяется нормализованными метаязыками обучения. Сначала это принятая в школе система жестов, соответствующая пунктам школьной дисциплины (сходить в уборную, убрать постель, надеть свежую наволочку или чистую одежду). Затем ребенок овладевает пальцевой азбукой, затем — азбукой обычного языка (когда тексты печатаются рельефом или пишутся пальцем на ладони); плюс к этому — азбукой Брайля для чтения книг

для слепых, а также системой приемов для считывания речи пальцами с губ говорящего. На последней стадии слепоглухого ребенка учат также звуковой речи, то есть умению использовать голосовые связки, не слыша собственного голоса. Таким образом слепоглухой ребенок внешне уже ничем не должен отличаться от нормального человека. Эта утопия колонизационной мимикрии требовала медленной, кропотливой и очень долгой работы, в которой ребенку отводилась роль материала.

Быть материалом для эксперимента — это не только обязанность, но почетная привилегия. Слепоглухая девочка получает таким образом редкую и завидную возможность послужить науке и человечеству. Вот как пишет об этом в своем письме к О.И. Скороходовой Максим Горький (это письмо Скороходова рассматривала как документ, легитимировавший ее и других инвалидов существование). Она неоднократно цитировала письмо Горького в своих статьях и употребляла в качестве аргумента против бюрократических и политических гонений на сурдотифлопедагогику (теорию и практику воспитания и обучения слепоглухих детей). Название ее знаменитой книги «Как я воспринимаю и понимаю окружающий мир» является цитатой из этого письма, то есть прямым ответом Горькому:

Природа (пишет Горький) лишила Вас трех чувств из пяти, посредством которых мы воспринимаем и понимаем явления природы, — наука, действуя на осязание, одно из пяти чувств, как бы возвратила Вам отнятое у Вас. Это говорит одновременно о несовершенстве, о хаотизме сил природы и о силе разума человеческого, о его умении исправлять грубые ошибки природы. ...Вас она (природа) создала *существом для эксперимента, создала как бы намеренно для того, чтоб наука исследовала* одну из ее (природы) преступных и грубых ошибок. Разум науки частично исправил ошибку, но еще не в силах уничтожить самое преступление, — дать Вам слух, зрение, речь. Но тем, что вы есть, что с Вами уже сделано наукой, Вы служите человечеству. Это — так, Ольга Ивановна, — и Вы вправе этой службой гордиться. Я думаю, что скоро настанет время, когда наука властно спросит так называемых

нормальных людей: вы хотите, чтобы все болезни, уродства, несовершенства, преждевременная дряхлость и смерть человеческого организма были подробно и точно изучены? Такое изучение не может быть достигнуто экспериментами над собаками, кроликами, морскими свинками. *Необходим эксперимент над самим человеком... Для этого потребуются сотни тысячи человеческих единиц, это будет действительно службой человечеству...* (курсив мой. — И.С.)<sup>4</sup>.

Взгляд колонизатора («так называемого нормального» человека) поражен и заморожен ужасом открывающегося ему зрелища. Вот как описывает Горький в другом письме свои впечатления о посещении политического митинга глухонемых революционных активистов:

(В) 20 г. в Петербурге я был на митинге глухонемых. Это нечто потрясающее и дьявольское. Вы вообразите только: сидят безгласные люди, и безгласный человек с эстрады делает им (доклад), показывает необыкновенно быстрые свои, даже яростные пальцы, и они вдруг — рукоплещут. Когда же кончился митинг и они все безмолвно заговорили, показывая друг другу разнообразные кукиши, ну, тут уж я сбежал. Неизреченно, неизобразимо, недоступно ни Свифту, ни Брейгелю, ни Босху и никаким иным фантастам. Был момент, когда мне показалось, что пальцы звучат<sup>5</sup>.

Основатель советской дефектологии Лев Выготский видел дело иначе. В его сценарии социализации «дефективно-го», например слепоглохого, ребенка не ребенок должен приспособливаться к обществу, адаптируясь к реальным обстоятельствам, мимикрируя и скрывая свой «дефект», но, наоборот, общество должно идти навстречу ребенку. В будущем, писал Выготский, слепота будет просто слепота, и боль-

<sup>4</sup> Горький А.М. Письма О.И. Скороходовой // Горький А.М. Собрание сочинений: В 30 т. Т. 30. Письма, телеграммы, надписи: 1927–1936. М.: Художественная литература, 1955. С. 272–274.

<sup>5</sup> Цит. по: Сергеев-Ценский С.Н. Моя переписка и знакомство с А.М. Горьким // Сергеев-Ценский С.Н. Собрание сочинений: В 12 т. Т. 4. Произведения 1941–1943 гг. М.: Правда, 1967. С. 235.



ше ничего; глухота — просто глухота и больше ничего<sup>6</sup>. Собственно «дефект» локализован не в ребенке, а в косной социальной среде, которая окружает слепоту или глухоту мифами и дискриминирующими практиками. В советском обществе эта косность будет преодолена и сами собой отпадут дискриминационные коннотации «дефекта».

Однако жизнь показывает совсем другое: никто, кроме врачей и воспитателей школы-клиники, не озабочен тем, чтобы облегчить «очеловечивание». «Общество» навстречу такому ребенку не пойдет или пойдет только на словах и до поры до времени. Однако и сам слепоглухой ребенок «сам, своими собственными усилиями (“спонтанно”) никогда не “додумается” выразить свои потребности адекватными жестами... Никакой “спонтанной” речи у него не возникает, как не возник-

<sup>6</sup> Лев Выготский в «Основах дефектологии» (статьи 1920–1930-х годов) критикует «количественную» теорию дефекта (слепота или глухота как отсутствие или уменьшение чувства) и постулирует не отсталость, но инаковость такого ребенка по сравнению с «нормальным»: «Ребенок, развитие которого осложнено дефектом, не есть просто менее развитой, чем его нормальные сверстники, но иначе развитой... Глухой ребенок не есть нормальный ребенок минус слух и речь... Как ребенок на каждой ступени развития, в каждой его фазе представляет качественное своеобразие... так точно дефективный ребенок представляет качественно отличный, своеобразный тип развития» (*Выготский Л.С. Основы дефектологии // Выготский Л.С. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 5. М.: Педагогика, 1983. С. 7*). Телесный недостаток ребенка имеет критический потенциал по отношению к социальной системе, он одним своим существованием подрывает монолизм системы и вынуждает ее к принятию разнообразия: «Всякий телесный недостаток — будь то слепота, глухота или умственная отсталость... вызывает как бы социальный вывих... Когда перед нами слепой ребенок, как объект воспитания, приходится иметь дело не столько со слепотой самой по себе, сколько с теми конфликтами, которые возникают у слепого ребенка при вхождении его в жизнь» (Там же. С. 51). Собственно, это не ребенок, но само общество слепо и глухо, и воспитание такого ребенка основано прежде всего на преодолении слепоглухоты его окружения: «Говорящий глухой, трудящийся слепой — участники общей жизни во всей ее полноте, не будут сами ощущать своей неполноценности и не дадут для этого повода другим. В наших руках сделать так, чтобы слепой, глухой и слабоумный ребенок не были дефективными. Тогда исчезнет и само это понятие, верный знак нашего собственного дефекта. Благодаря евристическим мерам, благодаря изменившемуся социальному строю человечество придет к иным, более здоровым условиям жизни... Социальное воспитание победит дефективность. Тогда, вероятно, нас не поймут, если мы скажем о слепом ребенке, что он дефективный, но о слепом скажут, что он слепой, и о глухом — глухой, и больше ничего» (Там же. С. 70–71).

кает у него и никакой потребности к общению». «“Спонтанно” не возник ни один знак-жест для обозначения окружающих людей, так и вещей и действий с этими вещами»<sup>7</sup>. Поэтому педагогу и воспитателю отводится определяющая роль. Это они должны предоставить начальный импульс, если понадобится — силой и принуждением вытянуть ребенка из его изоляции, всеми доступными средствами стимулировать и принуждать к общению, к овладению грамотностью и культурностью. В этой маленькой дефектологической утопии педагог есть прометей, демиург и спаситель в одном лице, ребенок — пассивный и благодарный материал его (педагога) интервенций:

Самостоятельно, только собственными усилиями ребенок не может войти в контакт с окружающей его средой и не может приобрести о ней конкретных представлений. Его адекватный контакт со средой может быть установлен только специальными педагогическими средствами. Учитель должен создать для ребенка такие конкретные внешние условия, которые воздействовали бы на ребенка в определенной системе... Но нужно помнить, что даже созданные по законам самой строгой логики, эти внешние условия сами по себе действовать на слепоглухонемого ребенка в нужном для учителя направлении не будут. Необходимо систематически адекватными логике внешних условий методами включить ребенка во внешние условия, только тогда мозг слепоглухонемого ребенка отразит «логику природы»<sup>8</sup>.

Но отличительной чертой всех утопий является их неосуществимость. Неудивительно, что «очеловечивание» Вари сопровождается бесконечными конфликтами, ссорами, вспышками ярости, которые чаще всего выливаются на многотерпеливую Олю Скороходову: «Ей хотелось зло пошалить и посмеяться от удовольствия, которое она получала, если щипала, кусала или царапала меня» (с. 93). В гневе Варя была «предприимчива и жестока... ломала самые хорошие игруш-

<sup>7</sup> Соколянский И.А. Обучение и воспитание слепоглухонемых / Под ред. проф. И.А. Соколянского и А.И. Мещерякова // Известия Академии педагогических наук РСФСР. 1962. Вып. 121. С. 20, 84, 85 соотв.

<sup>8</sup> Там же. С. 16.

ки, рвала лучшие вещи, кусала и царапала всех, кого не боялась» (с. 92–93). Отчаяние, двигавшее ее протестом, было тем более глубоко, что боялась Варя всего на свете: старших детей, педагогов, животных, а также «одежды, постели, мебели, посуды и новых людей» (с. 90).

У своей юной и уже «очеловеченной» воспитательницы («ведь я была старше и сознательнее этих детей», с. 93) маленькая Варя с ее неумными страстями, с ее припадками восторга и ярости вызывает ужас и восхищение. В противовес утопии «очеловечивания» у Вари есть своя, личная утопия: «Вообще Варе хотелось быть тем, чем она никак не могла бы быть. Хотелось ей также иметь то, чего у нее нет и что у других есть» (с. 97)<sup>9</sup>. Отсидев в изоляторе и убедившись в невозможности побега, она присоединяется к другим воспитанникам и до самозабвения отдается счастливому детству, обустроенному и строго охраняемому воспитателями. Одновременно Варя начинает последовательно осуществлять свою радикальную программу — преодолеть негативность собственного бытия, свою лишенность и стать «тем, чем она никак не могла бы быть», — и строить для себя и для других некий мир, основанный на ее собственных принципах и с помощью доступных ей очень незначительных символических средств.

В дело Вариного миростроительства идет все: и то, что она уже умеет сама, и то, чему ее учат в школе, и то, чему она научается исподволь, находя лазейки в дисциплинирующем распорядке школьной повседневности. Школьная методика предписывает дробление явлений и действий на мельчайшие операции и затем заучивание последовательности этих операций в бесконечных повторениях. Эта механистическая методология распространяется и на воспитание повседневного поведения и на усвоение языка. Действия и слова подчиняются однообразному ритму и простейшему линейному порядку, соответствующему «логике внешних условий», «логике природы». Так устроены, например, учебные тексты, которые слепоглухие дети осваивают в ходе овладения грамотой:

<sup>9</sup> В Пятой книге «Метафизики» (XXII) Аристотель приводит слепоту в качестве иллюстрации для пояснения категории стезезиса — лишенности (негативности), в противоположность обладанию, позитивному наличию.

#### Что делают дети утром

Утром в семь часов дети встают. Дети идут умываться в умывальную комнату. Потом дети возвращаются в спальню. Каждая девочка и каждый мальчик одевают верхнюю одежду. Каждая девочка и каждый мальчик убирают свою постель. Потом дети выходят из спальни и идут в столовую завтракать.

#### Что делают дети вечером

Вечером в 9 часов детям нужно ложиться спать. Сначала дети умываются. Потом дети идут в спальню. Каждая девочка и каждый мальчик подходит к своей кровати. Каждая девочка и каждый мальчик готовят себе постель на ночь. После этого каждая девочка и каждый мальчик раздевается. Каждая девочка и каждый мальчик снимают с себя верхнюю одежду. Складывают одежду и кладут одежду на тумбочку. Потом каждая девочка и каждый мальчик ложатся в свою постель, укрываются одеялом и спят до утра<sup>10</sup>.

Учебная ценность такого текста заключается в тренировке понятия «каждый» и обращения с соответствующим именем, но одновременно это и повторение последовательности организационных рутин. Мир атомизируется, разбирается до малейших составных частей, а затем собирается вновь в пригодные для усвоения протоколы. Подобным образом затверждаются ситуации и словоупотребление «можно» и «нельзя», помещенные в контекст повседневности, которая представлена в виде фреймов: «прогулка», «шалость»:

#### Прогулка

Дети ходят гулять в сад, во двор и на улицу. Когда дети выходят гулять — это называется прогулка. На прогулке дети дышат чистым воздухом. На прогулке детям можно гулять и можно играть в игры: детям можно бегать, можно прыгать, прятаться и можно искать своего товарища. На прогулке можно сидеть на скамейке и разговаривать с ребятами.

<sup>10</sup> *Скорородова О.И.* Рассказы для внеклассного чтения слепоглухонемых учащихся (Архив Российской академии образования. Ф. 44. Оп. 2. Ед. хр. 499. Л. 1–2).

Юра

Маленький мальчик Юра был большой шалун. ...Воспитательница и учительница говорили Юре, что нельзя много шалить и что нельзя очень шуметь, но Юра не слушался. (Юра шалит, падает и больно ушибается. — *И.С.*) ...Теперь Юра понял, что нельзя очень шалить. Юра понял, что нельзя очень бегать. Теперь Юра слушался, когда воспитательница и учительница говорили ему, что нельзя очень шалить, что нельзя очень шуметь и нельзя очень бегать<sup>11</sup>.

\* \* \*

...Воспитание и влияние людей суть только одна сила в поле множественных активных сил, на которые ребенок откликается даром мимезиса, что составляет природное наследие человечества, полученного им еще на ранних стадиях, и поныне продолжает действовать только в детях<sup>12</sup>.

Не отвергая преимуществ кибернетического способа обращения с внешним миром и прилежно ему обучаясь, маленькая Варя придумывает и другой метод, основанный на уподоблении миру, а не на его абстрагировании. Здесь используются преимущества руки: единственного органа человека, способного в одном и том же акте и к восприятию, и к выражению<sup>13</sup>. В школе уделялось много времени лепке, и в работе с пласти-

<sup>11</sup> Там же. Л. 3, 12. К делу приложены отрицательные рецензии на рукопись, датированные 1963 годом. Всего три года спустя после смерти Соколянского, методика которого сохранилась в дидактических рассказах его ученицы Скороходовой, его приемы уже воспринимаются как бесполезные, стилистически и методически несостоятельные анахронизмы. Составительницу критикуют за «ненужные повторения», плохой стиль, грамматические ошибки, отсутствие в сборнике рассказов о Ленине, русских и советских писателей и т.п.

<sup>12</sup> *Benjamin W. Zur «Lampe».*

<sup>13</sup> Рука производит смысл, касаясь мира. Марксистская идея о том, что познание человеком мира и себя есть производство, уходит еще в античную традицию. Чувству осязания отдавал главное место в строении души Аристотель, описывая прочие чувства как производные от тактильного. Идея Дзиги Вертова о том, что видеть — значит трогать глазами, восходит к самым древним представлениям о зрении. Я не имею здесь возможности говорить подробно о гаптике и гаптологии — познании «на ощупь» и соответствующих

лином рука утверждалась в этой двойной функции, запечатлевая в фигурках застывший жест восприятия-выражения.

Перцептивно-поэтическими действиями руки лепится и Варина маленькая птолемеевская вселенная. Она соразмерна и соприродна детскому телу, ее пределы лежат там, куда дотягивается рука, насколько чувствителен нос к запахам, кожа к температуре и движению воздуха, вестибулярный аппарат — к дрожанию пола под шагами входящих и уходящих и так далее. Тогда как школьное знание стремится воссоздать структуру мира, Варина рука интересуется его текстурой, характером поверхности; здесь понимание дано в соприкосновении, а не в абстракции. Рука ощупывает все подряд, не иерархируя, не

тактильных языках. Это слишком большая тема, которая заслуживает отдельного разговора. Эстетические и эпистемологические поиски иного языка или антиязыка жеста, характерные и для русского художественного, и для «академического» авангарда в СССР (в частности, ручной язык Марра или жестовые языки в воспитании и обучении глухих и слепоглухих детей), должны также рассматриваться в рамках этой старой европейской традиции. «Доктрина подобия» и тезис о языке как ономотопее у Бенямина лежит в том же русле. Еще авторы XVII века, когда стали появляться одна за другой разные жестовые системы, фундаментально интересовались к ручным знакам соображением о том, что язык жестов не пострадал от смешения языков в результате падения Вавилонской башни и сохранил в себе, следовательно, изначальную цельность творящего божественного глагола, утраченного обычными языками. Однако жестовый язык не только был средством исцеления языков от проклятия Вавилона, но рассматривался и как своеобразная криптография (см.: George Dalgarno on Universal Language: The Art of Signs (1661), The Deaf and Dumb Man's Tutor (1680), and the Unpublished Papers / Ed. with a transl., introd. and comment. by D. Cram and J. Maat Oxford: Oxford Univ. Press, 2001. P. 1—74). В трактате Дидро «Письмо о слепых в написание зрячим» (1749), за которое Дидро как вольнодумец был заключен в тюрьму, слепой герой — изобретатель собственного языка и вычислительной машины — являет собой образец морального превосходства и стойкости в убеждениях. На угрозу несправедливого судьи заключить его в карцер он отвечает: «О, месье! ...Вот уж двадцать пять лет, как я пребываю в нем». В философской традиции от Аристотеля до Канта и Гуссерля, пишет Жак Деррида, посвятивший руке, осязанию и прикосновению большую критическую работу, привилегия руки связывается с идеями свободы, «спонтанности, субъектности "эго" как воли, моторной активности свободного, спонтанного, непосредственного и т.д. движения» (*Derrida J. On Touching — Jean-Luc Nancy. Stanford: Stanford University Press, 2005. P. 160*). При этом тактильность, повторяет Деррида, — «это такт». Насилию «большого» языка язык, основанный на прикосновениях руки, составляет ненасильственную оппозицию.

разделяя детали на важные и неважные, а признаки — на значимые и незначимые. Как когнитивный жест абстракция противоречит познавательной жестикуляции думающей руки. Ей ближе другие когнитивные жесты — аналогия и ассоциация, миметические по своей природе. Подобно думающей слепой руке, аналогия не воспаряет, но, наоборот, прижимается к вещам, уподобляя их одна другой и сама им уподобляясь. Мир отпечатывает себя на Варином теле. Способность человека быть ономатопоеей мира — это и дар природы, и неразрешимое навязчивое желание, наследие глубокой древности:

Дар видения подобий есть не что иное, как крупица некогда мощной принудительной потребности быть подобным и действовать миметически. Когда-то ныне исчезнувшая способность к уподоблению с миром простиралась далеко за пределы того узкого мирозерцания, в котором мы теперь способны воспринимать подобие. Тысячелетиями влияние звезд на жизнь человека в момент рождения вплеталось в его судьбу на основании подобия, благодаря чему жизненные духи и силы формировались в соответствии с тем образом, который был вписан в Космос. Возможно — и даже вероятно, — что формирующие силы, которые известны рожденным позже, больше не способны простирать свое могущество столь далеко. Но ошибаюсь ли я, утверждая, что это они сформировали во мне образы стульев, лестничных клеток, буфетов, тюлевых занавесок, и даже лампы — предметов, которые окружали меня в детстве?<sup>14</sup>

Обыденные предметы, повседневные встречи и бытовые события имеют в Варином мире такое же значение, какое расположение звезд имело в судьбе человека тысячелетия назад. И как мифический человек живет, подражая расположению звезд, так и Варя отдает себя миру, чтобы «духи и силы» окружающей жизни отпечатали на ней свои подобия. Варины самостоятельные усилия по собственному «очеловечиванию» принимают характер активной тактильной ономатопоеи:

<sup>14</sup> Benjamin W. Op. cit.

...среди людей Варя чувствовала себя хорошо: чем больше было людей, тем веселее бывала Варя, и ее вопросам — что? Как? Где? Почему? — не было конца. ...она, следуя руками за всеми движениями и всем прочим у тех людей, с которыми общалась, все схватывала «на лету» и, как обезьянка, всему подражала (с. 81).

«Можно предположить, что Варя рано поняла ту истину, что только от людей она может многому научиться» (Там же). Миметический принцип в познании вещей она переносит на мир людей, практикуя своего рода ошупывание социальных реальностей, «следуя руками за всеми движениями, все схватывая на лету». Подражание приносит и интеллектуальное удовольствие, и эстетическое наслаждение игрой.

Вполне вероятно, что вначале она только «развлекалась», когда в чем-либо... подражала людям, не понимая и не представляя всей необходимости и целесообразности человеческих действий. Но чем чаще она видела людей, чем больше она им подражала в движениях, тем вероятнее будет предположение, что в ее мозгу уже начался процесс формирования ранних детских представлений и понимания окружающей среды (с. 81–82).

В этом стремлении к слиянию с миром вещей и с миром собеседников Варя изобретает и собственный язык — целый театр мимики и жеста.

Пользуясь своей характерной и выразительной мимикой, которую Варя в большинстве случаев придумывала сама... Варя могла «поговорить» о многом. ...Варя могла «разговаривать» со мной обо всем: о том, что она думала, что ее интересовало, чего она хотела... о сне, еде, прогулках, занятиях, о новых и старых вещах, об уходе сотрудников с работы в конце дня, о их приходе на работу по утрам, о животных, о различных происшествиях в нашей повседневной жизни, о погоде и т.д. (с. 102–103).

Все эти ситуации Варя в разговоре «лепит», используя собственное тело и тело собеседника в качестве скульптурного материала:



У Вари была ее собственная, очень выразительная и понятная другим жестикуляция. Так, например, когда она хотела спросить, дадут ли ей новые чулки вместо тех, которые были уже в нескольких местах заштопаны и снова умышленно разорваны ею, она прикладывала руки к «старым» чулкам, изображала действие разрывания, затем «отбрасывания» от себя. Далее она изображала, как будто надевает другие чулки, гладила себя по коленям, что означало — одела хорошие, новые чулки (с. 93–94).

И не только о чулках может она «поговорить», но и о разлуке, и о смерти:

В различных вариантах она всем задавала один и тот же вопрос: что она будет делать, когда умрет? ...Она также спрашивала, будет ли она... ходить «в земле»? Будет ли она там (под землей) заниматься, спать, кушать, пить воду, играть с Антоном, разговаривать со мной? ...Когда же ей все отвечали, что ничего этого не будет в могиле и что она (и мы все) будем лежать неподвижно, ничего не будем ощущать, ни о чем не будем думать, ничего не будем кушать, — Варя испуганно отвечала: «Я не хочу умирать. Я никогда не умру» (с. 107).

В ее бедной событиями и встречами действительности нет пустяков. В частности, огромную роль играет платье. Ощупывая свою и чужую одежду, она приходит к открытию социального неравенства (у старшей и привилегированной Скороходовой больше платьев, чем у нее), что вызывает у нее страшный протест.

Те же «чулки и платья» оказываются поводом для еще одного важного открытия: рассматривая, как одет ее слепоглохой товарищ Антон, Варя обнаруживает для себя категорию рода. Гендерное различие она узнает из факта неодинаковости формы (костюм-платье); так происходит в мире Вари открытие морфологии, которое будет иметь, как мы увидим, далекоидущие последствия.

Пользуясь своей выразительной жестикуляцией, Варя спрашивала у сотрудников и у меня, когда она и Антон будут одеты одинаково? Т.е. не произойдет ли такой необычной в физиологии «ме-

таморфозы», чтобы девочка вдруг превратилась в мальчика, а мальчик в девочку (с. 96–97).

Открытие мужского и женского вызывает бурную реакцию протеста против неравенства между полами. В этом деле Варя рассуждает как маленький марксистский методолог: констатируя различия в мире, она хочет не просто познавать мир, но переделывать его:

Варе... не нравилось, что они (Варя и Антон) – такие большие друзья – одеты не одинаково. Ей хотелось, чтобы либо Антон носил платья, как и она, либо она носила такой же костюм, какой носил Антон. Иными словами, ей, по-видимому, хотелось, чтобы Антон стал девочкой или она превратилась в мальчика (Там же).

Открыв для себя сущность различия как такового, Варя не соглашается с тем, что различие необратимо. Не разница между нею и Антоном имеет для нее значение, но возможность «метаморфозы»: отсутствие непреодолимой границы между «я» и другим, между мальчиком и девочкой. Эту пресуппозицию первородного коммунизма она впоследствии перенесет и на явления природы. Категории в ее маленьком мире служат его (мира) солидаризации и единению, а не разобщению. Новой ступенью в этом процессе оказывается событие открытия имени:

Когда Варя поняла... что она – Варя, а не что-то другое... т.е. поняла, что у каждого из нас свое определенное имя, она начала требовать, чтобы ей говорили имена всех окружающих нас людей. Педагогам и воспитателям пришлось сказать Варе полностью свое имя и отчество. Это обстоятельство произвело на Варю неописуемое впечатление.

...Когда же она узнала имена и отчества всех сотрудников, она своими жестами показала, чтобы к ее имени «прибавили» что-нибудь.

Показывала она все так: указывая на педагога... а потом на себя, она «говорила» ручной азбукой: «Варвара» и с вопросительным видом добавляла «вна»? Она обратила внимание, что отче-

ства наших сотрудников... оканчивались слогом «вна»: Лидия Ивановна, Анастасия Власьевна и т.д.

Узнав, что нашего общего учителя-директора клиники проф. И.А. Соколянского зовут Иван Афанасьевич, Варя быстро сообщила, что слог «вич» относится к мужчинам. С этого момента она не давала покоя ни педагогам, ни мне, спрашивая отчество своего друга Антона. Она подводила нас к нему, ручной азбукой «произносила» его имя и добавляла: «вич?» (с. 98–99).

Обретя имена, ее миметическая вселенная обогащается темпоральностью. Имя-отчество являет своего носителя не в индивидуальной отдельности, но в генетической связанности, вещи получают прошлое. В плоском мире поверхностных рельефов и текстур возникает подобие истории, которая выражает себя не в абстрактном времени хронологий, эпох и периодизаций, но в осознании того, что человек, не имеющий прошлого, неполон, как неполно имя, не имеющее отчества. Открытая таким образом история производит на материалистку Варю «неописуемое впечатление» и «не дает покоя»: сама сирота без роду и племени, она страдает окружающему миру в его отринутости и хочет дополнить его до такой целостности, в которой каждая вещь имела бы основы: «вич/вна».

Чувство связности мира во времени приходит к маленькой Варе в форме «мечтания», неясной «надежды». Она воображает всеобщий союз вещей в мире по образу и подобию собственной связи со своим неразлучным слепоглухим товарищем Антоном. Тем более разочарована Варя, когда выясняется, что Антон имеет не только иную морфологию (он -вич, а не -вна), но и иную генеалогию: Варя — Дмитриевна, а он — Иванович. И хотя в описании Скороходовой Варины поиски сестры или брата выглядят милыми познавательными попытками живого детского воображения, они были не кратковременными детскими увлечениями, но заняли, как она указывает, «несколько лет».

Это сообщение очень огорчило Варю, — очевидно, она надеялась, что Антон непременно должен быть «Дмитриевич», у нас же в клинике, как нарочно, не было ни Дмитриевича, ни Дмит-

риевны. И я не ошибусь, если выскажу предположение, что с этих пор Варя как-то по-своему стала «мечтать» и «ждать» «Дмитрия или Дмитриевну». Я написала «стала мечтать», но выразилась я так потому, что то состояние, в котором несколько лет находилась Варя, хотя и носило элементарный характер, тем не менее действительно весьма соответствовало состоянию мечтания или надежды, которое испытывают люди в более сознательном возрасте. ...Спустя несколько лет, когда Варя уже умела читать и писать, ей рассказали, что у одной нашей учительницы... есть мама — Ольга Дмитриевна. ...Она (Варя) заочно полюбила эту старушку и страстно возжелала встретиться с нею, — уж не думала ли она, что Ольга Дмитриевна — ее сестра? (с. 99—100).

Вместе с именем приходят начала самосознания и идеологии.

С того момента, как Варя поняла, — а это случилось не вдруг, как может показаться на первый взгляд, но в результате медленного внутреннего накопления опыта и формирования понимания, — что люди имеют имена, а предметы названия, у нее начинается очень интересный период, в течение которого она весьма быстро переходила от состояния «одичания» к более нормальному образу жизни, к организованности и осмысленности, к четкому представлению того, что ее окружает, что вокруг нее происходит и что она сама делает.

Стало расширяться «поле» ее интересов и запросов. И хотя у нее еще бывали вспышки ярости и жестокости, но повторялись они реже. Еще без слов, однако уже мысля образами (образами предметов) и имея представление о тех или иных действиях и поступках, как своих, так и тех, которые она наблюдала у окружающих ее людей, Варя делала свои логически правильные выводы. ...В уме Вари уже существовали элементы ассимиляции, представлений и пониманий чего-либо по ассоциации, по аналогии (с. 100—101).

«Варя... вдруг начала обращать внимание»: подобно «внимательному» Беньямину в Москве, Варя рассматривает мир, пропускающая его через интимно-родственную инстанцию «тебя»:

через брата-друга-возлюбленного Антона, или через свою юную воспитательницу Олю, или через неведомую Ольгу Дмитриевну, или даже через страшного завхоза. Мир, который она обустроивает, помещая его в маленькие ладони, наполнен родными друг другу и взаимоподобными явлениями:

Варя, знакомившаяся со всем, что ее окружало, обучаясь тому, чему ее учили в тот или иной период, вдруг начала обращать внимание на явления природы: смена времен года, различная погода — мороз, снег, ветер, дождь, просто теплые дни, очень жаркие дни, очень сухая земля в летнюю жару, — все это интересовало Варю. Она хотела знать «имена» или названия этих явлений, которые она воспринимала, когда выходила в сад или на улицу.

Поговорить о солнце Варя могла следующим образом: если светило солнце, она протягивала вверх руку, ладонью к солнцу, а затем прикладывала руку к своему лицу... и ручной азбукой спрашивала: «вич? вна?» Это значило, что она хочет знать, как «звучит его» или как называется то, что так сильно греет? Кто «оно» — т.е. какого рода — женского или мужского?

Так же своеобразно спрашивала она названия дождя и ветра. Дождь она изображала так: двумя или тремя пальцами правой руки она быстро постукивала о ладонь левой руки и спрашивала: «вич? вна?» Изображая ветер, она усиленно дула на свои руки, с добавлением стереотипных «вич? вна?» (с. 101–102).

Маленькие руки читают солнце, дождь и ветер — читают «то, что никогда не было написано»<sup>15</sup>. Ономастопозитический язык имеет высокий анархический потенциал. Поскольку иерархии недоступны ощупыванию, явления включаются в этот мир все, целиком и на равных — новые чулки, и друг Антон, и весенний ветер, и смерть. Это язык очень простых и в то же время всеобъемлющих категорий: «вич? вна?» Подобно тому, как царापина на оловянной тарелке хранит память о тех, кто из этой тарелки ел, так и нащупанный в акте миметиче-

<sup>15</sup> Benjamin W. Über das mimetische Vermögen // Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. II (1). Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1997. S. 213.

ского чтения предмет заключает в себе память о событиях и лицах, не удостоенных места в архивах и пантеонах. Так отпечаталась, сформировалась в миметическом языке аллегория XIX века: угольная лампа из беньяминовского детства.

Теперь XIX век пуст. Он лежит передо мной, подобно крупной, мертвой и холодной морской раковине. Я подбираю ее и прикладываю к уху. Что же я слышу? Я не слышу грохота полевой артиллерии или музыки гала-представлений Оффенбаха; не слышу я ни воя фабричных сирен, ни криков, поднимающихся на бирже в полдень, не слышу даже топота солдат на параде или долгих паровозных свистков. Приложив раковину к уху, я слышу совсем другое: стук антрацита, когда его засыпают совком в горелку; глухой хлопок, когда пламя охватывает газовый венчик; позвякивание ключей в корзинке матери, бряканье лампового стекла и позванивание круглого стеклянного абажура о металлическое кольцо, когда лампу из одной комнаты вносят в другую<sup>16</sup>.

Исторический XIX век с его артиллерийскими залпами на полях сражений, его заводскими сиренами, выкриками биржевых маклеров, грохотом парадов и канканом — пуст, мертв и холоден, как опустевшая раковина. Зато лампа — отпечатанный в памяти образ «детского» XIX века с его «детскими» запахами и звуками — жива и свидетельствует. Этому миру предстоит катастрофа, и, чтобы пережить ее, говорит Беньямин, человечеству придется, если это будет необходимо, избавиться от своей собственной культуры, стать свидетелем ее гибели и пережить ее исчезновение. Ни Оффенбах, ни заводские гудки, ни биржа этой катастрофы, может быть, не переживут. Но ее переживет память об антрацитовый лампе: ономапоэтический язык, не отделяющий себя от мира, но уподобляющий себя ему, язык, соединяющий в себе магию миротворения — умение «читать ненаписанное» — с его, миротворения, непреложной фактичностью и с теорией, прозрачность которой обеспечена простейшей формулой: «вич? вна?»

<sup>16</sup> Benjamin W. Zur «Lampe». S. 792.

# ОГЛАВЛЕНИЕ

|   |     |
|---|-----|
| DE PATIENTIA<br>(от автора) .....   | 7   |
| Вместо предисловия<br>МИР НАИЗНАНКУ, ЖИЗНЬ НА ОЩУПЬ: ИСТОРИЯ<br>МАЛЕНЬКОЙ О.<br>Плавка .....  | 13  |
| Феноменологическая редукция маленькой О.: первый шаг<br>от сна к «трудовому бдению» .....   | 17  |
| «Таинственное не то» и знание жизни на ощупь .....  | 25  |
| «В стороне от людей»: мир химер и отсутствие <i>inter esse</i> .....  | 35  |
| Техника <i>Bildung</i> : от плавки к лепке и штопке .....   | 43  |
| Глава 1<br>ЛИНГВОЭРОТИЧЕСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ, ИЛИ ВОСПИТАНИЕ<br>ИНФАНТА: ВАЛЬТЕР БЕНЬЯМИН И СЕНТИМЕНТАЛЬНАЯ<br>«ФЕНОМЕНОЛОГИЗАЦИЯ МОСКВЫ»<br>Письмо. Диспозиция ..... | 51  |
| Задача путешественника .....  | 58  |
| Воспитание инфанта .....  | 61  |
| Как смотреть на Москву? Оптика «через тебя» .....   | 67  |
| Московский эрос: «жесткое и безлюбое» .....   | 71  |
| Техники речи: «Опасно» .....  | 80  |
| Как писать о (в) Москве? .....  | 89  |
| Эндшпиль .....  | 103 |
| Прощание .....  | 107 |
| Глава 2<br>СВИСТ, СТОН, ТОН: СЛОВО-ТЕРРОР<br>И ЕГО ПЕРЕСМЕШНИКИ<br>Автор Бахтин и герой Вагинов .....   | 111 |
| Бахтин перед зеркалом. Глаза Вагинова .....   | 122 |
| «Автор и герой в эстетической деятельности»: танатополитика<br>в романе .....   | 141 |
| Бахтин перед зеркалом. Глаза Бенъяммина .....   | 151 |

|  |     |
|--|-----|
| Расстрельная правда, «злая» философия и просветление<br>«козлиной песни» ..... | 159 |
| Соблазн теории .....   | 166 |

## Глава 3

ГОРОД ГОЛОД: ДИСТРОФИЧЕСКОЕ ПИСЬМО  
И ЕГО «ГЛАДКИЙ» СУБЪЕКТ

|   |     |
|---|-----|
| Письмо в блокаде: феноменология голода<br>и семиотика дистрофии .....                         | 173 |
| Похищение тела .....  | 181 |
| <i>Атрофия: жизнь и текст как связь без отношения</i> .....                                   | 182 |
| <i>Халтура, или голодный отек письма</i> .....  | 192 |
| <i>Голодный психоз и практики карьеризма</i> .....  | 203 |
| <i>Гипотермия тела: анестезия зла злом</i> .....  | 213 |
| <i>Отфринутая жертва, или «Предательство,<br/>не миновавшее никого»</i> .....                 | 221 |
| <i>Реабилитация «голодной фразеологии»: гомовестизм, перверсия,<br/>власть метафоры</i> ..... | 230 |
| Аналитика тоталитарного государства. Левиафан и Антихрист ...                                 | 241 |
| <i>К теории Левиафана: Гинзбург и Гоббс</i> .....   | 241 |
| <i>«Новый» Левиафан: биополитика и радикальное опустошение<br/>опыта</i> .....                | 250 |
| Эпикризис .....   | 264 |

## Глава 4

«ПОЗДНЯЯ АХМАТОВА»: ПЯТЬ ЩЕПОЧЕК  
И ДВЕРЦА ДЛЯ МЕССИИ .....

|  |     |
|--|-----|
| Язык лирического историзирования: «несказанные речи,<br>невнятные слова» .....       | 272 |
| Клеопатра: «обреченный монстр» .....   | 280 |
| Пушкин: «тайнопись» и микрофизика террора .....                                      | 301 |
| Ауратическая утопия и бормочущая история .....                                       | 319 |
| Исторический материализм: пять щепочек, или искусство<br>«читать ненаписанное» ..... | 328 |
| О возможности описать .....  | 334 |

## Глава 5

|  |     |
|--|-----|
| АНТИХРИСТ: ЗАБЫТЬ НАЗВАНИЕ ГОДА .....                                  | 337 |
| Soft Power .....   | 337 |
| Забывать название года «1948»: Слово как зона .....                    | 340 |
| Забывать название года «1950». Лингвистический<br>поворот Сталин ..... | 358 |
| Катехизис языковеда .....  | 367 |



|  |     |
|--|-----|
| Тотальная познаваемость языка: принцип демократического тавтологизма ..... | 372 |
| Автометодология Сталина. Сталин как внутренняя форма СССР .....            | 377 |
| Космогония технолога СССР .....  | 383 |
| Ледяная прозрачность: паноптизм языка и эсхатология холодной войны .....   | 389 |
| Забывать название года «1952». Захоронение источников .....                | 394 |
| <br>   |     |
| Вместо послесловия .....   | 401 |
| ИСТОРИЯ МАЛЕНЬКОЙ В., ЖЕЛАВШЕЙ БЫТЬ ТЕМ, ЧЕМ БЫТЬ ОНА НИКАК НЕ МОГЛА ..... | 401 |

*Ирина Сандомирская*

БЛОКАДА В СЛОВЕ:  
ОЧЕРКИ КРИТИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ  
И БИОПОЛИТИКИ ЯЗЫКА

Дизайнер серии

*Д. Черногаев*

Редактор

*И. Калинин*

Корректор

*М. Смирнова*

Компьютерная верстка

*С. Петров*

Налоговая льгота —  
общероссийский классификатор продукции  
ОК-005-93, том 2;  
953000 — книги, брошюры

ООО Редакция журнала  
«Новое литературное обозрение»

Адрес редакции:

129626, Москва, а/я 55

Тел.: /факс: (495)229-91-03

e-mail: [real@nlo.magazine.ru](mailto:real@nlo.magazine.ru)

<http://www.nlobooks.ru>

Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>

Бумага офсетная № 1

Печ. л. 27. Тираж 1000. Заказ №

Отпечатано в ОАО «Первая Образцовая типография»

Филиал «Чеховский Печатный Двор»

143300, Московская область, г. Чехов, ул. Полиграфистов, д.1

Сайт: [www.chpk.ru](http://www.chpk.ru). E-mail: [marketing@chpk.ru](mailto:marketing@chpk.ru)

Факс: 8(496) 726-54-10, тел. 8(495)988-63-87

Издательство  
НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ  
2012 г.

«Интеллектуальная история»

Рене Жирар  
КРИТИКА ИЗ ПОДПОЛЬЯ  
Пер. с французского Н. Мовниной



«Критика из подполья» – сборник эссе известного французского философа, филолога и антрополога Рене Жирара, уже известного отечественному читателю по книгам «Насилие и священное» и «Козел отпущения». Герои этих эссе – Федор Достоевский и Альбер Камю, Данте и Виктор Гюго, Жиль Делёз и Марсель Пруст (равно как и персонажи этих авторов) – позволяют Жирару сформулировать одно из центральных понятий его «фундаментальной антропологии», – понятие «миметического желания». Эта книга о *Другом* как о нашем образце, сопернике и двойнике, в драматической конкуренции с которым возникает наше желание, равно как и наше «Я». Это книга о том, что может оказаться более фундаментальным типом соперничества, нежели отношения, описанные Фрейдом через эдипов комплекс.

И з д а т е л ь с т в о  
**Н О В О Е Л И Т Е Р А Т У Р Н О Е О Б О З Р Е Н И Е**  
2011 г.

Серия «**Интеллектуальная история**»

Винсент Декомб  
ДОПОЛНЕНИЕ К СУБЪЕКТУ:  
ИССЛЕДОВАНИЕ ФЕНОМЕНА ДЕЙСТВИЯ  
ОТ СОБСТВЕННОГО ЛИЦА  
Пер. с французского М. Голованивской



Винсент Декомб — известный современный французский философ, чьи труды пользуются повышенным интересом во всем мире. Его книга «Дополнение к субъекту» посвящена одному из самых дискутируемых в XX веке вопросов — о том, что есть субъект, а следовательно, определению сути права, свободы, этики, эгоизма, власти, феноменов договоренности, обязательств и многого другого. Все эти вопросы Декомб рассматривает с привлечением широкого философского контекста и обширного исторического материала. Его кредо характеризуется поствитгенштейновским взглядом на философский метод, предполагающий использование логико-семантических процедур при понятийном анализе. Книга будет интересна философам, историкам права, юристам, политологам, лингвистам, историкам, культурологам.

Книги и журналы  
«Нового литературного обозрения»  
можно приобрести в интернет-магазине издательства  
www.nlobooks.mags.ru

и в следующих книжных магазинах:

в МОСКВЕ:

- «Библио-Глобус» – ул. Мясницкая, 6, (495) 924-46-80
- Галерея книги «Нина» – ул. Бахрушина, 28, (495) 959-20-94
- «Гараж» – ул. Образцова, 19-А (магазин в центре современной культуры «Гараж»), (495) 645-05-21
- Книготорговая компания «Берроунз» – (495) 971-47-92
- «Книги в Билингве» – Кривоколенный пер., 10, стр. 5, (495) 623-66-83
- «Культ-парк» – Крымский вал, 10 (магазин в ЦДХ)
- «Молодая гвардия» – ул. Большая Полянка, 28, (499) 238-50-01, (495) 780-33-70
- «Москва» – ул. Тверская, 8, (495) 629-64-83, (495) 797-87-17
- «Московский Дом Книги» – ул. Новый Арбат, 8, (495) 789-35-91
- «Мир Кино» – ул. Маросейка, 8, (495) 628-51-45
- «Новое Искусство» – Цветной бульвар, 3, (495) 625-44-85
- «Проект ОГИ» – Потаповский пер., 8/12, стр. 2, (495) 627-56-09
- «Старый свет» – Тверской бульвар, 25 (книжная лавка при Литинституте, вход с М. Бронной), (495) 202-86-08
- «У Кентавра» – ул. Чайнова, д.15 (магазин в РГГУ), (495) 250-65-46
- «Фаланстер» – Малый Гнездииковский пер., 12/27, (495) 629-88-21
- «Фаланстер» (На Винзаводе) – 4-й Сыромятнинский пр., 1, стр. 6 (территория ЦСИ Винзавод), (495) 926-30-42
- «Циолковский» – Новая пл., 3/4, подъезд 7Д (в здании Политехнического Музея), (495) 628-64-42, 628-62-48
- «Dodo Magic Bookroom» – Рождественский бульвар, 10/7, (495) 628-67-38
- «Jabberwocky Magic Bookroom» – ул. Покровка, 47/24 (в здании Центрального дома предпринимателя), (495) 917-59-44
- Книжные лавки издательства «РОССПЭН»:
  - Киоск № 1 в здании Института истории РАН – ул. Дм. Ульянова, 19, (499) 126-94-18
  - «Книжная лавка историка» в РГАСПИ – Б. Дмитровка, 15, (495) 694-50-07
  - «Книжная лавка обществоведа» в ИНИОН РАН – Нахимовский пр., 51/21, (499) (495) 120-30-81
- Киоск в кафе «АртАкадемия» – Берсеневская набережная, 6, стр. 1
- Книжный магазин в кафе «МАРТ» – ул. Петровка, 25 (здание Московского музея современного искусства)

в САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ:

- На складе нашего издательства – Лиговский пр., 27/7, (812) 275-05-21
- «Академическая литература» – Менделеевская линия, 5 (в здании Истфака СПбГУ), (812) 328-96-91
- «Академкнига» – Литейный пр., 57, (812) 230-13-28
- «Борхес» – Невский пр., 32-34 (дворик у Римско-католического собора Святой Екатерины), (921) 655-64-04
- «Буквально» – ул. Малая Садовая, 1, (812) 315-42-10
- Галерея «Новый музей современного искусства» – 6-я линия ВО, 29, (812) 323-50-90
- Киоск в Библиотеке Академии наук – ВО, Биржевая линия, 1
- Киоск в Доме Кино – Караванная ул., 12 (3 этаж)
- «Классное чтение» – 6-я линия ВО, 15, (812) 328-62-13
- «Книги и Кофе» – наб. Макарова, 10 (кафе-клуб при Центре современной литературы и искусства), (812) 328-67-08
- «Книги Подарки» – ул. Колокольная, 10, (812) 715-33-07
- «Книжная лавка» – в фойе Академии Художеств, Университетская наб., 17
- «Книжный Окоп» – Тучков пер., д.11/5 (вход в арке), (812) 323-85-84
- «Книжный салон» – Университетская наб., 11 (в фойе филологического факультета СПбГУ), (812) 328-95-11
- Книжные салоны при Российской национальной библиотеке – Садовая ул., 20; Московский пр., 165, (812) 310-44-87
- Книжный магазин-клуб «Квилт» – Каменноостровский пр., 13, (812) 232-33-07
- «Подписные издания» – Литейный пр., 57, (812) 273-50-53
- «Порядок слов» – Наб. реки Фонтанки, 15 (812) 310-50-36
- «Проектор» – Лиговский пр., 74 (Лофт-проект «Этажи», 4 этаж), (911) 935-27-31
- «Ретро» – Стенд № 24 (1 этаж) на книжной ярмарке в ДК Крупской, пр. Обуховской обороны, 105
- «Санкт-Петербургский Дом Книги» (Дом Зингера) – Невский пр., 28, (812) 448-23-57
- «Университетская лавка» – 7 линия ВО, 38 (во дворе), (812) 325-15-43
- «Фонотека» – ул. Марата, 28, (812) 712-30-13
- Bookstore «Все свободны» – Вольнский пер., 4 или наб. Мойки, 28 (второй двор, код 489), (911) 977-40-47

в ЕКАТЕРИНБУРГЕ:

- «Дом книги» – ул. Антона Валека, 12, (343) 253-50-10

в КРАСНОЯРСКЕ:

- «Русское слово» – ул. Ленина, 28, (3912) 27-13-60

в НИЖНЕМ НОВГОРОДЕ:

- «Дирижабль» – ул. Б. Покровская, 46, (8312) 31-64-71

в НОВОСИБИРСКЕ:

- Литературный магазин «КапиталЪ» – ул. Горького, 78, (383) 223-69-73
- Магазин «ВООК-LOOK» – Красный пр., 29/1, 2 этаж, (383) 362-18-24;  
– Ильича, 6 (у фонтана), (383) 217-44-30

в ПЕРМИ:

- «Пиотровский» – ул. Луначарского, 51а, (342) 243-03-51

в ЯРОСЛАВЛЕ:

- Книжная лавка гуманитарной литературы – ул.Свердлова, 9,  
(4852) 72-57-96

в МИНСКЕ:

- ИП Людоговский Александр Сергеевич – ул. Козлова, 3
- ООО «МЕТ» – ул. Киселева, 20, 1 этаж, +375 (17) 284-36-21

в СТОКГОЛЬМЕ:

- Русский книжный магазин «INTERBOK» – Hantverkargatan, 32,  
Stockholm, 08-651-1147

в ХЕЛЬСИНКИ:

- «Ruslania Books Oy» – Bulevardi, 7, 00120, Helsinki, Finland,  
+358 9 272-70-70

в КИЕВЕ:

- ООО «АВР» – +38 (044) 273-64-07
- Книжный рынок «Петровка» – ул. Вербовая, 23, Павел Швед,  
+38 (068) 358-00-84
- Книжный интернет-магазин «Лавка Бабуин» (<http://lavkababuin.com/>) –  
ул. Верхний Вал, 40 (оф. 7, код #423), +38 (044) 537-22-43;  
+38 (050) 444-84-02
- Интернет-магазин «Librabook» (<http://www.librabook.com.ua/>) –  
(044) 383-20-95; (093) 204-33-66; icq 570-251-870,  
[info@librabook.com.ua](mailto:info@librabook.com.ua)

ИЗДАТЕЛЬСТВО



## Новое Литературное Обозрение

Интернет-магазин [www.nlobooks.ru](http://www.nlobooks.ru)

Возможность купить книги НЛО по ценам издательства, которые значительно ниже цен в книжных магазинах

Доставка в любой регион России

### **Специальные сервисы для покупателей интернет-магазина:**

#### **Раздел «Раритеты»**

Возможность оформить заказ на редкие книги нашего издательства, тираж которых почти распродан.

#### **Раздел «Print on demand»**

Возможность купить книги «НЛО», которые уже давно стали библиографической редкостью.

Мы специально издадим эти книги для Вас по уникальной технологии «Print on Demand», которая позволяет напечатать любую книгу тиражом всего в 1 экземпляр.

#### **Раздел «Специальные предложения»**

Возможность купить отдельные книги издательства со значительными скидками