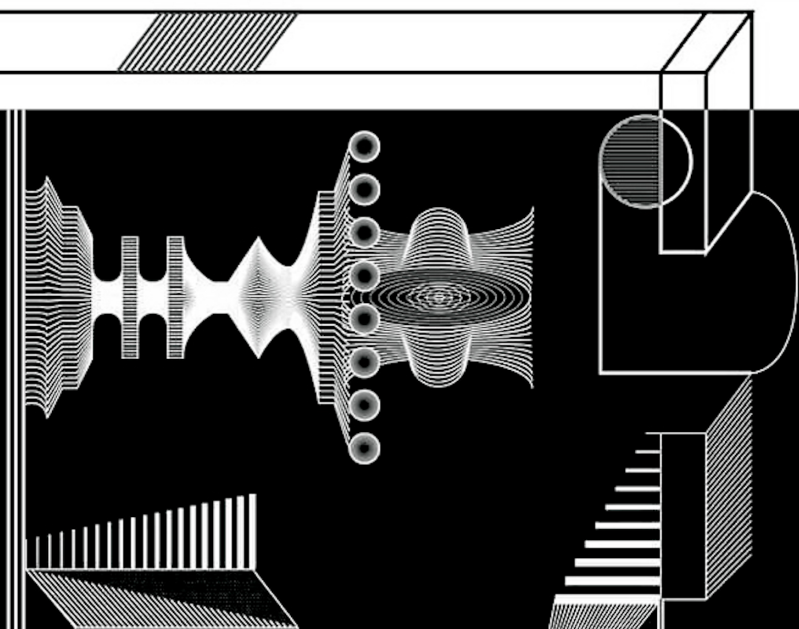




К 70-летию Михаила Эпштейна



НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

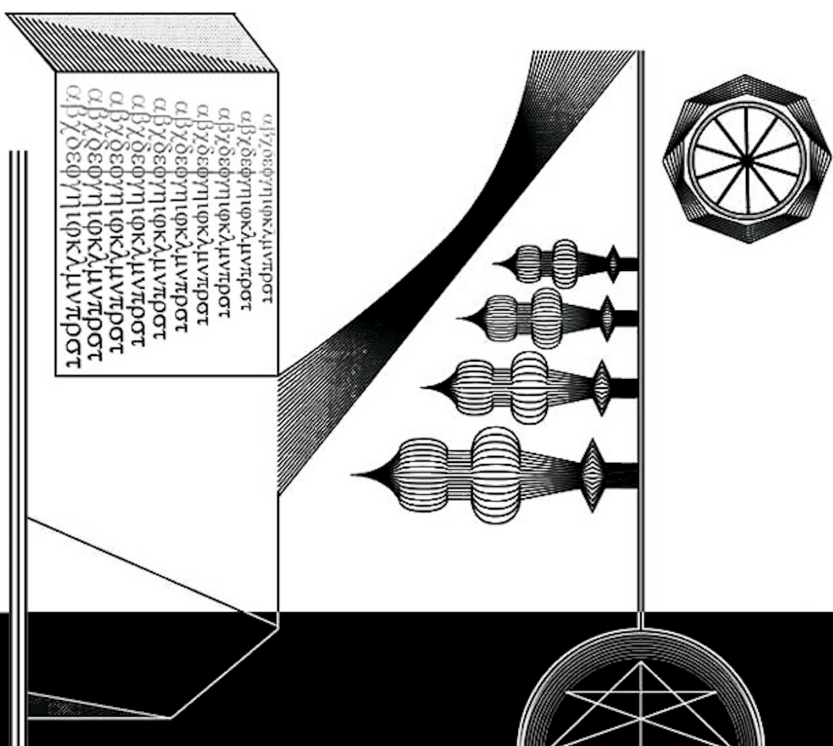


# НОМО СКРИПТОР

К 70-летию Михаила Эпштейна

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА



# НОМО СКРИПТОР

К 70-летию Михаила Эпштейна

Научное приложение. Вып. ССII

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ



# НОМО СКРИТОР

*Сборник статей и материалов  
в честь 70-летия М.Эпштейна*

Под ред. М. Липовецкого

МОСКВА

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

2020

УДК 929Эпштейн М.Н.  
ББК 87.3(2)6-8Эпштейн М.Н.  
Н76

## НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Научное приложение. Вып. ССП

Н76 **Homo scriptor** / Сборник статей и материалов в честь 70-летия М. Эпштейна; под ред. М. Липовецкого. — М.: Новое литературное обозрение, 2020. — 688 с.: ил.

ISBN 978-5-4448-1202-0

Михаил Наумович Эпштейн (р. 1950) — один из самых известных философов и теоретиков культуры постсоветского времени, автор множества публикаций в области филологии и лингвистики, заслуженный профессор Университета Эмори (Атланта, США). Еще в годы перестройки он сформулировал целый ряд новых философских принципов, поставил вопрос о возможности целенаправленного обогащения языковых систем и занялся разработкой проективного словаря гуманитарных наук. Всю свою карьеру Эпштейн методично нарушал границы и выходил за рамки существующих академических дисциплин и моделей мышления. Сборник статей и бесед «Homo Scriptor» посвящен семидесятилетнему юбилею философа. Задача этой книги — разносторонне осмыслить оригинальный метод Эпштейна, его новаторскую терминологию, изыскания в отдельных дисциплинах и общий вклад в современную гуманитарную мысль.

В оформлении обложки использована работа  
Николая Боголюбова

УДК 929Эпштейн М.Н.  
ББК 87.3(2)6-8Эпштейн М.Н.

© Авторы, 2020  
© М. Липовецкий, предисловие, составление, 2020  
© ООО «Новое литературное обозрение», 2020

*Марк Липовецкий*  
ПРЕДИСЛОВИЕ

Эта книга посвящена 70-летию Михаила Наумовича Эпштейна, выдающегося ученого, писателя, философа, а также нашего дорогого друга и коллеги. Структура настоящего сборника, помимо статей, анализирующих творчество Эпштейна, развернутых бесед с ним, а также библиографии основных трудов и хронологии его жизни, включает разделы, которые, по идее, должны отражать научную многогранность Эпштейна: «Эссе», «Литературоведение», «Поэтика и лингвистика», «Теория культуры», «Интернет». Однако написанное Эпштейном выходит далеко за пределы этих рубрик.

Ведь он — единственный подлинно ренессансный мыслитель в современной русской культуре. Спектр научных, а также культурных и философских интересов Эпштейна практически необозрим. Тут и литературоведение (в диапазоне от Бальзака до Пригова); и теория русского постмодернизма; и типологические исследования русской культурной истории; и философия (чего стоит только его недавняя история русской философии позднесоветского периода!); и экспериментальная лингвистика — как теоретическая, так и практическая; и футурология (проективные словари русского языка, а также философии и гуманитарных наук); и его работы о целях и траекториях современных гуманитарных наук; и исследования интернета; и политическая публицистика; и эссеистика, включая философские романы («Отцовство», «Любовь», «Новое сектантство»); и культурологические

диалоги с Ильей Кабаковым, Дмитрием Приговым, Сергеем Юрьененом, Алексеем Парщиковым.

Сорок книг, сотни статей, переведенных на 24 языка, за без малого 50 лет работы — Эпштейн печатается с 1972 года. Его труды вызвали как зубодробительную критику советских литначальников (в газете «Правда!»), так и заинтересованные отзывы Л. Я. Гинзбург, С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова, В. Н. Топорова наряду с другими яркими учеными и писателями.

Эпштейну явно тесно в существующей номенклатуре гуманитарных дисциплин, и он изобретает новые, закладывая их основания своими пионерскими трудами: науковедение и науководство, скрипторика (антропология и персонология письма), техногуманистика, хоррология (наука о саморазрушительных механизмах цивилизации), текстоника (наука об электронном бытовании текста), неология и креаторика (науки о творческом обновлении языка), транскультурная риторика, сверхпоэтика и сверхфилология... Причем эти (и многие другие) идеи он подкрепляет крупномасштабными гуманитарными проектами, такими как Клуб эссеистов (1982–1989), действующий и поныне клуб «Образ и мысль», ИнтеЛнет (включающий в себя банк новых идей, Книгу книг, энциклопедию русской философии, словарь новых слов и проч.).

В сущности, именно Эпштейн стал важнейшим культурным философом постсоветской эпохи, еще в перестроечные годы задав ее параметры и создав ее оперативный словарь. Недаром его теоретические тексты (!) гуляли в самиздате времен перестройки наряду с политическими прокламациями. А его книга «Парадоксы новизны» (М.: Советский писатель, 1988) для меня и многих литераторов моего поколения стала манифестом нового культурного сознания, шибболетом для определения единомышленников. Словарь новой культуры — как в буквальном, так и в широком смысле этого слова — Эпштейн начал создавать еще на рубеже 1970–1980-х, но в перестроечные годы важнейшим синтезирующим понятием для него и его читателей стал постмодернизм.

Эпштейновская теория русского постмодернизма — изложенная прежде всего в его уже классической и многократно переизданной книге «Постмодерн в России» (первое

издание — 2000) — смело соединила, казалось бы, несовместимые дискурсы: метафизику и деконструкцию, авангард и религиозную апофатику, соцреализм и новейшие литературные эксперименты. Не случайно он начинается с того, что интерпретирует концептуализм как продолжение «апофатической» — то есть религиозной, то есть метафизической — эстетики русского авангарда<sup>1</sup>. В более поздних работах Эпштейн отвергает важнейшее положение постмодернистской деконструкции — подрыв метафизики логоцентризма, — предлагая взамен конструирование: «преодоление метафизики через саму метафизику, через создание многих метафизик, обнаруживающих свое различие и несводимость к одной метафизике, я и называю конструированием»<sup>2</sup>. Дерридианскую критику центра любой системы Эпштейн заменяет понятием «номадного», бродячего центра. А «смерть автора», о которой первыми написали Фуко и Барт (а затем кто только не писал), предлагает переосмыслить в контексте интернетовской культуры как рождение нового типа авторства: «...следующий интеллектуальный сдвиг ведет к воскрешению авторства — уже в виде гиперавторства, которое не сводимо не только к живущим индивидам, но и к структурным механизмам письма, а представляет собой сообщество виртуальных индивидов, между которыми происходит творческая интерференция»<sup>3</sup>.

Из эпштейновской концепции русского постмодерна вытекают и его типологии русской культуры (поиски тернарной модели), и его философские исследования (прежде всего философия возможного), и его растущий с годами интерес к технопоэтике, и его собственные писательские практики. Однако постмодернизм лишь на какое-то время совпал с общей траекторией творчества Эпштейна, явно не исчерпывая всего потенциала его теоретической мысли. Именно поэтому, отталкиваясь от философских постулатов

<sup>1</sup> См. его статью «Искусство авангарда и религиозное сознание» (Новый мир. 1989. № 12).

<sup>2</sup> Эпштейн М. Н. От знания — к творчеству. Как гуманитарные науки могут изменять мир. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. С. 147–148.

<sup>3</sup> Там же. С. 410.



постмодернизма и — прямо или непрямо — опираясь на творческие эксперименты русских писателей и художников, Эпштейн ищет — и находит! — альтернативы или «расширения» постмодернизма, которым он в разные периоды дает разные имена — от новой сентиментальности до искусства и философии потенциации<sup>1</sup>. Главное в этом поиске — стремление выйти за границы, казалось бы, непреодолимых историко-культурных парадигм, поиск «альтернативных культурных ансамблей», по его собственному выражению.

В том, как методично Эпштейн нарушает границы и выходит за рамки существующих дискурсов и дисциплин, чувствуется твердый философский и жизненный принцип. Сам он определяет его как бунт против постмодерного детерминизма, приковывающего личность к предзаданной идентичности, в том числе — культурной: «Разумеется, природная идентичность имеет свою культурную ценность, но если в ней оставаться, приковывать себя к ней цепями „принадлежности“ и „представительства“, она становится тюрьмой. <...> Я согласен признать свою идентичность в начале пути, но не согласен до конца жизни в ней оставаться, определяться в терминах своей расы, нации, класса <...> Культура только потому и имеет какой-то смысл, что она преобразует нашу природу, делает нас отступниками своего класса, пола и нации. Для чего я хожу в музеи, смотрю фильмы, читаю книги, наконец, для чего пишу их? Чтобы остаться внутри своей идентичности? Нет, именно для того, чтобы обрести в себе кого-то иного, не-себя, для исторических, даже биологических перевоплощений. Культура — это *метампсихоз, переселение души из тела еще при жизни*»<sup>2</sup>.

В другом месте Эпштейн напишет: «Мыслитель использует любую систему как средство движения мысли за пределы системы. Мыслительство — это по сути своей инакомыслие, не политического, а наддисциплинарного уровня... Мыслитель ищет и создает проблемы там, где обыденное

<sup>1</sup> См. об этом в его книге «Философия возможного: модальности в мышлении и культуре (СПб.: Алетейя, 2001), в «Книге книг», а также в проективных словарях по философии и гуманитарным наукам.

<sup>2</sup> Эпштейн М. Н. От знания — к творчеству. С. 147–148.

мышление не видит проблем, а дисциплинарное мышление считает их решенными или неразрешимыми»<sup>1</sup>.

Сам Эпштейн — несомненно, мыслитель, и все его творчество — образец «мыслительства».

Из понимания культуры и «мыслительства» как выхода за дискурсивные и дисциплинарные границы — устремленность всего, что Эпштейн пишет и делает, к идеалу транскультуры. Под транскультурой он понимает «раздвижение границ этнических, профессиональных, языковых и других идентичностей на новых уровнях неопределимости и „виртуальности“. Транскультура создает новые идентичности в зоне размытости и интерференции и бросает вызов метафизике самобытности и прерывности, характерной для наций, рас, профессий и других устоявшихся культурных образований...»<sup>2</sup>. Более того: «Транскультура предполагает позицию остранения, „внеаходимости“ по отношению к существующим культурам и процесс преодоления зависимостей от „своей“, „родной“, „врожденной“ культуры. Транскультура выявляет нереализованные возможности, смысловые и знаковые лакуны в культурах и создает новую символическую среду обитания на границах и перекрестках разных культур»<sup>3</sup>.

И уж совсем крамольно Эпштейн провозглашает транскультурную «свободу от собственной культуры» в качестве основополагающего экзистенциального права личности. Националист, конечно, увидит здесь апологию эмиграции, но Эпштейн имеет в виду нечто иное, хотя, безусловно, личный опыт эмиграции отразился в его философской программе: «Это совсем не то, что политическое право на свободный выбор места жительства, эмиграцию, пересечение государственных границ. Множество людей, покидающих географическое пространство своей культуры, до конца жизни остаются пленниками ее языка и традиций. Другие переселенцы, отвернувшись от прошлого, становятся пленниками

<sup>1</sup> *Он же.* Постмодерн в России: Литература и теория. М.: Изд-во Руслана Элинина, 2000. С. 235.

<sup>2</sup> *Он же.* От знания — к творчеству. С. 151.

<sup>3</sup> Там же. С. 143.

иной, новообретенной культуры. Пожалуй, лишь меньшая часть, приобщаясь к двум или нескольким культурам, сохраняет свободу от каждой из них»<sup>1</sup>. Последняя фраза про «меньшую часть», конечно, относится к самому Эпштейну. К его экзистенциальному и философскому *modus vivendi*.

Даже одной области творчества Эпштейна хватило бы для успешной карьеры ученого, писателя или философа. Но он объединяет их в себе легко и органично, переходя от дисциплины к дисциплине без видимого напряжения. Для него письмо, а главное, мышление посредством письма наиболее органичны для воплощения его транскультурного — и, добавим, экзистенциального — проекта. В статье «Скрипторика: Введение в антропологию и персонологию письма» он предлагает науку о субъекте письма как альтернативу грамматологии Деррида — науку о письме без субъекта. Но эпштейновский субъект письма, *Homo Scriptor*, в соответствии с его собственным «магистральным сюжетом», с помощью письма постоянно преодолевает данность своего времени, географии, идентичности, биологии, наконец: «Человека тяготит не только пространственное, но и временное заточение, у него развивается невроз уходящего времени, родственная клаустрофобии, страху замкнутого пространства. Заточенный в настоящем, я чувствую убывание себя, убивание себя временем. Я хочу жить на просторах времени, странствовать в прошлое и будущее, помнить других, ушедших, и оставаться в памяти тех, кто придет вслед за мной»<sup>2</sup>.

Эпштейн в свое время составил типологию возрастов, где у каждого возраста есть своя молодость, зрелость и старость<sup>3</sup>. Но сам он эту типологию радикально опровергает, потому что, сколько бы лет ему ни было, он всегда удивляет и вдохновляет своей молодостью — жгучим любопытством

<sup>1</sup> Эпштейн М. Н. От знания — к творчеству. С. 196.

<sup>2</sup> Он же. Скрипторика: Введение в антропологию и персонологию письма // Новое литературное обозрение. 2015. № 1; <https://magazines.gorky.media/nlo/2015/1/skriptorika.html>.

<sup>3</sup> Он же. К философии возраста. Фрактальность жизни и периодическая таблица возрастов // Звезда. 2006. № 4; <https://magazines.gorky.media/zvezda/2006/4/k-filosofii-vozrasta-fraktalnost-zhizni-i-periodicheskaya-tablicza-vozrastov.html>.

---

ко всему новому, готовностью загореться свежей идеей, не затихающим ни на минуту «вулканом концепций» (А. Генис), неколебимой верой в возможность найти, изобрести, вызвать к жизни альтернативные дискурсы, смыслы, миры. Так что возрастные вехи в случае Эпштейна — только повод обдумать его вклад в современную гуманитарную науку и вступить в диалог с его яркими идеями.

С юбилеем, дорогой Homo Scriptor!



*О Михаиле Эпштейне*

*Александр Генис*

## ВУЛКАН КОНЦЕПЦИЙ

### 1.

Впервые я прочел Эпштейна тогда, когда в России все, кому надо, уже давно знали его эссе (слово «статья» мы оба ненавидим). Но я-то жил в Америке, а интернета тогда еще не изобрели. Не помню, откуда взялись несколько листочков с текстом «Очередь», но они поражали. На меня обрушился фонтан определений, из которых складывалась мифическая фигура советского Левиафана с длинным хвостом. Его составляли безликие существа, повернутые друг к другу костлявыми спинами. В очереди каждый ненавидит тех, кто спереди (а вдруг не хватит). В очереди презирают тех, кто сзади (им точно не хватит). Очередь сразу стоит и движется. В очереди можно ничего не делать, но быть занятым... Без всякого насилия автора очередь вырастала до универсального символа, который нельзя не узнать и можно возненавидеть. «Очередь» Эпштейна живо напоминала одноименную книгу Сорокина, который развернул метафору в эпос, вложив в него ту советскую жизнь, что мы проводили в страхе потерять занятое место. Так в разных жанрах разворачивалась московская концептуальная школа, для которой Эпштейн выстроил эстетические стропила.

— Белинский авангарда, — вынес я для себя и показал «Очередь» Довлатову, который одобрительно хмыкнул, хотя и не терпел теории.

Собственно, меня она тоже не слишком интересовала. К тому времени я уже изжил студенческое доверие к науке, догадавшись, что если бы она работала всегда, то не

требовала бы таланта, в котором мы и не нуждаемся, чтобы пользоваться законами, скажем, Ньютона. Я знаю, что я не прав, и знаю, что Эпштейн не разделяет моей ереси. Он мыслит формулами, стремится к системе и любит стройный порядок. Но пишет Эпштейн иначе: он идет от слов.

Рыцарь словаря, Михаил превратил лексикографию в патристическую дисциплину. Найдя параллель между населением России и числом русских слов, он предложил улучшить демографию, создавая новые лексемы. Много лет Эпштейн рассылает всем своим многочисленным поклонникам бюллетени «Дар слова», присовокупляя их к тому богатству, что нам досталось от Даля. Эпштейн любит слова почти чувственной любовью и сочиняет так, что фонетика у него работает на семантику. Он слушает все, что пишет, выискивая тайные, сокрытые привычкой смыслы, и сопрягает их в философемы, которые напоминают ученое рассуждение и шаманское заклинание.

Я долго не знал, как называется такая профессия, пока не наткнулся на определение, придуманное Ханной Арендт для своего товарища Вальтера Беньямина: «мастер поэтической мысли». Эпштейну оно подходит еще больше.

## 2.

Как только Эпштейн оказался в Америке, мне посчастливилось с ним познакомиться и позвать его в свою программу на «Радио Свобода». Дело было в Вермонте, на пикнике Русской летней школы возле живописного водопада на фоне Зеленых гор. Моя жена сфотографировала нас за горячей беседой, и я не без удовольствия разглядываю двух бородатых мужчин в плавках с одинаково пышной шевелюрой. Примерно так выглядел Сергей Юрский, игравший дикаря в советской комедии «Человек ниоткуда».

Несмотря на летние декорации, мы вели с Эпштейном серьезный разговор, затеявая проект культурологического освоения Нового Света. Нас обоих не смущала амбициозность планов, потому что им никто не мешал, и мы, ощущая себя пионерами, заново открывали Америку, осмысливая



фундаментальные принципы ее устройства. В сущности, в наших радиопрограммах Михаил Эпштейн писал статьи для новой энциклопедии Америки. Он снабжал каждую из них богатым аппаратом и не оставлял в покое ни одну мелочь, заставляя ее трудиться на стройке своей всегда оригинальной, остроумной и дерзкой концепции. Эпштейн поклонялся «богу деталей» (так называется один из лучших сборников его эссе) и, переходя от микроскопа к телескопу, создавал законченную картину всякого явления, делая далекоидущие выводы.

Другими словами, у Эпштейна каждое лыко было в строку, где бы мы его ни нашли. Помню передачу, посвященную премьере фильма «Парк юрского периода». Оставив рецензию другим авторам, я попросил Михаила утяжелить программу философским багажом. С радостью взявшись за такую задачу, он задался вопросом: откуда у американцев любовь к динозаврам? И действительно, в любом музее природы США палеонтологический отдел — самый популярный среди детей и взрослых. Этим воспользовался Спилберг. Он воплотил общую мечту — посмотреть на живых динозавров, чьи скелеты осматривал каждый школьник. В поисках ответа Эпштейн отредактировал учебники и присоединил историю США к естественной истории, начав ее в мезозое. Я видел, как Михаил рассказывал об этом на конференции в Индиане. Не только у студентов, но и у профессоров отвисла челюсть.

### 3.

С Эпштейном интересно работать, его нельзя не читать и надо слушать на конференциях. Но больше всего я люблю с Михаилом гулять. Так мне удастся чуть ли не исподтишка взглянуть на его кузницу мысли. Работая без перерыва, она постоянно выковывает концепции. Без них мир для Эпштейна нем, гол, бесприютен, и сырая, неосмысленная реальность непригодна к употреблению. Я помню все его попутные реплики, каждая из которых могла бы стать зерном ветвистого трактата. Но и оставшись собой, эти беглые мысли годами работают — в том числе для меня.

Однажды, как это бывает со всеми приезжающими в Нью-Йорк соотечественниками, Эпштейн отправился на Брайтон-Бич, попросив меня сопровождать его в качестве старожилы. По дороге туда он заметил, что только выходцы из России переходят на другую сторону улицы, слышав родную речь.

— Мы себя знаем, — вздохнул Михаил.

На обратном пути Эпштейн сказал:

— СССР умер, а на его месте процветают или прозябают новые страны со своей судьбой. Только на Брайтоне СССР по-прежнему существует и ведет свою некротическую, но буйную жизнь.

С тех пор прошло много лет, но я каждый раз вспоминаю идею Эпштейна, когда попадаю на Брайтон и наслаждаюсь его архаическим и пестрым обиходом — как на ВДНХ. Только тут в пределах одного квартала можно купить туркменский ковер, янтарное ожерелье, полтавскую вышиванку, закусить таллинской килькой и пообедать узбекским пловом.

В другой раз мы отправились на выставку Шагала в Еврейском музее Нью-Йорка.

— Такого музея, — сказал Эпштейн, — и быть не может. Ведь вторая заповедь запрещает иудеям создавать кумиры, а значит, и воспроизводить реальность, конкурируя с создавшим ее Богом.

— Но что же делать, — спросил я, — гениальному художнику-еврею вроде Марка Шагала?

— Искажать действительность, чтобы она не была похожей на существующую. Поэтому в авангарде всегда было столько мастеров еврейского происхождения. Сам авангард с его стратегией разложения видимого был компромиссом между новым вызовом искусства и наследственным чувством вины.

— Вот так, — согласился я, — те же евреи пропускают гласную в слове Б-г, чтобы не упоминать его всуе.

В третий раз мы были вместе на конференции в Лас-Вегасе, которая, естественно, проходила в одном из огромных казино.

— Как странно, — сказал Михаил мне по пути в зал заседаний, — видеть столько людей за игорными столами.

— Мы им, — возразил я, — кажемся куда более странными: приехать в столицу азарта и обсуждать проблемы интеллигенции, вместо того чтобы посвятить себя рулетке.

Но азарта и у нас хватало. Эпштейн развернул грандиозную концепцию рождения — прямо на наших глазах — американской интеллигенции.

— Если раньше, — говорил Михаил, — американцы считали ее чужеродным явлением и называли русским именем «intelligentsia», то теперь многие сами становятся ею. В эпоху Трампа дух протеста ведет к тому, что образованный класс США оказывается фрондой, приобретая все знакомые нам комплексы: неизбывное чувство вины перед ошибающимся, но безгрешным народом, категорическое недоверие к власти и мазохистское удовлетворение от своей горькой участи.

Я привел эти примеры не для того, чтобы очертить круг интересов Эпштейна. Это сделают другие. Я не описываю его научных достижений, оставив это тем, кто лучше разбирается в сложной вязи гуманитарных отраслей. Я всего лишь хочу обратить внимание на самую необычную и привлекательную особенность Эпштейна. Он, как уже было сказано, — мастер поэтической мысли, и это позволило ему срастить художественное и аналитическое творчество в один креативный процесс: вулкан концепций.

*Нью-Йорк, май 2019*

Кэрил Эмерсон

ТРАНСФОРМАТИВНАЯ ГУМАНИСТИКА  
МИХАИЛА ЭПШТЕЙНА: ПРОЛОГ  
К БУДУЩЕМУ НАШЕЙ ПРОФЕССИИ<sup>1</sup>

Манифест — необычный жанр. Подобно крику, он возвещает неприемлемость настоящего, неотложность действий, это рубеж, межа, за которой должны применяться иные принципы. Но наиболее действенные манифесты всегда глубоко погружены в прошлое. Чуткий к разломам и поворотным пунктам истории, манифест с высоты грядущего видит себя провозвестником, пусть даже его призывы не находят отклика. Впрочем, так оно, как правило, и бывает. Манифест выполняет свою преобразовательную миссию, если, описывая методы и цели будущего, не впадает в утопию и не грозит апокалипсисом. Манифесты отличает дерзновенная вера в то, что человечество есть и пребудет. И неудивительно, что трансформативные гуманитарные науки у Михаила Эпштейна имеют долгую и богатую предысторию.

Манифесту предшествуют два десятка книг на русском и английском языках и множество статей, в которых апробируются его идеи — под тем или иным названием и в различных гуманитарных дисциплинах. Среди этих апробируемых концептов имеются следующие: «импровизационное сообщество», «транскультура», «дегуманистика» (то же, что наша

---

<sup>1</sup> Предисловие к книге: *Epstein M. The Transformative Humanities: A Manifesto / Ed. and tr. by I. Klyukanov. Foreword by Caryl Emerson. New York; London: Bloomsbury Academic, 2012.* Перевод предисловия выполнен по этому изданию.

дисциплина, но лишенная ее живых субъектов), футуристика, минимальная, или «бедная», религия, «поссибилистика».

В книге Эпштейна «The Transformative Humanities: A Manifesto» («Трансформативная гуманистика: Манифест») читатель найдет все перечисленные темы, но суть их более отточена, неологизмы умножены, интеллектуальный контекст углублен и стал более полемичен. Эпштейн начинает и заканчивает книгу по правилам истинного манифеста: в начале описано плачевное положение дел, в конце дается «инструкция» с практическими предложениями по его исправлению. Эти последние включают «восстановление реальностей, упущенных точными науками», рождение новых гуманитарных дисциплин (в отличие от нашей практики робко сближать уже существующие науки), а также проект «Университетского центра гуманитарных инноваций», в котором наша «информационная вселенная» могла бы вырабатывать стратегии для превращения в «трансформационную мультивселенную». Поиски центра или площадки — характерная черта Михаила Эпштейна. В 1980-х годах в Москве он проводил «эксперименты диалогического мышления». А в конце 1990-х, уже в США, эти семинары переросли в «коллективные импровизации» в университетских кампусах. Цель этих семинаров — изучать креативность, интеллектуальные технологии и роль духовности в повседневных мыслительных процессах. Книга Эпштейна — и манифест, и руководство к действию для этой развивающейся виртуальной инфраструктуры. Между критикой настоящего и программой действий находится послание-предупреждение: гуманистика, обладающая таким огромным потенциалом и укомплектованная превосходно образованным персоналом, влачит жалкое существование, не имея точного определения и средств самозащиты. Иногда берет сомнение, имеют ли ее ученые мужи достаточно высокую квалификацию, чтобы учить других или производить конкурентоспособную продукцию. Как нам, гуманитариям, избавиться от комплекса неполноценности, неловкости, ощущения бесполезности и постоянного желания оправдываться, как освободиться от всех этих

чувств, которые рождаются, когда мы сравниваем гуманистику с другими областями знаний и технологиями?

Самое верное — начать с того, что Эпштейн называет в главе 15 «дифференциальной этикой». Это его собственное ответвление персонализма. В этой главе мы видим глубокое погружение в этическую философию М. М. Бахтина. Эпштейн дополняет единообразное «золотое правило», в основе которого лежит взаимообратимость человеческих волей, «алмазным правилом», многогранным и учитывающим различия: «Делайте то, в чем нуждаются другие и что никто, кроме вас, сделать не может». Хотя эта «единственность наличного бытия нудительно обязательна» (фраза Бахтина), она мало помогает, когда речь идет о справедливости или даже оправдании. Тем не менее это лучшее оружие, чтобы противостоять навязываемой идеологии и не капитулировать перед пассивной риторикой жертвенности. Поступай согласно «алмазному правилу» — и ты всегда будешь востребован. Действуя таким образом, вы с ближним всегда будете стоять плечом к плечу.

Но чтобы следовать этой этике ответственности, теорий и правил недостаточно. Нужны новые научные формы, чтобы узаконить не до конца оформленные, нацеленные на будущее идеи. Нынешний реестр академически узаконенных жанров следует расширить за счет более «творческих, сжатых, энергичных» форм, характерных для глубинного мышления. Записные книжки, манифесты, тезисы, афоризмы, фрагменты, преамбулы были оплотом ученой мудрости прошлых эпох, сегодня же они считаются инструментарием любителей или отданы на откуп полуграмотным блогам и чатам. Эпштейн еще в 1982 году в своем «Эссе об эссе» писал: мы остро нуждаемся в сдержанности, краткости и гипотетичности, в «смелых предположениях и осторожных выводах»<sup>1</sup>.

Эпштейн, конечно, понимает, что смелые гипотезы трудно удержать на грани осторожных выводов, то есть не давать им слишком большой воли. Стоит ослабить вожжи, и они

<sup>1</sup> «Дерзость виденья — и благоговение перед самими вещами. Смелость посылка — и кротость выводов» (*Эпштейн М. Все эссе: В 2 т. Т. 1: В Росте (1970–1980-е). Екатеринбург: У-Фактория, 2005. С. 16).*

тотчас же начнут набирать обороты, приобретать сторонников и завоевывать признание. Будут доказывать свой всеобъемлющий системный характер и в силу этого заявлять, что они и есть Истина. Эпштейн, летописец страны, чья всепобеждающая идеология развалилась два десятилетия назад самым смешным и трагическим образом, — специалист возвращать зерна человеческой свободы на уцелевших обломках рухнувшей системы. Эта свобода — одна из тем его книги.

Вторая, не менее мощная тема: гуманитарные организации, как всякие другие, должны меняться вместе с изменениями во внешней среде. А мы по большей части, замечает Эпштейн, только и делаем, что жалуемся. Он боится, что, не успев мы переделать себя, осознать свое верховенство в культуре, гуманитарии (вместе с гуманитарными науками) вымрут как бесполезное излишество. В своем предисловии он прямо относит себя к кризисным менеджерам. И с мягкой учтивостью (хочу отметить: мягкая учтивость — драгоценное свойство его натуры) пеняет служителям изящных искусств за то, что они поддаются ностальгии, жалости к самим себе, иногда гневу, предпочитают тихие заводи окостеневших текстов и вековых традиций («канонов»), а это парализует всякое действие. В отличие от футуристов, для которых отрицание и поношение культурного наследия было делом принципа, нам следует искать методы оживления накопленных культурных богатств. Появилась скверная привычка употреблять приставку «пост-» — постмодерн, посткоммунизм, постгуманизм, поствоенное время. Подтекст этой приставки всегда реактивный и «реакционный», обращенный в прошлое. Оперативный префикс, настаивает Эпштейн, это «прото-», а не «пост-». «Прото-» указывает, куда мы, возможно, идем, а не откуда мы, к сожалению, пришли. Направление здесь задано, конечно, умозрительно, но ясно одно: если не плетешься в хвосте прошлого, а выступаешь предтечей грядущего, это мобилизует творческую энергию. Чтобы нащупать дорогу к новому, надо его назвать, стало быть, необходимо постоянно думать о создании новых слов для объяснения неведомых, но маячащих впереди очертаний. «Скажу откровенно, — говорит Михаил Эпштейн в интервью,

которое он дал в ноябре 2002 года, — мое любимое интеллектуальное занятие — изобретать новые дисциплины, новые методы... Вот чем должна заниматься гуманистика — искать лакуны, пробелы в языке существующих дисциплин и стараться заполнить их»<sup>1</sup>.

К всесильной русской догме «назвать вещь — значит создать ее» мы еще вернемся. А пока важно отметить, что пустоты и лакуны в языке не следует заполнять только ради пополнения словарного состава. В сущности, для Эпштейна одна из главных причин кризиса современных моделей обновления гуманистики — словесная избыточность. «Представьте себе ботанику без сельского хозяйства, лесоводства и садоводства, то есть без практической и экспериментальной базы, — рассуждает он в главе «Вместо заключения». — Или космологию без космонавтики и космических технологий. А между тем именно такое положение существует сегодня в гуманистике. Гуманитарные науки, вместо того чтобы создавать собственные практические и экспериментальные отрасли, погрязли в схоластике». Эпштейн вдохновляется верой, что слова — нечто большее, чем инструмент пополнения словаря: не только средство заполнения мыслительных лакун, но и генераторы сущностных ценностей. В своих изысканиях он похож на астрофизика, который пополняет карту звездного неба, открывая все новые планеты с помощью интуиции и хитроумных подсчетов микроскопических колебаний орбит или мельчайших вспышек на поверхности звезд.

Вместо того чтобы перейти к целенаправленным действиям, гуманитарии, однако, разбегаются по углам и плачутся. Оглядитесь и прислушайтесь, что говорят вокруг вас: цифровые технологии обездушивают современный мир, разрушают его целостность, лишают индивидуальных черт и чрезмерно убыстряют прогресс. Эпштейн решительно протестует. Никогда прежде, говорит он, гуманитарии не имели таких

---

<sup>1</sup> A Cultural Hero of the Soviet Era Looks to the Future. Now at Emory, Mikhail Epstein envisions new modes of thought in the humanities: Interview conducted by Peter Monaghan // The Chronicle of Higher Education. 2002. November 22.



действенных способов «сохранить лицо» (в прямом смысле) и найти единомышленников. Никогда расстояние во времени и пространстве не значило так мало для сближения людей, концепций, для приносящих радость научных открытий. Никогда еще вопрос хранения и поиска информации не был так близок к наилучшему разрешению. Конечно, текст онлайн не то же, что книга, которую снимаешь с полки. И, разумеется, беседа с экраном компьютера отличается от общения с живыми людьми. Но нынешняя реальность требует, чтобы мы переменили отношение к своему физическому бытию или по крайней мере к желанному теплу человеческого тела, иначе нам не сохранить интеллектуальное и эмоциональное равновесие. Человеку, в отличие от других живых организмов, свойственна изобретательность: мы умеем, действуя вместе, сообразить, как выбраться из ловушки или даже обратить ее в некое подобие дома. Бесперспективно цепляться за убеждение, что, не следуя традиционным правилам, мы попадем в поток меняющегося киберпространства и утратим наши вечные, любезные сердцу ценности. Эта тревога не покидает нас тысячелетиями<sup>1</sup>. Отвечать на нее следует не жалостью к самим себе или паническим страхом, а новой волной творческого дерзания, поиском новых форм сохранения прошлого и взаимодействия с ним, новых определений для существующих и зарождающихся ценностей. Нам уже давно известны «тектоника», «электроника», «мнемоника», так пусть будет еще и «культуроника». Гуманистика, подобно более отвлеченным наукам, занимает сейчас прекрасные позиции, чтобы сделать смелый рывок вперед. Пора приступить к синтезу методом «эврика!», не опираясь на статистику или существующие нормативы, которые прочно приковывают социологические дисциплины к прошлому и настоящему (именно эти оковы — неважно, справедливо или нет — возводят их в ранг науки). Более смело мыслящее естествознание всегда нуждалось в нашей продукции и любило ее. Вместо

<sup>1</sup> Напоминание (его бы оценил Эпштейн) о том, что наш страх «умственного переполнения» очень стар, содержится в кн.: Blair A. M. Too Much to Know: Managing Scholarly Information before the Modern Age. New Haven: Yale University Press, 2010.

того чтобы экспериментировать на свой собственный лад, брюзжащие гуманитарии довольно часто прибегают к трюизму — человеческая мысль, такая личная и неповторимая, не может быть объектом экспериментов, которые так почитаются в научных лабораториях.

Эпштейн говорит, что мы слишком долго подвергали остракизму лабораторию ученого. Это ложь, что в лаборатории человеческое существо будут исследовать как бездушный, предсказуемый механизм, обратят в вещь. Театр, музыка, балет — классические примеры подчиняющихся жестким правилам коллективов, объединенных общей целью. Они экспериментируют сообща и получают похвальный, удовлетворяющий всех результат. Но Эпштейн не останавливается на повседневном совместном труде участников исполнительских искусств. В 1980-х он сумел сделать лабораторным труд ученого и писателя — этот самый прочный бастион индивидуального творчества. Исходя из мысли, что общение, будучи осознанным творческим процессом, может переступить границы простой беседы, подключив «приватность, уединенность и медитацию», он придумал «импровизационные сообщества», объединяющие писателей, которые попеременно погружаются то в многомерное мышление, то в одномерную речь. То есть пользуются преимуществом тишины и наслаждаются произнесенным словом. Таким образом, они объединяют «западный опыт ораторского искусства с восточной бессловесной медитацией»<sup>1</sup>.

То, что было экспериментом в восьмидесятых, теперь стало нормой — обмен текстовыми посланиями в режиме

---

<sup>1</sup> Эпштейн приводит веские аргументы в пользу письменного характера творческой импровизации в этих лабораториях, в частности указывая на Россию и Ближний Восток как на место встречи между античной публичной риторикой и восточной бессловесной медитацией, что отчасти объясняет «любовь к книгам, грамоте и письму». «Перед листом бумаги или компьютерным экраном человек чувствует полную меру своей творческой индивидуальности. Без письма импровизация легко переходит в разговор, обмен мнениями, т. е. чистое общение <...> Именно письмо позволяет разрешить дилемму речи и молчания» (см. гл. 17, «Импровизационное сообщество», в кн.: *Berry E., Epstein M. Trans-cultural Experiments: Russian and American Models of Creative Communication. New York: St. Martin's Press (Scholarly and Reference Division), 1999. P. 201–213, esp. 207).*

«nonstop». Спрашивается, почему же гуманитарии ворчат, вместо того чтобы радоваться? Слишком часто мы на что-то обижены, тоскуем о прошлом, прибегаем к самообороне. И что хуже всего — ненавидим новые технологии. Нет ничего удивительного, что мы не можем завоевать внимание и доверие корпораций (включая собственные университеты), которые производят товары, имеющие наибольший рыночный спрос: бомбы, потребительские изделия и услуги, красочно упакованную информацию и компьютерную технику.

В начале третьей главы Эпштейн отдает дань Михаилу Бахтину, первому русскому мыслителю-транскультуралисту. Одним из занятных парадоксов книги Эпштейна является тот факт, что Бахтин, в отличие от Эпштейна, был технофобом — терпеть не мог технических новинок. Даже телефон представлялся ему излишеством. Чем можно объяснить это отвращение, незаинтересованность в приборах, обеспечивающих мгновенную связь с удаленным собеседником? Свяжано ли это с желанием видеть перед собой лицо говорящего, слышать ничем не искаженную речь? Или с инстинктивным чувством, что техника всегда заставляет спешить? Поспешность мешает и в человеческом общении, и в постижении искусства. Возможно, для Бахтина интересен и важен был диалог с канувшим в лету сознанием, с которым общаешься через слова, запечатленные автором на бумаге, то есть диалог с мертвыми и воображаемыми собеседниками, а не с живыми, которым можно сию минуту позвонить. Бахтин уцелел в сталинскую эпоху, когда беседа была бесценна и зачастую опасна. В наше время — говори с кем хочешь и сколько хочешь, к твоим услугам маленькое мобильное устройство. Эпштейн не сторонник архаичного бахтинского мировосприятия. Но ему очень близки взгляды Бахтина на гибридную природу и центробежную энергию культур, на неизбежную ограниченность ума, который сам себе довлеет.

Эпштейн задает два вопроса в духе Бахтина, касающихся дальнейшего развития гуманистики в нынешнем протоглобальном мире. «Достаточна ли модель плюралистического мира, состоящего из многих самоценных, замкнутых в себе культур, для понимания новых межкультурных течений

и взаимосвязей? Или современной глобалистике необходимо разработать новую модель, которая бросила бы вызов мо-заичному мультикультурализму точно так же, как мультикультурализм когда-то бросил вызов модели „плавильного котла“ и „универсальному“ культурному канону?» Переход от мультикультурного к транскультурному был центральной темой книги Эпштейна (в соавторстве с Эллен Берри) 1999 года «Transcultural Experiments: Russian and American Models of Creative Communication» («Транскультурные эксперименты: Российская и американская модели творческой коммуникации»). Инертность научного сообщества в отношении этих проблем бесконечна. Но Эпштейн не один старается расшевелить своих коллег и пересмотреть структуру гуманитарных программ и учебных курсов — он в хорошей компании. Вместе с книгой Эпштейна полезно будет прочитать антологию 2009 года, посвященную той же теме. Стивен Гринблатт, составитель и редактор, назвал ее «Мобильность культур: Манифест»<sup>1</sup>.

Гринблатт тоже считает разделение национальных языков и литератур на самостоятельные институциональные единицы серьезнейшим препятствием на пути к оздоровлению профессии, поскольку оно предполагает (и поощряет) гораздо большую стабильность и стерильность гуманитарных дисциплин, чем есть на самом деле. Наивно полагать, говорит он, что где-то существуют «прочные, гармоничные, безупречно спаянные национальные или этнические группы» (2). Нормальное состояние мира всегда было безгранично гибридным и текучим. «Шаткая иллюзия об оседлых, местных литературах, которые еле-еле, от случая к случаю движутся в сторону границ, родилась в бюрократичной, косной университетской среде в XIX веке и в начале XX вместе с устрашающим ростом расизма, этноцентризма и национализма», — пишет Гринблатт. И еще: «В реальности, как в прошлом, так, повторю, и сегодня, — везде больше „кочевников“, чем туземцев» (6). Тем не менее «установленная

<sup>1</sup> Cultural Mobility: A Manifesto / S. Greenblatt et al. (Eds.) Cambridge: Cambridge University Press, 2009. Далее страницы указываются в скобках в тексте статьи.

традиционным научным методом стабильность культур» породила ставший тяжким бременем миф: идея «здоровой культурной идентичности» вынуждает искать корни искомого своеобычия, которые в конце концов и находятся (3).

В манифесте Гринблатта представлены географические и политические аспекты подвижности и перекрестного воздействия культур. Эпштейн переносит его идею подвижного культурного взаимодействия в век цифровых технологий. Понятие канона как узаконенного набора текстов уже давно стало терять силу. Следующий этап — принять подвижный, проницаемый «текстоид» как высказывание, лишённое устойчивого авторитета. А перевод — как «соразвод» («interlation»), соположение нескольких версий одного текста, вольно воспроизведенного (переписанного) на разных языках. Затем сам субъект письма должен быть воссоздан в новой дисциплине, которую Эпштейн называет «скрипторикой» и которая, в отличие от дерридианской грамматики, изучает не письмо само по себе, но пишущего, то есть персонологию и антропологию письма (см. главу 7). Если мы не сумеем обратить себе на пользу новый цифровой мир, винить будет некого, кроме самих себя. Эпштейн прекрасно знает о недофинансировании образования, уменьшении числа студентов, сокращении штатов, об упадке морально-го духа в искусстве и литературе из-за коммерциализации гуманитарной культуры. Но он теряет терпение, видя наше пассивное отношение к происходящему. Конечно, нельзя ставить крест на культурном наследии. Но мы обязаны осознать себя людьми, способными осваивать радикально новые инструменты и навыки. Эпштейн посвящает несколько глав не существующим пока дисциплинам, которые помогли бы справляться с наиболее опасными тенденциями современности. Например, исследованию культур, парализованных травматическим воздействием нескончаемых потоков информации. Или вот еще совершенно новая область — «хоррология» (от англ. horror): «изучение механизмов самоуничтожения, присущих человечеству, которые делают его уязвимым для разных форм терроризма». Глава 11 кончается рассуждением о «хоррификации» всей нашей жизни после

11 сентября 2001 года. В общем, конечно, ничего хорошего, и понятно, что еще один неологизм, описывающий столь скверное положение вещей, ничего не улучшит. Но, тут же прибавляет Эпштейн, если вы не предъявите новому миру, отвергающему застывшие структуры, полезную и творческую идею, никакое финансирование вам не поможет.

Как лучше всего распространять идеи? Ноябрьская колонка 2002 года в «Хронике высшего образования», посвященная Эпштейну, значительное место уделила его взглядам на проблемы гуманистики, высказанным в книге «Голоса, вопиющие в новой пустыне: из архивов Московского института атеизма». Написанная в 1980-х, она появилась на свет благодаря гласности и была опубликована на английском издательством «Paul Dry Books» только в 2002 году. Как «новая пустыня», так и атеизм заслуживают пристального внимания. Нарочито фрагментарная, сплетенная из множества цитат книга «Голоса...» — это тройная мистификация и пародия: роман, состоящий из нескольких беллетристических словес, которые объединены секретным документом. Документ этот — доклад «Новое сектанство», написанный в 1985 году некоей Раисой Омаровной Гибайдулиной, доктором философских наук, членом партии, которой было поручено изучить новые жизнеспособные духовные секты, возникающие на оскудевшей почве марксистско-ленинской идеологии.

В своем докладе Гибайдулина описывает зарождающийся в стране богатый духовный мир. Секты последнего дня, ковчезники и пустOVERЦЫ, стремятся обратить в свою веру как можно больше последователей. Наряду с ними действуют литературная секта пушкинианцев, националистические секты «Красная орда» и хазариане, а также афеяне (добровольцы и греховники) и неофетишистские «религиозно-мещанские секты» пищесвятцев и вещесвятцев. Гибайдулина, воинствующая безбожница и ветеран борьбы СССР за победу атеизма, была сначала сильно озадачена полученными результатами. Но как убежденная материалистка, обученная серьезно относиться к объективным данным, она продолжала собирать удивительнейшие факты. Из других частей книги мы узнаём, что Гибайдулина пережила крушение

коммунистического режима и в последние десять лет жизни обратилась к изучению кибертехнологии и виртуального пространства. Она усмотрела в них высшую, освободительную фазу коммунистического (коллективно-коммуникативного) идеала. Опираясь на этот глобальный «синтеллект», Гибайдулина изобретает новый, «творческий атеизм», способный (благодаря гегелевскому снятию) любовно вбирать в себя все верования. Отмена цензуры испугала ее, как и многих из ее поколения. Постмодернистские тексты, хлынувшие на российский рынок, лишены того дисциплинированного скептицизма, который всегда отличал ее культуроведческие описания. Постмодернизм был для нее поклонением «игровым» знаковым системам как идолам, со всеми сопутствующими умонастроениями антигуманизма, язычества и анимизма. Новые теоретики, печально замечает она, так же вульгарно суеверны, как стародавние теисты, которые «даже неспособны вступить в серьезные этические отношения» со своими «невнятными божками» (лингвистическими структурами, эпистемологическими кодами, подсознанием). В 1996 году Гибайдулина, уже на пенсии, наткнулась в журнале «Октябрь» на статью Михаила Эпштейна о «бедной религии» и написала в редакцию взволнованное, возмущенное письмо. Эпштейн не успел ей ответить — она умерла в одной из московских больниц. В посмертно опубликованных набросках ее нового проекта «Духовные движения будущего» слышны, кажется, мотивы, дорогие самому Эпштейну.

Значит ли это, что книга (то есть издание книги Гибайдулиной Эпштейном) — выдумка? Трудно сказать, ответил Эпштейн корреспонденту. Если бы эти люди и культы не существовали, их надо было бы выдумать. Иначе не поймешь закатных лет советской власти и не объяснишь резких поворотов мысли доктора наук, профессора Р.О. Гибайдулиной. И так всегда у Эпштейна: чем причудливее имена или чувства, тем серьезнее он их преподносит читателю. Заканчивает он свои «Голоса...» послесловием «Комедия идей», где призывает освободить творческую мысль от всех беспощадных к ней тотальных идеологий и узаконенного учебного бюрократизма. Пора ей вернуться к «умозрительным

фантазмагориям», где она была бы открыта миграциям и мутациям, в согласии со своим гипотетическим содержанием. Сегодня мы можем отдать должное «Голосам, вопиющим в новой пустыне» как раннему, еще размытому прообразу прикладной или экспериментальной гуманистики.

Многое в этой книге очарует и вдохновит читателя: глобальная эрудиция Эпштейна; оптимизм в отношении науки, которая, как он считает, служит человеческому развитию; глубина, изобретательность и гибкость ума, которому ничего не страшно и все интересно. Будущее восхищает его, а не приводит в ужас. И нет ничего удивительного в том, что Эпштейн посвящает целую главу (16-ю) понятию «интересное», отличному от определения, которое дали этому термину Делез и Гваттари в 1980-х годах, противопоставив его жесткой, статичной истине, на которую притязает знание. Интересное, говорит Эпштейн, — категория, которая «не только противостоит истине, но и соединяет в себе истинное и достоверное, с одной стороны, и невероятное и чудесное, с другой. Например, интересная теория представляет собой самое логичное и убедительное доказательство того, что есть наименее вероятное. Другими словами, степень интересности обратно пропорциональна вероятности выдвинутых тезисов и прямо пропорциональна достоверности их доказательств... „Интересное“ находится между двух взаимно исключающих и равно необходимых аспектов явления». За всем этим проглядывает — как и у позднего Бахтина<sup>1</sup> — метафизика, которая близка не столько Платону, Марксу и Канту, сколько христианизации Аристотеля в работах св. Фомы Аквинского. Онтология томизма постулирует, что каждый вопрос, поставленный наукой или философией, имеет две стороны: это и проблема, и тайна. Проблема — дело эмпирики, эта загадка решается ученым. Тайна же — это область веры и интуиции, так что лишь

---

<sup>1</sup> См.: «К методологии гуманитарных наук», где он отмечает неадекватность текущего «мелко человеческого отношения к будущему (пожелания, надежды, страха); нет понимания ценностных непредрежденности, неожиданности, так сказать, „сюрпризности“, абсолютной новизны, чуда и т.п.» (Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 361–373).



убежденная вера ищущего может выявить ее сущность<sup>1</sup>. Эпштейну нетрудно усмотреть тайну в большинстве научно-технических открытий, поскольку его интересуют тайны как пути к практическому знанию.

Эпштейн верит в будущее гуманитарных наук, в их вечность и, как следствие, в само человечество. Но три тезиса в его книге вызывают изумление и, разумеется, ставят новые вопросы. Забегая вперед (в духе «протеизма»), изложу их. Отголоски первого тезиса слышны на протяжении всей книги: Эпштейн страстно верит в то, что слово обладает силой обозначить проблему и найти путь к ее решению, которое удовлетворило бы всех — и того, кто поставил ее, и того, кто ожидал решения; что оно способно совершить прорыв в будущее. Никто не станет спорить, что слово — инструмент на удивление гибкий, действенный и многоцелевой. Но может ли он охватить все концепты, касающиеся творческих видов деятельности, все побудительные мотивы человеческого общения? Оставив в стороне упрощающий «лингвистический поворот», который как ураган изменил курс европейской гуманитарной науки в середине прошлого века, в этой вере можно различить бахтинское, чуть ли не навязчивое пристрастие к «высказыванию». В своей последней статье Бахтин провозгласил: «Язык и слово почти все в человеческой жизни»<sup>2</sup>. Эпштейновская концепция гуманистики (и, очевидно, феномена человеческого) литературо- и логоцентрична. Хотя в главе 6 («Семиургия: от языкового анализа к языковому синтезу»), которая посвящена этой концепции, он подчеркивает важность знаков вообще, а не только фонем или слогов, все его умозаключения выводятся из слова, все примеры взяты из поэзии и фольклора. Среди потенциальных читателей книги Эпштейна — танцоры,

<sup>1</sup> Самым прославленным сторонником этого метафизического воззрения в XX веке был католический философ-томист Жак Маритен; см. особенно его «Предисловие к метафизике: семь лекций о бытии» (1934). Но взаимодействие между спекулятивным и практическим знанием, а внутри практической сферы — между производством и делом постоянно проходит через работы Маритена (как и Эпштейна).

<sup>2</sup> См. работу «Проблема текста» (1959) в кн.: *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.

мимы, музыканты, скульпторы, художники-портретисты, дизайнеры. Все это — деятели «изящных искусств», значительной части гуманистики. Они выражают себя, заявляют о себе, не прибегая к словам, с абсолютной внятностью. И они могут почувствовать себя исключенными из такого подхода к творческой гуманистике.

Вопрос, следовательно, в том, так ли необходима для манифеста Эпштейна вера в преобразующую силу слова и только слова. Можно ли создать совершенно новое танцевальное движение, необычный жест, неожиданную последовательность аккордов, неординарное звучание певческого голоса, прихотливую портретную зарисовку, новый резной орнамент в камне, которые были бы эквивалентны его чудесным неологизмам (инфиниция, информатизация, ноократия, соразвод, ихносфера)? Распространяется ли творческая энергия преобразующей модели Эпштейна на язык нелингвистических выразительных систем? В самом деле, почему танцор, скрипач, художник-акварелист или архитектор должны думать или говорить только словами, а не движением, тоном, ритмом, красками, оттенками, силой звука, временными и пространственными представлениями? В этих творческих сообществах вы находите некое произведение — и откликаетесь на него своим собственным. Слышите мелодию — и в ответ поете; вступаете в круг танцующих — и свое состояние выражаете движениями тела. Язык за зубами, а все-таки вы в полную меру общаетесь с людьми, разделяя их настроения, навыки, вдохновение. Если литературные гуманитарии заняты лишь поисками спасения друг друга, то с ними, разумеется, дело обстоит просто. Их оружие — слово. Устное или печатное, оно прокладывает себе путь: чтобы примкнуть к ИнтеЛнету Эпштейна, достаточно нажать клавишу. Это может стать для многих преобразующим началом, особенно для тех, кто верит, что наши самые смелые идеи и творческие прозрения рождаются словом и выражены в словах (или, случается, через отказ от них). Но многие формы творческого самовыражения не имеют ничего общего с вербальным языком. И в книге Эпштейна, как и в семиотике Юрия Лотмана, чувствуется междисциплинарное, космическое

по масштабу стремление привлечь другие мощные выразительные средства — вот только как?

Два других спорных и поражающих воображение тезиса касаются древнейшей войны плоти и духа. Начнем с плоти. К острополюемическим разделам книги относится часть третья, «Человек и машины», особенно глава 8 — «Судьба человека в постчеловеческую эпоху». Название, разумеется, ироническое — Эпштейн противник любых «пост-». Настоящая тема здесь — прототехногуманизм, понятие, полностью совместимое с гуманизмом, «поскольку самое человеческое в человеке — превосходить и технологизировать себя». Что из этого следует? Новая дисциплина «гуманология» работает программу выполнения этой преобразовательной задачи. Коротко говоря, киборг, гибридный кибернетический организм, перестанет казаться монстром или карикатурой и станет восприниматься как усовершенствованное человеческое существо. И дальше: усовершенствованное существо подключено к источнику энергии, специально встроенные микроскопические устройства постоянно поддерживают его связь со средой, отвечающей его личным потребностям. Это уже не просто прославленный киборг, это произведение искусства. «Техногуманизм, — пишет Эпштейн, — обеспечит видовое выживание человека с помощью технологии как высочайшего рода искусства». Боюсь, что осуществление проекта, ставящего перед собой такие эстетические цели, — титаническая работа. Надо будет проститься со старыми моделями общения и научиться ладить с соседями, живущими в собственном времени и пространстве и почти не выходящими из дома. Придется оставить в прошлом старые представления о красоте человеческого тела, созданные героическими или откровенными скульптурами Древней Греции и картинами Рембрандта. Предстоит переопределить наше чувство прекрасного, выделяя когнитивное и конструктивное за счет чисто физических пропорций.

Здесь Эпштейн решается перекинуть мост от слов к иным коммуникативным средствам. Правда, вначале все же придется заявить о них «печатным способом». Имеющаяся в распоряжении инфосфера станет в конце концов «активной

частью моего ума, — предсказывает он. — Я буду общаться с сетями, используя голос, жест, прикосновение, которые тоже станут частью бесконечно растущей и по-своему креативной памяти синтеллекта» (так Эпштейн называет комбинированные интеллектуальные возможности человека и машины). В главе 14, «От тела к „я“, или Каково быть тем, кто ты есть?», он предсказывает, что ноосфера («сфера мысли», вслед за геосферой и биосферой), возможно, когда-нибудь будет напрямую общаться с человеческим сознанием, «не нуждаясь больше в теле как посреднике». Это, конечно, удивительно слышать от гуманитария. Примиряет то, что Эпштейн в этом твердо уверен. Прямое общение может быть уже сегодня заменено дистанционным, через цифровых посредников, и управляться одновременно всеми участниками. В нашем распоряжении сегодня много новых средств и каналов, чтобы победить одиночество. Но, настаивает Эпштейн, будучи даже в критической отчужденности, человек всегда остается тем, что он есть. Его волнует не телесность как таковая, а тело знания, напрягшее мускулы, ускоряющее бег, способное взорваться энергией мысли. В главе 20 Эпштейн прибегает к великолепной метафоре, смело применяя эйнштейновскую формулу к гуманистике: «Энергия мысли извлекается из тела знания, производя многочисленные, быстрые, светоподобные, бесплотные, фиктивные, виртуальные комбинации из бывших его частиц». Кто станет отрицать, что великую мысль действительно можно иногда ощущать такой волнующей и подвижной. Противоречие возникает, когда начинаешь думать о равновесии между умом и телом, о контрасте между хрупким организмом, тщетно борющимся со старостью и немощью, и величественной неуничтожимой ноосферой, где участвуют все и нет побежденных. Захватывающая мысль — возможность стать протосверхчеловеком. Но освобождает ли она традиционное смертное тело от присущих ему волнений?

Эта мысль подводит нас к третьему поразительному тезису манифеста Эпштейна в той же третьей части книги. Но теперь речь пойдет о духовной стороне человека, о *технотеизме*. Эпштейн утверждает, что современные открытия

в космологии, цифровая «революция», глобальные сети, информационные матрицы и протосинтеллектуальное состояние человечества — все это, совокупно названное «когнитивной религией», способствует, как никогда, вере в Высший разум. Эпштейн не уступит мистической природы мультиверсума фундаменталистам, противникам интеллектуализма. Не жалуется он и атеистов вроде Ричарда Докинса (Richard Dawkins), чью упорную защиту атеизма под прикрытием научного метода считает недалёковидной. Если и впрямь «В начале было Слово», из этого следует, что «информационные модели предшествуют телесному существованию». Все науки будут черпать силы из этой гипотезы — и гуманитарные, и естественные. «Пришло время, — пишет Эпштейн, — говорить о религиозности знания, не только о религиозности веры. <...> Почему бы наука не могла, опираясь на воспроизводимые опытные данные, найти общий язык с теологией?» Похоже, М. М. Бахтин думал о подобной интегральной картине мира, когда в статье о методологии гуманитарных наук прибавил к «абсолютному новшеству» слово «чудо».

\* \* \*

Михаил Эпштейн, теоретик-культуролог, принадлежит к «здравомыслящим» людям (если заимствовать знаменитое выражение Уильяма Джеймса из его «Многообразия религиозного опыта»). В своей шестой лекции американский философ витиевато изрек: «...здравомыслящий человек живет обычно на той стороне черной полосы жизни, куда заглядывает солнце»<sup>1</sup>. Эпштейн полностью подчинил себя этому восхитительному принципу. Его якорь спасения — непознанное. Банк данных и мировые загадки для него — звенья одной цепи. Наполовину созерцатель, наполовину прагматик, Эпштейн стремится свести воедино «реальность незримо го» (тема третьей лекции Джеймса) и «инструментальность

<sup>1</sup> James W. The Varieties of Religious Experience [1902] // James W. Writings 1902–1910. New York: The Library of America, 1987. P. 1–477, esp. 128.

чистых идей». Их взаимосвязь, говорит Джеймс, — необходимая предпосылка для любого позитивного верования<sup>1</sup>. Любое зло или дурные предчувствия, существующие в нашей жизни и в интеллектуальном творчестве, могут быть выделены, названы, исследованы, разложены на составляющие, подвергнуты критике и даже, возможно, истреблены. Для здравомыслящих людей негодное и злое не являются неотъемлемыми свойствами жизни, нужно лишь приложить усилия, и они станут излечимы. Они — «порождение нашего разлада с *вещами* и неумения приспособиться к окружающей среде». Для Эпштейна все существующие в мире вещи (организмы, тексты, тела, машины) «интересны» по определению. Те, кто исследует их — в научном центре, а лучше всего, используя всемирную паутину, — будут вознаграждены. Эти модифицированные, гибридные вещи, дарованные нам высокими технологиями, — отличное подспорье для работы духа. Чтение этой книги даже для «страждущих душ», оплакивающих судьбу гуманистики, может стать откровением. Или, если откровение угрожает коротким замыканием для экранов, кабелей и штепселей, поддерживающих единство души и тела, скажем по-другому: книга эта станет для читателя (по самой меньшей мере) весомым и совершенно уникальным мыслительно-религиозным опытом.

*Перевод с английского Марины Литвиновой*

---

<sup>1</sup> Ibid. P. 55.

*Григорий Тульчинский*

МОДЕЛЬ ПОСТРОЕНИЯ МЫСЛИМЫХ  
МИРОВ, или ФИЛОСОФИЯ КАК РАДОСТЬ  
ПОНИМАНИЯ ИНТЕРЕСНОГО<sup>1</sup>

От академического текста требуется сформулировать вначале вопрос, на который пытается ответить автор текста. Следуя этому правилу, не только ставлю такой вопрос, но и сразу даю на него ответ, а все нижеследующее будет развернутой аргументацией этого ответа. Итак, почему так интересно читать работы М. Н. Эпштейна? Потому что они дарят радость понимания чего-то нового или вроде бы устоявшегося до банальной привычности, открывая более широкие горизонты осмысления.

Именно смысловой характер картины мира отличает гуманитаристику от естествознания и точных наук, в которых доминируют детерминации, прежде всего каузальные, в которых нет места свободе воли. Смысл — принципиально человеческое измерение бытия. Вне человека смысла нет — только причинно-следственные связи. Хотя человеческое измерение есть и в science: любое исследование задумывается и реализуется в конкретном социально-культурном контексте, в каких-то целях, решает конкретные проблемы, задачи, предполагает и обосновывает теоретическое и практическое значение полученных результатов, что делает это

---

<sup>1</sup> Работа выполнена при поддержке гранта РНФ (№18-18-00442) «Механизмы смыслообразования и текстуализации в социальных нарративных и перформативных дискурсах и практиках» в Балтийском федеральном университете им. И. Канта.

исследование осмысленным. Не говоря уже о том, что ученые — конкретные люди (и сообщества) со своими установками и предпочтениями. В принципе любая наука реализуется в трех типах наррации: фактологии, каузальности и целесобразности. Как в детективе: есть факты (что произошло, с кем, где и когда), строятся различные связи, зависимости между фактами (чтобы попытаться объяснить — почему это произошло), и наконец — итоговый рассказ Э. Пуаро, мисс Марпл, объясняющий: кто виноват, чей замысел стоит за этими событиями и зачем это было сделано. Только science выносит целевой, мотивационный контекст за скобки, пытаясь (не всегда успешно) абстрагироваться от него, а humanities имеют его предметом своего анализа и интерпретаций.

Гуманитаристика, включая философию, имеет дело с принципиально «человеческими» характеристиками бытия. А человек — существо конечное в пространстве и времени, ему не дано постичь бесконечное разнообразие мира. Поэтому он делает это всегда с какой-то позиции, в каком-то ракурсе, с какой-то точки зрения — в каком-то смысле. Из этого следуют как минимум три важных обстоятельства. Во-первых, персоналогичность: порождение новых смыслов, их понимание, толкование предполагают занятие или принятие определенной личностной позиции, включая эмоционально-оценочную. Вхождение смысловой структуры в социально-культурный контекст предполагает — и это во-вторых — коммуникативность, возможность трансляции не просто информации как цифровой меры разнообразия, а информации именно осмысленной — выражающей и предполагающей определенные ценностно-нормативные установки. Что, в свою очередь и в-третьих, реализуется в определенных способах, технологиях социальной коммуникации, представления смыслообразований (репрезентативность). Учитывая социальную природу человека и роль коммуникации в реализации этой природы, можно говорить о своеобразной «ленте Мёбиуса», соединяющей личность и социум, тканью, контентом которой и выступает смысловая картина мира, непрерывно вырабатываемая и поддерживаемая усилиями практически каждого наделенного сознанием человека.



В этой связи особый интерес представляют возможности смыслообразования, которые открывают средства коммуникации современного «информационного массового общества», реализующие практику перманентной и всеобщей доступности, включенности в коммуникацию и одновременно обеспечивающие дивергенцию точек зрения, подходов, мнений. Тем актуальнее это применительно к философскому осмыслению, тяготеющему к всеобщности и универсальности. Поэтому попытки — а тем более практики — раскрытия и реализации этих возможностей не могут рассматриваться иначе как фронтир современной философии и гуманитаристики в целом, как в концептуальном, так и в социальном ее плане.

В этом отношении показательны концепции и практики философского смыслообразования, предложенные и реализованные М. Н. Эпштейном в серии сетевых проектов и научных монографий. Михаил Наумович — автор не только хорошо известный, но и, пожалуй, один из наиболее значительных среди гуманитариев, пишущих на русском языке. Отъезд за рубеж в 1990 году не просто сохранил его присутствие в российской гуманитаристике, но скорее даже способствовал росту как количества и объема его публикаций, так и масштаба поднимаемых в них тем, от публицистики до обстоятельнейших фундаментальных разработок. В контексте данного рассмотрения речь идет о его работах и проектах, реализующих опыт однословной осмысляющей наррации, наиболее явно и полно представленной в жанре проективных словарей — философии и гуманитарного знания в целом.

Ярким примером такой практики осмысления является недавно вышедший «Проективный словарь гуманитарных наук»<sup>1</sup>, заслуживающий особого внимания. Во-первых, это важный этап в ходе реализации грандиозной по масштабу и значимости программы, которой М. Н. Эпштейн посвятил фактически все свое творчество. Во-вторых, это масштабный проект с немалым философским потенциалом, который — и это в-третьих — расширяет место и роль

<sup>1</sup> *Эпштейн М. Н.* Проективный словарь гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2017.

гуманитарных наук, гуманитарного знания в современной, на глазах цифровизирующейся цивилизации.

Любой философский проект предполагает этап систематизации сделанного — помимо прочего, это важно для определения перспектив дальнейшей работы. И упомянутый словарь — убедительный пример такой систематизации. Он содержит 440 статей, содержащих системное описание предлагаемых понятий и терминов гуманитарных наук, включая философию (в том числе этику и эстетику), культурологию, религиоведение, лингвистику, литературоведение, а также гуманитарные подходы к природе, истории, обществу, технике — всего по четырнадцать тематическим разделам.

Это итог почти полувекковой работы автора в разных областях гуманитарных наук. И всегда в центре внимания М. Н. Эпштейна были и остаются темы нового (новизны, творчества) и выражение нового понимания в словотворчестве. На этом пути были такие работы и проекты, как участие в новых литературных и интеллектуальных движениях и практиках 1980-х; действующий с 2000 года сетевой проект «Дар слова. Проективный лексикон русского языка»<sup>1</sup>; инициированный М. Н. Эпштейном ежегодный конкурс «Слово года» с несколькими номинациями, включая неологизмы. Ступени этой работы по обновлению гуманитарных наук — книги «Парадоксы новизны» (1988), «Transcultural Experiments» (1999), «Философия возможного» (2001), «Проективный философский словарь» (2003)<sup>2</sup> и его продолжение на страницах журнала «Философские науки» в 2009–2011 годах, «Знак пробела. О будущем гуманитарных наук» (2004), «The Transformative Humanities: A Manifesto» (2012), «От знания — к творчеству. Как гуманитарные науки изменяют мир» (2016). По замечанию самого М. Н. Эпштейна, работа над

<sup>1</sup> Дар слова. Еженедельный лексикон Михаила Эпштейна // <https://subscribe.ru/archive/linguistics.lexicon/201802/05100527.html>.

<sup>2</sup> Проективный философский словарь. Новые термины и понятия / Под ред. Г. Л. Тульчинского и М. Н. Эпштейна. СПб.: Алетей, 2003. В этом проекте приняли участие 11 отечественных и зарубежных авторов. В настоящее время подготовлен второй выпуск проективного философского словаря, который становится длящимся проектом.

«Проективным словарем гуманитарных наук» продолжалась 34 года (1982–2016) и стала своего рода синтезом его предыдущих работ в разных гуманитарных областях. И, можно добавить, стала важным явлением философии — как по жанру, так и по содержанию.

Почему — словарь? Почему — проективный? И какое отношение он имеет к философии?

Начнем с философии... Реализуемый М.Н. Эпштейном проект — не просто словотворчество, а именно смысловое творчество — жанр философской наррации, не ограничивающийся определением предлагаемого термина, но развертывающий содержание в примерах рассуждений, других дискурсивных практиках, открывающих возможности новых осмыслений, а то и новые предметные области. Дело не только и не столько в словах, сколько в словарных статьях, раскрывающих этимологию, концептуальное содержание, возможные применения новых понятий и теорий. Фактически это особый способ философствования.

Философствование выражается, реализуется в различных осмысляющих нарративах<sup>1</sup>, и вряд ли имеется универсальная форма выражения предельного осмысления. Если бы такая форма была возможна, мы располагали бы универсальным каноном — к которому стремится практически каждое учение.

Как всюду, плотная ткань осмысления действительно-сти, философия подобна фольклору, «народной мудрости» — столь же универсальному (тотально-всеобъемлющему) осмыслению реальности, покрывающему и пронизывающему все ее сферы и проявления. Аналогия с фольклором важна — фольклорное осмысление дается с самых различных позиций, даже взаимоисключающих. Например, в поговорках — пословицах, поговорках, инвективах и т. п. — даются осмысляющие примеры и нормы на все случаи жизни, в том числе на основе взаимопротиворечащих оценок. Они вполне могут исключать друг друга: «семь раз отмерь, один раз

<sup>1</sup> Подробнее см.: Тульчинский Г.Л. О метафизичивании науки (Способы философствования и наука) // Философский век. Альманах. Вып. 7. Междуду физикой и метафизикой: наука и философия. СПб., 1998. С. 151–167.

отрежь», но «смелость города берет» и «кто не рискует, тот не пьет шампанское». Или: «везде хорошо, где нас нет», но «свой хлеб лучше чужих пирогов»; «с глаз долой — из сердца вон», но «старая любовь не ржавеет». Подобных примеров — великое множество. Однако такая взаимопротиворечивость отнюдь не нарушает целостности фольклорного осмысления, а, наоборот, — укрепляет его целостность и полноту.

В философии прямым аналогом подобного мозаичного осмысления является философская афористика. Некоторые мыслители склонны именно к «паремиологическому» философствованию, позволяющему им наиболее полно (хотя и фрагментарно) выразить свое мировоззрение и миропонимание. М. Монтень, Б. Паскаль, Новалис, В. В. Розанов — перечень таких мыслителей можно продолжать. Философские паремии, в силу своей смысловой самодостаточности, текстологически, нарративно между собой не связаны. Они перечислительны и не выстраиваются в какую-то сюжетную линию. История их развития персонологична — нарратив личной биографии мыслителя. Поэтому наиболее развитой формой паремиологического философствования являются дневниковые записи.

Однако философствование может иметь и сюжетный характер. Например, буддистские притчи и коаны являются, по сути дела, мировоззренческими паремиями, объединенными сюжетами. Сюжеты эти могут быть короткими (притчи), внешними по отношению к тексту (письма). Они могут разрастаться в назидания, эссе, диалоги, новеллы, повести или романы, как, скажем, в творчестве Платона, М. де Унамуно, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. Ф. Лосева, могут иметь самостоятельное художественное значение.

Общей чертой паремиологического и сюжетного философствования является необходимость толкования афоризма или сюжета для осознания полноты выраженного в них мировоззрения. Такое толкование может само стать способом философствования, сводящим результаты осмысления в некоторый герменевтический компендиум с различной степенью упорядоченности, «инвентаризации» мысли. Примерами могут служить не только современные «деконструкции»,

но и классические философствования Аристотеля, Фомы, Вольфа. Различия — в степени упорядоченности таких нарративов. Но объединяет их сюжетность мысли, именно не мысленный сюжет, а сюжет самой мысли, становящийся системообразующим фактором. Дополнительные возможности дают многообразные способы «непрямого говорения», систематизированные Л. А. Гогтишвили<sup>1</sup>.

Окончательно логика осмысления выходит на первый план в философских системах — от Р. Декарта и Б. Спинозы до И. Г. Фихте и Г. В. Ф. Гегеля. Если для паремиологического и сюжетного философствования противоречивая целостность органична, естественна и есть выражение множественности осмысляющих позиций в бесконечном мире, если для компендиума она — терпимый и несущественный факт, обстоятельство инвентаризации, то в системном философствовании, основанном на последовательном развертывании исходных принципов, требование противоречивости — парадоксальный, но необходимый и достаточный принцип. Мировоззренческая полнота философской системы возможна только в случае ее изначальной противоречивости. Поэтому наиболее последовательные концепции и начинают с противоречия, кладут его в основу философствования (Фихте, Гегель, систематизаторы диалектического материализма). Из противоречия следует все что угодно. Именно этот логический принцип и позволяет «логически последовательной» системе достичь полноты осмысления.

Способы философствования, очевидно, не исчерпываются рассмотренными текстовыми вариациями жанров. Хотя уже на примере упомянутых форм выражения словесного философствования видно богатство философской палитры. И опыт показывает, что существует и философствование, реализуемое с помощью иконических знаков — схем, рисунков, изображений, визуальных образов. Есть философы, склонные к непосредственному оперированию с иконическими знаками. Причем характер используемых средств (схем,

<sup>1</sup> *Гогтишвили Л. А.* Непрямое говорение. М.: Языки славянских культур, 2006.

графиков, блок-схем, фигур, изображений) и даже склонность к вполне определенным фигурам (или треугольникам, или кругам, или прямоугольникам, или стрелкам и т. д.) способны многое сказать о способе и стиле философствования. Недаром в свое время П. А. Флоренский задумал создание *Symbolarium'a* — словаря иконических знаков-символов и их смысловой палитры: от точки до сложных фигур и конфигураций<sup>1</sup>.

Особая проблема — перевод вербальных способов философствования в иконические и наоборот. Речь идет не только о дидактических целях такого перевода вроде проблемы наглядности в преподавании. Ф. Бэкон считал, что задачей философии является обнаружение «скрытого схематизма» явлений<sup>2</sup>. И наглядные образы, метафоры, модели могут не только иллюстрировать словесно выраженную мысль, но и предшествовать ей. Вербализация может быть описанием осознанного схематизма, может быть вторичной. Поэтому систематическое взаимодействие и взаимоперевод — один из стимулов и факторов развития философской мысли.

Более того, представляется, что палитра способов философствования не исчерпывается разнообразием вербализации и схематизации. Существует «поступочная» философия — как способ философствования, выражающийся непосредственно в образе жизни, поведении. Примером может служить не только киническая традиция, но и бессловесное философствование мудрых людей, самой своей жизнью воплощающих ценностную норму. Иногда поступки, жизненный путь философа — как в случае А. Ф. Лосева, Г. Г. Шпета, братьев Бахтиных — дополняют его философствование, помогают его пониманию.

Возможно, существует философское осмысление, основанное на висцеральных источниках информации. По крайней мере, в мировоззрении и миропонимании П. Я. Чаадаева, по его собственным свидетельствам, заметную роль

<sup>1</sup> Бэкон Ф. Сочинения: В 2 т. М.: Мысль, 1978. Т. 2. С. 86.

<sup>2</sup> Флоренский П. А. *Symbolarium* (Словарь символов). Предисловие // Труды по знаковым системам. V. Тарту, 1971. С. 521–527.

играли пищеварительные и другие обстоятельства внутреннего самочувствия<sup>1</sup>.

Философия, подобно Протею, способна принимать самые различные, непохожие друг на друга обличья репрезентативности порождаемых смыслов. Она столь же многообразна, как и пути человеческого познания, осмысления и понимания. Об этом свидетельствуют даже чисто внешние формы бытования философии, которая может реализовываться практически в любом речевом акте и в любом жанре речевого и языкового общения.

М.Н. Эпштейном реализован жанр философствования, пожалуй, еще более радикально фрагментарный, чем паремиологический, и при этом чрезвычайно репрезентативный, концептуально целостный и связный. Но — не сводящий все к неким исходным понятиям (как в гегелевской «Энциклопедии философских наук»), а порождающий возможности новых смыслообразований. Это философствование словами, терминами как квинтэссенцией осмысления и смыслообразования, причем сведенными в систему. Речь идет о словаре принципиально нового типа.

Во-первых, обычно словари, энциклопедии содержат термины, которые уже употребляются в обыденном или профессиональном дискурсе. В словарях эта практика употребления закрепляется. В *проективном словаре* либо представлены термины, которые впервые предлагаются автором для употребления, либо привычные термины, получающие новые, нетрадиционные толкования, наполняются существенно иным понятийным содержанием. Иначе говоря, словарь не регистрирует, а проектирует дискурсивные тенденции, открывая «окна» концептуальных и терминологических возможностей.

Словарь задуман не только как справочное пособие, но и как форма выдвижения и обоснования новых идей в основных областях гуманитарных наук. Весь словарь в целом — это своего рода нарратив, переходящий в перформатив. Последний, как известно, отличается от констатирующих

<sup>1</sup> Чаадаев П.Я. Полн. собр. соч. и избр. письма: В 2 т. М.: Наука, 1991. Т. 2. С. 18–64.

описаний тем, что осуществляет то, о чем сообщает, самим фактом высказывания. Такие высказывания, как «обещаю» или «договорились», сами вводят в действие то, о чем говорят. Аналогично и проективный словарь, сообщая о предлагаемых терминах и их содержании, самим фактом сообщения стремится ввести их в интеллектуальные практики. В этом плане проективный словарь — своеобразный перформативный жест, поступок в сфере языка и культуры.

В этой связи, во-вторых, словари (тем более дисциплинарные, не говоря об энциклопедических) обычно являются итогом коллективной работы, обеспечивающей максимально возможную полноту содержания. В данном случае словарь акцентированно и демонстративно авторский, причем в двойном смысле: все статьи в нем написаны одним автором и большинство концептов и терминов в этом словаре принадлежит ему же. Словарь не только проективный, но и буквально — персоналогический, поскольку автор статей выступает как мыслящая персона, делящаяся собственными терминами и понятиями, а не описывает и не систематизирует введенное другими авторами. Автор буквально следует взятой в качестве эпиграфа максиме Вольтера — он поглощен задачей отчитаться в алфавитном порядке перед самим собой за все, что он думает об «этом и том мире».

И такая персоналогичность — тоже достаточно философична. Терминообразование всегда играло особую роль в философии, которая занята поиском таких понятий и терминов, которые освобождают мысль от плена повседневного языка и предрассудков здравого смысла. Мышление невозможно без своего языкового выражения, а творчески мыслить — значит заново создавать язык, очищенный от обыденных значений, автоматизмов здравого смысла, остраивающий их. При этом философ может пользоваться словами, уже существующими в языке, придавая им новый фундаментальный смысл, то есть творя не столько лексические, сколько семантические неологизмы. «Идея» Платона, «вещь-в-себе» И. Канта, «диалектика», «отрицание» и «снятие» Г. В. Ф. Гегеля, «позитивизм» О. Конта, «сверхчеловек» Ф. Ницше, «интенциональность» и «эпохе» Э. Гуссерля, «здесь-бытие» и «временение» М. Хайдеггера,



«многоголосие», «участность», «внеаходимость», «не-алиби-в-бытии» М. М. Бахтина, «различание» Ж. Деррида — именно в таких новых словах (новых по своему составу или только по смыслу) интегрируется целая новая система мышления, делая это осмысление по-настоящему интересным.

Кстати об «интересном». Я. Э. Голосовкер, посвятивший ему одноименный трактат<sup>1</sup>, писал, что интересным может быть только отклонение от нормы, от скучного привычного, удивление ему. Но за паузой удивления, необходимой для замедления восприятия и концентрации внимания на интересном, должен следовать новый монтаж остранных смыслов. Эпштейновская однословная наррация порождает интересное, играя зачастую частями слова, что позволяет одновременно не только остранять, но и строить новые смысловые конструкции. А формат словарной статьи позволяет расширять смыслопорождающую наррацию, погружая словоупотребление в контекстуальные фреймы.

Придумывание экзотических словечек не являлось самоцелью для автора словаря. Главное даже не в самих терминах — они являются поводом для рассуждений, порождения нового дискурса. Словарь представляет собой именно опыт гипотетического дискурса, так сказать, рассеивания тех понятий-семян, которые могут дать всходы в новой генерации тематизаций, концептуализаций и операционализаций. Можно воспользоваться метафорой В. В. Розанова и говорить об «эмбрионах»<sup>2</sup> новых мыслей и концептов. Такое сравнение в большей степени соответствует концептивистской установке идеологии словаря, к которой еще вернемся.

Немало важен формат проективного словаря. Так, хотя словарные статьи имеют с очевидностью авторский характер, их оформление унифицировано и единообразно. Русское написание термина дается с указанием ударения, приводятся перевод на английский и этимология, дается дефиниция. В тексте каждой статьи выделены другие термины,

<sup>1</sup> Голосовкер Я. Э. Интересное // Голосовкер Я. Э. Избранное. Логика мифа. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2010.

<sup>2</sup> Розанов В. В. Эмбрионы // Розанов В. В. Религия. Философия. Культура. М.: Республика, 1992. С. 225–233.

содержащиеся в словаре, к которым дана отсылка. В конце каждой статьи приводятся сноски к цитатам и список работ к данному термину. Для удобства пользования словарем статьи в нем расположены по тематическим разделам, а внутри разделов — в алфавитном порядке.

Следует отметить высокую научную культуру издания в целом. Словарь содержит специальные разделы: список сокращений, словарных помет, рекомендации — как пользоваться словарем. В качестве приложений: алфавитный указатель статей, указатель отдельных терминов, предметно-тематический указатель, лексические и морфологические группы терминов. Словарные статьи сгруппированы по разделам: от общих вопросов гуманистики в целом — к философии и таким ее разделам, как онтология (бытие и мир), эпистемология (мышление и познание), модальность (потенциальность и творчество). Далее рассматриваются центральные темы гуманитарных исследований: время и история, религия, личность и этика, культура и эстетика, литература, текст, язык. Последние разделы посвящены тематике, на материале которой гуманитаристика пересекается с тематикой других дисциплин — биологических, социальных, технических (жизнь и тело, общество и политика, техника и информатика).

Указаны тематические группы терминов, такие как: дисциплины, интеллектуальные направления и мировоззрения, художественные и литературные жанры, приемы, политические режимы, практики и проекты, типы текстов и слов.

Все это не только свидетельствует об объеме и скрупулезности проделанной автором работы, но и делает словарь удобным в обращении с ним, в поиске концептов и связанной с ними нужной информации.

И теперь самое время сказать о содержании словаря. Ряд словарных статей непосредственно ориентирован на интеллектуальные, культуральные, технические, социальные процессы, характерные для начала III тысячелетия и требующие новых способов осмысления и артикуляции.

В словаре даны определения таких терминов, как «интеЛнет», «инфиниция», «кенотип», «культуроника», «скрипторика», «текстоид», «тривиалогия», «унитекст», «эротема»

и др., которые раньше не использовались никем, кроме автора. Именно благодаря словарю эти термины могут войти в профессиональное обращение, получить дополнительную разработку, расширить возможности анализа.

Некоторые из терминов, приведенных в словаре, уже были использованы в авторских публикациях. «Метареализм» (творческое движение конца прошлого века), «транскультура» (пространство встречи разных культур), «видеократия» (власть визуальных образов), «хроноцид» (упразднение времени в тоталитаризме и постмодернизме как концепциях) уже активно входят в обиход гуманитарных наук в России и за рубежом, что свидетельствует об их эвристическом потенциале.

Новая интерпретация предлагается таким понятиям, как «игра», «любовь», «смысл», «событие». В словаре определяются и обыденные понятия: «веселье», «выверт», «глубина», «душевность», «интересное», «молчание», «мудрость», «обаяние», «упаковка», — которым придается новый терминологический статус. И это одна из задач проективного словаря — артикуляция именно таких пробелов в терминологии гуманитарных наук, введение в нее таких понятий, которые раньше воспринимались как слова повседневного языка, значение которых понимается интуитивно.

Особое внимание уделено расширению механизма терминообразования, выходу за рамки практики, когда термином выступают исключительно существительные. Глаголы, предлоги, другие служебные части речи обладают существенным потенциалом выражения концептуального содержания. И проективный словарь пытается восполнить этот пробел и ввести в терминологический обиход понятия, выраженные глаголами и другими частями речи, элементами слова. Так, самостоятельные статьи посвящены концептам, выраженным глаголами («божествовать», «обытийствовать», «особытить», «смертствовать»), прилагательными и причастиями («древностное», «существуемое»), предлогом «в», артиклем «the», местоимениями, приставками («амби-», «гипер-», «гипо-», «мега-», «недо-» и «прото-»), суффиксами («-остн-»), знаком пробела « ».

Одна из особенностей словаря — системный подход к построению новых концептов. Каждый тематический раздел содержит термины, характеризующие разные аспекты и уровни обобщения данной дисциплинарной области. Так, термины, относящиеся к разделу «Язык. Лингвистика», указывают на общие категории лингвистики и подсистемы языка («импликосфера», «идеоязык»); новые подходы к языку, в том числе философские («грамматософия», «скрипторика»); способы лексико-грамматического развития языка («лингводизайн», «семиургия»); разные типы речевых актов («контраформатив», «трансформатив»); способы словообразования и создания вербальных концептов («оксюморонимы», «синантонимы»); типы новых слов («однословие», «протологизм», «футурологизм») и т. д. В результате каждая предметная сфера выстраивается в систему логически соотнесенных понятий.

Словарь можно читать как единый гипертекст. При этом указания и ссылки в статьях выводят в «засловарье» — внешний по отношению к словарю круг работ автора, расширяя масштаб концептуальной целостности всего проекта.

Показательно, что М. Н. Эпштейн не ограничивается построением такого гипертекста, использованием предлагаемых концептов в публикациях; он предпринимает попытки выстраивания новых «означаемых» в реальных практиках. Так, «интеЛнет» (inteLnet, сокращение от intellectual network, интеллектуальная сеть) — не только предлагаемый автором термин, но и междисциплинарное сообщество для создания и распространения новых идей и интеллектуальных движений через интернет; и одна из ступеней в интеграции нейронных и электронных сетей в создании «синтеллекта» (соразума); и первое интерактивное устройство в области обмена гуманитарными идеями и их регистрации в англоязычном интернете, вышедшее в открытую сеть. Это устройство было создано в 1995 году в университете Эмори (Атланта) автором словаря при технической поддержке студента Дэниела Абрамса (Daniel Abrams), ставшего потом инженером в корпорации «Apple», как попытка наполнить интеллектуальным содержанием технические возможности

сети, интегрировать движение сигналов с движением мысли, чтобы скорость электронных импульсов множила концептуальные ходы и ассоциативные связи. ИнтеЛнет получил награду лондонского Института социальных изобретений и стал старейшим (с 1997 года) интеллектуальным проектом в русскоязычной сети. В 1995 году Институт социальных изобретений создал по модели интелнета мощный сайт с подробной классификацией и экспертной оценкой более 2000 социально полезных идей. Показательно, что интелнет был электронным развитием Банка новых идей, работавшего с конца 1986 года при московском интеллектуальном клубе «Образ и мысль» под руководством М. Н. Эпштейна. А впоследствии интелнет вмести в себя и другие проекты автора: Виртуальная библиотека; «Книга книг: Энциклопедия альтернативных идей»; «Дар слова: Проективный словарь русского языка»; «Веер будущностей»; «Техно-гуманитарный вестник» и др.

М. Н. Эпштейн всегда был и остается на фронтире современной гуманитаристики, что позволяет ему сохранять чрезвычайную чуткость не только к созревшим, но и к только вызревающим тенденциям. А появление данного проективного словаря удивительно точно соответствует осмыслению и обоснованию нового сдвига гуманитарной парадигмы, приходящей на смену постструктуралистско-деконструктивистскому подходу, являясь одновременно его развитием и преодолением. Потребность в таком парадигмальном сдвиге вызревала по мере того, как, с одной стороны, критика деконструкции, исходившая из традиционных и сциентистских представлений, все более явно обнаруживала свое теоретическое бессилие, а с другой — не менее явным становился и переходный характер деконструктивизма и постмодерна в целом, когда главным вопросом оказывается не после чего они, а перед чем и в обоснование чего.

Критика логоцентризма обернулась его приумножением и факторизацией, логомахией, самодостаточностью отсылающих друг к другу означающих — апофеозом грамματοцентризма. Выявился шок гуманитарной интеллигенции перед новой цивилизацией цифровизации и Big Data, требующей

изменений в духовном опыте, мировоззрении, метафизике, нравственности, художественной, научной и политической практике. Постмодернизм оказался неконструктивным в том плане, что застыл в стадии остранения (деконструкции) привычного. Но необходим следующий шаг — новая конструктивная работа с остраненными смыслами. Назрела необходимость преодоления платонистского дуализма. Уже невозможно продолжать и впредь разводить первые и вторые сущности, спорить об универсалиях, противопоставлять дионисийское и аполлоническое. Наступает время синтеза. Означающие без означаемых, замыкаясь, порождают означаемое.

Одно замечание в этой связи. Скорость смыслообразования достигла такого уровня, когда презентации смыслов не требуется оставлять следы такой презентации (snapchat). Современное искусство не предметно и не беспредметно, оно гиперреалистично. Оно не отображает, не обозначает реальность, не отсылает к ней, а непосредственно предъясляет новую. Его означающие (знаки, тексты) не нуждаются в означаемых, они не нарративны, а перформативны. От зрителя, слушателя, читателя требуются не «длинные мысли», рассуждения и обоснования понимания, а реакции — оценки и действия («лайкать, банить и покупать»). Клиповое (мозаичное) сознание на глазах превращается в геймерское, в реакцию на ситуацию, задаваемую неким алгоритмом. При этом эмоциональное переживание не столько связано с занимаемой позицией, сколько является непосредственной, желательной быстрой (автоматической) реакцией на ситуацию, что можно квалифицировать как один из аспектов «новой животности»<sup>1</sup>. Достоинство работы М. Н. Эпштейна заключается в том, что он, при всей его погруженности в цифровые технологии коммуникации, не ограничивается предъяснением перформатива, но сопровождает его указанием фреймов и контекста использования, примерами наррации.

Отмеченный выше сдвиг — следующий за постмодернистским остранением всего и вся шаг — должен отвечать

<sup>1</sup> Агамбен Д. Открытое: Человек и животное. М.: РГГУ, 2012.

нескольким требованиям: не отрицать, а обобщать опыт деконструктивизма; быть по-настоящему междисциплинарным; давать осмысление нового цивилизационного опыта, его оснований и перспектив; ставить акцент не столько на статуарной структурности, сколько на процессуальной динамике осмысления и смыслообразования, которое является результатом глубоко личностного опыта, проявлением человеческой свободы и ответственности. И проективный словарь М. Н. Эпштейна полностью отвечает этим критериям.

В нем реализован подход, сумму методологий которого сам М. Н. Эпштейн обозначает как «концептивизм», имея в виду двузначность корня «conceptio» (концепция и зачатие — привет розановским «эмбрионам»): не только концептуализм как промежуточное поле опосредования номиналистических и реалистических методологий, но и зачинательно-генеративную природу новых методологий, которые не столько деконструируют концептуальные объекты, сколько порождают их. Ключевые моменты такого подхода: POSSIBILITY — смещение акцента с критики сущего и преобразовательного активизма на раскрытие все новых и новых возможностей, сценариев развития сознания, реальности и поведения; динамизм — смещение акцента со структурной статичности на процессуальность творческого мышления; переход от плоскостных поверхностных моделей к моделям многомерно-стереометричным; персонализм — неизбежность личностного начала как источника, средства и результата динамики осмысления и смыслообразования.

Не случайно концепт пробела (« ») играет особую роль в смыслотворчестве М. Н. Эпштейна<sup>1</sup>. Пробел выражает паузу, состояние лиминальности, перехода познания от «интересного» к радости нового понимания. Эта стадия связана с главным импульсом познания — стремлением к выходу «за» пределы этого привычного мира, этих знаний, этого состояния общества, этой позиции в нем, стремлением к сопричастности этой «за»-предельности. Такое стремление

<sup>1</sup> Так названа одна из основных его книг: *Эпштейн М. Н.* Знак пробела: О будущем гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2004.

и подобная сопричастность нужны далеко не всем и не всегда. Скорее человеку как существу конечному в пространстве и времени необходима определенность, идентичность с кем-то, чем-то. Но познание и тем более философия с ее ориентацией на предельные вопросы бытия остро реагируют на «интересное» как на симптом, предвестие радости нового «за»-предельного понимания.

А творчество М.Н. Эпштейна чутко, как камертон, настроено на обнаружение интересного и, как следствие, дарит нам радость открытия новых смыслов. Причем делает это в высшей степени персонологично, коммуникативно и репрезентативно.

Как неоднократно замечает М.Н. Эпштейн, задача, достойная современного философа, — не переделывать мир, а открывать его возможности, потенцировать бытие. Поэтому гуманитарий и интеллектуал наших дней не строит объяснения, наивно сводя все разнообразие к чему-то одному, какому-то первопринципу, не разрабатывает идеологии и программы преобразований, а в первую очередь открывает и умножает возможности бытия и его осмысления. Сегодняшний гуманитарий — потенциатор бытия, тот, кто открывает новые возможности культуры. Пример работы именно в этом направлении и дает сам М.Н. Эпштейн, открывающий своим проективным словарем целый портал возможностей. Такой словарь, по сути дела, — порождающая модель, латентно содержащая энергетику расходящихся векторов дальнейшей работы, которые могут иметь противоположную направленность, воплощать разные концепции, защищать разные позиции, но при этом использовать общий терминологический и концептуальный ресурс. Недаром (возвращаясь к началу статьи) читать М.Н. Эпштейна так интересно.



*Сергей Акопов*

ТРАНСКУЛЬТУРНЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ  
ТРАНСНАЦИОНАЛЬНОГО  
ИНТЕЛЛЕКТУАЛА<sup>1</sup>

Михаил Эпштейн хорошо известен читателю как культуролог, писатель, философ и лингвист. Вместе с тем у него есть своя оригинальная гражданская позиция по вопросам социально-политического характера, по проблемам государственной политики в условиях глобализации, гуманитарного образования в России, российско-американских отношений, перспектив российского федерализма и регионализма. Поэтому данную статью, написанную в преддверии юбилея Михаила Наумовича, мне хотелось бы посвятить именно анализу его социально-политической мысли, М. Н. Эпштейну как «транснациональному интеллектуалу» и теоретику концепции «транскультура». Как указывал сам М. Н. Эпштейн, еще Платон предупреждал об опасности письменного текста, поскольку, в отличие от устных высказываний, «книгу часто читают те, с кем автор никогда бы не захотел вступить

---

<sup>1</sup> Отдельные переработанные фрагменты данного текста ранее публиковались в следующих изданиях: *Акопов С. В.* Развитие идеи транснационализма в российской политической философии XX века. СПб.: Изд-во СЗИ РАНХиГС, 2013; *Он же.* Концепции «Амероссии» и «российского регионализма» в творчестве Михаила Эпштейна // Государственная служба. 2013. № 1. С. 86–88; *Он же.* Между национальным и универсальным: Америка и Россия в политической мысли М. Н. Эпштейна // Управленческое консультирование. 2013. № 2. С. 24–32; *Он же.* Политика и транскультура в политико-философском творчестве Михаила Эпштейна // Государственная служба. 2012. № 6. С. 81–83.

в беседу»<sup>1</sup>. С учетом этого обстоятельства мой анализ сознательно построен как на письменных текстах М.Н. Эпштейна, так и на интервью, любезно данном мне в Санкт-Петербурге в августе 2011 года.

В статье рассматривается ряд взаимосвязанных сюжетов: зарождение концепции «транскультура» и критика тоталитарной культуры в СССР; мотивы «критической универсальности» как согласия на мирное разногласие; «транскультура большинства» и критика мультикультурализма меньшинств; тема «странничества для себя» и «тоски по мировой культуре». Во второй части понятие «транскультура» раскрывается в контексте вполне конкретных, выражаясь языком Эпштейна, «транскультурных экспериментов»: на материале российско-американского двукультурия и в рамках философии «многороссийского человечества». В заключении, посвященном «транснациональному интеллектуалу», приводится краткий сравнительный анализ взглядов М.Н. Эпштейна и М.К. Мамардашвили на проблему соотношения категорий «национальное» и «универсальное». Текст построен таким образом, что каждая тема открывается отрывком из интервью М.Н. Эпштейна и далее развивается анализом его работ. Кроме того, проводятся параллели между мыслями М. Эпштейна и ряда других отечественных и зарубежных авторов: М. Баталова, И. Ключанова, Ю. Кристевой, Г. Тульчинского, С. Франка, У. Эко.

#### **Тема первая: «Транскультура» и критика тоталитарной культуры в СССР**

— Михаил Наумович, можно ли сказать, что именно вы ввели термин «транскультура» в научный оборот?

**М.Н. Эпштейн:** Видимо, да. Многое, что легло в основание концепции транскультуры, формировалось в советскую эпоху, в 1980-е годы. И, как мне представляется, должно вернуться на

---

<sup>1</sup> *Berry E., Epstein M. Transcultural Experiments: Russian and American Models of Creative Communication. New York: Palgrave Macmillan. 1999. P. 107; при переводе отрывков из книги «Transcultural Experiments: Russian and American Models of Creative Communication» я частично использовал материалы Марии Эткиной, любезно предоставленные М.Н. Эпштейном.*

территорию, где эта теория возникла, то есть найти выражение по-русски, хотя самый полный объем этой теории изложен в моей английской книге «Transcultural Experiments», в которой есть мои главы и главы Эллен Берри.

Понятие транскультуры возникло у меня из двух источников: культурологии и концептуализма <...> Транскультуральный сдвиг был предопределен развитием культурологии в 1960–1970-х годах под воздействием, конечно, М. Бахтина, А. Посева, Ю. Лотмана, С. Аверинцева. Культурология в СССР была своего рода терапией, работавшей против оккупации всей области культуры одной ее частью — политикой или политической идеологией. Задача культурологии состояла в том, чтобы перевернуть соотношение культуры и политики. Не культура подчиняется политике, а политика является одной из составляющих культуры. И поэтому культурологическое мышление может преодолеть узкие рамки политического централизма и перенести нас, советских людей, в пространство других культур, эпох, народов, культурности как таковой. Это был метод расширительного самосознания, то есть «извлечения самих себя за волосы» из «болота» своей тоталитарной культуры.

...Задача состояла в том, чтобы перехватить инициативу у государственных строителей культуры и тоже строить культуру, но по ее собственным законам, а не по законам политики, которая представляет одну из ее частей. Соответственно, транскультура — это самосознание и самоорганизация культуры в целом, а не орудия политического или идеологического господства. Транскультура была попыткой вернуть культуре то право на целостное самоуправление, которого пыталась лишить ее политическая или любая другая — научная, или моралистическая, или религиозно-фундаменталистская — идеология.

Термин «транскультура» принадлежит самому М. Эпштейну, в книге «Транскультурные эксперименты: Российская и американская модели творческой коммуникации» автор подробно описал истоки своего понимания транскультуры. В частности, М. Эпштейн отмечает, что «транскультура» близка пониманию культурологии у американского антрополога Лесли Уайта, считавшего концепцию «культуры» шире концепции «общества», а именно утверждавшего, что

культура не сводится к социальным интеракциям или политическим контекстам: не культура является функцией социума, а наоборот<sup>1</sup>. Концепция транскультуры Эпштейна также складывалась под влиянием работ Михаила Бахтина и Виктора Шкловского. У М. Бахтина Эпштейну были близки концепции «внеаходимости», а также культуры как органической целостности, способной к самотрансценденции и к выходу за собственные границы. У В. Шкловского близкой к транскультуре оказывается мысль о том, что искусство должно стать способом «остранения». Понятие «остранение» Шкловский противопоставляет автоматизации, в результате которой человек привыкает к окружающим вещам настолько, что перестает видеть их уникальную природу<sup>2</sup>.

М. Н. Эпштейн дает следующее определение:

*Транскультура* (transculture) — это сфера культурного развития за границами сложившихся национальных, расовых, гендерных, профессиональных культур. Транскультура преодолевает замкнутость их традиций, языковых и ценностных детерминаций и раздвигает поле «надкультурного» творчества. Транскультура предполагает позицию остранения, «внеаходимости» по отношению к существующим культурам и процесс преодоления зависимостей от «своей», «родной», «врожденной» культуры. Транскультура выявляет нереализованные возможности, смысловые и знаковые лакуны в культурах и создает новую символическую среду обитания на границах и перекрестках разных культур<sup>3</sup>.

М. Н. Эпштейн подчеркивает, что концепция транскультуры возникла у него в оппозиции к существующей тоталитарной культуре в СССР. Транскультурный проект зародился в обществе с высочайшим уровнем общественного детерминизма. «Поскольку советское общество так настойчиво и насильственно гомогенизировалось, никакая социальная группа не имела возможности бросить ему

<sup>1</sup> *Berry E., Epstein M.* Transcultural Experiments... P. 26.

<sup>2</sup> *Ibid.* P. 23.

<sup>3</sup> *Эпштейн М. Н.* Транскультура и трансценденция // Только уникальное глобально: Личность и управление. Культура и образование. СПб.: СПбГУКИ, 2007. С. 90.

вызов, противопоставить себя обществу в целом. В результате, — подчеркивает Эпштейн, — транскультурный проект с момента своего зарождения в 1982 году был направлен на то, чтобы активизировать свойственный человеческой личности *транссоциальный* потенциал, а не оппозиционные или революционные элементы, свойственные определенным социальным группам»<sup>1</sup>. «В то время как советское общество разделено на классы и партии, каждая из которых борется за власть и господство, культура имеет потенциал для объединения людей ради преодоления социальных, национальных и исторических барьеров»<sup>2</sup>.

**Тема вторая: Критическая универсальность как согласие на мирное разногласие**

— Михаил Наумович, вы планируете возвращаться к теме «транскультура» в последующих работах? Ведь последняя книжка на эту тему написана в 1999 году.

**М. Н. Эпштейн:** Я так или иначе к ней время от времени возвращаюсь. Позднее у меня вышла статья про «критическую универсальность», как раз по той же теме. Вообще понятие универсального меня очень занимает, я даже такую науку предложил — «универсика», которая отличается и от метафизики, и от любых эмпирических дисциплин. Это такой философский коррелят транскультуры, поскольку она занимается не всеобщим, а универсальным. Я отличаю «всеобщее» от «универсального».

— Михаил Наумович, очень интересно, это сильно перекликается с философией Всеединства и с «Непостижимым» С. Л. Франка.

**М. Н. Эпштейн:** Универсика работает с универсальным — в отличие от всеобщего, с которым работает философия. Универсальное — это не то, что является общим для многих единичностей, это многосторонность, многогранность самой единичности, ее способность вбирать в себя иное, приобретать свойства и сознания других единичностей. В этом смысле можно говорить про универсальный гений Леонардо да Винчи, охватывающий многообразие наук и искусств, но при этом сам Леонардо — индивид, единичность, а не всеобщность.

<sup>1</sup> Эпштейн М. Н. Транскультура и трансценденция. С. 91.

<sup>2</sup> Berry E., Epstein M. Transcultural Experiments... P. 16.

Что касается всеединства, то есть полемически ему противопоставленное понятие всеразличия, которое я ввожу устами одного из моих философских персонажей, концептуальных персон. Всеединство — это форма всеобщего, а всеразличие полагает множество совершенно самостоятельных индивидов, каждый из которых может, оставаясь собой, искать и достигать универсальности, то есть вмещать в себя других индивидов. Транскультура — это и есть культура, вмещающая в себя опыты и прозрения других культур. Если культура освобождает человека от физических зависимостей и детерминаций природы, то транскультура — это следующий порядок освобождения, на этот раз от безотчетных символических зависимостей, предрасположений и предрассудков «родной культуры».

Идеи универсики и критической универсальности М. Н. Эпштейн подробно и последовательно развивает в статье «Универсика: на пути к критической универсальности», а также в своих «Размышлениях после Всемирного философского конгресса». Начинает Эпштейн с критики самой критики универсальности, беря в качестве примера постмодернистский релятивизм Жан-Франсуа Лиотара и критику универсального в рамках Франкфуртской школы. Что касается представителей последней, то Эпштейн отвергает тезис, высказанный в работе М. Хоркхаймера и Т. Адорно «Диалектика просвещения. Философские фрагменты», что Освенцим и Колыма исторически вытекают из рационалистического, механистического духа Просвещения. «Какое отношение Сталин или Гитлер имеют к идее универсального? Разве только то, что некоторые европейские интеллектуалы 1920–1930-х годов, такие как Р. Роллан, Б. Шоу, Л. Фейхтвангер, Л. Витгенштейн, А. Бретон, А. Кожев, франкфуртские левые, находили в советском коммунизме нечто универсальное. И теперь универсальное должно вторично расплачиваться за ту ошибку, которую западные интеллектуалы 1970–1990-х повторяют за своими предшественниками»<sup>1</sup>. Борьба против универсальности, полагает Эпштейн, под предлогом ее

<sup>1</sup> Эпштейн М. Н. Универсика: на пути к критической универсальности // Знак пробела: О будущем гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 635–651. [http://old.russ.ru/antolog/intelnet/mt\\_universal.html](http://old.russ.ru/antolog/intelnet/mt_universal.html).

соучастия в преступлениях нацизма и коммунизма — явное недоразумение, историческое легкомыслие тех европейских умов, которые опытно не сталкивались ни с тем, ни с другим.

Далее Эпштейн переходит к критике Ж.-Ф. Лиотара и его книги «Постмодерное состояние. Отчет о знании» (1979). В частности, Эпштейн отвергает мысль Лиотара о том, что вера в «человечество как коллективный (универсальный) субъект» уже разрушена и что любой консенсус может быть только местным, частичным. Эпштейн также критикует идею французского мыслителя о *несоизмеримости* (*incommensurability*) языков различных дискурсов и ценностей разных культур. «Теперь, — высказывается Эпштейн, — после падения Берлинской, а отчасти и „китайской“ стены, в условиях растущей глобализации, мы видим, сколь утопична эта идея местных консенсусов, которые мирно замкнуты в себе и не переходят границ друг друга. Такая взаимная неприкасаемость консенсусов возможна была только на ранних этапах истории. Если же в современном мире взаимодействие неизбежно, то нужно иметь по крайней мере соглашение о самих способах разногласия. <...> Если же одни местные консенсусы согласны находиться в разногласии с другими, а другие не согласны, тогда жди войны или террора»<sup>1</sup>.

Позиция Эпштейна заключается в том, что власти могут противостоять только там, где признаются вневластные, универсальные ценности. Эпштейн полагает: «если из классового, расового и партийного беснования тотальных систем сегодня следует вывести какие-то исторические уроки, то это не отрицание универсализма, а, напротив, необходимость его возрождения — на останках всех расовых, религиозно-националистических и прочих идеологий, которые ныне тяготеют к формам организации воинствующего исламского фундаментализма»<sup>2</sup>. Иначе говоря, философия может быть по-настоящему критической, только если она отказывается отождествлять себя с каким-то частным порядком или интересом, если она проникнута духом критической универсальности.

<sup>1</sup> Эпштейн М. Н. Универсика. С. 635–651.

<sup>2</sup> Там же.

Согласно определению универсального у Эпштейна, универсальное происходит от лат. «unus» (один) и «versus» (вращать/ся), то есть буквально означает «вокруг одного», «единовращение»<sup>1</sup>. Однако постмодерная критика универсальности, по мнению Эпштейна, не должна пройти даром. Этой идее предстоит вобрать в себя именно критическое измерение. Критическая универсальность — это прежде всего *кроткая универсальность*, критичная к месту и времени своих притязаний на истину. Универсальность той или иной культуры, того или иного консенсуса проявляется в их способности держать критическую дистанцию по отношению к себе, вбирать ценности других консенсусов и культур, а главное — ценность *согласия на разногласия*. «Такая универсальность, — подчеркивает философ, — заново восстанавливает ценностные критерии в подходе к разным культурам, которые были отвергнуты плюрализмом всепрятия и равнодушия (потому что равное прятие всех культур означает фактически полное безразличие к их собственным ценностям)»<sup>2</sup>.

Сейчас, пишет Эпштейн, самое время понять, что универсальность уже не сводится к тождественности разумов, но не редуцируема и к их различию, а представляет следующий этап: построение новых, трансрациональных и транскультурных общностей на основе самокритики разумов и культур, осознания ограниченности каждой из них<sup>3</sup>. Универсальное существует именно потому, что нет универсальных культур или универсальных этносов. Универсальное — это способ трансгрессии каждой культуры, каждой социально-исторической или психофизической общности, причем наивысшей ценностью в контексте универсализма является самотрансгрессия, осознание ограниченности данной культуры, исходящее от нее самой. Именно совокупность этих трансгрессий, выходящих за предел наличных культур, и образует пространство транскультуры. Универсальное в таком

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Эпштейн М. Н. Размышления после Всемирного философского конгресса // Русский журнал. 09.12.1998. [http://old.russ.ru/journal/ist\\_sovr/98-12-09/epstin.htm](http://old.russ.ru/journal/ist_sovr/98-12-09/epstin.htm).



критическом измерении, резюмирует Эпштейн, это пространство взаимных уступок и недочетов, а не торжество всеобъемлющей правильности. Критическая универсальность, в отличие от ее догматических версий («европоцентризм», «рационализм»), не имеет заранее установленной системы ценностей, скорее она образуется той критической дистанцией, которую мы сохраняем по отношению ко всем существующим культурам, включая свою собственную<sup>1</sup>.

### **Тема третья: Транскультура большинства и критика мультикультурализма меньшинств**

— Михаил Наумович, как вы относитесь к тому, что многие политики в современной Европе заявляют о том, что мультикультурализм умер, и не кажется ли вам, что заменой мультикультурализму может быть именно транскультурное общество?

**М. Н. Эпштейн:** Я думаю, что к этому все так или иначе идет... Мир замкнутых в себе, самодостаточных культур, которым нужно всячески потворствовать, потому что они ценность сами по себе, — этот мультикультурализм себя изжил. Разумеется, природная идентичность (расовая, этническая, гендерная...) имеет свою культурную ценность, но если в ней оставаться, приковывать себя к ней цепями «принадлежности» и «представительства», она становится тюрьмой. Иными словами, я согласен признать свою идентичность в начале пути, но я не согласен до конца жизни в ней оставаться, быть зверьком, репрезентирующим наклейку вида и пола на своей клетке. Я не согласен определяться в терминах своей расы, нации, класса... Культура только потому и имеет какой-то смысл, что она преобразует нашу природу, делает нас отступниками от своего класса, пола и нации. Для чего я смотрю кино, хожу в музеи, читаю книги, наконец, для чего пишу их? Чтобы остаться при своей идентичности? Нет, именно для того, чтобы обрести в себе кого-то иного, не-себя, познать опыт других существ/существований, чтобы мне, мужчине, стать женственнее; мне, русскому еврею, стать американистее, французистее, японистее; чтобы мне, уроженцу XX столетия, вобрать опыт других столетий, пройти через ряд исторических, социальных, даже биологических перевоплощений.

<sup>1</sup> Эпштейн М. Н. Универсика.

Культура — это метемпсихоз, переселение души из тела в тело еще при жизни. Да, мы рождаемся в разных клетках, но мы и убегаем из них разными путями, и это пространство побегов, а также пространство встреч у беженцев из разных клеток и образует транскультуру. Пора нам ощутить себя гражданами мира, «глоберами». Это не космополитизм старого образца, смотревший свысока на любую национальную ограниченность. Это именно транскультурализм, то есть динамика взаимодействия со своей начальной культурой и опыт вырастания из нее.

М. Эпштейн противопоставляет свою концепцию транскультуры идеологии мультикультурализма. Если «многокультурие», подчеркивает автор, устанавливает ценностное равенство и самодостаточность разных культур, то концепция транскультуры предполагает их открытость и взаимную вовлеченность. Если многокультурие (мультикультурализм) настаивает на принадлежности индивида к «своей», биологически предзаданной культуре («черной», «женской», «молодежной» и т. д.), то транскультура предполагает диффузию исходных культурных идентичностей, по мере того как индивиды пересекают границы разных культур и ассимилируются в них<sup>1</sup>. Таким образом, у Эпштейна транскультура — состояние виртуальной принадлежности одного индивида многим культурам, она освобождает человека от символических зависимостей и предрасположений его исходной культуры. «Место твердой культурной идентичности, — отмечает Эпштейн, — занимают не просто гибридные образования („афроамериканец“ или „турецкий эмигрант в Германии“), но набор потенциальных культурных признаков, универсальная символическая палитра, из которой любой индивид может свободно выбирать и смешивать краски, превращая их в автопортрет»<sup>2</sup>.

Критика мультикультурализма строится у Эпштейна на основе универсалистского понимания транскультуры

<sup>1</sup> См.: Epstein M. Cultural Theory after Multiculturalism: From Culturology to Transculture // Australian Slavonic and East European Studies. 1999. Vol. 13. № 2. P. 31–54.

<sup>2</sup> Эпштейн М. Н. Философия возможного. Модальности в мышлении и культуре. СПб.: Алетейя, 2001. С. 242–243.

большинств. Он видит человечество как совокупность большинства, интегрирующих общностей, а не разделяющих идентичностей. Именно таков, на его взгляд, горизонт транскультуры. При этом расовые, этнические и прочие идентичности, разумеется, не отменяются, но они перестают довлеть себе, служить знаками размежевания и «гордой» самодостаточности<sup>1</sup>. Мультикультурализм вызывает у Эпштейна большие опасения, «потому что ведет к созданию взрывоопасного общества, где утверждается принципиальная несовместимость, непереводаемость языков. Каждый гендер, каждая этническая группа имеет свою культуру и должна ею гордиться»<sup>2</sup>. Наоборот, по мнению Эпштейна, теория транскультуры предполагает, что каждая культура должна не гордиться своей идентичностью, независимостью, а проявлять смирение, быть открытой другой культуре. «Мераб Мамардашвили говорил, — подчеркивает Эпштейн, — что любой человек имеет право перешагнуть границы своей культуры... Как ни странно, именно эта мысль может считаться еретической в современной Америке, потому что принято: каждый представляет только свою культуру»<sup>3</sup>.

**Тема четвертая: «Странничество для себя» и тоска по «мировой культуре»**

— Михаил Наумович, какие авторы оказали сильное влияние на ваше социальное мировоззрение?

**М. Н. Эпштейн:** Если брать совсем классиков, то это — Платон, Гёте, Ницше, Достоевский, Кьеркегор. Если говорить о более близких — Бахтин, Аверинцев, Гачев, Илья Кабаков, Андрей Битов, Лотман, Бердяев, Владимир Соловьев... Что-то от Витгенштейна, от Делёза, наверно.

Все люди, полагает Эпштейн, до некоторой степени сочетают в себе черты «оседлых» с чертами «странников». Все мы «„странники для себя“, не только потому, что мы приезжаем в Америку из России или в Россию из Центральной

<sup>1</sup> См.: *Эпштейн М. Н.* Транскультура и трансценденция...

<sup>2</sup> *Логош О.* Михаил Эпштейн: расширить способы мышления и действия. СПб., 2006. [http://www.krupaspb.ru/piterbook/ot\\_avtora/ot\\_avtora\\_arh\\_epsht.html](http://www.krupaspb.ru/piterbook/ot_avtora/ot_avtora_arh_epsht.html).

<sup>3</sup> Там же.

Азии, но и потому, что мы приходим в данное общество из детства, из нашего одиночества, из тех внесоциальных, контркультурных ниш, которые объединяют (а не разделяют) большинство людей во всем мире»<sup>1</sup>. Внутри каждой личности есть несоциальные и несоциализируемые элементы, а также некое ощущение культурного беспокойства, которое Эпштейн называет «тоской по мировой культуре» или даже по «сверхкультурному бытию»<sup>2</sup>.

Именно в фигуре «странника» (англ. *stranger*), по мнению М. Н. Эпштейна, можно увидеть одно из теоретических предвидений транскультурного и транссоциального модуса. Интересно, что выражение «странники для себя» (франц. *étrangers à nous-mêmes*) Эпштейн заимствует из одноименной книги Ю. Кристевой. Однако это выражение можно перевести и как «иностранцы для самих себя». Слово «*étranger*» используется Кристевой неоднозначно: и как «чужой», и как «посторонний», и как «иностранец». Это видно из следующей ее реплики: «Европейские народы, подобно пациенту психоаналитика, мечутся между национальной депрессией и маниакальными вспышками национализма. Чтобы сблизиться, нам нужно стать чужаками для своих национальных общин, *иностранцами для самих себя*. Нация может стать чем-то бóльшим, частью Европы как единого проекта, если сможет понять себя как федерацию уважающих друг друга чуждостей»<sup>3</sup>. Последняя мысль Кристевой близка универсалистскому послыу Эпштейна: транскультурное мировоззрение инклюзивно, оно исходит из того, что член даже самого маленького меньшинства принадлежит к какому-то большинству, точнее, ко множеству большинств, объединяющих его со всем человечеством. Транскультурные большинства, уточняет Эпштейн, пересекаются с мультикультурными меньшинствами и требуют сегодня настоящего признания в контексте глобальных коммуникаций<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> *Berry E., Epstein M. Transcultural Experiments... P. 86.*

<sup>2</sup> *Ibid. P. 103–104.*

<sup>3</sup> *Константинов А. 7 вопросов Юлии Кристевой // Русский репортер. № 5 (183). 10–17 февраля 2011. С. 16.*

<sup>4</sup> *Эпштейн М. Н. Транскультура и трансценденция... С. 95.*

Применительно к коммуникации следует отметить оригинальное развитие теории транскультуры Эпштейна в творчестве И. Э. Ключанова, который разработал концепцию пяти стадий развития коммуникативного универсума. Именно «транскультуру» Эпштейна И. Ключанов помещает в фокус коммуникации на пятой (высшей) стадии развития ее природы<sup>1</sup>. На этой стадии мы имеем дело с одухотворенной коммуникацией, когда «человеческий дух входит в каждую вещь, особенно в технику и машины»<sup>2</sup>. «Так проявляется (транс) культурный уровень коммуникации, — поскольку культура — это то, что необходимо культивировать, воссоздавать. Культура — это наш общий дом <...> то, что живет в нас и нами. Итак, коммуникацию можно рассматривать как <...> возвращение домой — в дом, который, впрочем, мы никогда не покидали»<sup>3</sup>. Концепция И. Ключанова дает интересное развитие идеи транскультуры в рамках науки коммуникативистики.

#### **Тема пятая: «Амероссия»**

— Михаил Наумович, вы упоминали Мераба Мамардашвили. Известно, что у Мамардашвили было особое отношение к Франции. Вот ваша история — англо-американская. Вы ведь получили премию «Liberty», как вы ощущаете себя в качестве части русско-американской культуры? Для вас это осознанный выбор?

**М. Н. Эпштейн:** И Америка, и Россия (раньше Советский Союз) — это империи, страны с очень сильными глобалистскими притязаниями, и переезжая из одной такой «надкультуры» в другую, чувствуешь себя по-прежнему в подвешенном состоянии, как будто перед тобой целый мир, его границ почти не ощущаешь <...> Здесь легче освободиться от своей «врожденной», исконной культуры, войти в транскультурный мир.

Убедительное и полновесное звучание тема транскультуры находит в статье М. Эпштейна «Амероссия. Двукультурие и свобода». «Транскультура» раскрывается на конкретном материале российско-американского двукультурия.

<sup>1</sup> Ключанов И. Э. Коммуникативный универсум. М.: РОССПЭН, 2010. С. 203.

<sup>2</sup> Там же. С. 180.

<sup>3</sup> Там же. С. 173.

В этой статье интересное развитие получает тема странничества применительно к самоидентичности российской диаспоры в США. «В тот исторический момент, — пишет Эпштейн, — когда рухнул железный занавес и распался Советский Союз, совершилось еще одно достопримечательное событие: мы перестали быть беглецами из одной страны в другую. <...> Вдруг стало понятно, что мы ни оттуда и ни отсюда, мы совсем другие русские и совсем другие американцы, не похожие ни на тех, ни на других. *Мы не страна, а странность, страна в стране, способность видеть мир чужим и свежим взглядом, как бы только рожденным*, — ходячая метафора, перенос значений, „Амероссия“, особая культурная общность, которая может разрастись, а может и исчезнуть в следующих двух-трех поколениях»<sup>1</sup>.

Можно провести параллели между самоощущением описанных Эпштейном русских эмигрантов в Америке и во Франции после 1917 года. По мнению П. Гру, автора вышедшей в Монако книги «Русские во Франции. Вчера и сегодня», кризис идентичности русских эмигрантов во Франции хорошо выразил Д. Мережковский, написав: «наша эмиграция — это наш путь к Родине <...> Мы — не эмигранты, но мигранты из старой России в сторону будущей России»<sup>2</sup>. Гру сравнивает кризис идентичности русских эмигрантов во Франции с положением оказавшихся без нового паспорта и без гражданства армян после 1915 года. Как отмечает автор, русские в изгнании вынуждены были плыть и держаться на поверхности (франц. *flotter*) между двух идентичностей, ведь с точки зрения большевиков, русских вне границ советской России вообще не существовало<sup>3</sup>.

Другая важная тема — отношения США и России после окончания холодной войны. «Русская и американская культуры, — отмечает Эпштейн, — долгое время воспринимались

<sup>1</sup> Эпштейн М. Н. Амероссия. Двукультурие и свобода. Речь при получении премии «Liberty». Вступительная заметка Александра Гениса // Звезда. 2001. № 7. <http://magazines.russ.ru:8080/zvezda/2001/7/epsh.html>.

<sup>2</sup> Groux P. Russes de France. D'hier a aujourd'hui. Monaco: Editions du Rocher, 2007. P. 99.

<sup>3</sup> Ibid. P. 103–104.

как полярные, построенные на несовместимых идеях: коллективизма и индивидуализма, равенства и свободы, соборности и „privacy“ <...> Мы, русские американцы, находимся в <...> точке схождения противоположностей — и должны заново и заново разрешать их собой, в своем опыте и творчестве»<sup>1</sup>. Указывая на то, что поле русско-американской культуры до сих пор заряжено интеллектуальными и эмоциональными противоречиями, которые делали их врагами и соперниками в эпоху холодной войны, Эпштейн пишет об Америке в набоковском смысле («Ада») — как о великой культуре, которая не вмещается целиком ни в узоамериканскую, ни в узкороссийскую традицию. «Когда я думаю о русском американце, мне представляется, — отмечает автор, — образ интеллектуальной и эмоциональной широты, которая могла бы сочетать в себе *аналитическую тонкость и практичность американского ума и синтетические наклонности, мистическую одаренность русской души*. Сочетать российскую культуру задумчивой меланхолии, сердечной тоски, светлой печали и американскую культуру мужественного оптимизма, деятельного участия и сострадания, веры в себя и в других...»<sup>2</sup>.

Интересно, что параллельно с М. Эпштейном, обращая внимание на факт столкновения «русской идеи» и «американской мечты», философ Э. Я. Баталов писал, что изначально русская идея ориентировала государство и общество на проведение имперской внешней политики. Таким образом, Баталов характеризовал холодную войну, начавшуюся после окончания Второй мировой войны, не только как противоборство двух социально-политических систем и двух военно-политических блоков, ведомых сверхдержавами, но и как противоборство двух идей мессианства, двух глобальных сил, мнивших себя одна — «Градом на холме», другая — «Третьим Римом»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Эпштейн М. Н. Амероссия. Двукультурие и свобода...

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Баталов Э. Я. Русская идея и американская мечта // США и Канада — экономика, политика, культура. 2000. № 12. С. 33.

**Тема шестая: Философия регионализма и «многороссийского человечества»**

**М. Н. Эпштейн:** Интересно, что некоторые авторы (например, В. Штепа), опираясь на мое эссе «О Россиях», называют меня «философом русского регионализма». Я надеюсь, что в будущем все пока еще слабосильные области или регионы России смогут обрести экономическую, политическую и особенно культурную самостоятельность, то есть стать как бы государствами в государстве. Сейчас этот процесс регионализации идет, хотя и не так интенсивно, как хотелось бы. Я это остро ощущаю, когда путешествую по России: Углич, Кострома, Ярославль, Рязань, Орел, Тула, Калуга — везде попытки подчеркнуть свой местный колорит, культурную специфику, пусть хотя бы в целях привлечения туристов. Крошечный город Мышкин — но и у него уже есть своя мифология и система традиций. Когда все это вырастет, тогда мы можем оказаться в едином Российском трансэтническом союзе, как Европейский союз, объединяющий разные европейские страны. Конечно, поскольку Франция, Германия, Испания развивались в либеральном духе с феодальных времен, они гораздо больше успели оформиться как нации, но, может быть, что-нибудь подобное случится и с «Владимиричиной», и с «Орловщиной», и с «Вологодчиной», и, конечно, с Уралом, Нижним Поволжьем <...> Европа объединилась, Россия разделится, но итогом может стать Союз российских государств. Россия мне видится как союз многих России, и в этом смысле она равноможна не одной европейской стране, а Европе в целом.

Статью «О Россиях» М. Эпштейн написал еще в октябре 1990 года. Орывок из интервью показывает, что за двадцать лет автор только укрепился в необходимости развития транскультурного разнообразия российских регионов. Сама же статья интересна рядом обстоятельств. С одной стороны, она является продуктом творчества Эпштейна в конце эпохи перестройки и тем самым дает представление об историческом контексте формирования философских установок автора. С другой стороны, статья «О Россиях» одновременно вскрывает глубинные интеллектуальные интуиции Эпштейна в области философии истории России. К таким



интуициям можно отнести в целом негативное отношение к роли татаро-монгольского нашествия и чрезвычайно позитивное восприятие периода доордынской «раздробленности». В 1990-м, за год до распада СССР, Эпштейн пишет: «Советская империя еще может кое-как по краям ее обвалиться, отторгнуться в средние и малые государства. Но что делать России со своей огромностью? Да и Россия ли это: централизованное многоплеменное государство — или это Орда, насевшая на Россию?»<sup>1</sup> Эпштейн вспоминает, что до татаро-монгольского ига существовало много разных Русей, и при общности языка и веры в каждой развивалось особое хозяйство и культура, разногосударственный уклад: со своими отдельными торговыми выходами в зарубежный мир, политическими договорами и внутренним законодательством. Автор полагает, что если бы «не навалилась на них Орда» и «не разгладила все это катком централизации», то мог бы теперь процветать союз российских республик и монархий, «по разнообразию и размаху не уступающий европейскому сообществу, а единством языка еще более сплоченный»<sup>2</sup>.

Эпштейн фактически предлагает «отыграть» развитие русской истории, «миновав период засилья Москвы и ордынского ига», чтобы вновь спуститься на ступень феодальной раздробленности. Однако термин «раздробленность», замечает Эпштейн, «как признано историками, ложный, потому что раздробленность предполагает некую предыдущую целостность, а ее, собственно, и не было»<sup>3</sup>. «Не раздробленность была, — отмечает автор, — а изначальное состояние племенного обилия и разнообразия русских земель <...> Примером чему могут служить разные школы иконописи: киевская, новгородская, владимирская, ярославская <...> Россия изначальна рождалась как сообщество Росий, нечто большее, чем одна страна, — как особая часть мира, состоящая из многих стран, подобно Европе или Азии»<sup>4</sup>. Таким образом, Эпштейн

<sup>1</sup> Эпштейн М. Н. О Россиях // На границах культур. Российское-американское-советское. Нью-Йорк: Слово, 1995. [http://kitezh.onego.ru/o\\_ros.html](http://kitezh.onego.ru/o_ros.html).

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

полагает, что в сегодняшней ситуации для России разделить-ся на перворусские государства «значит не только умалиться, но одновременно и возрасти. Россия больше себя — именно на величину составляющих ее Русей»<sup>1</sup>. Он полагает, что «сегодня Россия должна сразиться с Ордой и ордынским наследием в самой себе за право разделиться на разные страны и быть больше одной страны. Необходимо вернуться из ордынского периода своей истории в исконно русский как многообразно русский. Быть может, единственное спасение России, — пишет автор, — стать содружеством разных России. Сколько их, особых и прекрасных: московская и дальневосточная, питерская и яранская, уральская и орловская!»<sup>2</sup>

М. Н. Эпштейн полагает, что «быть собой, развиваться в меру своего размера, — это и есть сила. Слабое государство — то, которое больше себя на величину внешних завоеваний. Собственной чрезмерной силой оно себя и разваливает»<sup>3</sup>. Таким образом, считает Эпштейн, несчастье России заключается в том, что она объединилась под принуждением Орды. Как пишет Эпштейн, «чтобы Орду скинуть — вобрала ее в себя, сплотилась и сама незаметно стала Ордой, приняла форму иного, восточно-деспотического мироустройства»<sup>4</sup>. Философ ищет возможности для становления того, что он называет в своей статье «много-российским человечеством», в которое могло бы вместиться многообразия больше, чем в ЕС. «Между Киевом и Владивостоком больше поместилось бы исторических судеб и культурных различий, чем даже между Лондоном и Римом, между Берлином и Лиссабоном. <...> И вызревал бы в каждой из этих российских держав, ярославской и воровнежской, размером с Францию или Швейцарию, свой национальный уклад, своя равновеликая, независимая, взаимосвязанная, как по всей Европе, культура»,<sup>5</sup> — рассуждает Эпштейн. Он полагает, что народы России, не успев «обжить»

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же.

свои изначальные территории («кровные удельные княжества»), оказались исторически обреченными вести широкую имперскую политику экспансии и завоеваний новых земель. Именно в чрезвычайной централизации и унификации страны заключается одна из проблем социального строительства России.

Представляется, что рассуждения Эпштейна можно рассматривать с нескольких позиций. С одной стороны, его статья 1990 года вписывается в парадигму «послеперестроечной» борьбы за регионализацию СССР и перераспределения полномочий от центра в сторону регионов в начале 1990-х. Однако, как показывает интервью, взгляды Эпштейна по этому вопросу мало изменились. Вероятно, теорию регионализма России Эпштейна можно рассматривать как реакцию на глобализацию. Например, У. Эко уверен, что нации со временем исчезнут, а ориентироваться европейцы будут на крупные культурные мегаполисы: «Италия имеет тенденцию разваливаться, потому что нашу страну искусственно объединили. А Европейский союз — это совсем другая история. Он должен привести нас к исчезновению наций, которые в той или иной степени формировали жизнь Европы последние 800 лет. Теперь более важным будет союз, например, Барселоны и Загреба, чем союз Испании и Хорватии. Нас ждет новая федерация городов, и так Европейский союз сможет выжить»<sup>1</sup>.

### **Тема седьмая: Роль интеллектуала в современном мире**

— Михаил Наумович, какова, на ваш взгляд, роль интеллектуала или университетского профессора в преодолении явлений национализма, ксенофобии, политического радикализма? Как можно ее увеличить?

**М. Н. Эпштейн:** Прежде всего необходимо очистить понятие интеллектуала от «левацких» его извращений в духе М. Фуко, которые популярны в среде западной академической интеллигенции. Фуко понимал роль интеллектуала по-марксистски:

<sup>1</sup> Мильчин К. Кто ваш враг? Интервью с У. Эко // Русский репортер. № 46 (224). 24 ноября — 1 декабря 2011. С. 58.

интеллектуал должен определиться по линиям своей классовой и партийной принадлежности. То есть локализовать свою деятельность, редуцировать ее к выражению определенных социальных интересов. При этом Фуко разделяет с марксизмом-ленинизмом презрение к понятию универсального, ко всякому «абстрактному», надклассовому гуманизму. Тогда как, на мой взгляд, интеллектуал — в этом и состоит его роль — есть вестник универсального в жизни общества, разбитого на классы, партии, нации, этносы, расы и т. д. То, что интеллектуал может дать обществу, — это именно подняться над войной всяких идентичностей (я рабочий, ты буржуй, я белый, ты черный, я женщина, ты мужчина, я «гетеро», ты «гомо» и т. п.) и тем самым, по Мамардашвили, осуществить акт трансценденции данной культуры в Ничто или во Все (это в данном случае одно и то же). Не борьба идентичностей и не обмен одной идентичности на другую, а деидентификация, то есть преодоление идентичности.

Спор, о котором Эпштейн упоминает в интервью, заключается в отрицании мысли М. Фуко, что интеллектуал определяется тройко: во-первых, своей классовой позицией (как мелкий буржуа на службе капитализма или как «органический» интеллектуал пролетариата); во-вторых, условиями жизни и работы (область исследования, место в лаборатории, политические требования, которым он подчиняется или против которых бунтует в университете и т. д.); наконец, спецификой политики истины в наших обществах. Иными словами, отмечает Эпштейн, «интеллектуал определяется Фуко политикой во-первых, во-вторых и в-третьих»<sup>1</sup>. Но тогда что делает его интеллектуалом и отличает от партийных функционеров или от любых членов общества как носителей определенных социальных функций?

Полемизируя с неомарксистским пониманием интеллектуала у М. Фуко, Эпштейн критикует не столько марксизм или постмодернизм, сколько *релятивизм*, ставший стержнем идеологии СССР. Подчеркивая идеологическую разнородность советского марксизма (вобравшего широкий

<sup>1</sup> Эпштейн М. Н. Универсика.

спектр влияний: от идей французского якобинства до толстовства и славянофильства)<sup>1</sup>, Эпштейн обвиняет эту идеологию в релятивизме, в том, что она «постоянно меняется и расширяет набор своих идей ради того, чтобы ее власть оставалась неоспоримой. Ради того, чтобы заполучить мир, эта идеология готова расстаться со своей идентичностью»<sup>2</sup>.

Эпштейну представляется, что сегодня российская философия могла бы активно участвовать в построении критической универсальности, опираясь на свой огромный исторический, еще мало отрефлектированный на Западе опыт. Воинствующий детерминизм, который даже в СССР уже в 1930-х годах осуждался как вульгарный, в Америке 1990-х охватывает самую утонченную интеллектуальную прослойку, которая распространяет признаки идейной «завербованности» на расу, этнос, пол. Расовое происхождение или половая принадлежность всецело определяют идеологию автора или текста. Научные, эстетические, религиозные вопросы есть прежде всего вопросы политические. Язык, текстуальность, система знаков, культурные институты и символы, по мнению Эпштейна, — все это в западной философии часто предвзято трактуется как орудие борьбы за власть и средство политического господства<sup>3</sup>. Поскольку идеология в Советском Союзе была первичной, а экономика — вторичной, то и фигура мыслителя-постидеолога, подчеркивает Эпштейн, в современной России могла бы разворачиваться симметрично по своей значимости фигуре западного бизнесмена и, во всяком случае, представлять интерес для противоположной части света. Здесь могла бы проявиться столь нужная Западу самобытность новых российских мыслителей<sup>4</sup>.

Стремление М. Н. Эпштейна к построению критической универсальности, на мой взгляд, дает основание характе-

<sup>1</sup> *Epstein M. Relativistic Patterns in Totalitarian Thinking: an Inquiry into the Language of Soviet Ideology.* Kennan Institute for Advanced Russian Studies, Occasional Paper. № 243. Washington: The Woodrow Wilson International Center for Scholars, 1991. P. 72.

<sup>2</sup> *Ibid.* P. 81.

<sup>3</sup> *Эпштейн М. Н.* Размышления после Всемирного философского конгресса...

<sup>4</sup> Там же.

ризовать его самого как «транснационального интеллектуала», то есть как интеллектуала, играющего важную роль в сближении сообществ, исторически разделенных нарративами вражды и образами «врага». Представляется, что Михаил Наумович еще раз сам подтвердил это в своем недавнем интервью:

Та философия, которую я исповедую, говорит не о том, что мы всюду дома, а о том, что мы должны постепенно осваиваться в разных домах, выращивать в себе чувство всечеловечности, которое не дано нам с рождения. Речь о преодолении почвы и крови. Да, мы рождаемся французами или провансальцами, марсельцами и так далее, но весь наш последующий вектор становления состоит в том, чтобы вырастать из этой почвы. Не отрекаться, но преодолевать. Это значит: расти из земли, но подниматься к небу... Живой рост из своей собственной почвы — это не замена своей культуры, своей идентичности на какую-то другую и не сложение двух культур, а это, как говорил Мамардашвили, «трансценденция в ничто». То есть я не заменяю одну культуру другой, а выхожу в пространство свободы от всех культур, где я могу выбирать. Здесь я могу быть кем-то, или никем, или всем<sup>1</sup>.

В заключение статьи мне бы хотелось «перекинуть мостик» между двумя интеллектуалами, значительно повлиявшими на мое мировоззрение: М. Н. Эпштейном и М. К. Мамардашвили. Несмотря на принадлежность к разным поколениям и различия в опытах эмиграции в Европе и США, Мамардашвили и Эпштейна объединяют многие общие темы и нарративы. Так, например, тема «странничества для себя» и «тоски по мировой культуре» у Эпштейна удивительным образом перекликается с темой «шпиона дальней родины», описанной у Мамардашвили в работе «Жизнь шпиона». Никогда не будучи «национальным философом», Мераб Мамардашвили, по собственному признанию, изначально «находился в некоторой внутренней эмиграции»<sup>2</sup>. На все, что его

<sup>1</sup> Информационное чистилище. Беседа Александра Гениса с Михаилом Эпштейном // Сноб. 12 июня 2019. <https://snob.ru/profile/27356/blog/155165>.

<sup>2</sup> Мамардашвили М. Как я понимаю философию. М.: Культура, 1992. С. 360.

окружает, в том числе и на Европу, Мамардашвили смотрел как бы издалека, через призму другой реальности, пытаясь прочесть ее знаки в обыденной жизни<sup>1</sup>.

Двух этих интеллектуалов также связывают интерес к технике трансцендентного (у Мамардашвили) и транскультурным практикам (у Эпштейна); критика постмодернизма через призму универсальных общечеловеческих ценностей («критической универсальности», как это называет Эпштейн); интерес к политическому языку, исследования связи между религией и политической идеологией. Последнее особенно четко выражено в критике *homo soveticus*. У М. Мамардашвили эта критика воплощена, в частности, в его концепции «превращенных форм», которая, в свою очередь, переключается с романом М. Эпштейна «Великая Сось». Сравнивая транскультуру с выходом культуры за стены собственной языковой тюрьмы, идеологических маний и фобий, Эпштейн пишет: «О потребности такого „бегства от себя“ говорит судьба Мераба Мамардашвили (1930–1990), крупного советского философа, вынужденного на склоне лет стать „грузинским философом“ и познать прелесть вынужденной идентификации со своей „родной“ культурой. Мамардашвили отметил угрозу несвободы в таких лозунгах многокультурия: „Каждая культура самоценна. Надо людям дать жить внутри своей культуры. <...> А меня спросили? <...> Может быть, я как раз задыхаюсь внутри этой вполне своеобразной, сложной и развитой культуры?“ Мамардашвили отстаивает право человека на независимость от своей собственной культуры, „право на шаг, трансцендирующий окружающую, родную, свою собственную культуру и среду“ как „первичный метафизический акт“. Транскультура — это и есть область метафизических актов, конституирующих свободную транскультурную личность, серия ее побегов из „почвенной“ культуры»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Мамардашвили М. Как я понимаю философию. С. 353.

<sup>2</sup> Эпштейн М. Проективный словарь философии. Новые понятия и термины № 24 // Топос: литературно-философский журнал. 4 ноября 2004. <http://new.topos.ru/article/2976/printed>. Подробнее рассуждения М. Эпштейна о М. Мамардашвили также см. в: Epstein M. The Phoenix of Philosophy. Russian Thought of the Late Soviet Period (1953–1991). New York: Bloomsbury, 2019. P. 103–111.

Также можно отметить, что и Мамардашвили, и Эпштейн выработали собственные, но в значительной степени пересекающиеся теории о роли интеллигенции в политике. И тот и другой, в частности, отрицают присущий некоторым интеллектуалам нигилизм. Мы уже привели слова из интервью Эпштейна о том, как важно для интеллектуала подняться над «войной всяких идентичностей». В объяснении опыта универсального Эпштейн опирается именно на понятие трансценденции культуры, разрабатываемое Мамардашвили.

Мне бы хотелось закончить эту статью, посвященную социально-политическому творчеству М. Н. Эпштейна, словами Мераба Мамардашвили, которые он произнес в 1990 году во время круглого стола, посвященного памяти А. Д. Сахарова: «Перед нами снова разверзается пропасть нигилизма, в обществе господствует настроение, что, во-первых, во всем виновата власть, во-вторых, из рук власти мы не хотим ничего — ни хорошего, ни плохого, а в-третьих, если чего-то и хотим, то хотим немедленно, всего сразу и целиком. Это классический случай нигилизма. Пропасть между властью и обществом тем более опасна, что в пустоту всегда входит третья сила. В такую пустоту уже однажды вошли большевики»<sup>1</sup>. Андрей Сахаров, по мнению Мамардашвили, был именно антинигилистом, и это делало его отрядным исключением на фоне всеобщего нигилизма. «Я бы сказал, — пишет Мамардашвили, — что Сахаров был бескомпромиссным сторонником компромисса»<sup>2</sup>. В современном расколотом мире, где, как отмечал Г. Л. Тульчинский, постоянно возникает запрос на «позицию внеаходимости» в контексте постчеловечности<sup>3</sup>, философия транскультуры М. Н. Эпштейна представляется возможной точкой перехода человека из состояния оторванности, одиночества и бегства от свободы в пользу обретения уединенности, дружбы и самоактуализации.

<sup>1</sup> Мамардашвили М. Сознание и цивилизация. СПб.: Азбука, 2011. С. 279.

<sup>2</sup> Там же. С. 278–279.

<sup>3</sup> Тульчинский Г. Л. Современность: имманентность и поиски трансценденции // Философские науки. 2013. № 5. С. 65–66.





*Эссе*

*Михаил Шишкин*  
БОЛЬШЕ ЧЕМ ДЖОЙС

Сен-Жеран-ле-Пюи завалило снегом. Такой зимы в Оверне никто не помнит. По радио сообщают, что в Париже застыла Сена. В портах корабли вмерзли в лед. Снегопады по всей стране.

Каждое утро он идет бриться к деревенскому парикмахеру — с собственной бритвой, из брезгливости. Потом бродит по заснеженной деревне и окрестностям. Заходит согреться в церковь, но и там пар изо рта. Часы на башне бьют каждые четверть часа, отбирают оставшееся ему время. Впервые в жизни он ничего не пишет. Он уже все написал.

Он возвращается в Hôtel de la Paix. На первом этаже деревенский ресторан. Пьет Pernod стакан за стаканом, чтобы скорее забыться. Людей за соседними столами он не видит, но слышит их голоса. Все разговоры о странной войне. Dgôle de guerre. Все кругом живут ощущением близкой катастрофы. Его катастрофа уже началась. Каждый день — день страха. Страшно за детей, за книгу, за будущее. Страшно, что в нем поселился рак, его мучают постоянные боли в желудке.

Лючия — в клинике для душевнобольных в бретонском Ла-Боле. Джорджио, должен быть, где-то в Париже, но от него нет известий.

Может, причина того, что случилось с дочерью, была в их бродячем образе жизни? Лючии все время приходилось менять школы, друзей, языки: Триест, Цюрих, снова Триест, Париж. Или все началось с того, что подросток осознал свое уродливое косоглазие? Она хотела танцевать, занималась годами с известными хореографами, работая по многу часов в день,

но ушла со сцены, едва вступив на нее. Она училась рисованию, но так и не стала художницей. Или все началось тогда, когда Лючия влюбилась в молодого ирландского писателя, который под диктовку записывал «Поминки по Финнегану», но Сэмюэл Беккет объяснил ей, что она интересна ему только тем, что она — дочь гения? А потом была помолвка с Алексом Понизовским, эмигрантом, который давал отцу уроки русского языка. Он сделал ей предложение, она согласилась, но поставила условием, чтобы свидетелем был Беккет. Когда нужно было идти на праздничный обед, Лючия легла в постель и пролежала в ступоре несколько дней. Замуж она так и не вышла.

Глубокие депрессии обрывались гневными истериками и приступами лихорадочной активности. Больше всего доставалось Норе. В тот день, когда ему исполнилось пятьдесят, в иступлении Лючия швырнула в мать стул. Юбилей закончился тем, что дочь увезли в психиатрическую больницу. Торт с пятьюдесятью свечами остался нетронутым.

Он устраивал Лючию в лучшие клиники Франции, Англии, Швейцарии. Врачи подвергали ее всем возможным методам лечения, сажали в холодные ванны, били электрошоком, кололи успокаивающими средствами, впрыскивали морскую воду. В разных больницах ставили тот же диагноз — шизофрения. Он не верил. Ему казалось, что его дочь, как он сам, творческая личность, а творец должен быть не таким как все.

В спокойные периоды ее забирали домой. Он пытался спасти ее, оставить лазейку, объяснял, что она — совсем как он, непонятый художник. Устраивал ей заказы по оформлению книг, которые сам оплачивал. Но спокойные периоды продолжались недолго. Один раз Лючия упросила, чтобы ее отвезли в Лондон. На Гар-дю-Нор она отказалось войти в вагон, закатила истерику, пришлось выгружать чемоданы. Когда в Америке вышел наконец «Улисс» и ему звонили с поздравлениями, она перерезала телефонный провод. При гостях Лючия кидалась на мать и била ее по лицу. Она убегала из дома и пропадала по нескольку дней, пока полиция не приводила ее, грязную, исхудавшую, безумную. В последний раз ее увезли в клинику в смиренной рубашке в марте 1935 года. Она не вышла оттуда больше никогда.

Периоды просветления становились все короче. Из больницы она отправляла дюжины телеграмм, в том числе уже умершим. Он посылал ей книги, она выбрасывала их в окно. Лючия набрасывалась с кулаками на сиделок, поджигала ковры и мебель. Нора больше не посещала ее, он один навещал дочь. При виде матери у нее начиналась истерика. Он все еще не хотел поверить, что дочь неизлечима. Все, что он мог сделать, это уверять ее, что она скоро выздоровеет и они снова будут вместе. Но началась война.

Джорджио хотел стать певцом, все восхищались его басом, но карьера не удалась. Он женился на женщине, которая была на десять лет его старше, разведена, имела сына. Хелен Кастор была богатой американкой. Когда они встретились, Джорджио было 20, ей 31. Она была избалованная, экстравагантная, взбалмошная, ей нужен был муж-собачка, она брала его с собой даже на депиляцию ног. У них родился сын Стивен, которого крестили втайне от деда. Отношения с невесткой были в семье напряженные.

Хелен ревновала Джорджио ко всем женщинам моложе ее, постоянно устраивала скандалы. Джорджио стал пить. Долго такой брак продолжаться не мог.

У Хелен начался нервный тик, вскрылось, что в ее семье были душевнобольные, она тоже стала лечиться. Пока она была в клинике, ребенок жил или в интернатах, или Джорджио отдавал Стивена своим родителям, которые души в нем не чаяли. Нора обожала нянчить внука, дед рассказывал ему истории, которые сочинял специально для него.

Этот несчастливый брак кончился крахом, перед самой войной они расстались, Хелен прятала от мужа сына. Джорджио приехал к ней в сентябре 1939 года на такси, вырвал у жены из рук семилетнего Стивена и увез. Родители были в это время в Ла-Боле с Люцией, им пришлось срочно уехать к сыну в Париж. Они обещали Люции, что скоро вернуться, но больше никогда не увиделись.

Хелен в приступе безумия металась по Парижу с двумя голубыми персидскими котятами, скупая в кредит в бутиках самые дорогие вещи, оставляя долги на сотни тысяч франков, набрасываясь на незнакомых мужчин, пока ее не

арестовала полиция и не отвезла в сумасшедший дом. Полицейским она заявила, что Джойсы — немецкие шпионы.

Ребенка Джорджио оставил родителям и исчез со своей новой любовницей Пегги Гуггенхайм.

В ноябре Стивена отправили в интернат в деревню Сен-Жеран-ле-Пюи недалеко от Виши, подальше от военного Парижа. Мальчик не понимал, что происходит, почему его мама в больнице, почему пропал отец.

Нора и он обещали внуку навестить его на Рождество. Они взяли с собой только одежду — уезжали ведь лишь на несколько дней. Стивен просил их не оставлять его одного. Они решили остаться в деревне, чтобы забирать ребенка к себе по воскресеньям. В Париж они больше не вернуться.

Зима проходит, а они все еще живут в овернской деревне, не зная, что делать. Когда-то он написал в «Улиссе»: «Если не можешь изменить страну, можно сменить тему». Если невозможно изменить мир, полный войн, ненависти, страха, можно взять за руку ребенка и пойти гулять. Он рассказывает ему о приключениях Одиссея, осаде Трои, сиренах, циклопе.

Весна в Оверне. Все распускается, зацветает, наливаются красками. Он ничего не видит. К концу жизни сам превратился в циклопа. Один глаз, да и тот почти слепой.

С каждым днем мировой войны «Поминки по Финнгану», главный труд его жизни, становится все ненужнее. Что ж, он не первый писатель, потративший себя на писание никому не нужных книг, и не последний. И с каждым днем все сильнее боли в желудке, он не может ни есть, ни спать — принимает обезболивающее, снотворное, пьет — ничего не помогает.

Он боится собак. Когда-то в детстве на него набросилась собака и испугала навсегда. Он бродит по полям, с карманами, набитыми камнями.

Он швыряет камни в лающую пустоту.

В его книге все происходит одновременно, как в жизни.

В жизни в это время в соседней комнате на другой планете спасается его книгой мать заключенного. Анна Ахматова простаивает днем бесконечные тюремные очереди,

чтобы узнать что-то о судьбе сына, а вечерами читает. В октябре 1940-го она скажет подруге: «Прошлую зиму я читала „Улисса“».

Из дневника Лидии Чуковской:

«Вчера вечером Анна Андреевна пришла ко мне в гости. В черном шелковом платье, в белом ожерелье, нарядная. Но грустная и очень рассеянная». Кто-то из гостей признался, что не понимает Джойса. «Изумительная книга. Великая книга, — сказала Анна Андреевна. — Вы не понимаете ее потому, что у вас времени нет. А у меня было много времени, я читала по пять часов в день и прочла шесть раз. Сначала у меня тоже было такое чувство, будто я не понимаю, а потом все постепенно проступало, — знаете, как фотография, которую проявляют».

Немногие в СССР могли читать Джойса в оригинале. Среди них был Сергей Эйзенштейн, увлекшийся писателем еще в конце двадцатых. «„Улисс“ пленителен <...> В языковой кухне литературы Джойс занимается тем же, чем я брежу в отношении лабораторных изысканий в области киноязыка». «Улисс» был многие годы настольной книгой режиссера, он мечтал поставить ее, много писал о Джойсе, посетил его в Париже. В одном письме Эйзенштейн писал: «Мой интерес к нему и его „Улиссу“ совсем не платонический — то, что Джойс делает в литературе, очень близко тому, что мы делаем, вернее, собираемся делать в новой кинематографии! Я в отчаянии, что не располагаю достаточным временем — у меня целый вагон мыслей о Джойсе и кино будущего». Для Эйзенштейна на Джойсе литература закончена: «После Джойса следующий скачок — кино». Вместо экранизации «Улисса» он стал снимать к юбилею Великой Октябрьской революции «Бежин луг» — историю пионера-героя Павлика Морозова, донесшего на своего отца-кулака.

Первым русским литературным критиком, кто смог по-настоящему оценить Джойса, был эмигрант, профессор Дмитрий Святополк-Мирский. В 1928 году он написал о нем статью, чтобы «обратить внимание русского читателя на то, что в Европе есть сейчас писатель, равного которому она не рождала, может быть, со времени Шекспира». В 1932 году он

вернулся в СССР и стал писать о Джойсе «как о наиболее ярком литературном представителе паразитической буржуазии эпохи загнивания капитализма».

Осенью 1934 года в Москве состоялся первый (и последний) сталинский съезд советских писателей, принявший доктрину «социалистического реализма», которая заключалась в том, что писать разрешено было только тем, кто готов воспевать родной барак, колючую проволоку и начальника лагеря. Почти каждый выступавший говорил о Джойсе, призывал изучать его, чтобы «знать своего врага». В докладе «Джеймс Джойс или социалистический реализм?» Карл Радек утверждал: «В интересе к Джойсу бессознательно выражается желание уйти от великих дел нашей страны, убежать от бурного моря революции к застойным водам маленького озера и болотам, в которых живут лягушки. <...> Куча навоза, в которой копошатся черви, заснятая кинематографическим аппаратом через микроскоп, — вот Джойс». Советские писатели клеймили Джойса как своего врага № 1. Он стал символом того, что ненавидят рабы, — свободы.

Карл Радек был арестован в 1936 году.

Переводы из «Улисса» публиковались в двух литературных журналах: «Звезда» в Ленинграде и «Интернациональная литература» в Москве.

Дмитрия Мирского, написавшего предисловие к публикации, арестовали в 1937 году. Он погиб в лагере под Магаданом.

Переводчик Валентин Стенич был арестован в 1937 году и в 1938-м расстрелян.

В 1937 году был арестован переводчик Игорь Романович вместе с женой Еленой. Она потом вспоминала: «Его ведь арестовали из-за Джойса. Мы пошли на лыжную прогулку. В этот день Игорь получил гонорар и, зная, какая я сластена, купил много апельсинов и гору вкусных шоколадных конфет. И когда мы, разгоряченные от снега и от радости, что нам предстоит вечер вдвоем, готовились к роскошному чаепитию, услышали стук в дверь. Это был дворник, который попросил Игоря зайти на несколько минут в домоуправление что-то подписать. Больше я его никогда не видела».



Эпиграфом к «Реквиему», который Анна Ахматова напечатала в своем первом после смерти Сталина сборнике «Бег времени», она взяла фразу из «Улисса»: «You cannot leave your mother an orphan» («Ты не оставишь мать сиротой»). Сколько раз она повторяла эти строчки, говоря ночами с сыном, затерянным где-то в ГУЛАГе? Поставить эпиграф из Джойса ей не позволили.

В романе это просто парафраз известной шутки: «An Irishman receiving a challenge to fight a duel, declined. On being asked the reason, „Och“, said Pat, „would you have me leave his mother an orphan?“»

В России поэт больше, чем поэт, и Джойс больше, чем Джойс.

Осенним днем 1938 года он поставил последнюю точку в «Поминках по Финнегану», вышел на улицу и просидел на скамейке неподвижно несколько часов. Это были последние строки, которые он написал в своей жизни.

...The keys to. Given! A way a lone a last a loved a long the riverrun, past Eve and Adam's...

Конец, который и есть начало. Все проходит, но не раньше того, как все начинается. Уроборос — строчка длиной в роман, которая кусает себя за хвост.

В самом названии книги, как в зародыше, хранится суть мироздания. В звучании слов живут все значения, написание заставляет выбрать одно. В написанном названии «Finnegans Wake», как в засушенном насекомом, осталась лишь шелуха: поминки. В произнесенном — все смыслы начинают оживать, трепетать, шевелиться: сон неотделим от пробуждения, конец вовсе не конец, но лишь повторение конца, а смерть живет наравне с воскрешением.

Одному гостю, сказавшему, что его текст — смесь музыки и прозы, писатель ответил: «Это чистая музыка». Несколько отрывков он записал на пластинку, которую всегда ставил посетителям. В идеале это был бы только звучащий текст, но технически было невозможно записать сотни пластинок. Звуковых книг еще не было. Бумажная версия — вынужденный компромисс. Это звукопись, для которой не была

придумана подходящая знаковая система. Сэмюэл Беккет: «Вы жалуетесь, что это написано не по-английски. Это вообще не написано. Это не предназначено для чтения <...> Это — для того, чтобы смотреть и слушать».

Двадцать лет он жил в страхе ослепнуть окончательно и не закончить свой «work in progress». Но если бы не слепота, не было бы этой книги. Эйзенштейн вспоминал, как Джойс вышел проводить его в прихожую: «Прощаясь со мной, этот высокий и слегка сутулый человек почти без фаса — настолько резко отчетлив его профиль красноватой кожи и огненных с густой проседью волос — почему-то странно размахивает руками и шарит по воздуху. Удивленно спрашиваю его, в чем дело. „Но у вас ведь где-то должно быть пальто...“ — отвечает Джойс и шарит по стенам». На улице он несколько раз чуть не попал под машину. Темнота забирала его глаза: атрофия сетчатки, ирит, катаракта. Он перенес двенадцать операций. Перед каждой Джойс говорил всем, что видит их в последний раз — всегда был риск, что он ослепнет совсем. Для записи на пластинку ему написали текст гигантскими буквами на громадном листе. Сам он писал с большим трудом и диктовал свои строчки. Для работы все время требовались книги, он заказывал множество изданий — ему читали вслух. Он находил в себе силы шутить: «Глаза дают очень мало. Я создаю сотни миров, а теряю лишь один из них». Чем больше предавало зрение, тем яснее проступала суть книги. Умиравшие глаза делали зрячими звуки. У него был абсолютный слух — и музыкальный, и на слова. Он видел не мертвые тела слов, но их живые души.

В этой книге слова ведут себя совсем не так, как им положено. Они проступают друг сквозь друга — как на страницах раскрытой книги, оставленной под дождем. Слова убегают из грамматики, как из тюрьмы. Слова устраивают безудержную оргию, слипаются, спариваются, впиваются друг в друга, высасывают старые значения, оплодотворяют новыми. Слова размножаются почкованием, делением, прорастают одно в другом. В каждом слове затаились зародыши новых смыслов. Каждое слово «Поминок по Финнегану» беременно.

На тысяче страниц нет ни одной фразы общего пользования, которые перескакивают из романа в роман, как из постели в постель. Все привычное, затасканное, обветшавшее вывернуто наизнанку, разорвано в клочья. Со стороны кажется, что автор убивает язык, кромсает привычные фразы, расчленяет слова и бросает их в мясорубку, из которой вылезают ребусы и каламбуры. Или заговоры, заклинания. Шаманские заклинания кажутся непосвященным абракадаброй, но внятны Богу.

Джойс не убивает язык — нельзя убить то, что уже мертво. Он не разрушает язык, но воссоздает его, очищает от всего лишнего, пытается найти способы, чтобы сказать невыразимое, то, для чего привычные слова уже давно не подходят. Они сгнили. Гнилыми словами нельзя вести самый важный разговор бытия. Нужно найти то довавилонское наречие, на котором говорил человек с Богом.

В начале было слово. Он возвращается к истоку.

Его дорога лежит через языки, созданные для непонимания, чтобы не дать людям построить башню до неба. В «Улиссе» ирландец отобрал язык у англичан. В «Поминках по Финнегану» — у всего человечества, чтобы соединить наречия обратно. Этот текст — крепкий настой из ста пятидесяти живых и мертвых языков.

Когда-то семьдесят толковников переводили самую главную первую книгу, с которой все началось, стараясь сохранить ее внятность и чистоту, чтобы ни одного слова нельзя было ни заменить, ни переставить. Его труд — последняя книга. Он должен был перевести ее со смеси разбежавшихся после вавилонского столпотворения наречий на шаманский язык абсолютного понимания. Вернуть слову утраченную ясность и внятность, очистить его от всего ненужного, неважного, отвлекающего от главного разговора. Этот забытый сакральный язык нужно было найти снова. Две книги тянулись друг к другу, замкнув собой всю мировую культуру. Уроборос должен был проглотить свой хвост.

Нет, не так. Уроборос, конечно, не кусает себя за хвост, а изрыгает себя. Рождает самого себя изо рта, как слово.

Тем самым меняется направление вселенной. И вся человеческая культура замыкается по-другому: *Finnegans Wake* рождает Тору.

Джойс преодолел литературу. «Поминки по Финнегану» — не проза, не роман. Такой текст нельзя сочинить. Такой текст открывается во всей своей цельности, ни одного слова нельзя ни заменить, ни переставить. Джойс слушал и воспроизводил услышанное. Он диктовал под диктовку. Так невозможно сочинить палиндром или остров, они уже существуют, их можно только открыть.

Это — книга мудрости. Книга о принятии мира таким, каков он есть — без конца и начала. Рождение и смерть человека или реки — такая же условность, как начало и конец книги: все уже было до первой заглавной буквы, и последняя точка — не конец света. Смерть — это то, что нужно перелистнуть между концом и началом.

Песенка о пьянице Финнегане, упавшем с лестницы и сломавшем себе шею, а потом ожившем на своих поминках, становится книгой-палимпсестом, вобравшей в себя все когда-то написанное, сказанное, прожитое.

Это гимн бесконечности всего живого. Гимн земному круговороту. Нельзя пытаться остановить этот поток, нужно войти в него и отдаться волне, бормочущей, журчащей, лопочущей, поющей на языке, которого нет.

Принять жизнь — это принять все, что она дает, в том числе разложение тканей. Впустить смерть в себя — вовсе не дать себя победить, но открыть дверь, не как врагу, а как гостю, который придет и уйдет.

Здесь все как в жизни. Прачки чешут языками, а потом становятся камнем и деревом. Отец переходит в сына, мать — в дочь, река — в океан. Люди сливаются, переливаются, расплескиваются, как слова. Все части мироздания, одушевленные и неодушевленные, связаны друг с другом без швов, все едино. Одна ночь длится столько же, сколько всемирная история. Лиммат в Цюрихе и Лиффи в Дублине — это одна река. История одной семьи и есть история человечества. Имена не играют роли. Можно назвать жену *Anna Livia Plurabelle*. Она все равно в конце, а значит, в начале станет

рекой. А до этого превратится в стареющую женщину, а до этого в ребенка. Она — все женщины и все реки. Главного героя можно назвать Harold, или Humphrey Chimpden, или просто Earwicker. Какая разница, как назвать все, что есть в мироздании мужского рода, включая мифологических исполинов и самого автора, если речь идет о Страшном суде. Герой, то есть каждый живший на Земле человек, подрался неведомо с кем в Phoenix Park, городском парке Дублина, теперь его будут судить. Earwicker не знал, с кем боролся, как не знал этого Иаков, когда боролся с кем-то в пустыне. Кто-то из героев пишет для предстоящего суда письмо-оправдание, или все они пишут, или автор за них. Эта книга и есть то письмо.

Если «Улисс» — книга одного дня, то «Поминки по Финнегану» — книга ночи. Все дневное, лишнее, мимолетное ночью исчезает, остается только важное, невидимое. Ночью в бессонницу ничто не отвлекает и слышнее сопение смерти. Джойс написал, что его книга предназначена для «идеального читателя, страдающего идеальной бессонницей», «that ideal reader suffering from an ideal insomnia».

«Поминки по Финнегану» — заклинание для воскрешения из мертвых, магический заговор восставшей из гроба плоти. Все герои умирают и воскресают без конца, проступают друг сквозь друга и сквозь историю человечества, попадают однажды и навсегда под колесо бытия.

Место и время действия такой книги — творение мира, которое происходит везде и там, где эту книгу берут в руки, всегда и в ту минуту, когда ее читают. Читатель становится автором и творцом. Вернее, у этой книги вовсе не может быть читателя — или читающий становится сотворцом, или он книгу закрывает.

Когда-то, до начала начал, буквы пришли к Богу просить Его создать ими все сущее. «Вошла к Творцу буква Бэт и сказала: „Создатель мира, хорошо мною сотворить мир, потому что мною Благословляют Тебя. Ведь Бэт — это Браха — благословение“. Ответил ей Творец: „Конечно, тобою Я создам мир, и ты будешь началом мира!“»

Теперь буквы приходили к нему.

Он писал новую Тору, а совсем не роман для развлечения читающей публики. Лишь немногие близкие понимали, о чем идет речь. Беккет: «Его писание не о чем-то, а само что-то» («His writing is not about something; it is that something itself»).

Он писал последнюю книгу, через которую шла дорога к началу, к первокниге, которая не была книгой о творении, но самим Творением.

Он написал книгу бессмертной жизни.

Но кому все это нужно?

10 мая «странная» война заканчивается, начинается обыкновенная. Франция разгромлена за пару недель. 14 июня немцы без боя входят в Париж. В его любимом «Fouquet» обслуживают офицеров вермахта. На rue Lauriston располжилось гестапо.

Джорджио успевает в последнюю минуту покинуть Париж и приезжает в Оверн к родителям и сыну. Хелен еще в мае родственники вывезли в Америку. Лючия остается в клинике в оккупированном немцами бретонском Ла-Боле.

Линия германской оккупации проходит в нескольких милях к северу от Сен-Жерана. В соседнем Виши — правительство «свободной» Франции маршала Петена.

В «Улиссе» Стивена избивают солдаты за слова: «Вы хотите умереть за родину — я же хотел бы, чтобы моя родина умерла за меня» («You die for your country, suppose... but I say: Let my country die for me»). Всего несколько месяцев назад, когда война только началась, Джойс был в Ла-Боле у дочери. В танцзал при ресторане набивались солдаты, британцы и французы. Кто-то запел «Марсельезу». Джойс запел вместе со всеми. Его сильный красивый тенор так выделялся, что солдаты поставили писателя на стол, и он спел гимн борьбы за свободу снова от начала до конца. Свидетель вспоминал: «Не приходилось видеть зрелища такого полного покорения и приведения в восторг целой толпы одним-единственным человеком. Джойс стоял и пел „Марсельезу“, и они снова пели вместе с ним, и атакуй их в этот момент целый полк немцев, он никогда бы не прорвался. Такое было ощущение. Джойс и его

голос парили надо всем». Все кончилось катастрофой и позорной капитуляцией.

Жизнь продолжается. В Париже еще работает «Шекспир и Ко». Магазин закроется только в декабре 1941-го, после того как немецкий офицер захочет купить последний экземпляр «Поминок по Финнегану», а Сильвия Бич ему откажет. Ее арестуют. Полгода она проведет в лагере. Автор «Поминок» об этом никогда не узнает. Наверное, не только в России Джойс больше, чем Джойс.

Из оккупированного Парижа в Сен-Жеран бежит с женой Пол Леон, его многолетний секретарь. Павел Леопольдович Леон, русский эмигрант, еврей из Петербурга, юрист по образованию, нашел себя в безвозмездном служении писательскому дару. Леон вел всю переписку Джойса, до двадцати писем в день, помогал в юридических вопросах, вел финансовые и судебные дела. Квартира Леонов на rue Casimir-Périer располагалась всего в 15 минутах ходьбы от квартиры Джойсов на Square de Robiac, и писатель часто приходил туда работать, диктовать, или ему читали вслух.

Леона и Джойса сближали не только интерес к средневековой юриспруденции, к вопросам ирландского самоуправления, но и чувство юмора. Когда в 1932 году Международное объединение революционных писателей в Москве направило Джойсу анкету с вопросом: «Какое влияние на Вас как на писателя оказала Октябрьская революция и каково ее значение для Вашей литературной работы?» — Поль Леон написал в ответ: «Милостивые государи, мистер Джойс просит меня поблагодарить вас за оказанную ему честь, вследствие которой он узнал с интересом, что в России в октябре 1917 г. случилась революция».

Это брат жены Леона, Алекс Понизовский, преподавал Джойсу русский язык и был недолгое время женихом Лючии. Алекс был другом Владимира Набокова, они учились вместе в Кембридже. Леон познакомил Джойса с Набоковым, водил его на набоковскую лекцию о Пушкине. Русский писатель тоже часто приходил на rue Casimir-Périer, жена Леона, переводчица, помогала ему в создании его первого английского романа «Подлинная жизнь Себастьяна Найта»

(«The Real Life of Sebastian Knight»). Они работали за тем же столом, за которым Леон сидел с Джойсом.

На экземпляре «Поминок по Финнегану» автор написал: «Тому самому евразийскому рыцарю, Полю Леону, с тысячью и одной благодарностью от того самого многострадального писателя Джеймса Джойса. Париж, 4 мая 1939 года».

Когда книга вышла, на нее не обратили внимания, потому что началась война. Джойс грустно шутил: «Надо, чтобы они оставили в покое Польшу и занялись „Поминками по Финнегану“». Человечество на земле, чтобы читать или убивать?

В Сен-Жеране Джойс и Леон проводят летние дни 1940 года, вычитывая опечатки в «Поминках по Финнегану», но в мире, в котором идет война, сама книга кажется опечаткой.

В «Улиссе» Стивен говорит то, что чувствовал сам автор: «История — кошмар, от которого я пытаюсь проснуться». В «Поминках по Финнегану» он расправился с историей, упразднил ее. Теперь история расправилась с его книгой, свела на нет. Вокруг мировая война, кошмар, от которого невозможно проснуться.

Джойс молчит целыми днями. Один раз он вдруг скажет: «Мне кажется, что самое гениальное произведение в мировой литературе — это рассказ Льва Толстого „Много ли человеку земли нужно“».

Сын рядом, но никуда не исчезла опасность, что его заберут в армию французы или арестуют немцы. Семилетнему внуку сложно объяснить, почему они сидят в этой деревне, а его мама уехала от него в Америку. Нора ходит с трудом из-за артрита. У него самого не прекращаются боли в животе, мучительные приступы сваливают в постель. Он по-прежнему лечит себя алкоголем. Неизвестно, что с оставленной в Париже квартирой, там все вещи, книги, архив. Они с Норой ругаются от безысходности и молчат целыми днями. Денег нет. Переводы из Англии прекратились — из-за оккупации все связи с границей прервались.

Двадцать парижских лет они жили на деньги Харриет Уивер (Harriet Weaver), богатой лондонской меценатки. Она была восторженной поклонницей автора «Улисса». Ее щедрая поддержка позволяла им останавливаться в роскошных



отелях, ходить в дорогие рестораны, путешествовать первым классом. По мере публикаций отрывков из «Work in progress» восторг ее исчезал и сменялся недоумением. «Поминки по Финнегану» она не приняла, и с роскошной жизнью было покончено. К концу тридцатых она стала финансировать Коммунистическую партию Великобритании (Communist Party of Great Britain) и сама стала ее членом. Семью Джойса она продолжала поддерживать лишь из чувства долга или из жалости.

В сентябре Леон уезжает в оккупированный Париж. Он едет спасать архив своего друга. Часть документов, книг, писем и рукописей в чемоданах и коробках он спрячет у друзей, другую часть передаст ирландскому консулу. Ирландия была нейтральной страной. С началом мировой войны ирландское правительство провело опрос населения: 78,2% населения выступали за нейтралитет, 11,6% — за войну на стороне Британии и 10,2% — за войну против Британии. Ирландская республиканская армия при поддержке нацистской Германии вела террористическую борьбу на территории Англии.

В августе 1941-го гестапо арестует Леона в его парижской квартире. Он погибнет в Освенциме.

Джойсы все еще в Оверне. Идет осень 1940-го, его последняя осень.

Мария Жола, в пансионате у которой живет Стивен, закрывает свою школу, ей удается уехать в Америку. В Сен-Жеране их больше ничто не держит. Джойс пишет знакомым в Цюрих, они зовут его к себе. Переезд в Швейцарию кажется проверенным спасением от войн.

Еще несколько месяцев назад он спокойно ездил с семьей в Швейцарию, теперь границы закрыты. Получит ли он разрешение на въезд? У Джорджио призывной возраст, его могут задержать на границе. Неясно, пропустят ли швейцарские власти Лючию.

Начинается бумажная война с инстанциями. Он пишет в швейцарское представительство в Виши просьбу о разрешении на переезд для всей семьи, обращается в Швейцарию с письмами о помощи ко всем, кого знал. Знакомые рекомендуют ему адвоката в Женеве, который мог бы помочь

с въездными визами. Лючия получает разрешение от оккупационных германских властей на выезд, но нет денег оплатить счет за пребывание в клинике.

Джойс обращается за въездными визами в консульство в Лионе, просит о разрешении остаться в Швейцарии в качестве беженца до конца войны. Его дело отправляют на рассмотрение в Федеральную полицию для иностранцев в Берн. Оттуда бумаги уходят в цюрихскую кантональную полицию. Наконец приходит отказ.

Еще совсем недавно он был знаменитым писателем. Работал с переводчиками, вычитывал гранки, следил за рецензиями. У него были слава и успех. Его «Улисс» иллюстрировал сам Анри Матисс. Уже готовилась его первая биография. Во время тайной поздней свадьбы в Лондоне за ним с Норой охотились фотографы всех мировых изданий. Встретив в ресторане на Елисейских Полях Марлен Дитрих, он мог запросто подойти к ней и проболтать весь вечер. Его фотографию печатали на обложке журнала «Тайм».

Теперь он никто, больной, никому не нужный слепой старик, беженец, которому отказали. *Das Boot ist voll*.

Он понимает, что дело не в Швейцарии. Он построил ковчег, который переживет все потопы, но в нем нет для него места. *Das Boot ist voll*. И самая великая книга не может взять автора с собой.

Знакомому, который приходит в полицию в Цюрихе выяснить причину отказа, сообщают, что Джойс — еврей.

Когда-то он сделал главным героем «Улисса» еврея. Его герой — посторонний, чужак, Одиссей без родины. Это была метафора самого Джойса, изгнанника, парии. Метафора реализовалась. Слово обернулось явью.

Швейцарские знакомые начинают кампанию в поддержку Джойса, пишут письма в инстанции, просят пересмотреть отказ, уверяют, что Джойс — не еврей, а ариец из Ирландии. Швейцарские писатели подают экспертное заключение, что Джойс — лучший англоязычный писатель. Подключаются мэр Цюриха, ректор университета. Наконец кантональные власти сдаются, но требуют финансовых гарантий в 50 тысяч швейцарских франков. Потом соглашаются на 20 тысяч,

что все равно составляет целое состояние. Швейцарцы торгуют дорогим товаром: свободой и безопасностью. Таких денег у Джойса нет, эту сумму за него вносят швейцарские друзья. Сразу после его смерти они потребуют с Норы эти деньги обратно и заберут себе посмертную маску — как залог, пока не будет возвращен долг.

Когда разрешение на въезд получено, выясняется, что паспорта его и Норы просрочены. С Великобританией страна находится в состоянии войны. Джойсы обращаются к американскому представителю в Виши. Тот в недоумении: «Но как я могу продлить британский паспорт?» Речь идет о спасении людей. Американец продлевает документы на свой страх и риск.

Они живут на собранных чемоданах. Срок въездных виз скоро заканчивается. Теперь немцы не дают разрешение на выезд Лючии. Им страшно за дочь. Что будет с ней, если из-за неоплаченных счетов ее выставят на улицу? Что с ней сделают немцы, ведь у нее паспорт воюющей с Германией страны?

15 декабря, в последний день, когда истекает срок действия виз, они решают ехать без нее.

В поезде Стивен громко болтает по-английски, возбужденного ребенка невозможно заставить замолчать.

Джорджио взял с собой свою главную ценность — велосипед. На границе им нечем оплатить пошлину, и швейцарские таможенники велосипед конфискуют.

В Лозанне, когда в отеле Нора распаковывает чемоданы, все вещи оказываются в зеленых чернилах — Джойс плохо закрутил пузырек. Первым делом он выходит на улицу с внуком, чтобы купить ему шоколада, которого ребенок не видел уже несколько месяцев.

Через три дня, перед самым Рождеством, они приезжают в Цюрих.

Они селятся в скромном пансионе. Раньше он останавливался с Норой в лучших гостиницах — «Карлтон-Элит», «Сен-Готард».

Они возвратились в город, в который приехали тридцать семь лет назад, бежав из Дублина, молодые и влюбленные,

вся жизнь и все книги впереди. Все эти тридцать семь лет они прожили вместе, практически не расставаясь. Жить с ним было невозможно. Нора несколько раз уходила. Собирала чемоданы и переезжала в гостиницу. Даже в присутствии других кричала ему: «Чтоб ты утопился!» — и проклинала тот день, когда ей встретился человек по имени Джеймс Джойс. Потом возвращалась, потому что жить без него совсем невозможно. А он не мог без нее. Нора — муза всех его книг, прототип всех его женщин. Она, земная, обычная, банальная, необразованная, давала ему то, чего не хватает человеку книги, — жадность жизни, необузданность, все то, что образование убивает и подавляет. Она посвятила свою жизнь своему любимому, а то, что он оказался гениальным писателем, было случайностью. Эта женщина любила его и поэтому — его романы, которые не читала.

Теперь они сидят в дешевом мебелированном номере и почти не выходят. У нее болят ноги. Он ничего не видит. Они вместе.

Под Новый год Цюрих заваливает снегом. Джойс идет на прогулку с внуком по городу, который стал невидимым. Он рассказывает мальчику о древних греках.

Таким снегопадом он закончил когда-то рассказ «Мертвые»: «Его душа медленно меркла под шелест снега, и снег легко ложился по всему миру, приближая последний час, ложился легко на живых и мертвых». «His soul swooned slowly as he heard the snow falling faintly through the universe and faintly falling, like the descent of their last end, upon all the living and the dead».

За белой зыбкой стеной — шум воды, это сливаются Лиммат и Лиффи и становятся одной рекой.

Он не знает, что ему осталось всего несколько дней. Это незнание — единственная форма бессмертия.



# *Литературоведение*

*Александр Жолковский*  
РАЗБОР ТРЕХ РАЗБОРОВ<sup>1</sup>  
Автоэвристические заметки

1.

Мое заглавие — нескромная имитация томасманновского: «Роман одного романа». Modesty aside, согласимся, что самоанализ — законный инструмент научной мысли. Декарт не просто думает, а *думает о том, что он думает*. Меня же будет интересовать, *как я думаю*, вернее, *как я думал* тогда, когда мне удавалось — в конце концов — надумать что-то литературоведчески стоящее.

**1.1.**

Ценные опыты литературного — и вообще творческого — ав-  
тоанализа известны; назову три:

— теоретизирующую реконструкцию Эдгаром По исто-  
рию создания «Ворона»<sup>2</sup>;

— статью Маяковского о том, как он писал «Сергею  
Есенину»<sup>3</sup>;

— эйзенштейновский разбор «Броненосца „Потемкин“»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Автор признателен за замечания М. Безродному, М. Липовецкому, В. А. Мильчиной, Л. Пановой и Н. Ю. Чалисовой.

<sup>2</sup> По Э. Философия творчества (1846) / Пер. В. Рогова; пер. стихов В. Жа-  
ботинского. [http://lib.ru/INOFANT/POE/poe1\\_3.txt](http://lib.ru/INOFANT/POE/poe1_3.txt).

<sup>3</sup> Маяковский В. Как делать стихи (1926) // Маяковский В. Полн. собр. соч.:  
В 13 т. М.: Художественная литература, 1955–1961. Т. 12. С. 81–117.

<sup>4</sup> Эйзенштейн С. О строении вещей // Эйзенштейн С. Избранные про-  
изведения: В 6 т. М.: Искусство. Т. 3 (1964). С. 37–71; см. в особенности  
раздел «Органичность и пафос» (1939). С. 44 сл.

А как бы выглядел аналогичный опыт внутри литературоведения?

В идеале это был бы, скажем, эйхенбаумовский автоотчет под примерным названием: «Как сделана „Как сделана ‘Шинель’ Гоголя“». Такого опуса у Эйхенбаума нет, но есть целый исторический обзор формалистской методологии<sup>1</sup>. Увлекательный историко-эпистемологический анализ гуманитарных методов исследования был предложен видным гуманитарием-практиком Карло Гинзбургом<sup>2</sup>.

Вдохновляясь этой авторефлексивной традицией, я дважды позволил себе разобрать собственные тексты, но не научные, а беллетристические — мемуарные и виньеточные. Это:

— постанализ заметки о встречах с Якобсоном, построенной с лукавой опорой на эйзенштейновский анализ портрета Ермоловой работы Серова: у меня сходная структура применена ровно наоборот<sup>3</sup>; и

— разбор моей шуточной реплики о невероятной начитанности Дмитрия Быкова; по его ходу в ней неожиданно для меня самого постепенно обнаруживалась целая система готовых мотивов — *arte dicta* тех гигантов, на плечах которых стоит эта шутка<sup>4</sup>.

Но постанализом своих литературоведческих разборов я до сих пор не занимался — это будет первый такой опыт.

## 1.2.

Я начал с того, что что-то стоящее приходило в голову «в конце концов». И действительно, удачной находке, как

<sup>1</sup> *Эйхенбаум Б.* Теория формального метода (1925) // Эйхенбаум Б. О литературе. Работы разных лет. М.: Советский писатель, 1987. С. 375–408.

<sup>2</sup> *Гинзбург К.* Приметы. Уликовая парадигма и ее корни (1979) // Новое литературное обозрение. 1994. № 8. С. 27–61; см. также его книгу «Загадка Пьеро: Пьеро делла Франческа» (1981; М.: Новое литературное обозрение, 2019). Ср. еще: *Эттингейн М.* Знак пробела. О будущем гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2004.

<sup>3</sup> *Жолковский А.* О Якобсоне // Жолковский А. Выбранные места, или Сюжеты разных лет. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2016. С. 309–322; *Он же.* Доля шутки // Жолковский А. Выбранные места... С. 322–325; *Эйзенштейн С.* [Ермолова] // Эйзенштейн С. Избранные произведения. Т. 2 (1964). С. 377–387.

<sup>4</sup> *Жолковский А.* Недостававшее звено // Жолковский А. Выбранные места... С. 392–399. <http://magazines.russ.ru/zvezda/2011/12/zh20.html>.



правило, предшествуют долгие годы сначала беззаботного наслаждения любимым текстом, потом бесплодных размышлений о его секретах, и лишь в некий непредсказуемый момент непонятным образом приходит искомое решение.

Упорная непроницаемость литературной магии на самом деле не удивительна. Она свидетельствует о совершенстве текста, центральная тема (доминанта, конструктивный принцип, острабяющий прием, *master trope, matrix...*) которого убедительно (успешно, органично, реалистически...) в нем замотивирована, выражаясь по-западному — натурализована. Разорвать «естественную, саму собой разумеющуюся» связь приема с мотивировкой, расчленив «цельную» структуру на ее составляющие, чтобы выявить сложный, но безотказно работающий механизм их сцеплений (вспомним «лабиринт сцеплений» Толстого), — трудная, по определению «противоестественная» задача. Все как бы говорит в пользу напрашивающегося, беспроblemного, принятого прочтения и против дальнейшего любопытствования. Отсюда длительность поисков и редкость — и тем большая ценность — подлинных разгадок.

Речь пойдет о трех моих сравнительно недавних работах, посвященных очень разным текстам трех очень разных авторов, для которых нашлись, в сущности, очень сходные решения. «В сущности» — ибо на первый взгляд особого сходства незаметно. Во всяком случае, я не только не руководствовался каким-то единым, «сходным», методом, но даже и задним числом осознал это сходство далеко не сразу. Думаю, что дело опять в безупречной — и каждый раз иной, интригующе своеобразной — натурализации единого приема. Я попытаюсь приглядеться к взаимодействию этих факторов, но не уверен, что на все вопросы удастся получить окончательные ответы.

Три «разгаданных» текста — это «Визитные карточки» (1940) Бунина, «Два капитана» (1938–1944) Каверина и «Личная жизнь» (1933–1935) Зощенко, написанные, как легко видеть, в пределах одного десятилетия, но очень по-разному. Мои разборы опубликованы<sup>1</sup>, доступны, и читатель вправе

<sup>1</sup>Жолковский А. Место «Визитных карточек» в эротической картотеке Бунина // Новое литературное обозрение. 2018. № 2 (150). С. 164–186; Он же. Стойкое обаяние «Двух капитанов» // Новый мир. 2018. № 3.

сам попытаться сформулировать их незапланированное сходство. Разрешение задачи облегчается уже самой ее эксплицитной постановкой, но ради поддержания нарративного интереса я постараюсь уклоняться от выдачи ответа как можно дольше.

## 2.

«Визитные карточки» (ВК) — одна из сорока новелл цикла «Темные аллеи».

Герой, знаменитый писатель, встречает на волжском пароходе провинциальную замужнюю женщину, читательницу, и у них возникает мимолетный роман. На другой день она сходит с парохода, запомнившись ему, как водится у Бунина, навсегда:

Он поцеловал ее холодную ручку с той любовью, что остается где-то в сердце на всю жизнь, и она, не оглядываясь, побежала вниз по сходням в грубую толпу на пристани.

### 2.1.

Я узнал ВК сравнительно поздно, уже в эмиграции, а впрочем, уже почти сорок лет назад. О Бунине я писал несколько раз, начиная с раннего, еще московского разбора «Легкого дыхания» (честолюбивого поединка с ангелом — Выготским)<sup>1</sup>.

От ВК я сразу пришел в восторг, особенно от реплики героини «— Все снять?», но о секрете этой фразы и тем более рассказа в целом не задумывался еще долго. А потом, лет десять назад, задумываться начал и кое-что наскреб, даже случайно обнаружил релевантный мопассановский подтекст

---

С. 174–192; *Он же*. It's Not About Sex! О рассказе Зощенко «Личная жизнь» // Литературоман(н)ия: к 90-летию Юрия Владимировича Манна: сборник статей / Сост. Д. Магомедова, В. Зусева-Озкан, О. Федунина. М.: РГГУ, 2019. С. 553–572.

<sup>1</sup> Жолковский А. «Легкое дыхание» Бунина–Выготского семьдесят лет спустя [1992] // Жолковский А. Блуждающие сны. Статьи разных лет. СПб.: Азбука, 2016. С. 63–80; *Он же*. «Ахмат» Бунина, или Краткая грамматика желаний [2007] // Жолковский А. Очные ставки с властителем: Статьи о русской литературе. М.: РГГУ, 2011. С. 220–227; *Он же*. «В некотором царстве»: повествовательный тур-де-форс Бунина [2014] // Жолковский А. Блуждающие сны. С. 81–94.

(«Une aventure parisienne» [«Парижское приключение»], 1881), но ответа на вопрос о глубинной структуре ВК все не находил, так что своими сырыми наблюдениями охотно поделился с коллегой-буниноведкой («Берите, берите, я о ВК все равно писать не буду!..»). Она взяла и в своем очень основательном разборе щедро на меня сослалась<sup>1</sup>; я его изучил, почерпнул много полезного, но волновавшая меня загадка оставалась неразрешенной, а естественное чувство научного соперничества стало подогревать мой интерес. ВК постоянно присутствовали где-то на заднем плане моего сознания, без, впрочем, каких-либо подвижек. Понимание рассказа оставалось в общем привычным: любовь, писательство, (претворенный) автобиографизм, чувство природы, знание русской жизни (в частности, разных ее социальных пластов). Но никакой всеобъясняющей доминанты.

Прошло еще три года, и однажды, в разговоре с другой коллегой о другом рассказе Бунина («Деле корнета Елагина», которым она занималась<sup>2</sup>) я сообразил, что ключ к неповторимой реплике где-то тут, рядом — один из тех, что подходят, как это и должно быть, и к другим текстам того же автора. Счастливая догадка о тайне слов «— Все снять?» состояла в том, что героиня готова, как послушная актриса (а не просто как неопытная любовница), следовать режиссерским указаниям своего партнера, между прочим — художника слова.

Как только я понял это, на свои места быстро стали все остальные компоненты повествования. При этом реплика героини, первой бросившаяся в глаза и годами меня занимавшая, оказалась даже не самым сильным из его эффектов. Когда мне открылся во всем своем озорном великолепии глубинный сюжет рассказа — «жизнетворческий дуэт двух партнеров, соревнующихся, следуя каждый своему скрипту, в любовной, в частности сексуальной, дерзости», — в его кульминационной точке я разглядел

<sup>1</sup> Капинос Е. Поэзия Приморских Альп. Рассказы Бунина 1920-х годов. М.: Языки славянской культуры, 2014; см. с. 38.

<sup>2</sup> Панова Л. Три реинкарнации Клеопатры в прозе Серебряного века: Новые узоры по пушкинской канве // Русская литература. 2018. № 1. С. 137–163; см. с. 151–163.

полупрозрачно прописанную эротическую позу (по тем временам рискованную: стоя, сзади), увенчавшую па-де-де героя и героини.

Таким образом, интриговавшая меня реплика предстала одной из вариаций на выявленную наконец центральную тему рассказа как единого целого, довольно-таки нетривиальную. Я испытал законный исследовательский катарсис, но останавливаться на простом «Эврика!» было нельзя: открытым оставался вопрос о соотношении этого целого с более крупным единством — циклом «Темные аллеи». На этом уровне тоже требовалось как-то изменить принятое прочтение, чтобы по-новому понятые ВК заняли в общей картине свое системное место.

«Темные аллеи» более или менее единодушно трактуются как цикл рассказов о любви, в основном плотской, иногда даже как своего рода «энциклопедия любви». С таким прочтением спорить не хотелось, и его оказалось достаточно лишь слегка повернуть в направлении, созвучном новооткрытой доминанте ВК: увидеть в «энциклопедии» не простой набор, коллекцию, пусть претендующую на полноту, а — в духе провокативно-творческой динамики ВК — некий отчет о серии экспериментов в области любви/секса, ставящихся как автором, так и его персонажами. До этой последней формулировки я добрался не в первом варианте своей работы, где «визитные карточки» соотносятся с «эротической картотекой» Бунина (то есть все еще «коллекцией»), а во втором, англоязычном, пока не опубликованном<sup>1</sup>, где в заглавие выносятся «экспериментальное письмо» Бунина (которое можно поставить в связь с обретенной им в эмиграции дискурсивной свободой).

Сравнительную легкость, с которой удалось осуществить эти модификации, практически напрашивавшиеся, я считаю еще одним — косвенным, но убедительным — доказательством адекватности главной находки. Когда разгадка правильна, дальше все получается само.

<sup>1</sup> *Zholkovsky A. Emigration and experimental writing: the case of Bunin's «Dark Avenues», with special reference to «Visiting Cards» (paper for the Annual AATSEEL Conference, San-Diego, Ca, 2020).*

**2.2.**

Для удобства рассуждений предположим, что набросанная выше история научного открытия нас устраивает, и попытаемся сформулировать ее уроки. Основные фазы этого процесса очевидны:

— изначальная бескорыстная любовь к произведению и его эффектам;

— длительный период настойчивых, но безответных попыток разгадывания;

— неготовность удовлетворяться принятыми ответами и терпеливые поиски/ожидания новых;

— соотнесение новой догадки со всей структурой данного произведения и тех более крупных корпусов текста, куда он входит (цикла рассказов, поэтического мира автора);

— соответствующая переформулировка как новых решений, так, возможно, и более крупных систем.

Но в эвристическом плане важнее всего, конечно, понять, откуда взялась та разгадка, которую потом требовалось встраивать в наличные описания. Я всячески подчеркивал, как долго она не приходила и сколь неожиданно в конце концов пришла. Тем не менее если разгадка действительно релевантна и обладает объяснительной силой, то путь к ней, скорее всего, лежит через какие-то типовые ходы.

В случае с ВК типовой, но «посторонней», долгое время не замечавшейся категорией явилось «жизнетворчество» персонажей (в дальнейшем переопределенное как частный случай «экспериментирования»). Что же мешало давным-давно привлечь его к анализу?

Полагаю, два фактора:

во-первых, относительная новизна самого этого понятия: наша наука лишь очень постепенно усваивала метатекстуальный, метадикурсивный подход к литературе и соответствующую терминологию: жизненные сценарии персонажей, их театральное (и вообще «авторское») поведение, ролевые игры, попытки персонажей «читать» друг друга и т. д.;

а во-вторых, несклонность применять соответствующих инструментарий к «реалисту» Бунину, державшемуся подчеркнуто в стороне от символистов и футуристов —

профессиональных жинетворцев, да и от наследия Достоевского с его упором на внутритекстовые диалоги персонажей и войну скриптов.

То есть, говоря очень коротко, дело в нашем, в данном случае моем, научном консерватизме, единственным оправданием которому может служить все то же совершенство бунинского стиля, мастерски сочетававшего смелость модернистских инноваций с бесспорностью реалистических мотивировок. В общем, если, как выражались некоторые авторы, «писать очень трудно», то правильно понимать написанное, может быть, еще трудней.

### 3.

Цитата из «Серапионов» вспомнилась не случайно — оба следующих разбора посвящены произведениям представителей именно этого литературного ордена, хотя опять-таки очень разных. Начну с Каверина. Все помнят сюжет «Двух капитанов» (ДК):

Бедный немой сирота Саня Григорьев вырастает в образцового советского человека, капитана авиации, поставившего себе целью разыскать экспедицию дореволюционного полярного исследователя, капитана царского флота Татаринова, о которой он еще в детстве случайно узнал из писем участника экспедиции. Саня разоблачает врагов Татаринова, ставших и его собственными, находит его останки и следы его экспедиции и женится на своей возлюбленной — дочери капитана.

#### 3.1.

ДК я любил с детства, то есть почти с момента его написания: Книга 1-я была опубликована в журнале «Костер» в 1938–1939 годах и вышла отдельным изданием в 1940-м; целиком роман вышел в 1944-м (когда мне было 7 лет). В школьные годы я ходил на спектакль по ДК в Центральный детский театр, иногда перечитывал любимую книгу, вывез ее в эмиграцию и продолжал любить, несмотря на радикальный пересмотр (мною и всей современной культурной средой и наукой) советской литературной парадигмы.

Но на анализ романа и секретов его долговечности не покушался. Почему?

Во-первых, более заманчивым казалось:

— демифологизировать (в годы моей «глухой» эмиграции, 1979–1988) хрестоматийного советского Маяковского и еще не хрестоматийного Пастернака-коллаборациониста;

— осмыслить, во многом под влиянием Белинкова, «Зависть» Олеси;

— соотносить ее со сравнительно недавно открытыми «Собачьим сердцем» и «Мастером и Маргаритой» Булгакова;

— а затем (уже в постперестроечный период активных контактов с метрополией) предпринять демифологизацию Ахматовой и, соответственно, разработку понятия «несолидарное чтение».

Во-вторых, каверинским романом занимался мой бывший соавтор и выдающийся коллега Ю. К. Щеглов, и когда я в 1999 году ознакомился с его работой, мне показалось, что благодаря ей все теперь ясно и дальнейших вопросов нет. Статью, уже после смерти Щеглова (2009), я переиздал в составе сборника его работ<sup>1</sup> и еще лет пять считал ее последним и окончательным словом о ДК. В ней центральная тема романа формулировалась как умелое совмещение «советского, соцреалистического» с «общечеловеческим, общекультурным, включая дореволюционное и западное» — в лице капитана Татарина, Дэвида Копперфильда и мальчика, зачарованного авиацией и географическими открытиями, и в духе двух западных литературных традиций — приключенческого романа и романа воспитания (*Bildungsroman*'а).

В одной проходной статье я указал на переключку завязки ДК (чтения писем покойного капитана, случайно попавших к соседям мальчика) с завязкой «Дон Кихота» (обнаружением арабоязычной биографии заглавного героя среди бумажной макулатуры, продаваемой за бесценок на рынке)<sup>2</sup>. Я обратил

<sup>1</sup> Щеглов Ю. Структура советского мифа в романах Каверина (о «Двух капитанах» и «Открытой книге») // Щеглов Ю. Проза. Поэзия. Поэтика. Избранные работы / Сост. А. Жолковский, В. Щеглова. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 438–470.

<sup>2</sup> Жолковский А. Уроки испанского [2010] // Жолковский А. Очные ставки с властителем. С. 358–364.

внимание на вызывающую метатекстуальность обеих завязок («тексты, найденные чуть ли не на помойке»), но и не подумал пересматривать в этом свете анализ ДК как целого.

Я опять — с удивлением! — вынужден констатировать ту медлительность, которая предшествовала совершившемуся в конце концов эвристическому скачку.

Лишь сравнительно недавно, в 2017 году, и в общем случайно, после безуспешных попыток объяснить жене и нескольким хорошим знакомым, в чем же прелесть любимой книги моего детства, я открыл ее, начал читать, увлекся и быстро дочитал до конца, все время мысленно проверяя адекватность щегловского описания и отмечая кое-что выходящее за его пределы. Новые наблюдения накапливались, но прорыв совершился лишь после перечитывания других вещей Каверина, в частности более раннего «Исполнения желаний» (1936), в котором героями являются книжники, филологи, интеллектуалы и действие вращается вокруг рукописей Пушкина, почти не выходя за пределы Васильевского острова.

Как всегда, один эпизод текста оказался предательски красноречивым, выдающим тайну. Это глава 7-я части 4-й, в которой протагонист-летчик Саня Григорьев, плакатный герой соцреализма, занимается расшифровкой плохо сохранившихся дневников участника экспедиции капитана Татаринова, то есть выступает в типично буквоедской роли текстолога, почти в точности повторяя успех Трубачевского, проблематичного протагониста-филолога из «Исполнения желаний», расшифровывающего рукопись Десятой главы «Онегина»!

Как только я наткнулся на эту межтекстовую рифму, все остальное, как полагается, открылось само, и ДК предстал не просто романом воспитания, Bildungsroman'ом, но и Künstlerroman'ом — романом о созревании художника, автора, писателя, Человека Книги. Кстати, роман Каверина, который мы читаем, «Два капитана», — это, по сюжету книги, продукт творчества его протагониста, совместившего роли деятельного героя соцреализма и советского писателя, прославляющего таких героев.



### 3.2.

Уроки? Во многом те же, что в истории с ВК: многолетняя любовь к тексту, длительный период инерции, неожиданный сдвиг осмысления, роль изоморфизма с другим текстом того же автора. Интересным отличием является то, что в качестве принятой и лишь в последний момент пересматриваемой трактовки выступает вполне оригинальное и убедительное описание, принадлежащее перу собрата по литературоведческому оружию. Зато и пересмотр требуется не отрицающий наличное прочтение, а скорее развивающий его, уточняющий и детализирующий.

Интересно также, что «предательская проговорка» автора (эпизод с расшифровкой рукописи) смолоду не была мной услышана — замечена как нечто странное, вызывающее к осмыслению (подобно реплике «— Все снять?»). Но разгадана она была точно так же, как и та реплика, — благодаря сопоставлению с параллельным местом из другого текста того же автора.

И наконец, единым, но использованным по-разному предстает главный инструментальный источник новых прочтений — метатекстуальность. Действительно, задним числом легко видеть, что в обоих случаях «текстовой деятельностью» занимаются не только авторы произведений, но и их персонажи.

В ВК герой и героиня разыгрывают небольшую любовную пьесу, которую один из них, писатель, задумывает и ставит, вдохновляясь вызывающей готовностью героини принять участие в разворачивающемся спектакле, причем ни он, ни она — ни, добавим, рассказчик и читатель — заранее не знают, чем именно он кончится. А из-за их спин выглядывает автор рассказа, наблюдающий за ходом этого театрально-любовного эксперимента, одного из десятков, поставленных им в «Темных аллеях».

ДК во многом аналогичны: тоже герой-писатель, как бы alter ego автора, но в этом плане нет никакого экспериментаторства: герой ведет себя бесхитростно и прямолинейно, прокладывая себе путь к эффектному, победному, но в целом ожидаемому результату. Если в чем некоторый — пусть

не экспериментаторский, но все-таки оригинальный и до известной степени смелый — ход и налицо, так это в совмещении бодрого соцреалистического героя-летчика с традиционно (для советской да и дореволюционной литературы) хрупким, уязвимым, рефлектирующим индивидуалистом-интеллигентом (кем-то вроде Трубачевского у Каверина или Кавалерова у Олеси). Или, формулируя ту же стратегическую находку в других терминах, нетривиальной оказывается постановка совмещения двух жанров, *Bildungsroman*'а и *Künstlerroman*'а, на службу разрешению центрального конфликта попутнической литературы — конфликта, грубо говоря, между «интеллигенцией» и «революцией»: история воспитания соцреалистического героя заодно оборачивается портретом советского художника в юности.

Заметим, что общность приема («встраивания метатекстualityности в сюжет») поддается распознаванию далеко не сразу, ибо он применен на разных участках структуры и в функционально разных целях.

#### 4.

«Личная жизнь» (ЛЖ) Зоценко, тоже «Серрапиона», существует в двух версиях: как отдельный рассказ (1933) и как главка «Мелкий случай из личной жизни» в разделе «Любовь» «Голубой книги» (1935), включающая счастливый эпизод, нужный в рамках книжного нарратива.

Авторский герой-рассказчик замечает, что с некоторых пор *женщины на него не смотрят*. Чтобы вернуть себе *позабитую женскую одобрительную улыбку*, он решает *усилить питание*, начинает лихорадочно заниматься физкультурой и *строит себе новый гардероб*, — но все напрасно, и он *искренне удивля[ется] той привередливости, того фигуранья со стороны женщин, которые либо с жиру бесятся, либо пес их знает, чего им надо*. Пока на него наконец не обращает внимание *прилично одетая дама с остатками поблекшей красоты*, которую, однако, как вскоре выясняется, интересуется не сам герой, а его пальто, украденное у ее мужа. Расставшись в милиции с чужим пальто и осознав, что он *попросту постарел*, герой заявляет, что отныне его *личная жизнь будет труд*, — *ибо не только света в окне*,

*что женщина.* (В эпилоге книжной версии герой все-таки встречается женщину, которая им *сильно увлеклась*, и они *вскоре жен[ят]ся по взаимной любви.*)

#### 4.1.

Рассказ — мой любимый, и я обращался к нему несколько раз<sup>1</sup>. Вернее, сначала, с юных и до вполне зрелых лет, просто наслаждался им как одним из маленьких шедевров великого комика. Писать о Зоценко я позволил себе уже в эмиграции, в почти пятидесятилетнем возрасте. Это были две статьи: одна — о его нарочитой «плохописи», подрывающей высокую литературную традицию (ЛЖ я там не касался)<sup>2</sup>, другая — о теме «нарциссизма» у ряда авторов, в том числе у Зоценко (и, в частности, в ЛЖ)<sup>3</sup>. Но ни целостного анализа ЛЖ, ни тем более полного охвата поэтического мира его автора я тогда не предпринял — по разным причинам, включая ту, что и Зоценко уже занимался Ю.К. Щеглов<sup>4</sup>.

Возникновением собственного исследовательского интереса к Зоценко я обязан:

— сравнительно позднему знакомству с его автопсихологической повестью «Перед восходом солнца» (ПВС; 1943–1987), произошедшему во второй половине 1980-х годов и сначала чисто читательскому;

— докладу молодой тогда американской коллеги на симпозиуме «Русская литература и психоанализ» (Дейвис, Калифорния, 1987), применившей зоценковский автопсихологический анализ из ПВС к разбору других его текстов, прежде всего детских рассказов<sup>5</sup>;

<sup>1</sup> Жолковский А. Блуждающие сны; см. с. 287–289; *Он же*. Михаил Зоценко: поэтика недоверия. М.: Языки русской культуры, 1999; см. с. 192–193, 255–259.

<sup>2</sup> *Он же*. Зеркало и зазеркалье: Лев Толстой и Михаил Зоценко [1986] // Жолковский А. Блуждающие сны. С. 121–138.

<sup>3</sup> *Он же*. Влюбленно-бледные нарциссы о времени и о себе [1987] // Там же. С. 283–304; см. с. 287–288.

<sup>4</sup> См.: Щеглов Ю. Энциклопедия некультурности. Зоценко: рассказы 1920-х годов и «Голубая книга» [1986] // Щеглов Ю. Избранные труды / Сост. А. Жолковский, В. Щеглова. М.: РГГУ, 2014. С. 575–611; см. с. 582–587.

<sup>5</sup> Hanson K. Kto vinovat? Guilt and Rebellion in Zoščenko's Accounts of Childhood // Russian Literature and Psychoanalysis / Ed. by D. Rancour-Lafferriere. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 1989. P. 285–302.

— и диссертационной работе моей аспирантки, ею брошенной, а мною подхваченной<sup>1</sup>.

Результатом этой стадии моих занятий Зоценко стала серия статей, а затем книга<sup>2</sup> с некоторым психоаналитическим уклоном. В ней персонаж винтажных рассказов («зоценковский тип») предстал «смешным», то есть подаваемым отстраненно и сниженно, вариантом той же личности, что и «серьезный» герой-рассказчик ПВС, подаваемый сочувственно и с полным авторским самоотождествлением. В рамках этого описания законное место принадлежало ЛЖ, где ироническим инкогнито проходит сам Фрейд, ср.:

Один буржуазный экономист или, кажется, химик высказал оригинальную мысль, будто не только личная жизнь, а все, чего мы ни делаем, мы делаем для женщин <...> Ну, это он, конечно, перехватил, собака, заврался на потеху буржуазии, но что касается личной жизни, то я с этим всецело согласен.

А его русским двойником оказывается, уже без маски, Пушкин, великий любовник и поэт любви, вернее, его памятник, вроде бы одобряющий романический квест героя:

Я улыбаюсь в ответ и три раза, играя ногами, обхожу памятник Пушкину <...> Я <...> люблю <...> системой буржуазного экономиста. Я подмигиваю Пушкину: дескать, вот, мол, началось, Александр Сергеевич.

Но далее Пушкин выступает уже в роли представителя истеблишмента — статуи Командора, карающей незаконные амурные поползновения героя чуть ли не смертью:

[Дама] буквально следит <...> за каждым моим движением <...> Я <...> уже хочу уйти <...> хочу обогнуть памятник, чтобы <...> ехать куда глаза глядят <...>

Мы идем в милицию, где составляют протокол <...> спрашивают, сколько мне лет <...> и вдруг от этой почти трехзначной цифры я прихожу в содрогание.

«Ах, вот отчего на меня не смотрят! <...> Я попросту постарел <...> Ну, ладно, обойдусь! <...> Не только света в окне, что женщина».

<sup>1</sup> Лиля Грубишич; см.: Жолковский А. Михаил Зоценко. С. 7, 10.

<sup>2</sup> Жолковский А. Михаил Зоценко.

В течение двух десятков лет такая трактовка ЛЖ меня устраивала. Но недавно в понимании этого рассказа у меня произошел внезапный сдвиг.

Один из моих любимых зощенковских мемов — раз и навсегда запомнившаяся когда-то фраза героя-рассказчика ЛЖ:

И искренне удивляюсь той привередливости, того фигуранья со стороны женщин, которые либо с жиру бесятся, либо пес их знает, чего им надо.

И вот она вдруг всплыла в моем сознании как идеальная формулировка моего собственного авторского недовольства реакциями читателей и критиков. И я задумался, не в этом ли и состоит ее сокровенный смысл — а тем самым и смысл всего рассказа. То есть по внешней фабуле донжуанствующий рассказчик озабочен равнодушием женщин, но на глубинном уровне перед нами вопль общечеловеческой потребности в социальном признании и, главное, писательской жажды читательского/ критического одобрения.

В свете такого предположения все перипетии сюжета ЛЖ, все эти «операции по переодеванию и приукрашиванию личности героя, с неизбежным последующим раздеванием» сразу же обнаруживают свой подчеркнuto эстетический — театральный, гримерский, костюмерский, актерский, режиссерский — характер. Герой занят типично «жизнетворческим» проектом, закономерной кульминацией которого становится обращение к авторитету самого Пушкина<sup>1</sup>. А выходя за рамки ЛЖ, это частый — как в комических рассказах (например, в «Монтере»), так и в ПВС — мотив отстаивания человеческого и профессионального достоинства. Если же взять еще шире, это характерная для Зощенко настойчивая заявка на признание его, по его собственному выражению, работы в «неуважаемой форме» как настоящей «высокой» литературы.

#### 4.2.

Констатировав обычные уроки — долгий чисто читательский интерес, запоздалое обращение к анализу, новую трактовку

<sup>1</sup> Подробнее см.: Жолковский А. It's not about sex!

текста и ее обоснование более широким контекстом, — обратимся к отличающим данный случай.

В эвристическом плане уже мой первоначальный выбор квазифрейдистского подхода и, соответственно, глубинного отождествления автора с его героем был «смелым». Он был полемичен по отношению не только к двум основным принятым представлениям о Зощенко — репрессивно-агитпроповскому и либерально-попутническому-интеллигентскому, — но и к более утонченной щегловской «энциклопедии некультурности»: где «некультурным» был, конечно, полуобразованный персонаж, но не его ироничный автор. Не отрицая достоинств модели Щеглова, я в своем описании развивал иной — прагматически, психологически и экзистенциально — взгляд на Зощенко.

Но это не был последний виток моих подступов к прочтению ЛЖ. Им стало «жизнетворческое» переосмысление рассказа, долго откладывавшееся, будучи затруднено изощренной трехслойностью зощенковского повествования. Самый верхний слой — рассказ о пошляке-донжуане; следующий, прозрачно выглядывающий из-под него, — иронические игры с фрейдизмом; а третий — скрытый за обоими «жизнетворческий» сценарий. Примечательно, что выявление этого сценария в качестве нарративной доминанты, в сущности, подсказывалось моделью Щеглова: этот сценарий — одна из вариаций на инвариантную тему «некультурности», та, которую Щеглов назвал «неспособностью ответить на культурный вызов».

Заметим, что, как и в случае с каверинским романом, я в известной степени следовал за своим покойным соавтором. Но на этот раз имел место сначала антитезис — отказ от его «культуроцентристской» модели в пользу моей экзистенциально-психологической, а затем синтез — «жизнетворческое» прочтение, сочетающее «культурный» квест с «экзистенциальным».

Ну и, разумеется, «жизнетворческая» доминанта — еще один, опять поначалу неузнанный лик «метатекстуальности», которая уже являлась нам — столь по-разному — в текстах Бунина и Каверина.

## 5.

Перейдем к более общим выводам.

## 5.1.

Досадная замедленность моих недавних «эврик» тем удивительнее, что опыт метатекстуальных разгадок у меня уже имелся. В частности:

— разбор лермонтовской «Тамани», где Печорин и *ундина* ведут и читают себя и друг друга согласно разным скриптам: он — согласно колониально-любовному сценарию, с байроническим героем, покоряющим экзотический местный кадр, она — согласно детективному сценарию, с сыщиками и преступниками<sup>1</sup>; и

— разборы рассказов Искандера, персонажи которого непрерывно актерствуют друг перед другом, рассчитывая на взаимное часто ошибочное прочтение, что особенно ярко проявляется в сюжетах, где действуют профессиональные артисты (вроде дяди Сандро)<sup>2</sup>.

Примеры — из собственной и мировой практики — легко умножить. Здесь позволю себе лишь беглый синопсис тех типов «метатекстуальных» мотивов, с которыми мне привелось иметь дело при анализе текстов<sup>3</sup>. Но начну, для разгона, с мотивов не собственно метатекстуальных, хотя явно апеллирующих к текстуальности литературы:

— со всякого рода тематизации формальных, словесных аспектов текста, поэзии грамматики (по Якобсону), рефранных и иных фигур, с чем часто связаны проблемы (не)переводимости стихотворных текстов (например, ходасевичевского «Перед зеркалом», с его анафорическими повторами идиоматично-русского «разве»), а часто и прозаических; и

<sup>1</sup> Жолковский А. Семиотика «Тамани» [1992] // Жолковский А. Очные ставки с властителем. С. 139–145.

<sup>2</sup> Он же. Пантомимы Фазиля Искандера [2010] // Жолковский А. Очные ставки с властителем. С. 321–333; Он же. «Летним днем»: эзоповский шедевр Фазиля Искандера [2015] // Жолковский А. Блуждающие сны. С. 181–202; Он же. Семиотика власти и власть семиотики: «Пиры Валтасара» Фазиля Искандера [2015] // Жолковский А. Выбранные места, или Сюжеты разных лет. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2016. С. 503–536.

<sup>3</sup> Библиографические отсылки к четырём десяткам своих статей опускаю.

— иконического воплощения тем в виде соответствующих словесных, грамматических, тропологических, версификационных, текстовых, а то и сюжетно-композиционных структур (так, мотив «непереходимой черты» проецируется в серию анжамбеманов в ахматовском «Есть в близости людей...»).

Из числа же поистине метатекстуальных мотивов назову следующие важнейшие типы (не пытаюсь с ходу ни скрупулезно разграничить их, ни разнести по разным тематическим рубрикам и по характеру их функционирования в поэзии и в прозе):

— «словесную магию» — игры с заклинательным, программирующим, повелительным, перформативным, эзоповским и т. п. потенциалом словесных формул, которые по ходу сюжета могут убивать, спасать, опровергать, провоцировать, очаровывать персонажей, организовывать их жизнь, наглядно осуществлять поэтическую задачу текста и т. д. (ср. заглавное «легкое дыхание», вычитанное бунинской героиней из «старинной, смешной» книги и определившее ее жизненную стратегию);

— особый вариант такой магии — мотив «подтверждающегося пророчества», иногда путем отсылки к уже совершившимся внетекстовым событиям («пророчества, предсказывающего назад» — как в «Змее-Тугарине» А. К. Толстого);

— персонажей-трикстеров, которые берут на себя роль «помощных авторов», строящих сюжет (а часто и комментирующих его, выступая в роли «помощных читателей/критиков текста»); вспомним хотя бы триаду: «гениальный сыщик (типа Холмса) — преступник (автор «идеального преступления») — носитель ложной версии (типа Ватсона, Лестрейда»);

— любые типы «скриптового» — авторского, режиссерского, актерского и ответного читательского, зрительского и т. п. — поведения персонажей (см. выше о «Тамани» и Искандере);

— взятие персонажей (по Теодору Зиолковскому) «напрокат» из других текстов (таков, например, лейтенант Зотов в солженицынском «Случае на станции Кочетовка», позаимствованный из советского шпионского чтива), а также создание персонажей, «подражающих» (по Рене Жирану) героям других текстов (как в бабелевском «Гюи де Мопассане»).



**5.2.**

Но вернемся к трем случаям, о которых шла речь. В чем же дело, что тормозило адекватное прочтение мной метатекстуальной доминанты этих нарративов?

Разумеется, самый простой и общий ответ — неизбывная инертность всякого, особенно российского мышления типа: *Тише едешь — дальше будешь; Семь раз отмерь, один раз отрежь; Москва не сразу строилась...* И, конечно, со школьной скамьи в нас воспитывалось представление о тематике литературных произведений как «содержании», касающемся «жизни, фактов, идей, морали и т. п.», а не чего-то «текстуального».

Впрочем, первую важнейшую поправку в это представление внесло знакомство, уже в студенческие годы, с трудами русских формалистов и Якобсона. В наших со Щегловым первых же работах по «поэтике выразительности» темы, то есть доминанты текста, делились на два рода: «темы 1-го рода», то есть «установки на содержание» (= на явления предметной сферы), и «темы 2-го рода», то есть «установки на выражение» (= на явления «орудийной» сферы — сферы литературных орудий, приемов, форм, кодов, стиля)<sup>1</sup>.

Но если в этом отношении мы были умеренно прогрессивны, то в другом сказывался консерватизм: мы лишь очень постепенно усваивали роль тем, которые можно было бы назвать «темами 3-го рода», — интертекстуальных. На внимании к межтекстовым связям особенно настаивали некоторые наши тартуские коллеги (в частности, Г. А. Левинтон и Р. Д. Тименчик), а принципиальный свет на интертекстуальность пролили работы К. Ф. Тарановского и Майкла Риффатерра. Однако и после включения тем 2-го рода, «орудийных», и тем 3-го рода, интертекстуальных, отчасти связанных с «орудийными» (ведь где интерес к другим авторам, там и интерес к их приемам), наша модель литературной компетенции оставалась неполной.

Блестал своим отсутствием еще один тип тем, так сказать «4-го рода», — метатекстуальных, точнее, метадискурсивных,

<sup>1</sup> См. выше об иконике и других мотивах, задействующих формальные стороны текста.

то есть установок на изображение и проблематизацию целых текстовых стратегий, дискурсов, самопрезентаций, будь то авторских или персонажных<sup>1</sup>. Важнейшим источником тут являются, конечно, идеи Бахтина, долгое время нелюбимого нами за его — и особенно его адептов — морализаторство. Этот нежелательный эффект хочется и следует устранять как побочный, но он почти неизбежно сопутствует самой сути бахтинизма, поскольку темы 4-го рода естественно несут в себе тематические элементы все трех предыдущих родов — идейного, стилистического и цитатного.

Метатекстуальность, метадискурсивность — важнейшая литературная универсалия. Лишь очень медленно наша наука соглашается признать, что искусство занято преимущественно самим собой: литература — прежде всего литературой, драматургия — театром, кинематограф — кинематографом. А раз это универсалия, то при анализе каждого текста следует искать ей место, предположительно одно из главных, возможно — доминирующее. Но при этом, как вообще при опоре на общие категории, следует остерегаться чрезмерной прямолинейности, вчитывания в текст чего-то для него нерелевантного, памятуя, что свои доминанты — любого рода, от 1-го до 4-го, — подлинно художественный текст умело маскирует, мотивирует, натурализует, подавая их каждый раз под другим соусом. А тем самым усыпляет нашу исследовательскую бдительность, отбрасывает нас назад, в привычные объятия консерватизма.

На этом я, пожалуй, закончу свою исповедь интеллектуального кунктатора. Она далась мне сравнительно легко, поскольку консерватизм консерватизмом, но, собственно, от кого это я так уж отстал?! В основном от собственных завышенных представлений о темпах научного прогресса в нашей гуманитарной — человеческой, слишком человеческой — области.

---

<sup>1</sup> См. выше краткий обзор таких мотивов.

*Олег Проскурин*

## ПТИЧКА БОЖИЯ

(Из комментария к «Цыганам» Пушкина)

В книге «Природа, мир, тайник вселенной...» М. Н. Эпштейн с присущей ему интеллектуальной смелостью поставил перед собой амбициозную задачу: реконструировать и описать «целостный национальный образ природы», каким он сложился в русской поэзии нового времени. Исследователь специально отметил, что удачное и полное выполнение такой задачи возможно только через изучение множества индивидуальных «природных» образов, выработывавшихся в творчестве разных поэтов<sup>1</sup>. Книга М. Эпштейна стала наглядной демонстрацией продуктивности заявленного подхода.

Настоящая заметка — попытка продолжения работы если не в том же, то в параллельном направлении.

### *Божия птичка: кто она?*

Всем памятна вставная песенка в «Цыганах» Пушкина:

Птичка Божия не знает  
Ни заботы, ни труда;  
Хлопотливо не свивает  
Долговечного гнезда;  
В долгу ночь на ветке дремлет;  
Солнце красное взойдет,

<sup>1</sup> Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. С. 7.

Птичка гласу Бога внемлет,  
Встрепенется и поет.  
За весной, красой природы,  
Лето знойное пройдет —  
И туман и непогоды  
Осень поздняя несет:  
Людям скучно, людям горе;  
Птичка в дальные страны,  
В теплый край, за сине море  
Улетает до весны<sup>1</sup>.

«Птичка божия» во многих отношениях выступает как символический образ свободного цыганского мира. С этой птичкой сравнивается и присоединившийся к табору Алеко («Подобно птичке беззаботной, / И он, изгнанник перелетный, / Гнезда надежного не знал...»). «Птички» метафоры возникают и варьируются на протяжении всего повествования. Стало быть, образ имеет ключевое значение для понимания смысла поэмы.

Обычно этот образ птички возводят к евангельской притче. О песенке, посвященной птичке, В. С. Баевский замечает: «Она имеет в подтексте притчу из Евангелия от Матфея: „Взгляните на птиц небесных: они не сеют, ни жнут, ни собирают в житницы; и Отец ваш Небесный питает их“ (Мф. 6:26)»<sup>2</sup>.

Конечно, отрицать наличие такого важного семантического подтекста образа невозможно. Но вместе с тем следует принять во внимание, что если евангельская притча говорит о всяких птицах, о «птицах вообще», то в пушкинской поэме подразумеваются не «птицы вообще», а птицы, относящиеся к особой группе.

Исследовательница истории прилагательного «божии» в ранней русской письменности отмечает важную семантическую особенность, проявляющуюся в определенных контекстах:

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. Т. IV. С. 183.

<sup>2</sup> Баевский В. С. Библиейские темы, мотивы и образы в «Цыганах» Пушкина // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2011. Т. 70. № 1. С. 56.

Иногда в сочетании с личными существительными в семантике прилагательного *божии* появляется качественный компонент, например: *божии человекъ* — «праведник» <...> Приобретение ярких качественных оттенков притяжательными прилагательными связано с <...> развитием значения типической свойственно-роду лиц или животных<sup>1</sup>.

Несомненно, «птичка божия» должна рассматриваться в этом ряду: ее характеристика включает в себя качественный компонент; птичка принадлежит к группе птиц, наделенных особыми качествами, свидетельствующими об отменности Богом.

Сам фразеологизм «птичка божия» не является изобретением Пушкина: Пушкин использовал и адаптировал устойчивое словосочетание, бытовавшее в «простонародной» (то есть по преимуществу крестьянской) среде. «Божьими птицами» назывались семейства и роды птиц, отличные от остальных, «обыкновенных» птиц. Они всегда связывались с сакральной сферой и считались способными приносить счастье, удачу и благополучие; их нельзя было ловить и убивать; нельзя было разорять их гнезда: нарушителя запретов непременно постигало наказание.

В разных регионах Российской империи (по преимуществу западных и юго-западных) божьими птицами считались голубь, ласточка, соловей, жаворонок, клест<sup>2</sup>; особую группу составляли аист и журавль<sup>3</sup>.

Однако пушкинская «птичка божия» не может быть отождествлена с большинством из перечисленных «божьих птиц». Птичка — не аист и не журавль (этих крупных птиц никто не называет «птичками»; они не дремлют на ветках; они не поют). Она не голубь (голубь также не «птичка»); он

<sup>1</sup> Ерофеева И. В. Лексико-грамматические особенности прилагательного *божии* в летописном тексте // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2009. № 1 (2). Т. 2. Филология и искусствоведение. С. 52.

<sup>2</sup> Иногда к их числу относился и дрозд (но почти исключительно за пределами Российской империи).

<sup>3</sup> Подробнее см.: Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. М.: Индрик, 1997. С. 612–667.

не поет; голубь редко выступает как символ перелетных птиц). Она не соловей (соловей поет не с восходом солнца, а на исходе дня, вечером и ночью; кроме того, согласно народным поверьям, соловей прилетает только в самом конце весны, маркируя не наступление ее, а окончание). Она и не клест: клест — птица кочевая, но не перелетная; он не улетает осенью «за сине море» и птенцов выводит зимой.

Казалось бы, по многим параметрам на роль пушкинской божией птички хорошо подходит жаворонок: это маленькая птичка, певчая, утренняя, перелетная, к тому же издавна окруженная поэтической аурой. Против этой кандидатуры говорит только один, зато решающий пункт: в пушкинском поэтическом мире такой птицы вообще не существует; самого слова «жаворонок» в словаре языка Пушкина нет<sup>1</sup>. А то, чего нет в языке, не может стать основой образа.

### «Божия птичка» и ласточка

Последней кандидатурой на занятие вакансии птички божией остается, таким образом, ласточка.

Против этой кандидатуры, на первый взгляд, можно выдвинуть только один пункт, зато важный: пушкинская птичка хлопотливо не свивает долговечного гнезда. Это свойство пушкинской «птички» удивляло еще Марину Цветаеву: «Так что же она тогда делает? И кто же тогда вьет гнездо? И есть ли вообще такие птички, кроме кукушки, которая не птичка, а целая птичица?»<sup>2</sup> Ласточки же в этом отношении могут

<sup>1</sup> Отсутствие жаворонка в поэзии Пушкина — совершенно уникальное явление, которому трудно подыскать параллели в русской поэзии всего XIX века. Они — неотъемлемая часть поэтического старших и младших современников Пушкина (Державина, Жуковского, Батюшкова, Баратынского, Дельвига, Кюхельбекера, С. Е. Раича, А. Хомякова, Тютчева). О важности образа жаворонка в поэтической орнитологии Жуковского см., например: *Ветшева Н. Ж.* «Опять вы, птички, прилетели...»: Орнитологический текст В. А. Жуковского (на материале лирики) // Жуковский и время: Сб. статей / Ред. А. С. Янушкевич, И. А. Айзикова. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2007. С. 107–117.

<sup>2</sup> *Цветаева М. И.* Мой Пушкин // Цветаева М. И. Собр. соч.: В 7 т. М.: ЭЛС Лак, 1994. Т. 5. Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы. С. 73.

казаться прямыми антиподами «птички»: они сооружают гнезда, которые выделяются среди других птичьих гнезд прочностью и основательностью, иногда позволяющими уподоблять их человеческому жилищу<sup>1</sup>.

Однако оказавшись на юге, Пушкин впервые столкнулся с особым видом ласточек — береговых ласточек, или береговушек (*Riparia riparia*; по Линнею — *Hirundo riparia*)<sup>2</sup>. Ни в Царском Селе, ни в низменном Петербурге он их не видал: они селятся только по высоким обрывистым берегам пресных водоемов, рек и озер. Значительное число колоний береговых ласточек располагалось (и сейчас располагается) вокруг Днестра и Днестровского лимана, а также вокруг озер Буджака<sup>3</sup> — то есть в тех именно местах, в которых Пушкин побывал в конце 1821 года и в которых разворачивается действие поэмы «Цыганы».

Эти ласточки должны были произвести впечатление на новичка: и внешностью, и повадками они отличались от хорошо знакомых северянину городских ласточек (по Линнею — *Hirundo urbica*, потом — *Delichon urbica*, с 2004 года — *Delichon urbicum*) и ласточек деревенских (*Hirundo rustica*). В частности, береговые ласточки не строят массивных и прочных гнезд; они селятся в норах на обрывистых берегах. Ласточка вырывает их в течение короткого времени (обычно 2–3 дней), затем выстилает их в глубине травой и перьями; там и высиживаются птенцы. Сторонний наблюдатель вообще может не воспринимать эти норы как

<sup>1</sup> Это сходство обыгрывал и сам Пушкин в «Путешествии в Арзрум»: «На скале видны развалины какого-то замка: они облеплены саклями мирных осетинцев, как будто гнездами ласточек».

<sup>2</sup> Надо заметить, что в первой половине XIX века эта разновидность ласточки даже в учебной литературе иногда путалась со стрижом. См., например: *Мильн-Эдвардс А.* Начальные основания зоологии <...> Пер. с франц. Ч. 2. Кн. 2. М.: В тип. Августа Семена, 1839. С. 117.

<sup>3</sup> См.: *Черничко Р.Н., Черничко И.И. и др.* Размещение и численность береговой ласточки на некоторых территориях степной и лесостепной зон Украины // Беркут. 1996. Ч. 5. Вып. 1. С. 44–52. Современные орнитологи называют верность взрослых птиц прежнему месту гнездования «территориальным консерватизмом». См.: *Черничко Р.Н.* Территориальные связи береговой ласточки на юге Украины // Бранта: Сб. научных трудов Азово-Черноморской орнитологической станции. № 1. Мелитополь, 1998. С. 56.

гнезда в общепринятом смысле слова, тем более как гнезда, свитые «хлопотливо».

Береговые ласточки, в отличие от деревенских и городских, селятся в стороне от человеческого жилья, колониями, насчитывающими десятки, а иногда и сотни пар. Эта особенность их жизненного уклада также не могла пройти мимо внимания Пушкина. В Бессарабской губернии Пушкин впервые увидел жилища цыган, которые колоритно описал А. Ф. Вельтман в «Воспоминаниях о Бессарабии»: «В Бессарабии есть несколько деревень, землянок цыганских; по большей части они живут на краях селений в землянках, платят владетелю червонец с семьи и отправляются табором кочевать по Бессарабии на заработки»<sup>1</sup>. Удивительное подобие жизненного уклада птиц и людей давало дополнительное основание для их метафорического сближения.

В остальном же ласточка (уже не как вид, а как семейство) соответствует характеристикам пушкинской «птичке божией» как нельзя лучше и полнее, чем другие «божие птицы». И, что важно отметить, эти характеристики широко применялись к ласточкам и в современной Пушкину поэзии.

Как и пушкинская птичка, ласточка просыпается с первыми лучами солнца («встрепенется и поет»). В народной паремии она выступает как самая ранняя птица: «Ласточка день начинает, а соловей вечер кончает»<sup>2</sup>. Это же ее свойство обыграно в стихотворении А. Дельвига «К ласточке»: «Каждым утром меня — едва зарумянится / Небо алой зарей и бледная Цинтия / Там в туманы покатится, — / Каждым утром меня ты криком безумолкным / Будишь, будто назло!»<sup>3</sup>.

Миграции ласточек знаменуют в народном календаре начало сезонов: «Прилет ласточек (около Благовещения)

<sup>1</sup> Вельтман А. Ф. Воспоминания о Бессарабии // Пушкин в воспоминаниях современников. 3-е изд., доп. СПб.: Академический проект, 1998. Т. 1. С. 281.

<sup>2</sup> См., в частности: Русские народные пословицы и притчи, изданные И. М. Снегиревым с предисловием и дополнениями. М.: В Университетской типографии, 1848. С. 201; Пословицы русского народа. Сборник пословиц, поговорок, речений, присловий, чистоговорок, прибауток, загадок, поверий и проч. В. Даля. М.: В Университетской типографии, 1862. С. 1028.

<sup>3</sup> Дельвиг А. А. Сочинения / Сост., вступ. ст., коммент. В. Вацуру. Л.: Художественная литература, 1986. С. 152.



предвещает наступление весны; отлет (около рождества Богородицы) совпадает с окончанием лета...»<sup>1</sup> Ср. в стихотворении Н. Гнедича «Ласточке»: «С первым паденьем листов улетаешь ты, милая гостья! <...> С первым дыханьем весны ты являешься снова, как с неба»<sup>2</sup>. По той же модели строится характеристика пушкинской птички божией («Лето знойное пройдет <...> Улетает до весны...»).

И, наконец, самое важное: народная репутация ласточки как *божией птицы* раньше других стала известна в образованных кругах. Первое эксплицитное обозначение ласточки как божией птицы (причем с отсылкой к народному поверью) появилось, по-видимому, в цитировавшемся выше стихотворении Гнедича «Ласточка»:

*Божия птица, как набожный пахарь тебя называет:  
Он как священную птицу тебя почитает и любит*<sup>3</sup>.

Выделенное курсивом выражение «Божия птица» Гнедич снабдил примечанием: «Так в некоторых полуденных губерниях России народ называет ласточку»<sup>4</sup>.

И в мифологии, и в славянском (впрочем, не только славянском) фольклоре ласточка была окружена многочисленными символическими коннотациями<sup>5</sup>, что обеспечило ей успешное проникновение в русскую поэзию<sup>6</sup>. Несомненно,

<sup>1</sup> Ермолов А. Народная сельскохозяйственная мудрость в пословицах, поговорках и приметах. III. Животный мир в воззрениях народа. СПб.: Тип. А. Суворина, 1905. С. 327.

<sup>2</sup> Гнедич Н. И. Стихотворения / Вступ. ст., подгот. текста и прим. И. Н. Медведевой. Л.: Советский писатель, 1956. С. 155 (стихотворение впервые опубликовано в альманахе «Альциона» на 1833 г.). Время создания этого стихотворения неизвестно; по традиции его относят к последнему году жизни поэта и считают (без достаточных оснований) его поэтическим завещанием.

<sup>3</sup> Там же. С. 156.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Топоров В. Н. Ласточка // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1988. Т. 2. С. 39; Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. С. 618–633; Швед И. А. «Текст ласточки» в белорусской традиционной культуре // Универсальное и культурно-специфичное в языках и литературах: Сборник материалов 3-й Международной научной конференции, 23 марта 2016 г. Курган: РИЦ Курганского государственного университета, 2016. С. 137–144.

<sup>6</sup> См. в этой связи: Фаустов А. Полет ласточки в русской поэзии // Звери и их репрезентации в русской культуре: Труды лозаннского симпозиума

многочисленные символические коннотации ласточки сохранились и в пушкинском образе птички божией. Особенно важной для поэта должна была быть устойчивая связь образа ласточки с идеей свободы. Среди русских авторов первым наиболее отчетливо обозначил эту связь Н. И. Гнедич: его ласточка предупреждает человека: «*«Будь покровителем мне, но свободы моей не касайся!»*<sup>1</sup>

Вместе с тем в пушкинской песенке специально отмечена и таинственная связь «птички божией» с Богом, с сакральной сферой; птичка способна слышать глас Божий и откликаться на него: «Птичка гласу Бога внимлет, / Встрепенется и поет». Это ведет нас к еще одной важной особенности ласточки.

### *Украденные гвозди: ласточки и Христос*

Что сделало ласточку божией птицей — то есть удобной Богу, отмеченной его особым покровительством и защищенной им от внешнего зла системой наложенных запретов?<sup>2</sup> Ответ на этот вопрос содержится в народных поверьях, которые начали печатно фиксироваться только в XVIII столетии.

Едва ли не самое раннее печатное отражение легенды о ласточке появилось в «Словаре русских суеверий» М. Д. Чулкова. В статье «Воробей водяной» содержится следующая информация:

Суеверы воробьев вообще почитают проклятою птицею, веря сами и других уверяя, что они в то время, когда Христа распинали,

---

2007 г. / Под ред. Л. Геллера, А. Виноградовой-де ля Фортель. СПб.: Балтийские сезоны, 2010. С. 38–67; *Бельская Л. Л.* Ласточка в русской поэзии // Русская речь. 2013. № 2. С. 45–51; № 3. С. 42–47.

<sup>1</sup> Гнедич Н. И. Стихотворения. С. 156.

<sup>2</sup> Разумеется, эти запреты были действительны только в крестьянской среде и не принимались во внимание «благородными сословиями». Ср. мемуарный рассказ Фаддея Булгарина, относящийся к концу XVIII века: «В Польше было тогда какое-то молодечество, от которого никто не смел уклониться. <...> Каждый мужчина долженствовал быть отличным ездоком и стрелком из ружья и пистолета. Погасить свечу пулею, попасть в туза или убить на лету, пулею, ласточку — ныне причисляемое к редкостям, почиталось тогда делом обыкновенным» (*Булгарин Ф.* Воспоминания. Отрывки из виденного, слышанного и испытанного в жизни. Ч. 1. СПб.: Изд. А. И. Ольхина, 1846. С. 36–37).

приносили паки ко кресту *те гвозди, которые ласточки кравши у Римлян уносили*, и за то в наказание воробьи имеют на ногах оковы, которых люди видеть не могут, для того никогда ногами не переступают, а все прыгают, ибо в рассуждении тех оков переступить не могут<sup>1</sup>.

Несомненно, Чулков знал не только о том, какое наказание (согласно «суеверам») постигло злых воробьев, но и о том, какое воздаяние получили за свои благодеяния ласточки. Однако в печати рассказ об этом появился только в XIX веке, на новом этапе развития фольклористики — в статье В. И. Даля, впервые опубликованной в 1846 году в журнале «Иллюстрация» (а затем вошедшей в посмертно изданный сборник его статей «О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа»). Даль, отправляясь от объяснений Чулкова<sup>2</sup>, дополнил их новыми деталями, в том числе указывающими на особый статус ласточек в народном сознании:

О ласточках говорят, что они чириканьем своим предостерегали Спасителя от преследователей Его, а воробьи продали Его, крича: *жив, жив*, за что у воробьев ноги связаны невидимыми путами и птица эта не может переступить, а только прыгать. Есть также предание, что ласточки крали у Римлян гвозди, коими распинали Христа, а воробьи отыскивали их и опять приносили. Поэтому ласточек, по народному мнению, грешно бить или разорять их гнезда<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> [Чулков М. Д.] Словарь русских суеверий. СПб.: Печатано в вольной типографии у Шнора, 1782. С. 46–47. Курсив наш. — О. П.

<sup>2</sup> Во Вступлении сам Даль признал значение для его исследования книги Чулкова. Сообщив, что он ограничился «почти исключительно тем, что ему случилось собрать среди народа», Даль вместе с тем отмечал: «Я дополнил статью свою из одной только печатной книги: *Русские суеверия*, Чулкова, в которой, впрочем весьма не много русского» (Даль В. О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа. Изд. второе, без перемен. М.; СПб.: Изд. М. О. Вольфа, 1880. С. 3). Связь рассказа о воробьях и ласточках у Даля с соответствующим рассказом у Чулкова не подлежит сомнению.

<sup>3</sup> Даль В. О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа. С. 122–123.

Другой выдающийся фольклорист XIX века, А. Н. Афанасьев, использовал и словарь Чулкова, и статью Даля, но вместе с тем уже широко опирался на полевые собирательские записи:

Когда жиды преследовали Спасителя, чтобы предать его на распятие, то все птицы, особенно ласточка, старались отвести их от того места, где укрывался Христос. Но воробей указал им это место своим пискливым чириканьем; жиды увидели Спасителя и повели его на мучение. Потому Господь проклял воробья, и мясо его запретил употреблять в пищу. — Этот рассказ записан в Харьковской губернии; в других местностях уверяют, что в то время как предали Христа на распятие, воробьи беспрерывно кричали: жив-жив! жив-жив! — вызывая чрез то врагов Спасителя на новые муки. Ласточки, напротив, чирикали: умер, умер! Они старались похищать приготовленные мучителями гвозди, но воробьи снова находили их и приносили назад. Оттого гнездо ласточки предвещает дому счастье, убить ее считается за великий грех; а если воробей влетит в избу — это предвестие большой беды. О воробье рассказывают, что он один не знает праздника Благовещенья и вьет в этот день гнездо, что у него ноги связаны за его предательство невидимыми путами, и потому он может только прыгать, а не переступить<sup>1</sup>.

Последующие фольклорные экспедиции позволили сделать еще немало записей легенды о ласточках — сочувственницах и помощницах Христа<sup>2</sup>. Среди них своей лаконичной выразительностью выделяется запись, сделанная экспедицией П. П. Чубинского в Проскуровском уезде Подольской губернии:

<sup>1</sup> Народные русские легенды, собранные А. Н. Афанасьевым. Издание Н. Щепкина и К. Солдатенкова. М.: В типографии В. Грачева и комп., 1859. С. XIII.

<sup>2</sup> См.: Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. Собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном. СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1893. Т. II. С. 352; Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Вып. 34. Тифлис, 1904. Отдел 2. Легенды, сказки и предания Терской обл. С. 2 и др. Легенда могла быть известна болгарам — колонистам, населявшим в пушкинскую эпоху Южную Бессарабию (Буджак). См.: Бадаланова Геллер Ф. Книга сушая в устах: фольклорная Библия бессарабских и таврических болгар. М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2017. С. 550 («Почему ласточек почитают»).

Як жыды Христа роспыналы, то ластівкы кралы в їх цвяшчы (sic), так через те саме їх гріх драты<sup>1</sup>.

Легенда продолжала широко бытовать и в XX веке, о чем свидетельствуют многочисленные записи, сделанные в новейшее время<sup>2</sup>.

Итак, ласточка получила статус «божьей птицы» (и обусловленные им привилегии) потому, что она особым образом связана с сакральной сферой и с судьбой Христа: ласточки старались облегчить крестные муки Христа, похищая приготовленные для распятия гвозди<sup>3</sup>.

Это объяснение ведет нас прямой дорогой в цыганский табор, поскольку в этом отношении судьба ласточки оказывается почти полностью семантически изоморфной судьбе цыган.

### *Украденный гвоздь: цыгане и Христос*

В народной среде (преимущественно в западных и юго-западных областях бывшей Российской империи) существовало и существует множество этиологических легенд, объясняющих особенности нравов, обычаев и жизненного уклада цыган.

<sup>1</sup> Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-западный отдел. Материалы и исследования, собранные действительным чл[еном] П.П. Чубинским. Т. 1. СПб.: Тип. В. Безобразова и комп., 1872. С. 59.

<sup>2</sup> Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. С. 618. Некоторые записанные в XX веке версии совпадают с версией Афанасьева до мелких деталей. Сводку записанных в XIX–XX веках поверий о воробьях см. также в кн.: «Народная Библия»: Восточнославянские этиологические легенды / Сост. и коммент. О. В. Беловой. М.: Индрик, 2004. С. 351–354 (сводка поверий о воробьях), 354–355 (сводка поверий о ласточках). Краткую сводку белорусского материала см.: Швед И. А. «Текст ласточки» в белорусской традиционной культуре. С. 138.

<sup>3</sup> Подобная же легенда иногда связывается и с другими «божьими птицами». Соответствующие легенды (в основном в западных областях) несут на себе отпечаток представлений, распространенных не столько среди восточных славян, сколько среди других европейских народов: жаворонки вынимают из тернового венца Христа колющие ветви; соловей укрывает преследуемого Христа своими крыльями; клест вытаскивает из тела распятого Христа гвоздь (Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. С. 633–634, 640, 644).

Вот краткое изложение одной из самых ранних записей легенды о цыганах, сделанной во второй половине XIX века в Моршанском уезде Тамбовской губернии (легенда объясняет, почему «цыгану не грех божиться»):

Это интересное сказание возводит право цыган божиться ко времени распятия Христа, когда, утаив из жалости 5-й гвоздь, предназначенный для груди Христа, цыган стал божиться, что он уже отдал гвоздь и он уже вбит. Случайно севшая на грудь Христа муха была принята воинами за гвоздь, и цыган с потомками искупил грех родичей в обмане и божбе<sup>1</sup>.

Версия легенды, записанная в 1978 году в Ракитновском районе Ровенской области (село Каменное), демонстрирует редкостную устойчивость ее центральных мотивов:

Поймали Иисуса Христа июды. Забили Ему гвозди в руки и в ноги и привели цыгана. Говорят ему: «В лоб забей гвоздя». Как раз в это время муха села на лоб Христу. Цыган придавил муху, так что она стала похожа на шляпку гвоздя. <...> За это Божья Матерь пообещала цыгану, что отныне он ничего не будет бояться. Поэтому сейчас цыгане «не боятся сорому» — ничего не стыдятся и ничего не боятся<sup>2</sup>.

Этиологические легенды о цыганах сделала предметом своих интересов О. В. Белова, собравшая и обобщившая очень значительный материал по теме<sup>3</sup>. Благодаря ее работам мы можем с особой отчетливостью видеть константы и переменные «цыганской легенды», бытующей среди разных славянских народов. Обычно цыгану-кузнецу приказано выковать гвозди для распятия, но порою цыган или цыганка оказываются у распятия случайно; иногда пятый гвоздь предназначался не для

<sup>1</sup> Этнографическое обозрение. Издание этнографического отдела Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, состоящего при Московском университете. М., 1889. Кн. 3. С. 193. Развернуто — но, к сожалению, в очень беллетризованном виде — эта легенда изложена в кн.: Друц Е., Геслер А. Цыганские сказки. М.: Крон-Пресс; Ключ, 1993. С. 115–117.

<sup>2</sup> Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. С. 371–372.

<sup>3</sup> «Народная Библия»: Восточнославянские этиологические легенды. С. 78–81; Белова О. В. Этнокультурные стереотипы в славянской народной традиции. М.: Индик, 2005. С. 19–20.

грудь, а для лба; иногда цыган не просто утаивает, но и *проглатывает* гвоздь; муху, принятую за шляпку гвоздя, иногда заменяет севшая на грудь Христа пчела или сделанная цыганом отметка краской; если легенда рассказывается в католических областях, то гвоздей всегда на один меньше, чем в областях православных... Но во всех версиях легенды сохраняется главное — мотив утаивания гвоздя; везде в вознаграждение за добросердечие, смелость и находчивость цыган Христос или Божья Мать даруют им особые привилегии, отличающие цыган от прочих народов: им позволено невооруженно божиться (то есть клясться именем Бога) или «подушаться» (клясться душой) и эти клятвы нарушать; им разрешается обманывать и воровать. Таков, видимо, первичный слой этимологической легенды, объясняющий «подобное через подобное»:

«Ўже йим не грих красти. То-то нам грих, а цыганам отпушчано, отпушчаны грих, бо воны гвѳздя вкралы и спѳслы» (Речица Ратновского р-на Волынской обл., 1997, зап. Г.И. Кабакова)<sup>1</sup>.

Но круг дарованных свыше прав и привилегий цыган может и расширяться. В связи с пушкинской поэмой особый интерес представляет версия легенды, записанная О.В. Беловой в 2000 году на Украине, в том же Ратновском районе Волынской области:

Колы Исуса Хрыста роспыналы, то зробыли пѳять гвоздей. Пѳять. И вот забыли ѳ руки по гвоздеви и ѳ ноги. И остаѳся ще одын. И вот там буѳ таки чорны чоловик, которий (цыган еще не було!) тыльки чорный чоловик, волосы у него, кожа [были черные]. И от той чоловик украѳ же ж того пѳятого гвѳздя, свороваѳ, ѳ карман сховаѳ. То Исус Хрыстос и сказаѳ: «Раз ты так зробыѳ, то вы будѳтѳ лѳгко жыть. И ви робыты нѳ будѳтѳ ѳсю жысть, тылько будѳтѳ ходыты по хѳтах, просыты. Вам люды будуть даваты хлиб, грошы, ѳсе». И от того врѳмѳни утворылыся цыгане. Воны и чорные сами потому. Як той чоловик быѳ чорный, так и вони стали чорные<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Белова О.В., Кабакова Г.И. Экспедиции в полесское село Речица // Живая старина. 2001. № 3 (31). С. 43.

<sup>2</sup> «Народная Библия»: Восточнославянские этимологические легенды. С. 78; ср.: Белова О. Тело «инородца» // Тело в русской культуре. Сб. статей / Сост. Г. Кабакова и Ф. Конт. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 149.

Эта версия легенды объясняет не только особенности цыганского жизненного уклада, но и само происхождение цыган (от «черного человека»). В рассказе явно опущено несколько мотивных звеньев (не объясняется, для чего был предназначен пятый гвоздь; не объяснено, каким образом цыгану удалось обмануть мучителей Христа), зато особый акцент сделан на описании прав, дарованных Христом цыганам («Будете легко жить. И не будете вы работать всю жизнь, только будете ходить по хатам, просить. И люди вам будут давать хлеб, деньги, все...»). Здесь перед нами выход за пределы принципа «подобное за подобное»: в качестве награды выступает не право обманывать и воровать, а освобождение от необходимости труда (то есть освобождение от проклятия Адамову роду). В такой интерпретации цыганская жизнь превращается в некое подобие рая, вернувшегося на землю. Эта версия легенды поразительно близко соотносится с мотивами пушкинской песни о божией птичке, не знающей «ни заботы, ни труда», и, с другой стороны, с описанием в поэме идеализированного цыганского быта («Везде <...> находят / Гостеприимство и покой»; «Земфира поселян обходит / И дань их вольную берет...»; «Варят нежатое пшено» и т. д.).

### Заключение

Что Пушкин знал (или что мог знать) из легенд о ласточках и цыганах? Каковы могли быть источники этого знания?

Прежде всего, известен интерес Пушкина к «Словарю...» Чулкова (позднее Пушкин приобрел второе издание словаря — «Абевега русских суеверий» — для своей библиотеки). Он был, безусловно, знаком со словарем Чулкова уже к 1827 году — времени работы над стихотворением «Всем красны боярские конюшни...»: в этом стихотворении (оставшемся незавершенным) широко использованы материалы статьи «Домовой» из книги Чулкова<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> См.: *Иезутова Р. В.* Стихотворение Пушкина «Всем красны боярские конюшни» как опыт создания «простонародной баллады» // *Временник Пушкинской комиссии.* Л.: Наука, 1979. С. 31–42 (особенно с. 38–39).



Но первые следы знакомства Пушкина со словарем Чулкова можно обнаружить уже осенью 1824 года (начало Михайловской ссылки), причем именно в поэме «Цыганы». В ответ на тревожные слова Земфиры («О мой отец! Алеко страшен. / Послушай: сквозь тяжелый сон / И стонет, и рыдает он») пробужденный ею старый цыган отвечает:

Не тронь его. Храни молчанье.  
Слышал я русское преданье:  
Теперь полунощной порой  
У спящего теснит дыханье  
Домашний дух; перед зарей  
Уходит он<sup>1</sup>.

Параллели этому «русскому преданью» обнаруживаются в «Словаре» Чулкова — в той самой статье о домовом, которую Пушкин затем использует в стихотворении «Всем красны боярские конюшни...». «Ежели кого в доме не любит, — пишет Чулков о домовом, — то делает ему всякие страхи и беспокойства», а именно: «наваливается на спящих, так что ни коим членом двинуться не возможно»<sup>2</sup>.

Но если в пору работы над «Цыганами» Пушкин уже читал чулковский «Словарь...», это значит, что он был к тому времени определенно знаком и с конспективно изложенным Чулковым преданьем о ласточках, воровавших и уносивших гвозди, предназначенные для креста Господня.

Однако, надо думать, знакомство Пушкина с соответствующей легендой не ограничивалось книгой Чулкова. 1824 год — первый взлет пушкинского «фольклоризма», сознательного и острого интереса к народной поэзии. К этому времени относятся первые пушкинские записи народных сказок и народных песен. Поэтому к книжным источникам мы можем смело присоединить и *устные*: несомненно, в устном бытовании Пушкин впервые услышал и сам фразеологизм «божия птица», и объяснение, что он обозначает ласточку. Зная изложенное Чулковым предание о том, что ласточки крали гвозди, предназначенные для распятия, Пушкин в принципе и сам

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. IV. С. 191.

<sup>2</sup> [Чулков М. Д.] Словарь русских суеверий. С. 157.

мог достроить причинно-следственную связь между статусом ласточки как «святой птицы» и ее заслугами перед Христом. Но вероятнее, что услышанный им рассказ о божией птичке уже включал в себя соответствующие пояснения (трудно предположить, что, узнав о том, что ласточки — это божьи птицы, Пушкин не захотел узнать, почему именно они «божьи»).

Пока у нас недостаточно фактических данных для того, чтобы дать уверенный ответ на самый интригующий вопрос: был ли Пушкин знаком с легендами о цыганах, связывавшими их с участием в судьбе Христа и позволявшими сблизить экзотический кочевой народ с ласточками — «птичками Божьими»?.. Однако принимая во внимание острый интерес Пушкина к цыганам, к их историческим судьбам, их современной судьбе и различным аспектам их повседневной жизни<sup>1</sup>, следует признать, что такое знакомство вовсе не представляется невероятным. Во всяком случае, эти легенды необходимо учитывать при чтении и анализе «Цыганов» как элемент культурно-мифологического фона поэмы. В свете соответствующих проекций пушкинская поэма способна обнаружить в себе новые и важные символические смыслы.

### *Приложение. Цыгане и Христос: «черная легенда»*

Следует заметить, что этиологическая легенда о цыганах и Христе известна и в «антицыганских» версиях. Вариативность — универсальное свойство фольклора. Однако простые ссылки на вариативность лишь констатируют, но не объясняют существования этих версий. Есть между тем основания считать, что они имеют позднейшее происхождение и появились как реакция на «процыганские» версии,

<sup>1</sup> Знания Пушкина о цыганах (эксплицитно почти не проявившиеся в поэме) были несоизмеримо большими, чем его знания о жизни и быте «черкесов» в пору создания «Кавказского пленника» и о жизни крымских татар — в пору создания «Бахчисарайского фонтана». Пушкин даже познакомился с этапной для изучения цыган книгой немецкого этнографа Грельмана (H. M. G. Grellmann). Подробнее см.: *Проскурин О.* Русский поэт, немецкий ученый и бессарабские бродяги: Что Пушкин знал о цыганах и почему скрыл от читателей свои познания // Новое литературное обозрение, 2013. № 123 (5). С. 165–183.

преследуя определенную цель: дискредитировать и демонизировать цыган, делегитимизировать цыганский жизненный уклад, представив его не результатом благословения свыше, а следствием проклятия. Антицыганские версии легенды — это как бы вывернутые наизнанку «процыганские». Таким образом, они парадоксально свидетельствуют о распространенности в соответствующих областях именно «процыганских» версий предания.

Вот версия легенды, записанная (к сожалению, с добавленными собирателем стилистическими красотоми) в конце XIX века в Бессарабской губернии. Пречистая Матерь в поисках сына встретила Цыгана и обратилась к нему с вопросом, не знает ли что об участи ее сына. Цыган отвечает: «Как не видать, как не слышать! Без нас разве что обойдется! Жиды его взяли, распинать стали; гвоздей мне заказали, хорошую плату дали. Четыре только гвоздя заказали. Да ведь я не скуп, если хорошо платят: пять им гвоздей вместо четырех приготовил, да все один лучше другого: как вобьешь, зубами не выдернешь. Четыре гвоздя вбиты, а пятый и деть некуда; да я же их на ум навел. — Воткните, — говорю им, — пятый гвоздь в бок! Они и воткнули пятый гвоздь в бок, а оттуда потекла кровь и вода. Потеха!» Злорадство Цыгана еще более огорчило Богородицу, и прокляла она его, прокляла навек: «Будь ты проклят, черный цыган! До всего дойдет человек, а ты будешь знать только молот свой да раздувальный мех. И будешь вечно ты рабом у людей, и будут тебя все звать вороном, будут тебя чуждаться, все тебя будут проклинять. Да будет». — И с тех пор, от того проклятия Богородицы, цыгане стали черны, рабы, занимаются кузнечеством и в презрении у всех<sup>1</sup>.

В другой версии легенды (записанной на Галичине — для распятия используются три гвоздя) цыган по собственной инициативе сковал лишний четвертый гвоздь, из-за чего по слову Божьему сам оказался «лишним», отверженным среди народов, не находящим пристанища подобно этому

<sup>1</sup> *Кирпичников А.И.* Богородица в народной поэзии (Отрывки и заметки) // Юбилейный сборник в честь Всеволода Федоровича Миллера, изданный его учениками и почитателями. М.: Типо-литография А.В. Васильева, 1900. С. 95.

четвертому гвоздю: «Тогди Сус Христос вобирнув сѣи до Цигана тай кажи: Видиш, ѡак той цѣвик ни майи нѣгде пристановишча, так само і ти ни будиш мати аш до скѣнѣчинѣи сѣвѣта! — Чирис тойи Цигани так триндаѣут сѣи вѣд мѣста до мѣста»<sup>1</sup>.

Вариацию того же рассказа мы встречаем уже в начале XXI века в Полесье (записано О. Беловой): «Тоже, колы Исуса Хрыста распѣялы, трѣба було гвиздкы зробыты, шоб его прыбыты. Ниякый народ нѣ зробыу, ни хто нѣ хотиу робыты, а цыгане зробыли. И от там хто Исус Хрыстос, чы Бог проклял и сказал, шо вы будѣтѣ до кинця вику, по свиту будѣтѣ ходыты просыты милостыню. За тѣ, шо зробыли гвиздкы. То и по-заучас цыганы ходять, просять»<sup>2</sup>.

Рассказ о лишнем гвозде может контаминироваться с легендой об украденном гвозде: согласно болгарской легенде, евреи заказали цыгану-кузнецу четыре гвоздя для распятия Христа; цыган же выковал пятый гвоздь, чтобы забить его Христу в сердце. Этот гвоздь украл и проглотил сердобольный овчар; с тех пор цыгане прокляты (обречены вечно делать гвозди, но не иметь достатка от своей работы), овчары же благословенны многоплодием стад. Причем у потомков овчара на шее кадык — след застрявшего в горле проглоченного гвоздя<sup>3</sup>. Эта версия с особой наглядностью свидетельствует о вторичности «антицыганской» этиологической легенды по отношению к «процыганской»: традиционные действия цыгана передаются его «положительному» двойнику, который появился в легенде как результат расщепления персонажа; физическая особенность (обычно объясняющая необычный облик «чужого») здесь, во-первых, принадлежит к числу тех, что присущи полу, а не какой-то народности; во-вторых, кадык («адамово яблоко») удивительным образом наследуется не по этнической, а по профессиональной линии.

<sup>1</sup> Етнографічний збірник. Видає Етнографічна комісія наукового товариства імени Шевченка. Т. XII. Галицько-руські народні легенди. Т. 1. Зібрав Володимир Гнатюк. У Львові: Накладом Товариства. 1902. С. 115 (Чому Цигани не мають пристановища?) (Зап. вид Сирватки, в Будзанові, Теробовельського пов. О. Деревянка).

<sup>2</sup> Белова О. В. Етнокультурные стереотипы в славянской народной традиции. С. 19.

<sup>3</sup> «Народная Библия»: Восточнославянские этиологические легенды. С. 80.

*Вера Проскурина*

ЕКАТЕРИНА II В «КАПИТАНСКОЙ  
ДОЧКЕ» А. С. ПУШКИНА  
И ВИЗУАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОНТЕКСТ

Последняя повесть А. С. Пушкина — «Капитанская дочка» — была напечатана в четвертом томе журнала «Современник» 1836 года. В июне 1836 года на Каменноостровской даче Пушкин приступил к плотной работе над первыми ее главами, а в октябре — над заключительными. Конец «Капитанской дочки» содержит символическую для Пушкина дату окончания работы над текстом — 19 октября 1836 года. Между тем самые ранние наброски сюжета или его версий относятся исследователями к 1832–1833 годам. Уже в этих первоначальных вариантах повести устойчиво повторяется один мотив, послуживший основой ее фабулы: дворянин, добровольно или в силу личных обстоятельств, переходит на сторону пугачевцев, за него заступаются (в нескольких версиях через графа А. Г. Орлова) перед императрицей:

Шванвич за буйство сослан в гарнизон. Степная крепость — подступает Пуг. — Шв. предает ему крепость — взятие крепости — Шв. делается сообщником Пуг. — Ведет свое отделение в Нижний — Спасает соседа отца своего. — Чика между тем чуть было не повесил ста<рого> Шв<анвича>. — Шв<анвич> привозит сына в П. Б. Орл<ов> выпрашивает его прощение. 31 янв. 1833.

<...> Последняя сцена — Мужики отца его бунтуют, он идет на помощь — Уезжает — Пугачев разбит. Мол<одой> Шв<анвич> взят — Отец едет просить Орлов<а>. Екатер<ина> Дидерот — Казнь Пугачева<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1940. Т. VIII (2). С. 929.

Пушкин, как хорошо известно, основывался на истории Михаила Шванвича, сына офицера Александра Мартыновича Шванвича, который во время трактирной драки (имевшей место, видимо, в 1755–1757 годах) оставил шрам на щеке Алексея Орлова и который впоследствии был сослан в Оренбург за проступки по службе. Орловы вообще активно фигурируют в первоначальных планах и редакциях повести. Так, в материалах к «Капитанской дочке» Пушкин записывает анекдот об А. М. Шванвиче, участнике кулачных боев с Орловыми. Во время одной стычки Шванвич и нанес Орлову удар палашом по лицу. Приход Екатерины к власти в 1762 году, огромное влияние Орловых в то время, казалось бы, должны были лишить Шванвича не только карьеры, но, возможно, и жизни. Однако Орлов оказался выше мести и помирился со своим обидчиком. Пушкин подробно описывает всю историю, заключая ее неожиданным примирением:

Шв.<анвич> в бешенстве стал дожидаться их выхода, притаился за воротами. — Через несколько минут вышел Алексей Орлов, Шв.<анвич> обнажил палаш, разрубил ему щеку и ушел <?>; удар пьяной руки не был смертелен. Однако ж Орл<ов> упал. — Шв.<анвич> долго скрывался, — боясь встретиться с Орл<овыми>. Через несколько времени произошел переворот, возведший Екатерину> на престол> а Орловы<х> на первую степень госуда<рства>. Шв.<анвич> почитал себя погибшим. Орлов пришел к нему, обнял его и остался с ним приятелем<sup>1</sup>.

В планах повести есть и такие строки:

Сын Шв.<анвича>, находившийся в команде Черны<шева>, имел малодушие пристать к Пугачеву, и глупость служить ему со всеусердием. — **Г. А. Орлов выпросил у гос.<ударыни> смягчение приговора<sup>2</sup>.**

<sup>1</sup> Там же. Т. IX (2). С. 480.

<sup>2</sup> Там же. Уточним, что речь идет здесь, как и во всех планах «Капитанской дочки», только о генерал-адъютанте графе Алексее Григорьевиче Орлове. Григорий Орлов в то время был отправлен за границу «для лечения» и не принимал участия в действиях против Пугачева. Брат бывшего фаворита Алексей Орлов, несмотря на заслуги в турецкой кампании и формальное чествование, был холодно принят императрицей (в 1775 г. он выйдет в отставку).

Однако приведенные Пушкиным сообщения о влиянии Орловых на смягчение приговора Шванвичу не имеют никаких документальных подтверждений<sup>1</sup>. Видимо, для Пушкина легенда о милости Екатерины, квинтэссенция первоначальной фабулы, была чрезвычайно важна. Так или иначе, в конце 1832 — начале 1833 года Пушкин аккумулирует истории, связанные с неожиданным прощением провинившегося офицера, — милостью, оказанной Екатериной при заступничестве Орлова.

Окончательный текст повести «Капитанская дочка», как известно, уже не содержит посредничества Орлова. Характерно, что в октябре 1836 года, дописывая повесть и сохраняя фабульную парадигму заступничества, Пушкин сделает просительницей дочку капитана Миронова — вместо отца героя (как во всех первоначальных планах). Этот вальтер-скоттовский «след» (см. далее анализ отсылок к «Эдинбургской темнице» Вальтера Скотта) не только еще более романтизировал и «олитературировал» историю, но и помогал увести текст от цензурных привязок.

Показательно, что первая половина «Капитанской дочки» (главы 1–7), посланная около 27 сентября 1836 года благосклонному к поэту цензору П. А. Корсакову, вызвала восторг и готовность немедленно «подписать и дозволить к печатанию»<sup>2</sup>. Получив окончание романа, цензор пришел в сомнение относительно допустимости именно этого финального эпизода встречи Маши Мироновой с императрицей Екатериной. 25 октября 1836 года он послал Пушкину запрос:

Я прочел всю рукопись *Капитанская дочка* и не нашел в ней ничего предосудительного. Одно только обстоятельство заставило меня к вам обратиться. Благоволите уведомить: 1-е, существовала ли девица Миронова и действительно ли была у покойной императрицы? 2-е, объявить ли мне в цензуре, что рукопись эта

<sup>1</sup> Овчинников Р. В. Записи Пушкина о Шванвичах // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 14. Л., 1991. С. 242. По мнению Петруниной, план с условным названием «Кулачный бой» относится к числу ранних — не позднее августа 1832 г. (Петрунина Н. Н. К творческой истории «Капитанской дочки» // Русская литература. 1970. № 2. С. 79–92).

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. XVI. С. 162.

(неизвестного автора) доставлена вами; ибо окончание ее обличает вас — в издании этой повести? — Вы спросите: на что мне первое? отвечаю. У вас выведена на сцену, хотя и самым приличным образом — великая Екатерина; и потому, прежде возвращения вам оригинала я должен о том доложить моему начальнику, по порядку у нас существующему<sup>1</sup>.

Известно, что существовали цензурные ограничения на изображения лиц царской семьи по неофициальным источникам<sup>2</sup>. Художественная проза все же не подвергалась столь тщательной верификации, тем более когда речь шла о почивших императорских особах. Цензор Корсаков, собираясь докладывать начальству, явно был чрезмерно осторожен, хотя и подтверждал, что «великая Екатерина» изображена Пушкиным «самым приличным образом». Однако сдержанный тон вышеприведенного октябрьского письма заметно отличался от восторженного и безмятежного ответа, написанного Корсаковым по прочтении первых семи глав повести в сентябре 1836 года.

В своем ответе, посланном в тот же день, 25 октября 1836 года, Пушкин возводил сюжетную парадигму императорского «прощения» к преданию и всячески подчеркивал «выдуманность» всего происходящего:

Имя девицы Мироновой вымышлено. Роман мой основан на предании, некогда слышанном мною, будто бы один из офицеров, изменивших своему долгу и перешедших в шайки Пугачевские, был помилован Императрицей по просьбе престарелого отца, кинувшегося Ей в ноги. Роман, как изволите видеть, ушел далеко от истины. О настоящем имени автора я бы просил вас не упоминать, а объявить, что рукопись доставлена через П. А. Плетнева, которого я уже предуведомил<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Там же. С. 177.

<sup>2</sup> Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И. Сквозь «умственные плотины». М., 1986. С. 342–343.

<sup>3</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. XVI. С. 177–178. См. также об истории публикации текста: Рак В. Д. «Капитанская дочка» в неосуществленном собрании «Романы и повести Александра Пушкина» (1937) // Русская литература. 2008. № 1. С. 21–38.



Игра с анонимностью (цензура усердно боролась за сокращение анонимных текстов в печати) и эпизод с Екатериной оказывались двумя цензурными препятствиями, впрочем преодоленными. Первоначально Пушкин, видимо, думал дать более широкую панораму петербургской придворной жизни, судя по упоминанию в планах А. Г. Орлова и Дидро. Последний приехал в Петербург по приглашению императрицы и прожил там пять месяцев как раз во время событий Пугачевского бунта — с октября 1773-го по март 1774-го. Орловы и Дидро, как и картины придворной жизни, почти полностью остались за рамками повествования. Тем не менее последние эпизоды повести описывают встречу Маши Мироновой с Екатериной II — то самое обращение к императрице за прощением обвиненного в предательстве офицера. Этот первоначальный мотив милости сохранился, хотя и в модифицированном виде, от первых набросков до окончательного варианта «Капитанской дочки».

### *Милость монарха: контекст 1830-х годов*

Мотив оказания «милости» императрицей Екатериной II лишь немногим исследователям мог показаться второстепенным, а само «выпрашивание прощения» могло интерпретироваться как простой способ «развязки романтической части»<sup>1</sup>. По словам Ю. М. Лотмана, «тема милости становится одной из основных для позднего Пушкина»<sup>2</sup>. Исследователь связал категорию милости в «Капитанской дочке» с «человечностью» как Пугачева, так и Екатерины, оспорив тезис о сознательно «сниженном» и «отрицательном» образе императрицы<sup>3</sup>. Между тем мотив «милости» тесно связан в повести с мотивом «чести», и их неизменная корреляция определяет весь идеологический контекст «Капитанской дочки». По справедливому замечанию В. Э. Вацуру, «для Пушкина

<sup>1</sup> Якубович Д. П. «Капитанская дочка» и романы Вальтер Скотта // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1939. [Вып.] 4/5. С. 192.

<sup>2</sup> Лотман Ю. М. Идеинная структура «Капитанской дочки» // Лотман Ю. М. Пушкин. СПб., 2003. С. 223.

<sup>3</sup> Там же. С. 224.

1830-х годов „кротость“, „благодетельность“, „милосердие“ в отношении к монарху есть не личные атрибуты, а общественные категории»<sup>1</sup>. Исследователь прочерчивал несомненную связь в восприятии монархической власти между повестью Пушкина и традицией XVIII века — от Сумарокова и Фонвизина до Карамзина, чья ода «К Милости» (1792) была прямым обращением к Екатерине-Милости в связи с делом осужденного Н. И. Новикова. Отзвук этой традиции, безусловно, звучит в словах Маши Мироновой, которая перед лицом монархини чеканно произносит: «Я приехала просить милости, а не правосудия»<sup>2</sup>. По наблюдению М. Неклюдовой, в словах Маши Мироновой содержится отсылка к концепции «милости», широко обсуждаемой во французской политико-юридической риторике XVIII века, но прежде всего восходящей к книге «О духе законов» Монтескье<sup>3</sup>.

Пушкин с лицейских лет — внимательный читатель, а в оде «Вольность» уже и «добросовестный ученик» идей Монтескье<sup>4</sup>. Влияние мыслителя оказалось чрезвычайно актуальным не только в 1820-х годах, когда Пушкин писал «Арапа Петра Великого» и погружал своего героя в интеллектуальную атмосферу салонов Парижа с «разговорами» Монтескье и Фонтенеля. В 1830-х Монтескье оказывается чрезвычайно востребованным в кругу писателей пушкинского круга, с их утопическим проектом просвещенной монархии и благотворного воздействия мнений лучших авторов на государя<sup>5</sup>.

В данной на прочтение рукописи монографии П. А. Вяземского «Биографические и литературные записки о Денисе

<sup>1</sup> Вацуро В. Э. Из историко-литературного комментария к стихотворениям Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1986. Т. 12. С. 318.

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Капитанская дочка. Изд. 2-е / Изд. подготовил Ю. Г. Оксман. Л., 1984. С. 80. Далее все ссылки на «Капитанскую дочку» даны непосредственно в тексте статьи по этому изданию.

<sup>3</sup> Неклюдова М. «Милость» / «Правосудие»: о французском контексте пушкинской темы // Пушкинские чтения в Тарту — 2. Тарту, 2000. С. 204–215.

<sup>4</sup> Эткинд Е. Г. Божественный глагол. Пушкин, прочитанный в России и во Франции. М., 1999. С. 355.

<sup>5</sup> Новонайденный автограф Пушкина. Заметки на рукописи книги П. А. Вяземского «Биографические и литературные записки о Денисе Ивановиче Фонвизине» / Ред. и коммент. В. Э. Вацуро и М. И. Гиллельсона. Л., 1968. С. 98.

Ивановиче Фонвизине» Пушкин не мог пройти мимо восторженного рассказа об успехе комедии «Бригадир». Вяземский описывает, как «русский автор» приглашается Екатериною во дворец для чтения своего сочинения «в приближенном обществе», заслуживает похвалы и почестей. Вслед за этим пассажем Вяземский дает концептуальное обоснование важности этого эпизода, ссылаясь на Монтескье: «Монтескье сказал, что честь — душа монархического правления; можно прибавить: и почести»<sup>1</sup>.

Пушкин читал рукопись в 1832 году; множество помет на ее полях, проанализированных В. Э. Вацура и М. И. Гиллельсоном, складывались в идеализированную картину правления Екатерины II, которая совмещалась — накладываясь на нее — с концепцией монархии у Монтескье, с ее культом чести и уважением сословных прав дворянства. Так, например, Монтескье писал, что монархия основана на дворянской чести и правильный баланс власти монарха и подчиненной ему власти дворянства составляет основу этого правления:

Самая естественная из этих посредствующих и подчиненных властей есть власть дворянства. Она некоторым образом содержится в самой сущности монархии, основное правило которой: «Нет монарха, нет и дворянства, нет дворянства, нет и монарха». В монархии, где нет дворянства, монарх становится деспотом<sup>2</sup>.

Одна из особенно важных помет Пушкина на полях сочинения Вяземского — лаконичное замечание «Прекрасно» против пассажа, составляющего квинтэссенцию описания царствования Екатерины. Вяземский писал:

Она (Екатерина. — В. П.) не только уважала ум, но любила, не только не чуждалась его, но снисходила к нему, но, так сказать, баловала и щадила неизбежные его уклонения<sup>3</sup>.

Екатерина представала в книге Вяземского идеальным монархом по всем канонам Монтескье. Это «снисхождение»

<sup>1</sup> Новонайденный автограф Пушкина. С. 26.

<sup>2</sup> Монтескье Ш. Л. О духе законов. De l'esprit des lois. М., 1999. С. 23.

<sup>3</sup> Новонайденный автограф Пушкина. С. 13.

к «уклонениям» ума, то есть милость по отношению даже к инакомыслящим, соотносилось с программным тезисом Монтескье, высказанным в главе «О милосердии государя»:

Милосердие есть отличительное качество монархов. В республике, принцип которой — добродетель, оно менее необходимо. В деспотическом государстве, где царствует страх, оно встречается реже, так как там надо сдерживать высокопоставленных лиц государства примерами строгости. *В монархиях, где управляет честь, часто требующая того, что запрещает закон, милосердие более необходимо.* Опала там равносильна каре; даже формальности судопроизводства являются наказаниями<sup>1</sup>.

По мысли Монтескье, следование принципу чести может привести дворянина к отступлению от формальности закона, подобно тому как это происходит с Гриневым, действующим согласно неписаному кодексу чести, — и во время дуэли со Швабриным, и при спасении Маши Мироновой, ради которой офицер вынужден обратиться за помощью к вражеской стороне. Во время следствия Гринев, также в соответствии с дворянскими представлениями о чести, отказывается сообщать о причинах своей «преступной» (по законам военного времени) поездки к Пугачеву, чтобы не впутывать Машу в судебные разбирательства.

Пушкин нарочито сталкивает старомодный идеологический субстрат — представления о чести, носителем которых является Гринев-старший, — и европейскую концепцию чести (и связанное с ней «милосердие»), опирающуюся на Монтескье. Пропонентом этого европеизма оказывается в повести Екатерина.

Сам Гринев-старший, служивший «при Минихе», вышел в отставку в 1762 году (эта дата имеется в первоначальных вариантах, в печатном тексте Пушкин убирает две последние цифры), что напрямую связано с воцарением Екатерины II — нелегитимным, с точки зрения старого служачи, преданного офицерской присяге и чести. Андрей Петрович

<sup>1</sup> Монтескье Ш. Л. О духе законов. С. 88. Курсив наш. — В. П.

Гринев удалился в отставку по тем же причинам, что и дед Пушкина в «Моей родословной»:

Мой дед, когда мятеж поднялся  
Средь петергофского двора,  
Как Миних, верен оставался  
Паденью третьего Петра<sup>1</sup>.

Гринев-старший отсылает сына в армию, а не в гвардию — по причинам, раскрываемым эпитафией из Княжнина. Именно этот старомодный идеологический субстрат, заданный указанными референтными текстами, выбран в качестве «рамочного» этического базиса. Показательно, что и заключительные эпизоды «Капитанской дочки» снова возвращаются к той же парадигме чести. Отец Гринева узнает из письма князя Б\*\*, что сын признан преступником, приговоренным к казни, но что «государыня из уважения к заслугам и преклонным летам» старика-отца «решилась помиловать преступного сына и, избавляя его от позорной казни, повелела только сослать в отдаленный край Сибири на вечное поселение» (78–79).

Старый Гринев приходит в полное отчаяние не из-за суровости наказания, а из-за сыновней измены дворянской присяге («Не казнь страшна: прашур мой умер на лобном месте <...>. Но дворянину изменить своей присяге <...>»; 79). Отец пребывает в горести и из-за грядущего страшного унижения — замена реальной казни должна была сопровождаться ритуалом «шельмования», гражданской казни<sup>2</sup>. Прощаясь с Машей Мироновой, старый Гринев желает ей найти «в женихи доброго человека, не ошельмованного изменника» (там же). Сама замена казни, да еще для сына опального офицера, бывшего на стороне противников государыни во время переворота 1762 года, была уже проявлением «милости». Маша Миронова отправляется на встречу

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. III (1). С. 262. О сознательном сближении собственной семейной истории с историей Гринева-старшего см.: Гиллельсон М. И., Мушина И. Б. Повесть А. С. Пушкина «Капитанская дочка»: Комментарий. Пособие для учителя. Л., 1977. С. 67–68.

<sup>2</sup> 10 (21) января 1775 года на Болотной площади в Москве палачи провели ритуал гражданской казни Михаила Шванвича.

с Екатериной, имея уже этот царский вердикт — первоначальную «милость» в виде замены казни ссылкой. Однако прибыв в Царское Село «просить милости, а не правосудия» (80), Маша Миронова получает не вторую «милость», а **оправдание** Гринева. Во время последующей сцены во дворце Екатерина произносит свой вердикт: «Я убеждена в невинности вашего жениха» (83).

Первая «милость» царицы соотносилась со старым, доекатерининским правлением — она была вполне в духе елизаветинского царствования. Вторая же «милость», или, правильнее сказать, «оправдание», была оказана уже по законам чести в духе Монтескье. Маша Миронова пересказывает императрице Екатерине свою историю — и та оправдывает Гринева: нарушив формальный закон военного времени, он следовал неписаным правилам дворянской чести.

Окончательное оформление развязки всего повествования — обращение героини (а не отца или кого-либо из просителей) к Екатерине — сложилось, по всей видимости, лишь осенью 1836 года. Именно тогда и появилось название — «Капитанская дочка», важное не для придания большей «романтичности» всей повести, но для принципиальной мотивированности оправдания Гринева императрицей, принявшей во внимание следование офицером дворянской, почти рыцарской чести при защите девицы Мироновой. Гринева оказался в стане пугачевцев не по случайным обстоятельствам, не по «шалости» или ради самосохранения. Только выдвижение на первый план капитанской дочки сделало возможной развязку сюжета — эпизод Маши Мироновой и Екатерины II — в том виде, в каком она сложилась в сентябре–октябре 1836 года.

Таким образом, Екатерина у Пушкина оказывается тем самым идеальным монархом, который может даровать милость при всех формальных отступлениях от «закона» и «правосудия». *Вслед за Вяземским (и, вероятно, не без влияния чтения и обсуждения его «Фонвизина») Пушкин все больше интересуется эпохой Екатерины, а также планомерно собирает и читает все известные на тот момент материалы, относящиеся к ее времени. А. И. Тургенев в письме к И. С. Аржевитинову от 30 января 1837 года сообщал:*

Последнее время мы часто видались с ним и очень сблизились; он как-то более полюбил меня, а я находил в нем сокровища таланта, наблюдений и начитанности о России, особенно о Петре и Екатерине, редкия, единственные<sup>1</sup>.

Пушкинские первоначальные планы «Капитанской дочки» соотносятся с более обширными планами написания истории Екатерины; этот замысел, очевидно, вызывает больший интерес, чем история Петра. Показателен запрос Пушкина о присылке «Памятных записок» статс-секретаря Екатерины А. В. Храповицкого, направленный П. П. Свиныну. Посылая 19 февраля 1833 года копию записок Пушкину, Свинын комментировал:

Я уже написал и в деревню о присылке самого оригинала Храповитского; впрочем это самая верная с него копия, с которой печатались эти записки у меня в журнале.

Воображаю сколь любопытно будет обозрение великой царицы, нашего золотого века или, лучше сказать, мифологического царствования под пером вашим. Право, этот предмет достоин вашего таланта и трудов<sup>2</sup>.

Пушкин, как видно из ответа Свинына, мотивирует свой интерес к запискам Храповицкого намерением писать историю царствования Екатерины — в то время как его обязанностью по службе являлось создание истории Петра I. Фокус его исторических интересов смещается к екатерининскому времени. В сентябре 1833 года на мальчишнике с братьями Языковыми Пушкин сообщает, что хотел «писать историю Петра <...> и далее, вплоть до Павла Первого»<sup>3</sup>.

Показательно, что темы екатерининского царствования постоянно дискутируются ближайшими друзьями Пушкина, В. А. Жуковским и П. А. Плетневым, во время уроков с великим князем Александром Николаевичем в 1834–1835 годах. Оба, как следует из недавно опубликованных дневников Жуковского, усердно читают с наследником статьи о Екатерине, литературные и публицистические сочинения

<sup>1</sup> Тургенев А. И. О кончине Пушкина // Русский архив. 1903. Кн. 1. С. 143.

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. XV. С. 48.

<sup>3</sup> Абрамович С. Пушкин в 1833 году. Хроника. М., 1994. С. 404.

императрицы, записки о ней Сегюра, даже обсуждают наиболее опасные темы, связанные с началом ее правления и убийством Петра III<sup>1</sup>. Жуковский пишет о «холодном недоверчивом невнимании» наследника по отношению к этой теме — видимо, сказывалось и известное отрицательное отношение Николая I к своей бабке<sup>2</sup>. Жуковский приводит в дневнике написанное по-французски письмо Екатерины к А. М. Дмитриеву-Мамонову, в котором императрица пишет о причинах своей щедрости в наградах и почестях дворянам: «Целью моего правления я сделала благо государства, благо общественное, благо каждого в отдельности, но непременно все это вместе»<sup>3</sup>.

Жуковский пересказывает страницы мемуаров и писем, в которых императрица легко прощала проступки своих приближенных, вела себя — именно так в эти годы хотелось представлять ее правление пушкинскому окружению, даже вопреки всем негативным фактам, о которых они были прекрасно осведомлены, — как просвещенный и милосердный правитель. Жуковский особенно сосредоточен в это время на вопросе власти, прав монарха, его справедливости и человечности. В начале 1835 года он записывает в дневнике: «Я сказал великому князю: Благоденствие государства зависит менее от формы, нежели от духа правления. Главное дело справедливость»<sup>4</sup>.

Разговоры с наследником, несомненно приправленные «духом законов» Монтескье, перетекали в разговоры с дружеским кругом, в том числе на известных вечерах — субботах у Жуковского, постоянным посетителем которых был Пушкин. Вслед за размышлениями о правах государя в дневнике Жуковского появляется запись: «П. сказал мне: Г<осударь> может сделать

<sup>1</sup> Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. М., 2004. Т. 14. С. 12–19.

<sup>2</sup> Там же. С. 12. О нелюбви Николая I к Екатерине существовало множество анекдотов: «В Зимнем Дворце находились картины (кажется, четыре), изображающие некоторые мгновения воцарения Екатерины II, как она явилась в Измайловский (кажется) полк. Николай I приказал повесить их там, где стоит его судно (рассказано очевидцем)» (Вяземский П. А. Записные книжки. 1813–1848. М., 1963. С. 284).

<sup>3</sup> Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 14. С. 18.

<sup>4</sup> Там же. С. 29.



меня богатым так же, как может сослать меня в Сибирь»<sup>1</sup>. Скорее всего, П. — это Пушкин, вовлеченный в разговор о границах «прав» государя и не без иронии преподнесший Жуковскому наглядный пример того, что государь «может».

К началу издания «Современника» Екатерина, наряду с Петром I (милость царя в «Пире Петра Первого»), входит в тот же показательный ряд, дающий образцы идеализированной монархии. При этом Пушкин осторожно, но последовательно смещает свои «примеры» от Петра к Екатерине. В «Современнике» (том 2) печатается его статья «Российская Академия», в которой Пушкин приводит знаменитые «Вопросы» Фонвизина, на которые Екатерина дала «остроумные ответы», в том числе — о дарованном ею «свободоязычии», которого «предки не имели»<sup>2</sup>. В своей не пропущенной цензурой статье «Александр Радищев» Пушкин представил своего рода апологию Екатерины, риторически взвалив на Радищева вину за легкомысленное отношение к возможным решениям по целому ряду важнейших проблем, ибо в те времена «само правительство не только не пренебрегало писателями и их не притесняло, но еще требовало их соучастия, вызывало на деятельность, вслушивалось в их суждения, принимало их советы — чувствовало нужду в содействии людей просвещенных и мыслящих, не пугаясь их смелости и не оскорбляясь их искренностью»<sup>3</sup>. Понятно, что советы покойному Радищеву — как он должен был взаимодействовать с властью — были программой самого «Современника», соотносящейся с указанными фрагментами монографии Вяземского о Фонвизине.

Судя по намеченным для «Современника» статьям, среди которых по меньшей мере пять относятся ко времени Екатерины, Пушкин собирался писать и о полемике императрицы с аббатом Шаппом, и даже — отдельная статья — о ее ответе «клеветнику» России (статья Пушкина названа по титулу ее двухтомной отповеди — «Antidote»). Можно лишь предположить, что две намеченные статьи могли развивать важную

<sup>1</sup> Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 14. С. 30.

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. XII. С. 42.

<sup>3</sup> Там же. С. 36.

для Пушкина того времени тему Россия–Европа, и фигура Екатерины, поставившей Россию «на пороге Европы»<sup>1</sup>, должна была получить особое смысловое наполнение.

### *Комбинированный экфрасис*

Исследователи повести, при всей разности интерпретаций, сходятся в одном: Пушкин использовал в описании Екатерины картину В. Л. Боровиковского «Екатерина II на прогулке в Царскосельском парке», очевидно известную ему благодаря прославленной гравюре Н. И. Уткина 1827 года. На сходство картины и облика императрицы в повести Пушкина указывал еще П. А. Вяземский в статье «Письма Карамзина» (1866):

В Царском Селе нельзя забывать Екатерину. <...> Памятники Ея царствования здесь повествуют о Ней. Сложив венец с головы и порфиру с плеч Своих, здесь жила Она домовитою и любезною хозяйкою. Здесь, кажется, встречаешь Ее в том виде и наряде, какою Она изображена в известной картине Боровиковского, еще более известной по прекрасной и превосходной гравюре Уткина. Тот же образ Ея находим и у Пушкина в повести его «Капитанская дочка»<sup>2</sup>.

Виктор Шкловский в работе 1937 года окончательно оформил этот популярный миф об имевшем месте экфрасисе: Екатерина «Капитанской дочки» «пришла в сад прямо с портрета», «Пушкин описал Екатерину точно по этому портрету», автор «демонстративно не прибавил и не убавил от портрета ни одной черты»<sup>3</sup>. Шкловский опирался на свое представление о картине Боровиковского как о вполне официальной, замечая, что «Пушкин сознательно держался за официальный образ, не желая ничего прибавлять от себя»<sup>4</sup>. Между тем в одной из позднейших работ, озаглавленной

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Письма последних лет. 1834–1837. Л., 1969. С. 156. В этом контексте весьма показательны приведенные слова Пушкина о Екатерине из неотправленного письма к П. Я. Чаадаеву от 19 октября 1836 года. Они напрямую связаны с финалом «Капитанской дочки», помеченным тем же числом.

<sup>2</sup> Вяземский П. А. Полн. собр. соч. СПб., 1882. Т. VII. С. 147.

<sup>3</sup> Шкловский В. Заметки о прозе Пушкина. М., 1937. С. 126–127.

<sup>4</sup> Там же. С. 127.

«Портрет», Ю. М. Лотман расширил визуальный референтный ряд, соотнеся пушкинскую Екатерину с Боровиковским и — одновременно — с Д. Г. Левицким:

Пушкин в «Капитанской дочке» подсветил свой образ Екатерины II двумя лучами: один отсылал читателя к торжественным портретам Левицкого, другой — к связанному с просветительской концепцией власти (государь-человек) портрету Боровиковского. Литературный образ, созданный Пушкиным, осциллирует между двумя живописными портретными концепциями Екатерины: персонификацией мощи государственного разума и воплощением гуманной человечности монарха эпохи Просвещения<sup>1</sup>.

Лотман, очевидно, искал визуальное обоснование своей старой концепции двуединства императрицы-человека, полемичной по отношению к советским интерпретациям, наследующим представления об «официальности» портрета Екатерины у Шкловского<sup>2</sup>. Однако указанное Лотманом соотнесение с аллегорическим «Портретом Екатерины II в виде Законодательницы в храме богини Правосудия» Левицкого (1783) представляется маловероятным — в плане экфрасиса. Екатерина в домашнем — партикулярном — наряде на прогулке в Царском Селе вовсе не похожа на «законодательницу», сжигающую на алтаре маковые цветы, как это было представлено у Левицкого.

Важно, однако, то, что портрет Екатерины Боровиковского, несомненный источник для Пушкина, не только не был «официальным», он не был куплен императрицей, долгое время оставался в мастерской художника и писался не с Екатерины, а совсем с другого персонажа.

Картина Боровиковского существовала в двух вариантах — ранняя версия восходит к началу 1790-х годов<sup>3</sup>. Как убедительно показывает Т. В. Алексеева, портрет Екатерины не был заказан императрицей (никаких сведений об этом

<sup>1</sup> Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб., 2002. С. 367.

<sup>2</sup> Он же. Идеальная структура «Капитанской дочки». С. 224.

<sup>3</sup> «Боровиковский прибыл в Петербург в 1788 г. и поступил в мастерскую Левицкого; портрет писан в этой первой манере его и может быть отнесен безошибочно к 1790 или 1791 году» (Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. Т. 1. СПб., 1889. С. 680).



нет в документах дворцовых ведомств), а скорее был вдохновлен Н. А. Львовым, пытавшимся ввести близкого по духу художника в придворное окружение<sup>1</sup>. В этом раннем — наиболее удачном варианте — Екатерина изображена на фоне Чесменской колонны (1776), возведенной в честь героя турецкой войны А. Г. Орлова.

Боровиковскому позировала отнюдь не императрица, а ее камер-фрау М. С. Перекусихина, известная «пробовольщица» фаворитов Екатерины, ее давняя confidentка, а в то время покровительница художника Д. П. Трощинского, через которого Львов и обратился за помощью. Далее история приобретает характер авантюры, о которой князь А. Н. Голицын рассказывал в 1837 году Ю. Н. Бартеневу:

Князь показывал мне картину Боровиковского, показывал марморную собачку, подаренную ему Императором. <...> Перекусихина надевала платье Екатерины, с этой позы писал Боровиковский, с нея гравировал Уткин...<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Алексеева Т. В. Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже 18-го — 19-го веков. М., 1975. С. 100.

<sup>2</sup> Бартнев Ю. Н. Из записок Ю. Н. Бартенева. Рассказы князя Александра Николаевича Голицына // Русский архив. 1886. Кн. 3. Вып. 6. С. 312–314.

Вторая версия портрета (исследователи даже называют ее авторской копией раннего варианта) написана уже в начале XIX века (около 1801–1810 гг.) по заказу Н. П. Румянцева, сына екатерининского полководца, фельдмаршала Петра Александровича Румянцева-Задунайского. На этом портрете фоном служил уже Кагульский обелиск (1771), возведенный Антонио Ринальди в честь победы русской армии под командованием Петра Румянцева при реке Кагул. На этой картине, из-за монументального постаamenta обелиска, уже не осталось места ни для пруда с лебедями, ни для мостика, то есть исчез практически весь царскосельский ландшафт.

Позднее тот же Н. П. Румянцев заказал Уткину гравюру, выполненную с этого «румянцевского» варианта портрета Екатерины. Уткин посвятил гравюру императору Николаю I, она впервые выставлялась в 1827 году (в том же году Уткин сделал гравюру по портрету Пушкина, выполненному О. Кипренским). За екатерининскую гравюру Уткин получил от Николая I бриллиантовый перстень, а сам портрет был куплен вдовствующей императрицей Марией Федоровной. Именно к этой гравюре Уткина, то есть к позднему варианту картины Боровиковского, «восходит» описание встречи Маши Мионовой с Екатериной, по мнению большинства исследователей:

Марья Ивановна пошла около прекрасного луга, где только что поставлен был памятник в честь недавних побед графа Петра Александровича Румянцева. Вдруг белая собачка английской породы залаяла и побежала ей навстречу. Марья Ивановна испугалась и остановилась. В эту самую минуту раздался приятный женский голос: «Не бойтесь, она не укусит». И Марья Ивановна увидела даму, сидевшую на скамейке противу памятника (80).

Однако императрица изображена здесь сидящей на скамейке, а не прогуливающейся по аллее, как на портрете Боровиковского. Более того, ее одежда, возраст, само описание не совсем точно сочетаются с изображением Боровиковского:

Она была в белом утреннем платье, в ночном чепце и в душегрейке. Ей казалось лет сорок. Лицо ее, полное и румяное, выражало важность и спокойствие, а голубые глаза и легкая улыбка имели прелесть неизъяснимую (Там же).



Портрет Боровиковского-Уткина представляет пожилую даму, которой отнюдь не сорок лет, ее черты сдержанно сухи. Кроме того, у Боровиковского императрица представлена в длинном прогулочном капоте (род легкого пальто, модный вид одежды в конце XVIII века) — и безо всякой душегрейки. На картине Боровиковского душегрейки нет — зато она есть на других портретах Екатерины, относящихся как раз ко времени, когда императрице было «лет сорок». Таков известный «Портрет Екатерины II в шугае и кокошнике», выполненный в начале 1770-х Вигилиусом Эриксоном и находившийся в Эрмитаже. Шугай (иногда — молдаван) — род душегрейки. В 1773 году с этого портрета английским мастером У. Дикинсоном была сделана гравюра, ставшая весьма популярной и вызвавшая немало подражаний<sup>1</sup>. Уменьшенная копия с этого портрета напечатана в «Русских анекдо-

<sup>1</sup> Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. Т. 1. СПб., 1889. С. 666. В собрании П. И. Щукина есть описание портрета Екатерины II, писанного на овальной золотой эмалированной пластине: «Императрица в русском наряде: в розовой душегрейке с собольим

тах» Сергея Глинки 1822 года — в издании, бывшем в библиотеке Пушкина<sup>1</sup>.

Эта душегрейка явно противоречила изображению у Боровиковского, но была вполне мотивирована в тексте повести. Прежде всего, душегрейка в одежде пушкинской Екатерины — очевидная перекличка с «заячьим тулупчиком», который Пугачев (псевдоимператор Петр III) получает от Гринева. Облик Пугачева, одетого простым крестьянином, параллелен Екатерине, одетой в так называемый «народный» костюм. Императрица с 1770-х годов вводила в моду своеобразный «русский стиль»<sup>2</sup>, а душегрейка, или молдаван, сделали её повседневной одеждой.

В душегрейку одета и мать Маши Мироновой — капитанша Василиса Егоровна; причем в последние минуты своей жизни она предстает раздетой донага, а один из «разбойников»-пугачевцев «успел уже нарядиться в ее душегрейку» (44). Здесь спрятана еще одна параллель: императрица Екатерина — комендантша Белогорской крепости Василиса Миронова. Мотив Пугачева как субститута отца Гринева («посаженный отец») соотнесен с мотивом Екатерины как субститута матери для Маши Мироновой. Императрица берется устроить и «состояние» бесприданницы Маши Мироновой (83)<sup>3</sup>.

Следует, как кажется, скорректировать бытующее по сей день представление о том, что облик Екатерины в повести воспроизводит исключительно картину Боровиковского. Экфра-сис носил синтетический характер, соотносился с несколькими

---

мехом, с белыми рукавами; на голове синий бархатный кокошник, вышитый жемчугом, и белая фата» (Русские портреты собрания П. И. Щукина в Москве. Вып. 1. М., 1900. С. 10).

<sup>1</sup> *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина. СПб., 1910. С. 28 (№ 81).

<sup>2</sup> *Кирсанова Р.* Костюм в русской художественной культуре 18 — первой половины 20 в.: Опыт энциклопедии. М., 1995. С. 89; *Она же.* Из истории костюма русских императриц // Россия/Russia. Вып. 3 (11). М.; Венеция, 1999. С. 78–81; *Бордэриу К.* Платье императрицы. Екатерина II и европейский костюм в Российской империи. М., 2016. С. 22–33.

<sup>3</sup> У Пушкина душегрейка появлялась еще однажды в «Сказке о рыбаке и рыбке»: «На крыльце стоит его старуха / В дорогой собольей душегрейке» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 3 (1). С. 537). Это подтверждает концепцию М. Н. Эпштейна о старухе как «сниженном, смеховом варианте самодержца» (*Эпштейн М.* Ирония идеала. М., 2015. С. 45).

типами портретного изображения императрицы (как и с мемуарно-литературным контекстом). В одном Шкловский был прав: Пушкин действительно стремится в эпизоде с Екатериной опереться на какой-либо официальный источник, легитимировать изображение императрицы ссылкой на известные портретные образы. Здесь популярнейшая гравюра Уткина с оригинала Боровиковского, да еще посвященная Николаю I, служила своего рода цензурным «пропуском».

Ссылка на предание могла удовлетворить цензора Корсакова, но Пушкин уже 3 октября 1836 года (все еще заканчивая «Капитанскую дочку») набросал план имеющихся сочинений для четвертого тома «Современника», куда включил и свою повесть. По всей видимости, он уже тогда принял решение печатать ее не отдельным изданием, а в составе своего журнала<sup>1</sup>. Новая повесть Пушкина должна была послужить рекламой для подписчиков на следующий год — поэт надеялся получить разрешение на продолжение издания в 1837-м. Предвидя новые придирки по поводу «неофициальности» эпизода с Екатериной от жесточайшего цензора «Современника» А. Л. Крылова, Пушкин, возможно, сознательно распространял мнение о том, что его Екатерина «сошла» с картины Боровиковского. Показательно, как Вяземский в приведенной выше статье описывал этот сюжет, фокусируясь на визуальных источниках эпизода, — словно по отработанной «легенде».

### *От картины к мемуарам*

С одной стороны, описание Екатерины отсылает к визуальным источникам (гравюра с портрета Боровиковского; гравюры, изображающие Екатерину в душегрейке), а с другой стороны, имидж императрицы соотносится с некоторыми хорошо известными Пушкину мемуарными текстами.

Так, например, Пушкин мог позаимствовать сведения о внешности императрицы, ее распорядке дня и привычках, как и об одежде (в том числе и душегрейке), из мемуаристики.

<sup>1</sup> Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные рукописи. М.; Л., 1935. С. 269–270; *Абрамович С.* Пушкин. Последний год. Хроника (январь 1836 — январь 1837). М., 1991. С. 355.



П. И. Сумароков в своем «Обозрении царствования и свойств Екатерины Великия» писал: «...Обыкновенное одеяние [Екатерины] состояло в капоте или Молдаване своей выдумки, без особенных украшений»<sup>1</sup>. Мемуары П. И. Сумарокова издания 1832 года были в библиотеке Пушкина, и автор «Капитанской дочки» оттуда мог почерпнуть ряд важнейших деталей. Так, в частности, Сумароков сообщает о ранних (с 7 утра) прогулках Екатерины в Царском Селе, что корреспондирует с «Капитанской дочкой»:

Она (Екатерина. — В. П.) разставалась с скиптром и державою, покоилась от трудов, наслаждалась природою, тихими летними днями, и хозяйничала как помещица. В шляпке, в легком капоте, с тросточкою в руке, всегда начинала свою прогулку от 7 часов утра. Г. Перекусихина ее сопровождала, позади шел егерь, впереди резвились любимые ея собачки<sup>2</sup>.

Тот же Сумароков приводит описание ее внешности (кстати, вполне каноническое, соотносимое со множеством других мемуаров), совпадающее и с портретом Екатерины в «Капитанской дочке»:

На голубых глазах изображались приятность, скромность, доброта и спокойствие духа. Говорила тихо, с выжимкою, несколько в горло; небесная улыбка обворожала, привлекала к ней сердца. <...> Сколь ни старалась она скрывать важность своего сана, но необыкновенно величественный вид всеял уважение во всяком<sup>3</sup>.

Повторим цитату из пушкинского описания:

Она была в белом утреннем платье, в ночном чепце и в душегрейке. Ей казалось лет сорок. Лицо ее, полное и румяное, выражало важность и спокойствие, а голубые глаза и легкая улыбка имели прелесть неизъяснимую (80).

В своем обозрении, основанном по большей части на воспоминаниях той же М. С. Перекусихиной, Павел Сумароков

<sup>1</sup> Сумароков П. И. Обозрение царствования и свойств Екатерины Великия. Т. 1. 1832. С. 58.

<sup>2</sup> Там же. Т. 3. С. 84–85.

<sup>3</sup> Там же. Т. 1. С. 40.

приводит многочисленные истории о тайных подарках императрицы, оказанных милостях при сокрытии своего участия, о всевозможных сюрпризах и *qui pro quo*, когда императрица не была узнана. Екатерина, по словам мемуариста, «любила интриговать при своей милости»<sup>1</sup>. Это невинное «интриганство» императрицы при оказании милости — один из основных мотивов «Обозрения» Сумарокова — могло стимулировать Пушкина на создание сцены встречи Екатерины с Машей Мироновой<sup>2</sup>.

Источником полезных сведений о распорядке дня императрицы служит в повести приютившая Машу жена смотрителя почтового двора, она же племянница придворного истопника Анна Власьевна. Придворный истопник — один из постоянных героев анекдотического эпоса вокруг Екатерины П. П. И. Сумароков в своем «Обозрении царствования и свойств Екатерины Великия» рассказывал об истопнике Федоре Михайловиче, который служил при императрице со времени ее приезда в Россию и был ее личным курьером<sup>3</sup>.

Эта иронически-анекдотическая атмосфера определила и особый статус Анны Власьевны в «Капитанской дочке». Дама оказывается посвященной во все нюансы дворцовой повседневности — она не только отвела Маше Мироновой «уголок» за перегородкою, но и «посвятила ее во все таинства придворной жизни»:

Она рассказала, в котором часу государыня обыкновенно просыпалась, кушала кофей, прогуливалась; какие вельможи находились в то время при ней; что изволила она вчерашний день говорить у себя за столом, кого принимала вечером, — словом, разговор Анны Власьевны стоил нескольких страниц исторических записок и был бы драгоценен для потомства (Там же).

<sup>1</sup> Там же. С. 153.

<sup>2</sup> Анекдот о неузнанном императоре Иосифе II и дочери некоего капитана — из числа схожих анекдотических парадигм, хотя маловероятно, что он был известен Пушкину (Яковлев Н. В. К литературной истории «Капитанской дочки» // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1939. [Вып.] 4/5. С. 487–488).

<sup>3</sup> Сумароков П. И. Обозрение царствования и свойств Екатерины Великия. Т. 1. С. 144.

Существенен и в высшей степени ироничен тот факт, что простая жена смотрителя почтового двора обладает информацией, сравнимой с драгоценными для потомства «историческими записками». Сведения Анны Власьевны о внутреннем распорядке жизни Екатерины и ее высказываниях, об упоминаемых посетителях и о беседах с ними более всего соответствуют как мемуарам П. И. Сумарокова, так и подневным запискам статс-секретаря императрицы А. В. Храповицкого. Еще в 1833 году Пушкин не только получил от Свиньина рукопись этих записок, но и внимательно проштудировал их, оставив многочисленные пометы и, вероятно, сделав копию для себя<sup>1</sup>. Характерно, что Маша Миронова приезжает во дворец и входит «в уборную государыни», место, куда допущалось только ближайшее окружение Екатерины:

Через минуту двери отворились, и она вошла в уборную государыни. Императрица сидела за своим туалетом. Несколько придворных окружали ее и почтительно пропустили Марью Ивановну (83).

Это место действия — «уборная государыни» — постоянный локус «Памятных записок» Храповицкого, где встреча статс-секретаря с императрицей часто происходит «за туалетом» или «при волосочесании» и дополняется точными высказываниями Екатерины («что изволила она вчерашний день говорить у себя за столом») и описанием ее посетителей («кого принимала вечером»). На первый взгляд может показаться странным и маловероятным, что жена смотрителя и племянница придворного истопника обладает такими детальными знаниями о функционировании екатерининского кабинета, которые стоили бы «нескольких страниц исторических записок». Пушкин сознательно подчеркивает и усиливает эту странность — императрица знает по имени-отчеству столь незначительную особу, да еще проживающую в не существующем на тот момент (осень 1774 года) городе София, близ Царского Села, возведенном по указу Екатерины позже описываемых событий — в 1779 году:

<sup>1</sup> Тартаковский А. Г. Русская мемуаристика XVIII — первой половины XIX в. М., 1991. С. 215.

Марья Ивановна благополучно прибыла в Софию и, узнав, что двор находился в то время в Царском Селе, решила тут остановиться (79).

Этот анахронизм — один из множества других, и современники Пушкина наперебой писали Пушкину о той или иной исторической неточности в его «Капитанской дочке». Пушкин писал не документальную историю; противоречия, анахронизмы, игра с читателем — все это составляло страстию его повествования.

### *Маша Миронова в «Эдинбургской темнице»*

Между тем изображение Екатерины в повести «Капитанская дочка» содержит еще более сложный, полиреферентный цитатный ряд. Исследователями установлен несомненный факт влияния на указанный эпизод встречи нескольких определенных глав романа Вальтера Скотта «Эдинбургская темница» («The Heart of Midlothian»), опубликованного в 1818 году. Французский перевод, вышедший в 1821-м, был озаглавлен «La prison d'Édimbourg». Первое русское издание появилось в 1825-м под полным названием «Эдинбургская темница, из собрания новых сказок моего хозяина, изданных Джедедем Клейшботам, пономарем и учителем Гандер-Клюфского прихода». В библиотеке Пушкина имелись французские и английские переводы Вальтера Скотта<sup>1</sup>. Как справедливо указывает исследовательница, влияние именно этого романа Скотта на эпизод встречи Маши Мироновой с Екатериной II настолько очевидно, что не требует дополнительных доказательств<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. СПб., 1910. С. 332–333.

<sup>2</sup> Frazier M. «Kapitanskaia dochka» and the Creativity of Borrowing // The Slavic and East European Journal. 1993. Vol. 37. № 4. P. 473–475. См. также: Якубович Д. П. «Капитанская дочка» и романы Вальтер Скотта // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. Ин-т литературы. М.; Л., 1939. [Вып.] 4/5. С. 165–197; Жолковский А. К. Очные ставки с властителем: из истории одной «пушкинской» парадигмы // Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999: Материалы и исследования / Под ред. Д. М. Бетеа, А. Л. Осповата, Н. Г. Охотина и др. М., 2001. С. 366–401;

Внимательный анализ сходных эпизодов романа Скотта и повести Пушкина позволяет тем не менее уточнить существующую парадигму восприятия концовки «Капитанской дочки» и роли Екатерины II в замысле писателя.

Действительно, главы XXXV–XXXVII в русских изданиях (главы 11–13 второго тома в английских изданиях) романа «Эдинбургская темница» напоминают «Капитанскую дочку». Простая шотландская девушка Джини Динс пешком добирается до Лондона, чтобы добиться отмены смертного приговора, несправедливо вынесенного ее сестре, обвиненной в детоубийстве. Она обращается к своему соотечественнику, герцогу Аргайлу, за помощью. Герцог сводит настойчивую Джини с королевой Каролиной во время прогулки последней в парке. Королева не скрывает от Джини, кто она, да и сама девушка уже заранее предполагает, что встретит королевских особ, — только скромные одеяния действующих лиц поначалу внушают некоторое сомнение. Королева объясняет Джини, что не может помиловать сестру, но будет просить об этом короля...

При самом общем сходстве — встреча в парке с королевской особой и просьба о милости к осужденной — тексты Пушкина и Вальтера Скотта сильно разнятся в историческом контексте, в идеологии и стиле описания. Герои Скотта обсуждают сложности англо-шотландских взаимоотношений, юридические нюансы «жестокоего» шотландского закона, приравнивающего потерю ребенка к его убийству, придворные интриги (герцог Аргайл в немилости, и встреча с королевой нужна ему не меньше, чем Джини). Герцог во время встречи подает условленные знаки Джини, чтобы перевести разговор в более спокойное русло, но разговорчивая девушка ведет себя как заправский юрист и красноречиво опровергает аргументы королевы. Подобных дискуссий нет в немногословной встрече Маши и неузнанной Екатерины в «Капитанской дочке», как нет и всего историко-политического

---

*Основат А. Л.* О некоторых сюжетных источниках «Капитанской дочки» // *The Real Life of Pierre Delalande. Studies in Russian and Comparative Literature to Honor Alexander Dolinin* / Ed. by D. M. Bethea, L. Fleishman, A. Ospovat. Part 1. Stanford, 2007. P. 85–99.

и религиозного контекста романа Скотта, а потому можно согласиться с Александром Долининым, увидевшим и доказавшим громадное идеологическое различие между двумя этими текстами<sup>1</sup>.

Между тем несомненно и то, что Пушкин оставил читателю очевидные, подчеркнута маркированные и чрезвычайно важные детали — иронические следы «влияния» этого романа. Эта ироническая игра с «влиянием», обнажение приема, выставление его на показ особенно заметны в следующих, чрезвычайно суггестивных, насыщенных интертекстуальностью эпизодах.

Обе героини заняты своим «делом» и покидают столицы, подчеркнута «не любопытствовав взглянуть» на их достопримечательности. Джини так же не взглянула на Лондон, как и Маша на Петербург:

Неудивительно, что на следующий день Джини отказалась от всех предложений и соблазнов выйти прогуляться и взглянуть на достопримечательности Лондона» (Скотт, глава XXXVI<sup>2</sup>).

Mrs. Glass was equally surprised at her cousin's reluctance to stir abroad, and her indifference to the fine sights of London. «It would always help to pass away the time», she said, «to have something to look at, though ane was in distress». But Jeanie was unpersuadable (Scott: 175).

Обе героини останавливаются у незначительных по социальному статусу хозяев (жена станционного смотрителя Анна Власьевна у Пушкина и некая миссис Гласс, владельца табачной лавки), но их высокие покровители знают об их существовании.

— Где вы остановились? — спросила она [Екатерина] потом; и услыша, что у Анны Власьевны, примолвила с улыбкою: — А! знаю (82).

<sup>1</sup> Долинин А. Пушкин и Англия: цикл статей. М., 2007. С. 243.

<sup>2</sup> Здесь и далее ссылки на русский текст романа даются по изданию: Скотт В. Собр. соч.: В 8 т. / Пер. З.Е. Александровой и С.П. Мирлиной. М., 1990. Т. 5. Ссылки на оригинал даются в статье по изданию: Scott W. Waverley Novels: In 45 volumes. London, 1892. Vol. 12.

В «Эдинбургской темнице» герцог Аргайл спрашивает о том же у Джини. Узнав, что Джини остановилась у миссис Гласс, он сообщает, что хорошо знает миссис Гласс и часто покупает в ее лавке табак (Scott: 164). Так же как Анна Власьева информирует Машу Миронову о «всех таинствах придворной жизни», владелица табачной лавки у Вальтера Скотта посвящает Джини в детали дворцового этикета. Наконец, во время отъезда Джини на встречу миссис Гласс пытается одеть бедную девушку в свою шелковую мантилью, но героиню увозят в том, в чем она была одета (Scott: 177). Точно так же у Пушкина Анна Власьева хлопочет о наряде Маши Мироновой и собирается послать к повивальной бабке «за ее желтым роброном» (82). Однако приехавший за Машей камер-лакей объявляет, что «государыне угодно было, чтоб Марья Иванова ехала одна и в том, в чем ее застанут» (Там же).

При этом Пушкин, подчеркивая эти следы влияния, медленно деидеологизирует и тем самым деконструирует это заимствование. В контексте романа Скотта все указанные эпизоды имеют мотивацию. Герцог Аргайл, сам шотландец, познакомился с миссис Гласс, поскольку именно у нее, на окраине Лондона, находил любимый сорт табака. Возможно, Джини не взглянула на Лондон не только потому, что все ее мысли были заняты предстоящей встречей с высокой особой. Она — шотландка и патриотка, и обозрение достопримечательностей все еще враждебной столицы противоречило ее принципам. Миссис Гласс предлагает заменить платок на мантилью, чтобы сгладить «вызывающий» вид Джини. Знаменателен и наряд героини: Джини приезжает в своем традиционном платье — и с шотландским платком на плечах:

На ней (Джини. — *В. П.*) был клетчатый плед ее страны, одетый таким образом, что часть его прикрывала голову, а часть была откинута за плечи назад. <...> Во всем остальном туалет Джини отвечал той моде, какой придерживались шотландские девушки ее круга (Скотт, глава XXXV).

She wore the tartan plaid of her country, adjusted so as partly to cover her head, and partly to fall back over her shoulders. <...> The rest of Jannie's dress was in style of Scottish maidens of her own class (Scott: 163).

Шотландский наряд героини служил выразительной сигнатурой «рождения традиции». Вальтер Скотт уже отличился созданием «еврейской» традиции — имидж Ревекки из «Айвенго» оказался столь популярен в России, что сделался модным атрибутом одежды или костюмированных балов<sup>1</sup>. Пушкин был чрезвычайно чуток к таким деталям. Вполне вероятно, что, играя со сценой Джини — королева Каролина, он инвертировал этот костюмный элемент: в его «Капитанской дочке» не героиня, а императрица Екатерина в душегрейке символизирует «русскую» традицию.

В «Капитанской дочке» все мотивации опущены — их просто нет, и это значимое отсутствие возможного смысла создает иронический и даже комический эффект. Екатерине II незачем «знать» жену станционного зрителя Анну Власьевну. Факт их знакомства — чистая игра Пушкина, автора «Станционного зрителя», с читателем. Маше Мироновой можно и даже нужно было бы задержаться в Петербурге и передать письмо-оправдание Гринева «по инстанциям». Однако героиня повести, «не полюбопытствовав взглянуть на Петербург, обратно поехала в деревню...» (83). Наконец, в эпизоде с платьем Пушкин — вместо маркированного знака шотландского национального костюма Джини — чуть было не одел Машу в платье повивальной бабки, приятельницы Анны Власьевны. Известно, что Екатерина разработала «Устав повивальных бабок», содержала при дворе целый их штат. Однако в контексте рассказов о тайных родах императрицы (Пушкин был знаком с ее «Записками») эпизод выглядит довольно двусмысленным.

Сама техника Пушкина не является ни адаптацией романного дискурса Скотта, ни отталкиванием от него, как не представляет она и известный принцип вышивания «новых узоров по старой канве», декларированный писателем в 1829 году применительно к старым английским романским образцам. Пушкин отнюдь не стремится переделать или улучшить романский дискурс Скотта, он неизменно высоко

<sup>1</sup> Долинин А. История, одетая в роман. Вальтер Скотт и его читатели. М., 1988. С. 131, 156.



оценивает писателя. «Читаю романы В.<альтера> Скотта, от которых в восхищении», — сообщает он жене 25 сентября 1835 года, как раз в пору работы над «Капитанской дочкой»<sup>1</sup>. В незаконченной статье «О Мильтоне и переводе „Потерянного рая“ Шатобрианом», предназначенной для «Современника», Пушкин противопоставляет французских романистов Вальтеру Скотту именно в стратегии изображения встреч обычных героев с «великими» фигурами — французские литераторы не довольствовались бы неэффективным, «незначашим и естественным изображением» у английского романиста<sup>2</sup>. Пушкинское суждение здесь сродни автометаописанию — он приписал Скотту свой собственный метод.

Работая над последней сценой «Капитанской дочки», Пушкин не искал «косых» или «кривых» диалогов, которые нужно было бы исправлять или улучшать, то есть не использовал принцип *aemulatio*<sup>3</sup>. Техника реакции на литературные «влияния» в этой повести оказалась совсем иной. Пушкин снимает «нагруженный» идеологическими парадигмами дискурс Скотта и переводит его в иронический и «легкий», по видимости деидеологизированный нарратив. Так, вместо многословной дискуссии между Джини Динс и королевой Англии об особенностях шотландских законов Маша Миронова одним восклицанием выражает свое несогласие с определением Гринева как преступника:

— Ах, неправда! — воскликнула Марья Ивановна.

— Как неправда! — возразила дама, вся вспыхнув. <...> Тут она [Маша Миронова] с жаром рассказала все, что уже известно моему читателю (82).

Как видно, описывая встречу Маши с Екатериной, Пушкин сознательно играет с романом «Эдинбургская темница» — он изменяет существенные детали: убирает посредника, встреча Маши с неузнанной Екатериной происходит без помощи покровителя, само «преступление» Гринева

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. XVI. С. 51.

<sup>2</sup> Там же. Т. XII. С. 143.

<sup>3</sup> Смирнов И. П. *Aemulatio* в лирике Пушкина // Пушкин и Пастернак. *Studia Russica Budapestinensia*. № 1. Budapest, 1991. С. 17–42.

не обсуждается, Маша вторично встречает Екатерину уже во дворце, в ее уборной, а уважительное обращение императрицы с дочерью капитана Миронова и награждение ее приданым контрастируют со снисходительным тоном английской королевы. При этом Пушкин сохраняет «следы», иронические отсылки к роману Вальтера Скотта, превращая «Капитанскую дочку» в метатекст. Сам дискурс большого исторического нарратива — своего рода авторитетного канона — остранен в этом заключительном эпизоде за счет иронического подключения иного стилевого метадискурса, содержащего множество элементов скрытой игры с читателем, отсылок к разным визуальным рядам и множественным литературным источникам.

*Илья Виноцкий*

РУБАНОК И ПОПУГАЙ:  
ВЛАДИМИР КОРОЛЕНКО И ПОЭТИЧЕСКАЯ  
ТЕОРИЯ ВИКТОРА ШКЛОВСКОГО<sup>1</sup>

Язык мертв, если никто не оказывает ему сопротивления.

Как Бог в притче об Иакове, язык благословляет тех, кто борется с ним.

*Михаил Эпштейн.*

«Дар слова. Проективный лексикон».

— Ой, ой, ой, ой, слушайте, чего вы щиплетесь? — отчаянно запищал тоненький голосок...

Джузеппе уронил рубанок.

*А. Н. Толстой.* «Золотой ключик, или Приключения Буратино».

Александр Галушкин записал следующий «небольшой разговор» с Виктором Шкловским о Владимире Галактионовиче Короленко:

Говорю о всегдашней кусачести В. Ш.

— Это и всегда было, с самого раннего периода.

— Да? А кого тогда кусал?

— Да всех, Короленко в частности (лакированный язык Короленко, по которому мысль скользит).

— Да, было. Жалко. Плохой был писатель, но очень хороший человек. Во время каких-то погромов еврейских, бывших в том месте,

<sup>1</sup> Выражаю глубокую признательность Марку Липовецкому, Игорю Пильщикову, Юрию Левингу, Монике Спивак, Н. Г. Охотину и Олегу Лекманову за советы и замечания, способствовавшие окончательной обработке предлагаемой вещи.

где он жил, он выступил в газете с письмом. В письме было написано: я запрещаю погромы. Подпись: Короленко. И погромы прекратились. Есть у него и интересные рассказы — о старообрядчестве...

— Рассказывают о Короленко, что он, прочитав как-то стихотворение молодого, демократически настроенного поэта (поэт среди поля, среди обступивших его волков реакции поет песню свободы и т. д.), — расплакался: какое хорошее стихотворение.

В. Ш. смеется.

— Мемуары у него хорошие («История моего современника»)<sup>1</sup>.

Этот разговор со старым писателем и ученым замечателен тем, что сводит воедино три темы, с юношеских лет ассоциировавшиеся в сознании Шкловского с творчеством, личностью и традицией Короленко. Предлагаемая статья представляет собой историко-идеологический комментарий к записанному Галушкиным разговору. В центре нашего внимания будет проблема теоретического использования, обработки и преображения Шкловским «старой» литературной традиции как рабочего материала.

### «Полированный язык»

Начнем с кусачести. В пример последней Галушкин приводит слова Шкловского о «полированном языке» Короленко. Речь, несомненно, идет о докладе-манифесте (а потом первой книге) Шкловского «Воскрешение вещи» («Воскрешение слова», 1914), в котором «тугой» язык Крученных противопоставляется «автоматизированному», мертвому, «полированному» языку современной поэзии. Но виновен ли, по Шкловскому, в «лакировке» языка сам Короленко? Совершенно очевидно, что нет. В своих выступлениях и книге Шкловский не высмеивает Короленко (по крайней мере прямо), но цитирует его:

Слишком гладко, слишком сладко писали писатели вчерашнего дня. Их вещи напоминали ту полированную поверхность, про которую говорил Короленко: «По ней рубанок мысли бежит, не задевая

<sup>1</sup> Галушкин А. Ю. [Разговоры с Виктором Шкловским] // Новое литературное обозрение. 2015. № 1 (131). С. 220–239.

ничего». Необходимо создание нового, «тугого» (слово Крученых), на видение, а не на узнавание рассчитанного языка. И эта необходимость бессознательно чувствуется многими<sup>1</sup>.

В этом пассаже Шкловский сталкивает (или, точнее, контаминирует) две цитаты: из «старого» Короленко (о ее источнике см. ниже) и «нового» А. Е. Крученых — несомненная отсылка ко второму пункту недавнего манифеста последнего «О художественных произведениях» (1913): «...чтобы писалось туго и читалось туго <...> — **занозистая поверхность, сильно шероховата**»<sup>2</sup>. В своем манифесте Крученых противопоставлял «безголосой томной сливочной тянучке поэзии» слова, способные «занозить» язык:

впадая в вечно игривый тон наших критиков, можно их мнения о языке продолжать, и мы заметим, что их требования (о ужас!) больше приложимы к женщине, как таковой, чем к языку, как таковому. В самом деле: ясная, чистая (о конечно), честная (гм! гм!), звучная, приятная, нежная (совершенно правильно), наконец — сочная, колоритная, вы... (кто там? входите!) <...> Мы же думаем, что язык должен быть прежде **всего языком и если уж напоминать что-нибудь, то скорее всего пилу или отравленную стрелу дикаря**<sup>3</sup>.

Столярный метафорический ряд, введенный в полемический оборот Крученых, Шкловский использует и в более поздних работах, вписывая цитату из Короленко в разрабатываемую им теорию нового искусства:

*Как рубанок по полированному дереву, бежит обычное восприятие.* Станиславский в своих статьях об актерской технике приводит факт, что некоторые актеры могут «с выражением» произнести свою роль, но, будучи в то же время людьми нормально

<sup>1</sup> Шкловский В. Собр. соч. Т. 1. Революция / Отв. ред. И. Калинин. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 212. Курсив в цитатах мой. — И. В.

<sup>2</sup> Об использовании Шкловским идей из крученыховского манифеста в докладе «Место футуризма в истории языка», прочитанном в «Бродячей собаке» 23 декабря 1913 г., см.: Мец А. Г. Эпизод из истории акмеизма // Пятые Тыняновские чтения. Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига: Зинатне, 1990. С. 126.

<sup>3</sup> Слово как таковое. М., 1913. С. 10–11.

развитыми, не в состоянии рассказать ее своими словами. Они заполировались. Привычные слова сплелись в привычные фразы, фразы в периоды, и все катится неудержимо, как камень с горы. Задачей формального метода, во всяком случае одной из его задач, является не «объяснение» произведения, а торможение на нем внимания, восстановление «установки на форму», типичной для художественного произведения<sup>1</sup>.

Наконец, в книге «О Маяковском» (1940) Шкловский приводит тезисы своего доклада «Место футуризма в истории языка», прочитанного в декабре 1913 года в «Бродячей собаке» и ставшего основой нескольких выступлений этого времени и книги «Воскрешение слова»:

Задача футуризма — воскрешение вещей, возвращение человеку переживания мира. *«Тугой язык» Крученыха и «полированная поверхность» Владимира Короленко.* Бранные и ласкательные слова как слова измененные и изуродованные. Связь приемов футуристов с приемами общего языкового мышления. Полупонятный язык древней поэзии. Язык футуристов. Гамма гласных. Воскресение вещей<sup>2</sup>.

В первом томе новейшего «Собрания сочинений» Шкловского (Новое литературное обозрение, 2018) источник короленьковской цитаты не указан, а он, как нам представляется, важен не только для выяснения отношения Шкловского к Короленко (последнего молодой ученый дважды цитирует в конце своей маленькой брошюры<sup>3</sup>), но и для понимания его научно-творческой стратегии. Цитата о рубанке взята

<sup>1</sup> Шкловский В. Б. Евгений Онегин (Пушкин и Стерн) // Очерки по поэтике Пушкина. Берлин, 1923. С. 205.

<sup>2</sup> Шкловский В. О Маяковском. М.: Советский писатель, 1940. С. 71. Парнис А. Е., Тименчик Р. Д. Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник. 1983. Л., 1985. С. 221. О генезисе идеи воскресительной телеологии искусства в ранних работах Шкловского см.: Калинин И. Искусство как прием воскрешения слова: Виктор Шкловский и философия общего дела // Новое литературное обозрение. 2015. № 3 (133). С. 214–225.

<sup>3</sup> Вторая цитата взята Шкловским из сибирского рассказа Короленко «Ат-Даван»: «Песенный якутский язык отличается от обиходного приблизительно так же, как наш славянский от нынешнего разговорного» (цит. по: Шкловский В. Собр. соч. Т. 1. С. 212).

Шкловским из статьи-диалога Короленко «Свобода печати. (Разговор)», впервые опубликованной в 1905 году и имевшей определенный общественный резонанс<sup>1</sup>. В своем «Разговоре» Короленко, в частности, объяснял, почему современному писателю так трудно написать что-нибудь интересное и свежее в защиту печати:

— Когда приходится убеждать в чем-нибудь, мы нечувствительно становимся на чужую точку зрения. Из столкновения мнений рождается свежая истина.

— И вы находите?..

— Что здесь перед мыслию — ровная плоскость. Противников нет.

— Парадокс! Значит — есть свобода слова?

— И свободы нет. Это парадокс самой жизни. Доказывать необходимость и величие свободного слова трудно именно потому, что это давно доказано и очень красноречиво, и очень убедительно.

Поэтому мысль скользит, как столярный рубанок по плоскости, не только выстроганной, но даже отполированной ранее... Она ни за что не задевает и ничего не сглаживает в своей области...

Обратитесь к самым видным и злым врагам свободного слова, и вы напрасно будете искать у них аргументов и общих начал. Наоборот, — у них же вы найдете защиту вашего собственного мнения...<sup>2</sup>.

Разумеется, цитата из Короленко переносится Шкловским в совершенно другой контекст (из идейно-политического [свобода слова] — в психолого-эстетический [«видение», а не «узнавание» поэтического языка как такового]) и кардинальным образом меняется: исследователя волнует не мысль, ставшая трюизмом, но автоматизированное восприятие, препятствующее развитию искусства. Короленко, с точки зрения Шкловского, правильно поставил диагноз, но выхода из этой тупиковой ситуации («парадокса») не указал да и не мог указать (этот выход нашли

<sup>1</sup> *Пешихонов А. В.* На очередные темы. Демократизация кредита // Русское богатство. 1914. № 4. С. 359.

<sup>2</sup> *Короленко Вл.* О свободе печати. (Разговор) // В защиту слова: Сб. 3-е издание без перемен. СПб.: Типография Н. Н. Клобукова, 1905. С. 33.

будетляне — «шершавая», занозистая поверхность и «пила» языка у Крученых, отозвавшиеся во многих литературных метафорах поэтов этого круга, вплоть до «шершавого языка плаката» Маяковского).

Каким же образом появилось представление о высмеивании молодым Шкловским Короленко? Мне кажется, оно оказалось случайным результатом выступления Шкловского на диспуте «О новом слове» под председательством академика И. А. Бодуэна де Куртенэ 8 февраля 1914 года. Современников, по-видимому, «смутили» тезисы этого доклада, в которых «тугой язык» Крученых прямо противопоставлялся «полированной поверхности Владимира Короленко». В подробном отчете об этом вечере, опубликованном в газете «Речь» 11 февраля 1914 года, высказывание Шкловского приобрело еще большую двусмысленность: «Поэтическое слово стало прозаическим: в результате длительной литературной обработки слово стало гладким, ровненьким, „отполированным“, „мармеладным“, „языком Короленки“» (между тем, как мы знаем, в своей статье Шкловский писал о «полированной поверхности», *«про которую говорил Короленко»*). Это непонимание (возможно, и провокативно-предумышленное со стороны Шкловского) вызвало скандал, о котором Шкловский вспоминал позднее в «Третьей фабрике» и других произведениях, относя его то к своему выступлению в «Бродячей собаке», то к лекции перед медичками:

Кто-то из футуристов непочтительно сказал о Короленко. Был визг. Маяковский прошел сквозь толпу, как духовой утюг сквозь снег. Крученых отбивался калошами. Наука и демократия его щипали, — они любили Короленко<sup>1</sup>.

Это использованное Шкловским сравнение приводит в своих мемуарах и Бенедикт Лившиц:

<sup>1</sup> Шкловский В. Третья фабрика. М.: Артель писателей — «Круг», 1926. С. 47. Этот «кто-то», как Шкловский разъясняет в другом тексте, был А. Е. Крученых. Последний много лет спустя жаловался, что Шкловский заметно приукрасил сцену: «Никогда я не „отбивался от курсисток“ галошами» (*Крученых А. Наш выход. М.: Литературно-художественное агентство «Ра», 1996. С. 61*).



Противопоставляя «полированной поверхности» Короленко «тугой язык» Крученых, вскрывая процесс образования бранных и ласкательных слов, ссылаясь на полупонятный язык древней поэзии, он устанавливал связь между будетлянским речетворством и приемами общего языкового мышления<sup>1</sup>.

Как видим, у Лившица нейтральная цитата из Короленко волею грамматики превратилась в осуждение самого Короленко.

На самом деле стратегия речи и первой книги Шкловского заключалась не в громогласном осуждении предшественников (ученых и писателей XIX века), а в игровом использовании их (надерганных, конечно) высказываний и авторитета в поддержку новой поэзии (и новой филологии)<sup>2</sup>. Этим Шкловский принципиально отличался от будетлян, предпочитавших эпатировать, а не агитировать более консервативных слушателей. Он не бросает современного классика с парохода современности, а как бы приглашает его на борт. В то же время «игры с академиками» Шкловского (один из них — настоящий академик — был приглашен им в качестве председателя на диспут) представляли собой особую, не менее выразительную провокацию: в его афористически выраженной, модернистской по своей природе теории новая литература и новая наука не просто выходят из традиции, но отталкиваются от ее случайных и боковых ветвей и честных (частных) наблюдений-высказываний, характеризующих ее авторов как бы помимо воли последних<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Лившиц Б. К. Полутораглазый стрелец: воспоминания. М.: Художественная литература, 1991. С. 157.

<sup>2</sup> О тактике цитирования в ранних работах Шкловского см.: Топорков А. Л. Ранние статьи В. Б. Шкловского и учебник М. Н. Сперанского «Русская устная словесность» // Изв. РАН. Серия литературы и языка. 2016. Т. 75. № 2. С. 60–65. Как утверждает автор, Шкловский в своих ранних теоретических работах сознательно «создавал упрощенные образы теоретических концепций своих предшественников, а потом сам же эффектно эти образы разоблачал» (с. 61).

<sup>3</sup> Об экспансионистской тактике теоретиков формализма («эффективный захват „чужих“ территорий знания, экстраполяция понятий, инфицирование определенной идеологией») см.: Левченко Я., Пильщиков И. Вместо предисловия // Эпоха «остранения». Русский формализм и современное гуманитарное знание: Коллективная монография / Под ред. Я. Левченко и И. Пильщикова. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 9.

Следует заметить, что в русской традиции образ рубанка, примененный к языку («общему языковому мышлению», по выражению Лившица), использовался и до Короленко, причем авторами, имевшими большое значение для Шкловского. В комическом регистре этот образ представлен в диалоге героев ранней комедии А. П. Чехова «Леший» (1889):

*Дядин.* Теперь интересно бы взглянуть на этот стол à vol d'oiseau. Какой восхитительный букет! Сочетание грации, красоты, глубокой учености, сла...

*Федор Иванович.* Какой восхитительный язык! Черт знает что такое! Говоришь ты, точно кто тебя по спине рубанком водит... Смех<sup>1</sup>.

Упоминается рубанок и исключительно значимым для Шкловского А. А. Потемной в работе «Психология поэтического и прозаического мышления» (публ. 1910):

Положим, что язык имеет такое же значение, как всякое механическое орудие, — например, топор, пила, рубанок. Если посмотреть на гладко вытесанный стол, то можно сразу догадаться, что он выструган не топором, а рубанком. Стало быть, во всякой последующей деятельности должны быть видны следы употребляемого орудия. Но язык — не механическое орудие; он есть нечто большее, а следовательно, и значение его шире<sup>2</sup>.

Как предполагал Потемня, «существует такая зависимость, что поэзия есть высшая форма человеческой мысли, что самая проза возникает из поэзии и невозможна без нее». Хотя учение Потемни об образности как основном носителе поэтичности слова было отвергнуто Шкловским в концептуальном обзоре идей филолога, опубликованном в 1916 году, гипотеза Потемни о специфике и законах поэтического языка была принята молодым ученым и положена в основу его

<sup>1</sup> Чехов А. П. Леший. Комедия в 4-х действиях // Чехов А. П. Соч.: В 18 т. Т. 12. Пьесы. 1889–1891. М.: Наука, 1986. С. 136. Именно в такое «женственное» «сочетание грации, красоты, глубокой учености, сла...», водящее, по замечанию чеховского помещика, «как рубанком по спине», метил Крученых в своем «грубом» пассаже из манифеста 1913 года.

<sup>2</sup> Потемня А. А. Слово и миф. М.: Правда, 1989. С. 202.

собственной научной работы<sup>1</sup>. Следует подчеркнуть, что в «образной системе» Шкловского рубанок означает не механическое орудие языка, но средство восприятия последнего — своеобразный прибор торможения, позволяющий ощутить (или не ощутить) рабочую поверхность (фактуру) поэтического слова<sup>2</sup>.

Заметим, что сам заимствованный Шкловским у Короленко образ рубанка мысли или восприятия, обращенный к поверхности языка, равно симптоматичен для складывающейся формалистической теории в частности и эстетики русского модернизма в целом<sup>3</sup>. В эйдологическом арсенале

<sup>1</sup> «Создание научной поэтики должно быть начато с фактического, на массовых фактах построенного, признания, что существуют „прозаический“ и „поэтический“ языки, законы которых различны, и с анализа этих различий» (*Шкловский В.* Собр. соч. Т. 1. С. 249).

<sup>2</sup> «Язык поэтический отличается от языка прозаического ощущимостью своего построения» (Там же. С. 247). Моника Спивак обращает внимание на частую эксплуатацию Шкловским в книге «Воскрешение слова» образа камня и производных от него суггестивных средств: «Для того чтобы вернуть слову жизнь, камень, согласно логике Шкловского, надо разбить, расколоть» (*Спивак М.* «Воскрешение слова» у Виктора Шкловского и Андрея Белого // Эпоха «остранения»: Русский формализм и современное гуманитарное знание: Коллективная монография / Ред.-сост. Я. Левченко, И. Пильщиков. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 226). Как мы видим, не менее выпуклой в книге-манифесте Шкловского оказывается и столярная образность, восходящая к манифесту Крученых и впоследствии разработанная в теорию фактуры («О фактуре и контррельефах», 1920).

<sup>3</sup> Столярной (или, точнее, плотницкой) теме в ранней советской литературе посвящена остроумная заметка Юрия Левинга «Рубанком мысли по словам». Левинг показывает, что сочувственное описание плотницкой работы в бабелевском рассказе «Справка» («...видели ли вы, как рубит деревенский плотник избу для своего собрата плотника, как споро, сильно и счастливо летят стружки от обтесываемого бревна?..») апеллировало «к цеху „собратьев-плотников“, в котором за станками работают Короленко, Крученых и Шкловский» — автор брошюры «Воскрешение слова». По мнению исследователя, образ словесного плотника в писательской мифологии 1910–1920-х годов отсылал к библейскому Иосифу («вифлеемский мирный плотник» у Мандельштама; «плотник крепких слов» у Шершеневича) и к чудотворному строителю Петру (у Лившица: «Кто здесь плотник, Петр или Иосиф...»). Согласно Левингу, в «Нашедшем подкову» Мандельштам «синтезирует опыт своих предшественников и создает бинарную родословную для художника-еврея, в которой первая мужская ветвь — это Иосиф, вторая — Петр I: оба, сливаясь в Эдиповой парадигме в одну father figure, стругают неприкаянных Буратино русской литературы» (*Левинг Ю.* Заметки опоздавших. Из книги «Личное дело» //

эпохи этот столярный инструмент можно назвать полеми-  
ческим эквивалентом скульпторского резца «чистого ис-  
кусства» (любимый образ Теофиля Готье<sup>1</sup>) и наследовавших  
ему символизма и акмеизма. Ср., например, в «Сне Адама»  
(1909) Н. С. Гумилева:

Он любит и скрежет стального резца,  
Дробящего глыбистый мрамор для статуй,  
И девственный холод зари розовой,  
И нежный овал молодого лица, —  
Когда на холсте под ударами кисти  
Ложатся они и светлей, и лучистей<sup>2</sup>.

Одним из первых образ скользящего по бревну рубан-  
ка соотнес с поэтическим трудом, мастерством и любовью  
«аргонавт» Андрей Белый в стихотворении «Работа», посвя-  
щенном П. И. Астрову (1904):

От зари до поздних рос  
Труд мой легок и налажен.  
Вот согнулся я, и тес  
*Под рубанком срезан, сглажен.*

*Вдоль бревна скользит рубанок,  
Завивая стружки.*  
Там в окне я из-за банок  
Вижу взгляд подружки.

<...>

---

Солнечное сплетение. Москва — Иерусалим. 2002. № 22–23. С. 226–237).  
К «списку Левинга» мы бы добавили и титанический образ Плотника из  
«Мистерии-буфф», который язвительно обращается к одному из «чистых»,  
надеющемуся спастись в ковчеге: «А ты умеешь пилить и строгать?» (*Ма-  
яковский В.* Собр. соч.: В 1 т. М.: Художественная литература, 1936. С. 370).

<sup>1</sup> Стихотворный манифест «L'Art» («À Monsieur Théodore de Banville;  
réponse à son Odelette»). В вольном переводе В. Я. Брюсова: «Ваятель! <...>  
Борись с каррарской глыбой, меткой / Рукою крепкий парос бей, / Чтоб  
камень редкий / Хранил изгиб черты твоей. <...> Пусть, осторожный со-  
глядатай, / Отыщет верный твой резец / В куске агата / Лик Феба и его  
венец» (*Готье Т.* Эмали и камеи: Сборник / Сост. Г. К. Косиков. М.: Ра-  
дуга, 1989. С. 299).

<sup>2</sup> *Гумилев Н.* Стихи. Письма о русской поэзии. М.: Художественная лите-  
ратура, 1989. С. 107. В 1919 г., когда книг почти не печатали, Николай Гуми-  
лев составил рукописный сборник своих стихотворений и озаглавил его  
«Стружки» (благодарю О. А. Лекманова за любезное указание на этот факт).

Растяжелым утюгом  
Обжигашься и гладишь.  
Жарким, летним вечерком  
Песенку наладишь: —

Подхвачу... Так четко бьет  
Молоток мой по стамеске:  
То взлетит, то упадет,  
Проблистав в вечернем блеске<sup>1</sup>.

Рубанок, стругающий прошлое, как вьюга сугробы, избражен Белым в «Кубке метелей» (1907)<sup>2</sup>. Наконец, именно Белый вводит в русскую литературу символический образ столяра-демиурга, творящего новый мир из древесного материала. В романе «Серебряный голубь» (1911) основатель секты «голубей» столяр Митрий Миронович Кудяров руководит строительством корабля Вознесения (мистическая трансформация аргонавтской и петровской тем): «Работает Митрий Мироныч: то приложит долото к дереву и бьет его молотком, взлетающим над головой в солнца блеск, то костлявой ухватится он рукой за пилу и перепиливает потом, задыхаясь от поту, бревна обрубков — но все-то у столяра выходит очень даже достойно, со смыслом». Вместе с работниками, «в поте лица строгающими новую жизнь», демонический столяр заводит строгую песнь, и герою романа Дарьяльскому начинает казаться, что в мастерской

<sup>1</sup> *Белый А.* Собр. стихотворений 1914. М.: Наука, 1997. С. 118.

<sup>2</sup> «Одежды спадали со странника, точно дней кружевные метели; и он лукаво их отрясал, восходя над смертью, когда, плотничая для старца, хохотал над земным своим делом безумно, все безумнее — стружки срезал рубанком: / с него, над ним, вокруг него гробовая его пелена, взмываваясь в прошлое свиставшими лопастями, взмывалась; на прошлое оборачивался сверкучей от снега скуфейкой с рубанком, шипевшим стружками на бревне, — ах, да нет: / то не была его запорошенная скуфейка: то алмазная митра святителя полевого в огнях, / зацвetaвших и отгоравших; / это его ледяные руки в дни опускались, дни срезали — и дни завивались. / И не саван лопастью за плечами у него был: то безвременье у него замывалось с плеч туманными пятнами времен и сроков. / И не стружки срезал его рубанок — нет, и нет: вьюга срезала сугробы, и сугроб нитью мух золотых в небо воздушно рос — летел над окошком игуменьи кружевным фонтаном, белопенным в свисте, в блеске, в хохоте» (*Белый А.* Кубок метелей: роман и повести-симфонии. М.: Терра, 1997. С. 423).

уже происходит сошествие Святого Духа: «...вот кусок дерева, положенный на стол, подпрыгнул, движимый Духом, и покатился в стружки <...> вот световое пятно, лежащее на груди столяра, двумя светлыми крыльями срывается со столяра и, розовея, летит к Дарьяльскому на грудь: багровое освещает ему бревна обрубок своим багровым огнем <...> усталое солнце истекает последним огнем: рубанки, фуганки, сверла Митрий сложил, свесил над ними тонкое мочало бороды, задумчиво оперся на пилу, и потом тихонько поплелся из избы обшлепанными лаптями»<sup>1</sup>.

Как показал О. А. Лекманов<sup>2</sup>, образ столяра-мистика из романа Белого преломляется в известном стихотворении участника первого «Цеха поэтов» Владимира Нарбута «Столяр» (1912):

Визжит пила уверенно и резко,  
Пшеницей лезут-лезут завитки.  
И колукает желобком стамезка  
Хрипящий ствол и хрупкие суки.  
Плешивый и приземистый апостол,  
Согнулся над работою столяр:  
Из клена и сосны почти-что создал  
Для ветхого евангеля футляр.  
Размашистою кистью из кастрюли,  
Рука ворует тепловатый клей,  
И — половинки переплет сомкнули  
С колосьями не из родных полей.  
Теперь впаять бы по кайме застежки,  
Подернуть лаком бы, да, жалко, нет!..  
В засиженные мухами окошки  
Проваливается столбами свет.  
Как-будто день чрез голубое сито  
Просеивает легкую муку, —  
И ею стол и лысина покрыты,  
И на стволе она, и на суку.  
Пустынножительствующая манна!

<sup>1</sup> Белый А. Серебряный голубь. М.: Художественная литература, 1989. С. 294–297.

<sup>2</sup> Лекманов О. А. О трех акмеистических книгах: М. Зенкевич, В. Нарбут, О. Мандельштам. М.: Интрада, 2006. С. 71.

Не перхотью запылило труд,  
Но, посмотри, как тут благоуханно,  
Какие злаки львиные цветут!  
Смотри, серьезный день, и на колосья,  
Что вырастить в поту рука могла,  
Смотри и молви: «Их пучок заросся  
Маслиной Ааронова жезла!»<sup>1</sup>

К «Столяру» Нарбута, по мнению Лекманова, восходит и известное сравнение искусства со столярным мастерством, принадлежащее другому члену «Цеха поэтов», Осипу Мандельштаму: «Он учит: красота — не прихоть полубога, / А хищный глазомер простого столяра»<sup>2</sup> («Адмирательство», 1913).

Вообще тема поэта-столяра в русской культуре XX века, несомненно, заслуживает отдельного исследования<sup>3</sup>. Здесь мы вынуждены ограничиться лишь некоторыми наблюдениями и общим указанием на идеологическую историю этой темы в русской литературе — от изображения мистического (мифологического) «корабельного» мастерства в творчестве «аргонавтов» и символистов к «секуляризованному» изводу темы у акмеистов и будетлян и — через раннюю статью Шкловского о «воскрешении» вещи-слова — к литературным цехам и школам конца 1910-х — 1920-х годов, активно использовавшим образ главного орудия поэта-столяра — творческого рубанка (в значении действенного восприятия «поверхности» поэтического слова или прямого воздействия автора на языковой материал).

Образ рубанка появляется в программных стихах из «Слезы кулак зажать» (1919) имажиниста Вадима Шершеневича,

<sup>1</sup> Нарбут В. Столяр // Красная новь. № 5 (9). 1922. С. 52.

<sup>2</sup> Лекманов О. Книга об акмеизме. М.: МКЛ, 1998. С. 44. Впоследствии Марина Цветаева воспользуется этим определением для характеристики творческого вклада Маяковского в русскую поэзию («Эпос и лирика современной России (Владимир Маяковский и Борис Пастернак)», 1932).

<sup>3</sup> Необходимо подчеркнуть как родство, так и принципиальные различия между символическими смыслами и коннотациями «грубого» плотника (библейского Иосифа или строителя-демиурга Петра) и столяра-краснодеревщика. В формалистском контексте и литературе 1920-х годов речь чаще всего идет именно о столяре-художнике, мастере тонкой работы («футляр» для Евангелия, изразцы, оживающая вещь, искусственный человек, новое поэтическое слово, текст и т. п.).

называвшего неологизмы словами, «за которые „задевает“ „рубанок мысли“»<sup>1</sup>:

Лохмотья призраков становятся явью.  
Стены до крови пробиваю башкой,  
Рубанком языка молитвы выстругав.  
Сотни строк написал я за здравье,  
Сотни лучших за упокой.

Любимая! Как же? Где сил, чтобы вынести  
Этих дней полосатый кнут.  
Наконец, и мой череп не дом же терпимости,  
Куда всякие мысли прут<sup>2</sup>.

К рубанку Шкловского, как мы полагаем, отсылает читателя Осип Мандельштам в ироническом очерке 1923 года «Армия поэтов», связывая этот образ с важной для него категорией голоса: «Ну, конечно: *голос — рабочий инструмент, без погудки нельзя, она что рубанок*. Голосом, голосом работают стихотворцы»<sup>3</sup>.

Этот образ становится заглавной темой знаменитого стихотворения Василия Казина — основателя группы «Кузница», воспевавшей, по словам Михаила Эпштейна, «тяготение к „индустриализации“ природы» и «создание новых образных рядов, уподобляющих природные реалии производственным»<sup>4</sup>:

Живей, рубанок, шибче шаркай,  
Шушукай, пой за верстаком,  
Чеши тесину сталью жаркой,  
Стальным и жарким гребешком.

<sup>1</sup> Перцова Н. Словарь неологизмов Велимира Хлебникова. Wien: Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien, 1995. С. 14. См. также приведенное выше наблюдение Ю. Левинга. Как писал А. Мариенгоф (преломляя мысль Крученых и Шкловского), «одна из целей поэта: вызвать у читателя максимум внутреннего напряжения, как можно глубже всадить в ладони читательского восприятия занозу образа» (Мариенгоф А. Буян-остров. Имажинизм. М., 1920. С. 34).

<sup>2</sup> Шершеневич В. Ангел катастроф. Избранное. М.: Независимая служба мира, 1994. С. 142.

<sup>3</sup> Мандельштам О. Соч.: В 2 т. М.: Филлин, 1994. Т. 2. С. 318.

<sup>4</sup> Эпштейн М. Н. Природа, мир, тайник вселенной: система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. С. 252.



Ой, вейтесь, осыпайтесь на пол  
Вы, кудри русые, с доски!  
Ах, вас не мед ли где закапал:  
Как вы душисты, как сладки!

О, помнишь ли, рубанок, с нами  
Она прощалася, спеша,  
Потряхивая кудрями  
И пышно стружками шурша?

Я в то мгновенье острой мукой  
Глубоко сердце занозил  
И после тихую разлукой  
Тебя глубоко запыллил.

И вот сегодня шум свиданья —  
И ты, кудрявясь второпях,  
Взвиваешь теплые воспоминанья  
О тех возлюбленных кудрях.

Живей, рубанок, шибче шаркай,  
Шушуйкай, пой за верстаком,  
Чеши тесину сталью жаркой,  
Стальным и жарким гребешком. (1920)<sup>1</sup>.

Примечательно, что теоретик ЛЕФа Н. Ф. Чужак назвал Казина в первом сборнике левовских материалов «Литература факта» поэтом с «маленьким мастеровщинным индивидуализмом», находящимся «в рамках своего столярного производства» и ощущающим весь мир «как кустарь и ремесленник» («Литература жизнестроения. (Теория в практике)», 1928). Заслугу этого поэта Чужак видел в том, что он «нашел некоторые производственные свои слова и первый сумел увязать их со всем прочим миром». В пример таких слов он приводит еще один казинский гимн рубанку (из стихотворения «Ручной лебедь»):

Спозаранок  
мой рубанок,  
лебедь, лебедь мой ручной,

<sup>1</sup> Казин В. В. Цветы труда: сборник. М.; Пг.: Гос. издательство, 1923. С. 14.

торопливо и шумливо  
мною пущен в путь речной.  
Плавай, плавай,  
величавый,  
вдоль шершавого русла,  
цапай, цапай  
цепкой лапкой  
струи стружек и тепла!<sup>1</sup>

Отметим также имплицитно представленную в «столярном тексте» русской литературы 1910–1920-х годов лирическую ассоциацию профессиональной работы по дереву с половым актом: образ **стружки как кудрей милой**/милого, рифма «стружки-подружки», образ рубанка с жарким стальным гребешком,двигающимся по «шершавому руслу» и образующим «струи стружки и тепла». Подобная аналогия присутствует и в народном творчестве, например в известной частушке: **«Не стругает мой рубанок, / Не пилит моя пила. / Ко мне милая не ходит — / Мне работа не мила»**?<sup>2</sup>

Особое место в литературе середины 1920-х годов занимает своеобразный кустарный мотив столярного искусства, иронически обыгрывающийся в конструктивистской «Улялаевщине» Игоря Сельвинского (1927):

«Что это такое?» — «Поэт Барабанов  
Опять вероятно вымучивает вирши». —  
«Фу. Балбес. Ну, и ржавый же рубанок,  
А как он котируется на поэтской бирже?»

<sup>1</sup> Цит. по: Новый ЛЕФ: журнал Левого фронта искусств. The Hague: Mouton, 1970. С. 16.

<sup>2</sup> Русские частушки: Из коллекции Н. Старшинова. М.: Твердь, 1993. С. 373. Оригинальную эротическую трактовку образа рубанка в рассказе Бабеля «Справка» предложил А. К. Жолковский. По мнению ученого, в кульминационном отступлении рассказчика о деревенских плотниках преломляется его страх перед *vagina dentata* и происходит «обмен половыми ролями между героем и Верой». При этом «символические „зубы“ партнерши не устраняются, а, напротив, гиперболизируются до масштабов рубанка, но именно в этом виде дают картину „споро, сильно и счастливо“ снимаемых стружек» (Жолковский А. К., Ямпольский М. Б. Бабель / Babel. М.: Carte Blanche, 1994. С. 49).

«Так кустаришка, поэтская икра,  
 Но любопытен тем, что статистическое эхо:  
 Был футуристом, да вишь куда заехал —  
 Законструктивился: крах»<sup>1</sup>.

Наконец, как и многие другие футуристические и формалистические по своему происхождению метафоры, образ рубанка становится в конце 1920-х — первой половине 1930-х годов достоянием детской литературы. К нему обращается (как мы полагаем, не без отсылки к литературным диспутам 1910-х) Маяковский в «Кем быть?» (1928):

Рубанок  
 в руки —  
 работа другая:  
 сучки, закорюки  
 рубанком стругаем.  
 Хороши стружки —  
 желтые игрушки<sup>2</sup>.

Реализацию генеративной метафоры творческого рубанка мы находим в «производственной» сказке Самуила Маршак «Как рубанок сделал рубанок» (1927; иллюстрации Владимира Лебедева), посвященной эстафете поколений мастеров:

Поработал я — и баста.  
 Будет внук теперь зубастый!  
 Ну, за дело, мой внучок,  
 Поработай, новичок,

<sup>1</sup> *Сельвинский И.* Улялаевщина. Эпопея. М.: Гослитиздат, 1935. С. 114. Ср. в этом контексте приведенное в заметке Ю. Левинга язвительное замечание «толкового эксперта тех лет в сфере взаимодействия искусства и технологий» А. Топоркова: «Некоторые поэты говорят, что они обделывают слова, как деревообделочник дерево. Но, спрашивается, чем они обделывают? Очевидно, своим творчеством. Деревообделочник же работает посредством машин. Вот существенная разница» (Технический быт и современное искусство. М.; Л.: Гос. издательство, 1928. С. 160; Левинг Ю. Заметки опоздавших. С. 229).

<sup>2</sup> *Маяковский В.* Собр. соч. С. 214–215. Ранее Маяковский применил образ рубанка к описанию степного ландшафта в «филологическом» стихотворении «Нашему юношеству» (1927): «Поля — / как будто / их глядят рубанки, / а в хлебной охре / серебряный Дон / блесит / позументом кубанки» (Он же. Стихотворения. М.: Госиздат, 1928. С. 98). Напомним, что сравнение действия рубанка с природным явлением было использовано Белым в «Кубке метелей».

Буковую доску  
Выстругай до лоску.  
Смелей берись,  
Задком упрись.  
Полетела стружка,  
Стружка-завитушка<sup>1</sup>.

Суммарный смысл этих примеров, как нам представляется, сводится к декларативному (у каждого автора по-своему) описанию профессионального удовольствия от литературной работы, которое достигается только в том случае, когда поверхность слова/языка шероховата и отзывчива<sup>2</sup>.

Своего литературно-идеологического апогея тема творческого рубанка достигает в аллегорической повести «Столяры» (1922; первоначальное название «Повесть о столяре и рубанке») младшего участника «Серапионовых братьев» и ученика Шкловского Вениамина Каверина. Герой этой мастерской повести, деревянный человек Сергей, сотворенный томящимся от одиночества потомственным столяром Ефимом Перегном «без участия женского пола и без всяких хлопот» и одушевленный ученым немцем Фридрихом Шлиппенбахом<sup>3</sup>, отправляется на поиски чудесного рубанка, «который дереву придает чрезвычайную гладкость, а по такому дереву

<sup>1</sup> Маршак С. Собр. соч.: В 8 т. М.: Художественная литература, 1968. Т. 1. С. 363.

<sup>2</sup> Редкое в литературе 1920-х годов «негативное» преломление этого образа мы находим в романе Л. Леонова «Соть» (1927–1928), герой которого «вообще не любил ничего, что крошилось под грубым рубанком его разума, и, если уцелел в его памяти какой-то весенний овражек, усеянный одуванчиками по скату, он стыдился этой самой сбивчивой своей страницы» (Леонов Л. Собр. соч.: В 10 т. М.: Художественная литература, 1961. Т. 4. С. 9). Ср. также ироническое использование метафоры творческого рубанка в пародийном послании эмигранта Дона-Аминадо Демьяну Бедному по поводу 20-летнего юбилея литературной деятельности последнего: «И, рубанок взяв упрямый, / Страшный выпятив кадык, / Вы стругали этот самый, / Сплошь тургеневский язык.. / И за это вас прославить / Должен хилый будет век. / Честь имею вас поздравить, / Гражданин и дровосек!..» Дон-Аминадо (Шполянский А. П.). Антология сатиры и юмора России. М.: Эксмо, 2004. Т. 33. С. 224.

<sup>3</sup> Ефим попросил Шлиппенбаха сделать выструганному сынишке «мозги и иную внутренность»: «Вы этому учены, а у меня на мозги и кишки ни топор, ни нож не берет» (Каверин В. Собр. соч.: В 8 т. М.: Художественная литература, 1980. Т. 1. С. 114–115).

и простым ножом можно тончайшие изразцы делать»<sup>1</sup>. Такого рубанка он не находит (критика утопического стремления к абсолютной гладкости формы?) и гибнет в финале от трагического осознания своей собственной, искусственной, «деревянной» природы.

Повесть Каверина, генетически восходящая, как мы полагаем, к «Серебряному голубю» Белого (работы чудесного столяра-сектанта, стремящегося создать «не от семени моего» «голубиное чадушко»), наполнена отсылками к литературным полемикам начала 1920-х годов о ремесленниках и творцах, искусстве и материале. Показательно, что в этой повести Каверин активно пользуется любимыми идеями Шкловского конца 1910-х — начала 1920-х годов: влияние материала на форму, плотность фактуры, преодоление «полированного» языка реализма, использование «народной этимологии» и эротических каламбуров как приемов остранения<sup>2</sup>, умышленный пропуск психологической мотивировки и введение авантюрного сюжета (похождения героя), «обнажение сюжетосложения» (стерновская традиция), деавтоматизация художественного восприятия — одним словом, спасительное *воскрешение вещи*<sup>3</sup>. Соблазнительно предположить, что эта

<sup>1</sup> Каверин В. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. С. 117.

<sup>2</sup> Ср., например двусмысленный диалог деревянного человека Сергея со служанкой Иришей: «— Ты сюда зачем пришел? — говорила она, сердито отворачиваясь. — Я по столярному делу, — отвечал он, — забивать гвозди». После этого объяснения Ириша «уже не гнала его обратно». «Поздней ночью, когда девушка уснула, утомившись», Сергей осторожно поднялся и пошел дальше искать волшебный рубанок (Каверин В. Т. 1. С. 118). Откровенно пародийно звучат в повести некоторые современные автору теоретические концепты, например «поражение психической концентрации восприятий» в реплике ученого немца о страданиях столяра Ефима, оказавшегося неспособным, «невзирая на все искусное столярное ремесло», дать жизнь и сознание «неживому обрубку дерева» (с. 115). Возможно, Каверин здесь переинтерпретирует формалистский тезис Бориса Эйхенбаума о психологизме молодого Толстого: «Концентрация психологического материала вокруг одной личности вообще чужда Толстому. „Детство“ оказалось не частью романа, а законченной, замкнутой в себе вещью» (Эйхенбаум Б. Молодой Толстой. Пб.; Берлин: Изд-во З.И. Гржебина, 1922. С. 61).

<sup>3</sup> В своих воспоминаниях о Шкловском Каверин писал, что «в те годы многие теоретико-литературные гипотезы Шкловского» были ему близки, и в своей прозе он «старался следовать его советам» (цит. по: Шкловский В. Собр. соч. Т. 1. С. 986). Влияние формализма на раннего Каверина

ранняя повесть Каверина представляет собой не просто вариацию на символистские (Белый) и формалистские темы, но «автобиографическую» сказку с «ключом» (как и более поздний «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове»). Ср. из письма Каверина от 17 октября 1921 года к московскому другу, писателю-москвичу Т. С. Левиту, которого молодой серапионовец уговаривал примкнуть к своему питерскому писательскому братству: «Взять бы тебя здесь в руки Тынянову, Шкловскому и Эйхенбауму и обстригать маленько, и был бы из тебя хороший ученый. А то: „профессор поэтики“. Ну, посуди сам, — какой ты профессор поэтики — ты студент первого курса, а не профессор. У тебя в голове каша, а человек ты талантливый и, если все упорядочить, так будешь форменный ученый, а то „профессор поэтики“! Ты на меня не обижайся, я от чистого сердца пишу»<sup>1</sup>. Очевидно, что теоретики ОПОЯЗа воспринимались Кавериним как своего рода мастера-краснодеревщики, делающие из своих учеников «форменных ученых» и авторов.

В этом контексте вполне возможным оказывается творческое преломление формалистской повести «серапиона» Каверина не только в упомянутой выше сказке о рубанке Самуила Маршака, но и в более поздних «Приключениях Буратино» (1935) талантливого имитатора Алексея Толстого (на связывающий «Буратино» со «Столярами» сюжет о создании деревянного человечка» обратила внимание А. Акимова<sup>2</sup>). Заметим, что в толстовской переработке сказки

---

отмечалось критиками 1920–1930-х годов. Так, И. Виноградов видел в «Столярах» прямую иллюстрацию к формалистической теории прозы (*Виноградов И. Формализм и творчество // Год шестнадцатый. Альманах 2. М., 1933. С. 528*). Добавим, что своеобразный свод теоретических идей, нашедших отражение в «Столярах» Каверина, можно обнаружить в первой рецензии на творчество Серапионовых братьев, опубликованной Шкловским в 1921 году (*Шкловский В. Собр. соч. Т. 1. С. 425–427*). Впоследствии неприлежный ученик Шкловского «преододел» влияние этого «критического констриктора» (см. пародийный образ «писателя, скандалиста, филолога» Виктора Некрылова в каверинском «Скандалисте»).

<sup>1</sup> Каверин В. Литератор. Дневники и письма. М.: Советский писатель, 1988. С. 25.

<sup>2</sup> Акимова А. С. Сюжет о сотворении человека в русской литературе XX века: жанровые трансформации // Материалы виртуального форума в Японии. Киото, 2014. С. 28. Общим между этими двумя произведениями

Коллоди также упоминается рубанок, который застревает на (в прямом смысле слова) живой поверхности (или, используя термин Шкловского, фактуре) бревна: «Немного успокоясь, [старый столяр] Джузеппе взял рубанок, стукнул молотком по задней его части, чтобы в меру — не слишком много и не слишком мало — вылезло лезвие, положил полено на верстак — и только повел стружку...», — Ой, ой, ой, ой, слушайте, чего вы щиплетесь?» — отчаянно запищал тоненький голосок... Джузеппе уронил рубанок, попятился, попятился и сел прямо на пол: он догадался, что тоненький голосок шел изнутри полена»<sup>1</sup>. Как всем известно, это говорящее полено испуганный старый столяр подарил шарманщику Карло, сделавшему из него себе живую куклу-сына.

Можно сказать, что в реконструируемом нами контексте процесс создания Буратино, описанный Толстым, удачно пародирует разные концепции воскрешения слова/вещи с помощью искусства, возникшие в 1900–1920-х годах. В «пластической» теории символистов художник-реалист не налагает «свою волю на поверхность вещей», но «прозревает» и «благовествует» «сокровенную волю сущностей»: «Глина сама будет слагаться под его перстами в образ, которого ждала, и слова в созвучия, представленные в стихии языка» (Вяч. Иванов, «Две стихии в современном символизме» [1908])<sup>2</sup>. Столяр Кудеяров в романе Белого, как мы помним, выстреливает из бревна «новую жизнь»: «...вот кусок дерева, положенный на стол, подпрыгнул, движимый Духом, и покатылся в стружки <...> вот световое пятно, лежащее на груди столяра, двумя светлыми крыльями срывается со столяра и, розовея, летит к Дарьяльскому на грудь». У «столяров»-авангардистов от Крученых и Шкловского до Каверина и Сельвинского «говорить» начинают по воле мастера «тугое» поэтическое слово и «шероховатая» фактура языка.

---

является и мотив поиска сказочным героем-протагонистом чудесной вещи, открывающей тайну профессии, — магического рубанка у Каверина и «золотого ключика» у Толстого.

<sup>1</sup> Толстой А. Н. Собр. соч.: В 10 т. М.: Гос. изд-во худ. лит-ры, 1961. Т. 8. С. 182.

<sup>2</sup> Иванов В. Родное и вселенское. М., 1994. С. 144.

У «художников»-имажинистов — застревающие в сознании, как занозы, образы. Между тем в кукольной сказке Толстого деревянный мальчик появляется на свет не по воле и мановению руки одинокого провидца, мастера или конструктора, а по своему собственному чудесному желанию или, можно сказать, в результате собственной проказы. Действительно, старый столяр Джузеппе по прозванию Сизый Нос собирался сделать из найденного им полена «что-нибудь вроде ножки для стола», а шарманщик Карло — обычную марионетку.

Иными словами, парадокс толстовского Буратино заключается в том, что он является, по сути дела, органическим созданием (с самовыросшим «длинным-длинным, любопытным, острым» носом), больше напоминающим освобожденного джинна из бутылки или одного из шаловливых духов Лескова, нежели сделанного по требованиям и правилам той или иной модернистской теории искусства гомункулуса<sup>1</sup>. Как точно заметил Мирон Петровский в своей блестящей историко-культурной дешифровке «Золотого ключика», «заимствованная у Коллоди сцена превращения полена в мальчишку переосмыслена Толстым как пародия на „магическое действие“, «спиритический сеанс»<sup>2</sup>. Мы бы добавили, что в пародийной зоне Толстого оказались как символистские и футуристические традиции (думаю, что в круг объектов пародирования Толстого следует включить и «Серебряный голубь» Белого<sup>3</sup>), так и формалистские практики, что, надо признать, связано не только со «своевольными» эстетическими убеждениями писателя, прекрасно описанными

<sup>1</sup> По точному определению Марка Липовецкого, трикстер Буратино — «абсолютный озорник, проказник, нарушитель конвенций, хулиган, наслаждающийся самой игрой превыше ее результатов». «Наиболее безыдейный персонаж советской культуры», герой Толстого никак не связан с какими-либо социальными или идеологическими моделями (Липовецкий М. Буратино: утопия свободной марионетки // Веселые человечки: Культурные герои советского детства: Сб. статей / Сост. и ред. И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 144).

<sup>2</sup> Петровский М. Книги нашего детства. М.: Книга, 1986. С. 204.

<sup>3</sup> О влиянии Белого на молодого Толстого см. главу 6 «Берлинская лазурь: Андрей Белый и оккультные увлечения Алексея Толстого» в: Толстая Е. Ключи счастья: Алексей Толстой и литературный Петербург. М.: Новое литературное обозрение, 2013.



Е. Толстой («Ключи счастья...») и М. Липовецким («Утопия свободной марионетки»), но и с его готовностью следовать общим идеологическим установкам, диктуемым партией. Как одобрительно заметил один советский исследователь, в середине 1930-х годов Толстой «осуществлял» критику искусства символистов и футуристов «одновременно, в одних и тех же произведениях („В гавани“, „Егор Абозов“, „Сестры“)), разоблачая и тех и других как «врагов реалистического искусства» — безыдейных формалистов<sup>1</sup>. Наиболее показательным здесь является выступление Толстого на собрании писателей Ленинграда «Формализм — идейная пустота художника», напечатанное в «Литературный Ленинград» 27 марта 1936 года, в самый разгар кампании против формализма в искусстве — «сумбура вместо музыки», «мейерхольдовщины», «чуждого народу», «затрудненного восприятия» произведения и т. п.<sup>2</sup> «Золотой ключик, или Приключения Буратино» (1936), высмеивающие символистские мистерии Белого и Блока, театр Мейерхольда и формалистское «претенциозное штукарство», в этом контексте оказываются весьма своевременной вещью. Очень скоро и вполне закономерно вместо словесных стружек авторов «краснодеревщиков» в советском литературном сообществе полетят человеческие щепки.

<sup>1</sup> Налдеев А. Алексей Толстой. М.: Просвещение, 1974. С. 56. Заметим, что в 1933 году критик И. Виноградов отозвался о «Столярах» и других ранних «формалистических» новеллах Каверина как о «претенциозном штукарстве» (Виноградов И. Формализм и творчество. С. 528).

<sup>2</sup> В своем выступлении Толстой говорил: «А что такое формализм? Формализм — это идейная пустота, идейный нуль, это наслаждение художника (большого художника, предположим) созиданием формы. Формализм создает совершенные формы, но без идейного содержания, идейное содержание равно нулю»; «это момент душевной и идейной пустоты художника, момент его холода к окружающей жизни» (Толстой А. Н. Формализм — идейная пустота художника // Литературный Ленинград. 27 марта 1936). По трагической иронии судьбы, борцы с формализмом в литературе обвиняли последний в боязни грубого слова («Формализмом пользуются из страха пред простым, ясным, а иногда и грубым словом, страшась ответственности за это слово. Некоторые авторы пользуются формализмом как средством одеть свои мысли так, чтоб не сразу было ясно их уродливо враждебное отношение к действительности, их намерение исказить смысл фактов и явлений» (Горький М. О формализме // Правда. № 99. 9 апреля 1936).

Нам остается только заметить, что весной–летом 1936 года «бывший формалист» Шкловский выступает со статьями, в которых осуждает формализм как ошибочную теорию, сохраняя при этом свой терминологический инструментарий: «метод восприятия действительности сделан заменой действительности и лег между восприятием и воспринимающим»; «[м]ы начали борьбу со старым эстетическим искусством и попались на том, что создали другую эстетику, эстетику некрасивого, эксцентричного, но не реального»; «[б]орьба с формализмом — это борьба за осязаемый мир, за метод как метод, а не метод как содержание искусства». Сохраняется в «покаянных» выступлениях Шкловского и образ рабочей поверхности для исследования, только теперь ученый призывает к тому, чтобы отказать от ошибочного описания «нарезанного» для анализа искусства, «перестать ковыряться в том, что было раньше», и начать, как того требует партия, «взрыхлять целину» (заголовок вызвавшей аплодисменты речи Шкловского на дискуссии о формализме, опубликованной 15 марта 1936 года в «Литературной газете»)¹. Иными словами, столярная, мастеровая метафора уступает место сельскохозяйственной, почвеннически-механизаторской, отвечающей требованиям «сталинской» теории искусства, которая видела в писателях и критиках «инженеров душ», а не индивидуальных плотников-кустарей².

<sup>1</sup> Шкловский В. Собр. соч. Т. 1. С. 887–888, 890, 902–903.

<sup>2</sup> Примечательно, что в конце жизни Шкловский вернется к столярной метафоре, отнеся последнюю к родственному структурализму: «Теория структуралистов интересна своей точностью. Она напоминает работу столяров, которые украшают дерево. По-своему это великая работа. Но мы, прожившие десятилетия на своей территории, знаем гул истории; переключка эпох стучит в дверь» (Шкловский В. Рифма поэзии. Рифма прозы. Структурализм и зазеркалье (1982) // Шкловский В. О теории прозы. М., 1983. С. 106; Левинг Ю. Заметки опоздавших. С. 229). В литературе поздней и постсоветской эпохи образ поэтического рубанка мастера-краснодеревщика реанимируется в творчестве эпигона авангардистской традиции Андрея Вознесенского (книга «Рубанок носорога» [2008], статья о Казине «Лебединый рубанок» [1997]): «Это была эпоха рубанка. Россия разрухи и гигантской энергии надежд входила в эру деревянного конструктивизма» (Вознесенский А. Ров: стихи, проза. М.: Советский писатель, 1987. С. 477).

*«Плохой был писатель, но очень хороший человек»*

Эта характеристика Короленко, цитируемая Галушкиным, опять же восходит к начальному периоду деятельности Шкловского, а именно к диспуту 8 февраля 1914 года. Для Шкловского эта оценка не просто наблюдение, но часть концепции, которую он разделял с футуристами. В отчете о диспуте «О новом слове», опубликованном в «Речи», приведено провокационное заявление Крученых: «Нас ругают хулиганами, черносотенцами, мерзавцами, карьеристами — я принимаю всю эту брань; пусть мы таковы, но ведь известно, что чем хуже писатель как человек, тем лучше его произведения». С этой минуты, пишет анонимный рецензент, «диспут превратился в обмен резких слов и даже прямых ругательств» («Речь», 9 и 10 февраля 1914)<sup>1</sup>.

На заявление Крученых председательствовавший академик И. А. Бодуэн де Куртене иронически заметил: «Если верно замечание одного из ораторов, что чем писатель хуже как человек, тем лучше он пишет, то футуристы очень хорошие люди» (Там же). Между тем тезис Крученых не был шуткой; он выражал новое отношение футуристов к литературной биографии, противоположное традиционному. В системе ценностей футуристов и Шкловского «хороший человек» Короленко служил подтверждением выведенного ими «закона».

«Мы переболели ту полосу, когда писатель был обязательно „хорошим человеком“, — писал в 1923 году один из теоретиков формализма Б. В. Томашевский (также присутствовавший на вечере «О новом слове») в статье «Литература и биография». — Мы переболели образы этих надломленных страдальцев, этих угнетенных и чахоточных поэтов. Переболели мы всем этим до тошноты. <...> В XX веке появился особый тип писателей с биографией — демонстративно выкрикивавших: смотрите и не отворачивайтесь, потому что все вы такие же нехорошие, но только вы малодушны

<sup>1</sup> Цит. по: Крусанов А. В. Русский авангард, 1907–1932: Боевое десятилетие. М.: Новое литературное обозрение, 1996. С. 176.

и скрывается. А я смел, раздеваюсь нагишом и хожу на публике не стесняясь». Это была реакция на сладковатого «хорошего человека». Наконец, «наряду с этим мелочным озорством в литературе нарождался и новый интимный стиль», вроде интимного образа, созданного В. Розановым, который «мало похож на героических поэтов начала XIX века и на хороших людей с прогрессивными убеждениями конца века». На смену ему, по словам Томашевского, пришли символизм и футуризм, сделавший автора «героем книги»: «Теперь писатель отдает свою жизнь читателям и сам пишет свою биографию, тесно сливая ее с циклами своих произведений»<sup>1</sup>. Биографические эксперименты Шкловского — начиная с 1920-х годов и вплоть до последних дней — представляют собой развитие традиции таких «претворенных в художественные конструкции» биографий<sup>2</sup>.

В этом контексте, очевидно, нужно рассматривать и анекдот о Короленке, плакавшем над народническими виршами о «волках реакции». Здесь нам необходимо сделать одно допущение. Из транскрипции разговора Галушкина со Шкловским неясно, кому из собеседников принадлежит эта реплика. Мы склонны полагать, что Галушкин задает тему для разговора и далее приводит три или, возможно, четыре реплики Шкловского, включающие ремарку про смех, — то есть Шкловский сам смеется над им же рассказанным анекдотом. Последний, вне всякого сомнения, заимствован из воспоминаний Ивана Бунина о Чехове. По словам Антона Павловича,

Короленке надо жене изменить, обязательно, чтобы начать лучше писать. А то он чересчур благороден. Помните, как вы мне рассказывали, что он до слез восхищался однажды стихами в «Русском богатстве» какого-то Вербова или Веткова, где описывались «волки реакции», обступившие певца, народного поэта, в поле, в страшную

<sup>1</sup> *Томашевский Б.* Литература и биография // Книга и революция. № 4 (28). 1923. С. 6–9.

<sup>2</sup> По формуле Б. Эйхенбаума, Шкловский «не только писатель, но и особая фигура писателя» (*Эйхенбаум Б.* О Викторе Шкловском // *Эйхенбаум Б.* О литературе. Работы разных лет. М.: Советский писатель, 1987. С. 444). Подробнее см.: *Левченко Я.* Другая наука. Русские формалисты в поисках биографии. М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2012.

метель, и то, как он звучно ударил по струнам лиры, что волки в страхе разбежались? Это вы правду рассказывали? — Честное слово, правду. — А кстати, вы знаете, что в Перми все извозчики похожи на Добролюбова? — Вы не любите Добролюбова? — Нет, люблю. Это же порядочные были люди. Не то, что Скабичевский, который писал, что я умру под забором от пьянства, так как у меня «искры Божьей нет». — Вы знаете, — говорил я, — мне Скабичевский сказал однажды, что он за всю свою жизнь не видал, как растет рожь, и ни с одним мужиком не разговаривал. — Ну, вот, вот, а всю жизнь про народ и про рассказы из народного быта писал!<sup>1</sup>

Слезы Короленко, скорее всего, вызвало напечатанное в редактируемом им журнале «Русское богатство» «гражданское» стихотворение Н. Ведкова «В ожидании утра» (1899). Приведем его целиком для иллюстрации той народнической поэзии, над которой смеялись Чехов и Бунин:

Раз какой-то гусяр, запоздав на пути,  
Повстречался случайно с волками:  
Не дают ему серые дальше идти,  
Подступают сверкая глазами.

Взял гусяр свои гусли и начал играть:  
Звонко грянули струны в тревоге,  
Отшатнулась волков оробелая рать,  
Но не хочет убраться с дороги.

А ненастная ночь и бурна и темна,  
Воет ветер, дождь хлещет, как плетью.  
Вот со стоном порвалась на гусях струна,  
Вслед за нею другая и третья.

Не робеет гусяр, хоть в струнах недочет.  
Много в сердце и муки и жара,  
И звенят *гусли мысли* всю ночь напролет,  
И не трогают волки гусяра.

Наконец утро гонит тьму ночи долой,  
И восходит заря золотая,

<sup>1</sup> Бунин И. Воспоминания. М.: Захаров, 2003. С. 85.

И трубит вдалеке чей-то рог удалой,  
И волков разбегается стая.

Я недаром любил этот старый рассказ,  
В детстве плакал над ним я недаром.  
По иронии рока теперь я как раз  
Стал таким же беднягой гусяром.

Как и он, я стою позабыт, одинок  
На тернистой житейской дороге,  
Так же мрак вокруг меня непроглядно глубок,  
И полна моя песня тревоги.

Много струн оборвалось в сердце моем,  
Утомленном ненастьем и тьмою.  
Много глаз, ярко блещущих злобным огнем,  
Угрожают мне гибелью злою.

Но пока хоть одна в буйном сердце струна  
Не успела от муки порваться,  
Будет песня моя, и звонка и вольна,  
Вражьей стае на страх раздаваться.

О, когда бы дожждаться рассвета я мог  
Встретить песней зарю золотую  
И слышать победы ликующий рог,  
Разгоняющий стаю лихую.

(Н. Ведков)<sup>1</sup>.

Этот поэт-гусяр (судя по сюжету, настоящий Паганини гражданской поэзии) был типичным народником-декадентом, автором, например, такого характерного для некрасовско-надсоновской школы обращения к реке Волге: «Укачай ты меня, мать родная река, / Истерзался я скорбью и мукой... // Я судьбою забит, я трудом истомлен, / Жажды жизни нет в сердце усталом... / Ты навей на меня оживляющий сон / Белой чайки крылом-опахалом»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Ведков Н. В ожидании утра // Русское богатство. 1899. № 8. С. 209–210.

<sup>2</sup> Он же. На Волге // Русское богатство. 1908. № 5. С. 29.

Заметим, что понравившаяся Шкловскому (даже если она была рассказана не им, а Галушкиным) шутка Чехова (или Бунина) на самом деле тоньше, чем кажется: упоминание «то ли Вербова, то ли Веткова» отсылало современников не только к настоящему автору стихотворения о волках и гусяре-поэте, но и к почти неотличимому от него другому народнику-анapestисту А. Вербову (нечто вроде двойного выстрела, как потом у Маяковского — «однородный пейзаж» или «кудреватые митрейки» и т. д.). Чтобы не быть голословными, приведем пример творчества этого поэта — стихотворение «Разбитый колокол (Зимняя фантазия)»:

А в ночи зимняя, когда неслась метель,  
И смерти голоса в степи открытой выли,  
И вихри злобные сквозь тучи снежной пыли  
Толкали путника в последнюю постель,

Тревожно, властно он гремел в морозной мгле,  
И весть спасения далеко разносилась,  
И сердце путника тогда бодрее билось,  
Оживлено мечтой о крове и тепле.

Но в эту ночь мороз сильнее леденил.  
Сурово вихрь взывал и наметал сугробы.  
А колокол звонил, без усталости звонил,  
Как вестник истины, среди рева лжи и злобы.

Но вдруг не выдержал. Какой-то хриплый стон,  
Какой-то жалкий стук глухой и дребезжащий.  
И замер вдалеке, как вздох, последний звон,  
И колокол повис, безмолвный и дрожащий.

Разбитый, он молчит, окутан черной мглой,  
Небесной милости спасения глашатай,  
И громче ветра визг и хохот вьюги злой  
Над немощью людской и над людской утратой<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Вербов А. М. Разбитый колокол (Зимняя фантазия) // Литературное дело. Сб. СПб.: Типография А. Е. Колпинского, 1902. С. 99.

Вернемся к реплике позднего Шкловского о хорошем человеке Короленко<sup>1</sup>. Полагаем, что язвительное замечание Чехова (со слов еще более язвительного Бунина) отвечало представлениям Виктора Борисовича о живом и мертвом языке искусства. «Если мы переживаем благородные, чело- вечные мысли наших гуманнейших в мире поэтов, — писал он еще в «Воскрешении слова», — то эти переживания с искусством ничего общего не имеют. Они никогда не были поэзией, а потому и не совершили пути от поэзии к прозе. Существование людей, ставящих Надсона выше Тютчева, тоже показывает, что писатели часто ценятся с точки зрения количества благородных мыслей, в их произведениях заключенных, — мерка, очень распространенная, между прочим, среди русской молодежи»<sup>2</sup>. Наконец, этот «апофеоз переживания „искусства“ с точки зрения „благородства“» прямо связывался Шкловским с чеховской иронией:

...это два студента в «Старом профессоре» Чехова (на самом деле в «Скучной истории». — *И. В.*), которые в театре спрашивают один другого: «Что он там говорит? Благородно?» — «Благородно». — «Браво!»<sup>3</sup>

Естественно, что анекдот о Короленко — редакторе постоянно ругавшего футуристов «Русского богатства» и сентиментальном почитателе мертвой поэтической традиции «благородных» авторов («образы этих надломленных

<sup>1</sup> Как пример благородной деятельности Короленко Шкловский приводит выступление писателя против еврейских погромов. Речь, скорее всего, идет о знаменитом «Открытом письме статскому советнику Филонову» от 9 января 1906 года, получившем широкий общественный резонанс. Между тем в этом письме Короленко нет приводимых Шкловским слов «Я запрещаю погромы». Выскажем осторожное предположение, что Шкловский в свойственной ему манере литературно переработал (сжал) длинный патетический текст писателя-гражданина в краткую перформативную апофегму из трех слов, венчаемых подписью автора. Возможно, эта сентенция, приписанная Шкловским Короленко, иронически отсылала слушателя к сакраментальному «J'accuse...!» «французского Короленко» Эмиля Золя. Чувство традиции (причем в ее формальном, то есть синтактико-грамматическом выражении) у Шкловского было безупречным.

<sup>2</sup> Шкловский В. Собр. соч. Т. 1. С. 209.

<sup>3</sup> Там же. С. 210.



страдальцев, этих угнетенных и чахоточных поэтов») — вызывает у позднего Шкловского ехидный «теоретически-обоснованный» смех.

### «Мемуары у него хорошие»

В то же время отношение Шкловского к творчеству Короленко и в поздние годы оказывается двойственным. Так, он признается Галушкину, что ценит некоторые произведения этого автора — повести о старообрядцах и «хорошие» мемуары «История моего современника». Эти пристрастия также имеют давнюю историю в его творчестве.

В ранней статье «О поэзии и заумном языке» (1919), продолжавшей выступления в «Бродячей собаке» и Тенишевском училище, Шкловский приводил в подтверждение своей теории живого слова длинную выписку из «Истории моего современника» (кн. 1, 1905) Короленко:

Упиваться звуками вне смысла и даже пьянеть от них может и не-поэт. Вот, например, как описывал В. Короленко один из уроков немецкого языка в ровенской гимназии:

— Der gelb-rothe Papagaj, — сказал Лотоцкий вставляя. — Итак! именительный! Der gelb-rothe Pa-pa-gaj... Родительный... Des gelb-rothen Pá-pa-gá-a-aj-én.

В голосе Лотоцкого появились какие-то особенные прыгающие нотки. Он начинал скандовать, видимо наслаждаясь певучестью ритма. При дательном падеже к голосу учителя тихо, вкрадчиво, одобрительно присоединилось певучее рокотание всего класса:

— Dem... gelb... ro... then... Pá-pa-gá-a-aj-én...

В лице Лотоцкого появилось выражение, напоминающее кота, когда у него щекочут за ухом. Голова его закидывалась назад, большой нос нацелился в потолок, а тонкий широкий рот раскрывался, как у сладостно-квакающей лягушки.

Множественное число проходило уже среди скандующего грома. Это была настоящая оргия скандовки. Несколько десятков голосов разрубали желто-красного попугая на части, кидали его в воздух, растягивали, качали, подымали на самые высокие ноты и опускали на самые низкие... Голоса Лотоцкого давно уже не было

слышно, голова его запрокинулась на спинку учительского кресла, и только белая рука с ослепительной манжеткой отбивала в воздухе такт карандашом, который он держал в двух пальцах... Класс бесновался, ученики передразнивали учителя, как и он, запрокидывали головы, кривляясь, раскачиваясь, гримасничая. <...>

И вдруг...

Едва, как отрезанный, затих последний слог последнего падежа, — в классе, точно по волшебству, новая перемена. На кафедре опять сидит учитель, вытянутый, строгий, чуткий, и его блестящие глаза, как молнии, пробегают вдоль скамей. Ученики окаменели.

<...> И опять несколько уроков проходило среди остолбенелого «порядка», пока Лотоцкий не наткнулся на желто-красного попугая или иное гипнотизирующее слово. Ученики по какому-то инстинкту выработали целую систему, незаметно загонявшую учителя к таким словам (Короленко. «История моего современника». — Полн. собр. соч., изд. Маркса, т. VII, с. 155)<sup>1</sup>.

В мемуарах Короленко эта история рассказана в главе «Желто-красный попугай», посвященной дядюшке писателя, учителю Игнатию Францевичу Лотоцкому (настоящая фамилия Заблоцкий), названному мемуаристом «самым ярким из мундирных автоматов» тогдашней школы. Короленко замечает, что и на «каторге образцового педагогического порядка», воплощением которой был Лотоцкий, неизбежными оказываются «подкопы и бреши», а «гипноз дисциплины» наталкивается на «встречные внушения» (Там же. С. 154). Так «манианические выкрикивания» «роковой птицы» Лотоцкого (своего рода «грамматическая» версия жизнерадостного дуэта моцартовских Папагено и Папагены) в конце концов разрушили его «блестяще начатую карьеру» (Там же. С. 156): полубезумный учитель вынужден был уйти в отставку за несколько лет до пенсии.

Эта колоритная история, как мы полагаем, была привлекательна для Шкловского сразу по нескольким причинам. Она не только служила иллюстрацией его тезиса о присутствии зауми в обыденной и даже строго формализованной

<sup>1</sup> Шкловский В. Собр. соч. Т. 1. С. 234–235.

речи (существование «заумного языка» «главным образом, в скрытом состоянии»), но и отвечала его представлениям о деавтоматизации шаблона, неожиданном сдвиге «образцового» порядка с помощью пародирования, переакцентуации, фонетического дробления, «комканья» и остранения материала.

Наконец, в контексте футуристического искусства, отстаиваемого и рекламируемого Шкловским, «казус Лотоцкого» неожиданно начинал играть новыми, современными смыслами и ассоциациями. Речь идет о популярном в новом искусстве образе попугая, который не только выкрикивает «безумные» звуки, передразнивающие «нормальную» человеческую речь, но и взрывает своей яркой окраской монохромный мир. Эта птица-провокатор (именно такой она представлена у Короленко, хотя понятно, что с совершенно иной целью<sup>1</sup>) изображалась на картинах Натальи Гончаровой («Попугай», «Женщина с попугаем», 1910), «разрубалась на части» кубистами (например, «Натюрморт с попугаем» орфиста Р. Делоне, 1907), упоминалась в ранних стихах Маяковского («Надо лбом расцветивши крыло попугая») и Крученых («у футуристов краски влюбленного попугая», «цветных попугаев пестрая стая»), в манифесте И. Зданевича и М. Ларионова «Почему мы раскрашиваемся» и других произведениях.

Желто-красная «роковая автоматическая птица» Короленко превращается Шкловским в своего рода золотого петушка Пушкина или ожившую голубку с ястребиным клювом из романа Андрея Белого, несущую смерть и преобразование старому эстетическому порядку.

Подведем итоги. Как мы видели, Короленко-писатель воспринимался молодым Шкловским как поставщик качественных примеров, рабочего (то есть «шероховатого») материала, подтверждающего, вместе с другими «фактами»,

<sup>1</sup> В интерпретации мемуариста эта история представляет собой традиционную для конца XIX — начала XX века критику мертвой учебной системы: «Кто учтет влияние этой роковой автоматической птицы на жизнь и судьбы поколений, проходящих строй за строем через наши средние школы?» (с. 166).

представления молодого теоретика об искусстве. Вообще можно сказать, что модернист Шкловский так же относился к схоластической, усталой, скучноватой, подслеповатой, но честно-благородной и наблюдательной реалистической литературе, олицетворяемой Короленко и авторами его круга, как проказливые однокашники последнего — к своему учителю Лотоцкому: в своих ранних статьях и выступлениях начинающий теоретик выработал «целую систему», незаметно заставлявшую старую традицию проговариваться, заговариваться, бесноваться в словесном экстазе, «зазубриваться», ломаться и тем самым меняться и двигаться вперед.

В теоретической мастерской молодого Шкловского и «плохая» литература с неожиданными проблесками шла в хорошее дело будущего.

*Евгений Добренко*

FUTUR PLUS QUAM PERFECTUM:  
СОЦРЕАЛИЗМ И СТАЗИС

Весь дореволюционный опыт Сталина говорит о том, что он был мало расположен к теоретическому мышлению. Это был типичный революционер-практик — жестокий, циничный, ни в грош не ставивший человеческую жизнь, поверхностно овладевший некими общими основами марксистской теории, но хорошо усвоивший этику и тактику межгрупповой борьбы, ведшейся среди большевистских вождей — революционной элиты, к которой сам он не принадлежал, — людей амбициозных, авторитарных, использовавших теоретические аргументы для утверждения своего лидерского статуса и влияния на принятие решений. Этот жизненный опыт, помноженный на особенности формирования мировоззрения Сталина — внедренным в его сознание еще в семье и закрепленным в духовном училище и семинарии вполне мифологическим восприятием мира, а также на ущемленное самолюбие «восточного человека» — коварного, мстительного, жестокого, лег на готовый психологический и поведенческий фундамент личности будущего вождя. Неудивительно поэтому, что Сталин не видел в теориях иного проку, кроме как особо изощренное средство борьбы за личную власть либо как способ легитимации своих решений (что, в сущности, одно и то же).

Речь идет именно о воле Сталина. Вся его философия сводилась к философии власти и управления своей разрастающейся империей. Единственная из прослеживаемых

целей проводившихся им преобразований 1946 года, которые, очевидно, были задуманы во время долгого сочинского отдыха осенью 1945 года, — ужесточение централизации и личного контроля за партийными кадрами. Главной задачей существовавшего с 1919 года Оргбюро ЦК становится, по замыслу Сталина, *проверка работы* местных партийных организаций; на Секретариат возлагалась подготовка запросов для Оргбюро и *проверка исполнения* решений Политбюро и Оргбюро ЦК; организационно-инструкторский отдел ЦК был преобразован в Управление по проверке партийных органов, также резко возрастала роль Управления кадров ЦК. Если сталинская философия была философией бюрократической централизации и управления, то сталинская внутренняя политика была прежде всего политикой кадровой — в ней находили выражение его параноидальная подозрительность, восточное коварство и феодальное всевластие над жизнью подчиненных.

Человек глубоко консервативных взглядов, но радикально-революционных методов, Сталин часто менял политический курс страны, потому что никогда не изменял своим политическим принципам: смена политического курса была его методом приспособления неизменных принципов к изменяющейся реальности. Принципы кадровой политики, сформулированные им еще в 1923 году на XII съезде партии, так никогда и не изменились: «Необходимо подобрать работников так, чтобы на постах стояли люди, умеющие *осуществлять директивы*, могущие *понять директивы*, могущие *принять эти директивы*, как свои родные, и умеющие *проводить их в жизнь*»<sup>1</sup>.

Эта модель — вождь–директивы–аппарат–проверка — была не просто сталинской бюрократической утопией, воплощенной им в жизнь и отлившейся после войны в институционализированную систему, настолько неререформируемую жесткую, что все последующие десятилетия страна, по сути, продолжала жить в ней, лишь изредка подкрашивая фасад.

<sup>1</sup> Сталин И. В. Организационный отчет Центрального Комитета РКП(б) XII съезду РКП(б) 17 апреля 1923 г. // Сталин И. В. Соч. М.: Гос. издательство политической литературы, 1947. Т. 5. С. 210.

Это была материализованная философия сталинизма, настолько адекватная его видению политической реальности, что в 1947 году вождь позволил себе отказаться от двусмысленности и в очередном томе своих «сочинений» неожиданно предал гласности старую рукопись, где о партии говорилось, будто она — «своего рода орден меченосцев внутри государства Советского, направляющий органы последнего и одухотворяющий их деятельность». В этом «ордене» — 3–4 тысячи руководителей, составляющих «генералитет», 30–40 тысяч «офицеров» и 100–150 тысяч «унтер-офицеров»<sup>1</sup>. Остальные, как безропотные «солдаты партии», пригодны были лишь для беспрекословного исполнения «директив» и решений «инстанций», высшей из которых был сам вождь.

Еще в 1920 году Сталин без обиняков сформулировал свое понимание «социалистической демократии»: «Страной управляют на деле не те, которые выбирают своих делегатов в парламенты при буржуазном порядке или на съезды Советов при советских порядках. Нет. Страной управляют фактически те, которые овладели на деле исполнительными аппаратами государств, которые руководят этими аппаратами»<sup>2</sup>. Успех Сталина был обеспечен тем, что он успел овладеть этим искусством раньше своих соперников. Но до войны ему приходилось «управлять фактически» либо в борьбе с ними, либо с оглядкой на них. После войны он мог строить то, что считал нужным и что, будучи человеком глубоко патриархальным, мог черпать только из прошлого.

Война убедила Сталина в правоте его концепции социализма, которая имела мало общего с марксистским проектом. Сталинский социализм был, по сути, смесью милитаризованного, насильственно и ускоренно индустриализуемого, но культурно и экономически отсталого аграрного общества с полуфеодальной системой отношений (партийная номенклатура, социальная иерархия) и собственности (колхозный строй), госкапиталистической эксплуатацией

<sup>1</sup> Сталин И. В. О политической стратегии и тактике русских коммунистов // Сталин И. В. Соч. Т. 5. С. 71.

<sup>2</sup> Он же. Речь при открытии I Всероссийского совещания ответственных работников РКИ 15 октября 1920 г. // Сталин И. В. Соч. Т. 4. С. 366.

и бюрократизацией, однопартийной монополией на власть. Именно об этом Сталин говорил в своей речи в 1946 году. После долгого сочинского отпуска 1946 года он преобразовал наркоматы в министерства, резко увеличив их количество, а также количество ведомственных чиновников, ввел «табели о рангах», униформу для работников некоторых отраслей народного хозяйства, финансов, юстиции, даже для школьников, усилил роль партаппарата, и без того контролировавшего каждый шаг в стране.

Сталинское видение послевоенного устройства Роберт Такер сформулировал так: «послевоенный период должен был превратиться по идее, если не в реальности, в новый довоенный период»<sup>1</sup>. Однако здесь возникала новая политическая дилемма: с одной стороны, Сталин желал восстановления статус-кво, которое считал оправдавшим себя и единственно устойчивым для режима своей власти; с другой — он не мог отказаться от идеи «перехода от социализма к коммунизму», поскольку это была фундаментальная идеологическая установка: коммунистическая партия осуществляла коммунистическое строительство, и наступавший коммунизм был главной политической целью и легитимирующим фактором всего движения. Отсюда — резкое изменение политико-экономического дискурса и сталинские упражнения в политической филологии.

Построенная на идее большого скачка, волюнтаристского слома экономических законов, технических и производственных норм, героического энтузиазма и экономического прометеизма, сталинская трудовая этика неожиданно обернулась «неизбежностью постепенности». То, что в 1930-х годах осуждалось как «постепеновщина», после войны утверждалось как проявление политического *реализма*, пришедшего на смену экономическому *романтизму*. Причем романтическая эстетика этого поворота сохранялась: коммунизм должен был наступать постепенно, но пафос «великих сталинских строек», его приближавших, был полон прежнего прометеизма.

<sup>1</sup> Tucker R. The Soviet Political Mind: Stalinism and Post-Stalin Change. New York: Norton, 1971. P. 91.



В развернутом виде Сталин представил идею политической «постепенности» в своей работе по языкознанию, когда он говорил об обязательных «фазах» развития и иронизировал над идеей «взрывов», которой неожиданно стал предпочитать идею постепенного накопления элементов нового качества. Как раз в это время в АН СССР проходила дискуссия о переходе к коммунизму. Вся она была сосредоточена на проблеме распределения, а не производства. Этот «распределительный уклон» был осужден «Правдой» как «мещанский», «мелкобуржуазный» и «иждивенческий», а сама дискуссия — как вредная и антимарксистская. По точному определению Таке-ра, задача состояла в том, чтобы из понятия «высшая фаза»

выхолостить всякое содержание, которое конституировало бы ее как нечто отличное от существующей [фазы]. Мысль о том, что советское общество может в какой-то момент сознательно двигаться в направлении материального изобилия, была «антимарксистской». Материальное благосостояние могло мыслиться только как отдаленный возможный побочный продукт развития тяжелой промышленности, но никогда — как прямая цель советской государственной политики<sup>1</sup>.

Итак, во-первых, «высшая фаза» откладывалась на неопределенный срок, а во-вторых, она теряла всякие отличия от существующего порядка вещей. Этот дискурсивный коммунизм уже не отличался от социализма и наступал постепенно и незаметно, по сути переводя программные цели партии в область интенциональной модальности — мерцающей и плавно отодвигающейся в неопределенное будущее. Он был закреплен в последней работе Сталина «Экономические проблемы социализма в СССР», которая рассматривается многими историками как его «политическое завещание». В резолюции XIX съезда было записано решение о создании комиссии по подготовке новой Программы партии во главе со Сталиным, причем специальным пунктом предполагалось, что следует «при переработке программы руководствоваться основными положениями произведения товарища Сталина

<sup>1</sup> Tucker R. The Soviet Political Mind... P. 92–93.

„Экономические проблемы социализма в СССР“», что превращало его в программный документ партии.

Здесь Сталин обрушивался на «волютаризм» (его ярким сторонником он был на протяжении всех довоенных лет), защитники которого полагали, что могут изменить экономические законы. Этот сдвиг к реализму тут же компенсировался им усилением революционного романтизма: Сталин настаивал на полной трансформации колхозов в совхозы через национализацию колхозной (якобы кооперативной) собственности и прямой «продуктовый обмен». Это обеспечивало бы полный госконтроль над рыночными элементами и дальнейшее доминирование тяжелой промышленности над производством «товаров массового спроса», что превращало коммунизм во все тот же сталинский госкапитализм, который он называл социализмом.

Теперь этот «социализм» предстояло перекалфицировать в «коммунизм». Для этой цели существовала целая армия философов, занятая созданием соответствующего *дискурса постепенности*. Ранее утверждалось, что «переход от одного общественного строя к другому происходил в результате конфликта между вновь возникшими производительными силами и отжившими производственными отношениями. Этот конфликт вызывал экономические и социальные перевороты, завершавшиеся политическими революциями»<sup>1</sup>. Если раньше «эволюционное движение с неизбежностью приводило к социальным революциям, общественным переворотам, к насильственному разрешению общественных противоречий» (30), то теперь, вопреки всему, чему учили советских людей в 1920–1930-х годах, смена строя происходит в результате не революции, но эволюции. Более того, «постепенность — первая и главная особенность перехода от социализма к коммунизму» (30). Постепенность как *главная* особенность перехода — во всех смыслах необычный фактор: главная особенность наступления коммунизма усматривалась не в смене экономических отношений, не в радикальном

<sup>1</sup> Степанян Ц. А. О некоторых закономерностях перехода от социализма к коммунизму // Вопросы философии. 1947. № 2. С. 29. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием страниц в скобках.

изменении «материальной базы», не в полной реализации потребностей коммунистической личности («нового человека»), но — в постепенности.

Дискурс постепенности — это и *дискурс перерастания* одного строя в другой: заметить наступление новой «фазы» невооруженным глазом невозможно, поскольку «завершение строительства социализма и постепенный переход к коммунизму — это не обособленные друг от друга, а внутренне и органически связанные между собой стороны единого процесса *перерастания* социализма в коммунизм» (32). Неудивительно, что художники все время путали настоящее с будущим: граница между ними стерта — «уже сейчас нередко трудно отличить стахановца и передового колхозника, овладевших современной техникой производства и культурой труда, от нашей средней технической интеллигенции не только по их культурно-техническому уровню и политическому кругозору, но и по внешнему облику» (33). Поэтому в «Кавалере Золотой Звезды» или в «Кубанских казаках» послевоенные станицы на Кубани живут как будто в коммунизме.

Дискурс перерастания одного строя в другой — это и *дискурс подмены*: подобно тому как отмирание государства означает его укрепление, а отмирание наций происходит через их расцвет, строительство коммунизма оборачивается строительством... социализма: «Переход социализма к коммунизму требует всестороннего укрепления и развития всех основ и всех сторон социализма» (40).

Погруженный в кислоту сталинской диалектики, коммунизм растворялся в некоем социализме с бесплатным хлебом: «в последующих пятилетках, по мере создания полного изобилия продуктов питания и предметов потребления, общество на определенном этапе начнет постепенно переходить к распределению по потребностям. Очевидно, вначале будет введено распределение по потребностям такого продукта первой необходимости, как хлеб» (34). Такой «коммунизм» имел все шансы на быструю реализацию:

Поколение, которое построило социализм в нашей стране, будет жить в коммунистическом обществе. Это счастливое и гордое поколение принимало и принимает непосредственное, активное участие

в строительстве обеих фаз коммунизма. Создание в течение жизни одного поколения самого высшего в истории общественного строя с новой стороны раскрывает несравненное превосходство коммунизма над всеми прежними общественно-экономическими формациями (51).

Это ускоренное развитие объявлялось еще одной отличительной чертой перехода к коммунизму:

Если для победы рабовладельческой формации над первобытно-общинным строем понадобилось примерно 500 лет, для победы феодализма над рабовладельческим строем ушло около 200 лет, а для победы капитализма над феодализмом нужно было свыше 100 лет, то для победы социализма над капитализмом в такой в прошлом экономически отсталой стране, как наша, ушло всего около 20 лет (51).

Очевидно, однако, что этот коммунизм в отдельно взятой стране так же похож на марксистский проект, как и сталинский социализм: при этом «коммунизме» ни государство не отмирает (а значит, в «коммунизм» переходит весь его аппарат — от тайной полиции до ГУЛАГа), ни «капиталистическое окружение» не исчезает (а значит, сохранится армия и вероятность войн), никакого качественного скачка к «высшей технике» также произойти за двадцать лет не может. Таким образом, в этом «коммунизме» будет все то же, что было до него, лишь с бесплатным распределением хлеба.

Но если будущее оборачивается настоящим, то и настоящее ничем не отличается от будущего: экономика социализма уже является экономикой коммунизма:

Социалистический способ производства, созданный в СССР впервые в истории, являет собою *полное соответствие* между производительными силами и производственными отношениями. Поэтому у нас нет ни кризисов перепроизводства, ни безработицы, ни классовых антагонизмов. Поэтому производительные силы полностью освобождены от пут, которые их сковывали раньше<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Юдин П. Ф. О полном соответствии производительных сил и производственных отношений в СССР // Вопросы философии. 1948. № 1 (3). С. 97

Ничего из этого не изменится при коммунизме. Как не изменится характерная для социализма экономическая гармония: «Полное соответствие производственных отношений производительным силам и отсутствие между ними противоречий обуславливают неантагонистический характер всех противоречий, возникающих в социалистическом обществе. Это *противоречия роста*»<sup>1</sup>. Позже эти «противоречия» и во все превратятся в «различия».

Этот бесконфликтный мир — мир эпической гармонии. Эпический мир — это мир мифологии, который не знает реальности и потому — истории. В соцреализме больше, чем где-либо, нужно быть историческим оптимистом и сильно верить в будущее, поскольку будущего в нем нет. Оно здесь уже состоялось. Соцреализм производит улучшенную версию настоящего. Искусство не поспевает за мечтой, оно, как говорили в те времена, «отстает от жизни». И стремится догнать ее. Но это бесполезное занятие, поскольку эту «жизнь» догнать нельзя. Она не связана с реальностью, но является продуктом дискурсивного акта. Здесь мы подходим к фундаментальной особенности позднесталинской культуры — ее статичности.

Рассматривая революционную культуру, обычно говорят о ее динамизме, футуризме и утопизме. Согласно известной бинарной схеме, эта так называемая «Культура Один» противоположна сталинской «Культуре Два», которая статична и лишена утопического измерения. Однако если присмотреться к характеристикам «Культуры Два» Владимира Паперного — затвердевание, окончание, неподвижность, вертикальность, иерархичность<sup>2</sup>, — легко заметить, что они сводимы к стазису, который является общим знаменателем для них всех и, соответственно, может рассматриваться как главная особенность соцреализма и высокой сталинской эстетики в целом.

Однако все относительно. Так, советская культура 1930-х годов, будучи статичной по отношению к 1920-м (достаточно сравнить башню Татлина с Дворцом Советов Иофана), в сравнении с нацистской культурой была динамичной:

<sup>1</sup> Юдин П. Ф. О полном соответствии производительных сил... С. 104–105.

<sup>2</sup> См.: Паперный В. Культура Два. М.: Новое литературное обозрение, 2006.

хрестоматийный пример — павильоны СССР и Германии на Всемирной выставке в Париже в 1937 году, где динамике и порыву, воплощенным в советском павильоне и скульптурной композиции «Рабочий и колхозница», противостоял шпеевский павильон, воплощавший идею статики и сдерживания советского напора.

Выйдя за границы бинарных оппозиций, можно увидеть, что динамика/статика не столько были неизменными характеристиками сталинской культуры, сколько находились в постоянном взаимодействии, когда баланс постоянно меняется. Да, динамичная революционная утопия начала каменеть в эпоху сталинской революции, но полного окаменения она достигла лишь в эпоху позднего сталинизма. Постараемся сосредоточиться на стилистических формах этого уникального стазиса в поздней сталинской культуре.

После революционного динамизма 1920-х годов, после индустриализации, коллективизации и пароксизмов государственного террора 1930-х, на фоне последовавшей хрущевской оттепели поздний сталинизм выглядит как неподвижная, застывшая лава, которая окаменела после войны. Особенность позднего сталинизма заключается в том, что война, оставив неизменной монополию сталинской партийно-государственной власти, радикально изменила ее статус. Впервые власти не требовалось доказывать свою легитимность, дефицитом которой (среди прочих факторов, конечно) можно объяснить как драмы внутрипартийной борьбы 1920-х, так и трагедии государственного террора 1930-х. Победа в войне сняла для сталинизма проблему легитимности. Соответственно, культ Революции был заменен культом Победы, ставшей новым основанием легитимности режима. Во время войны структура власти не только выдержала испытание на прочность, но и укрепилась, и вопросы исторической преемственности как в контексте истории партии, так и в большой истории страны рассматривались теперь как решенные «полностью и окончательно». Романтическая сублимация героики была продуктом замены травматического опыта войны и трагической памяти о ней величием Победы и триумфами сталинского гения.

Дискурс революционной утопии исчерпался к концу 1920-х годов. Сталинская эпоха была временем триумфальной утопии, поэтому ориентация революционной эпохи на будущее была заменена апологетикой уже существующей реальности — победы «социализма в одной стране». На первый план выходят разного рода практики мистификации реальности, наполняемой тем, что Шейла Фицпатрик назвала «предосмотром грядущих соблазнов социализма»<sup>1</sup>, а Сталин — «чудесами новых достижений»<sup>2</sup>. Так, проекты реставрации Москвы 1930-х годов превратили советскую столицу именно в такой утопический локус. Многочисленные описания московских планов реконструкции и архитектурных решений очевидным образом превалировали над самим строительством: фактически большая часть задуманных планов реконструкции Москвы так и не была реализована. Тем не менее в виде масштабных моделей новой утопии, выставленных на всеобщее обозрение в витринах города, советская архитектура выполняла функцию визуального повествования о грядущем светлом будущем безо всякого упоминания о сроках реализации этой «бумажной архитектуры», наступившей в эпоху позднего сталинизма.

Почему именно сталинский классицизм, оставаясь неизменным по своей сути, вышел за пределы «благородной простоты и спокойного величия», приобретя в послевоенное десятилетие откровенную барочность и возвышенность? Все в этой культуре ведет к скрытому выражению и экзальтации формы — возможно, даже не замечаемой ее авторами: к множеству шпилей и башенок, энергично пронзающих небо, к гипертрофии декора и, наконец, к «буйству ампира» московских небоскребов, послевоенных станций Московского метрополитена или ВСХВ 1954 года.

Образы скорости и модернизации, динамизма и утопизма были унаследованы ранним сталинизмом от авангарда. В эпоху первых пятилеток они оказались востребованными.

<sup>1</sup> Fitzpatrick S. Stalin's Peasants: Resistance and Survival in the Russian Village after Collectivization. New York: Oxford UP, 1994. P. 262.

<sup>2</sup> Сталин И. Вопросы ленинизма. 11-е изд. М., 1946. С. 507–513.

Поздний сталинизм восходит к фольклору и эпическому канону, в котором проявляется не только его иррациональность, но и генеалогия. Так, его апелляции к земле и плодородию, крови и почве выдавали крестьянские истоки советского воображаемого: новые пролетаризированные городские массы, подвергнутые поверхностной урбанизации, продолжали видеть себя в специфически фольклорном контексте. Это ярко проявилось как в московских высотках, так и в послевоенных станциях Московского метрополитена, таких как «Киевская»-кольцевая, «Смоленская», «Белорусская», «Арбатская» и ряд других, развивавших теремные формы «царских хором». Очевидно, что эти формы и стилизации моделировали патриархальное воображаемое и были воплощением архетипа идеального жилища вчерашнего крестьянина<sup>1</sup>.

В позднем сталинизме читается ожидание того, что история будет видеть свои достижения теми же глазами, какими сам сталинизм смотрел на греческое, египетское и римское прошлое. Чтобы оставить след в истории, советская эпоха должна была воплотить себя в великой архитектуре памяти. Такими были проекты Пантеона жертвам войны 1940-х — начала 1950-х годов, где не только имело место прямое обращение к египетскому, римскому и древнерусскому архитектурному наследию, но и решалась самая радикальная задача: чтобы пережить себя в говорящих камнях вечного коммунизма, рассказывающих о величайшей Победе в истории человечества, советский человек должен был быть в состоянии стать бессмертным и, следовательно, иметь возможность увидеть себя из могилы в качестве художника.

Победа в войне была воспринята как точка прибытия и восстановления спокойного и сияющего протекания вечного коммунистического будущего, лежавшего в основании марксистского проекта. Московские небоскребы были возвышенными образами прошлого, окаменевшей современности и уже наступившего светлого будущего. Они были

<sup>1</sup> См.: Рыклин М. К. Метродикурс // Рыклин М. К. Пространства ликования: Тоталитаризм и различие. М.: Логос, 2002. С. 55–98.



не только синхронизацией многоуровневого архитектурного пейзажа сакрального центра власти, но и синхронизацией времен: будущее сливалось с прошлым в бесконечно длящемся советском настоящем, и движение застывало в неподвижности камня. Время остановилось и превратилось в пространство. Тот факт, что фотографии существующих зданий показывались вместе с моделями проектов, нес вполне ясный смысл: то, что уже сооружено, сосуществует в той же реальности, что и то, что будет реализовано в будущем. Пространство поглощает историю, создавая очищенное настоящее. Оно должно демонстрировать, что обещанная вечность материализовалась в настоящем. Это бесконечное расширение настоящего, погружение его в вечность реализовывали себя через навязчивую демонстрацию бескрайнего советского пространства.

Если сравнить динамичные фотомонтажи Густава Клуциса рубежа 1930-х годов с движущимся Сталиным, иногда сливающимся с массами, иногда возвышающимся над ними, активно обращающимся к ним, жестикулирующим, или плакаты 1930-х годов, такие как «Капитан страны Советов ведет нас от победы к победе!» Бориса Ефимова с вождем в движении, с послевоенными плакатами, где вождь, находящийся в полном одиночестве, в тиши кабинета, погружен в себя, — разница станет очевидной. На этих церемониальных плакатах бросается в глаза взгляд Сталина, направленный как бы внутрь либо в некое пространство идеального. Эта сублимированная идеологическая пустота заразна.

Соцреализм вступает в свои права тогда, когда утопический проект перестает быть проектом и объявляется свершившейся реальностью, когда он приобретает новую модальность: будущее более чем совершенное — *Futur Plus Quam Perfectum*. Такой формы временных глаголов не было в латыни, поскольку эта модальная категория находится не только за пределами грамматики, но и за пределами реальности. Так «утопический социализм» становится «научным коммунизмом». В один прекрасный день объявляется, что все уже достигнуто, и единственная или, во всяком случае, самая важная задача сводится лишь к защите этого

прекрасного нового мира. Поскольку устраняется разрыв между тем, что есть, и тем, что должно быть, характерный для утопии, ее триумф становится ее смертью. Окаменение утопии означает ее гибель. Соцреализм превратил утопию в постутопию. Утопизм заменял выбор между двумя вариантами реальности выбором между реальностью и идеалом. Но соцреализм идет много дальше, создавая параллельную реальность, в которой растворяется идеал. Соцреализм не строит утопию — он живет в ней, созревая в этом «втором» пришествии, где история уже стала вечностью.

Взгляд, который мы видим на послевоенных плакатах, сосредоточен на возвышенной идеологической пустоте идеального. Часто неясно, где находится источник этого волшебного света. Динамическая картина — даже если это парадный портрет — не может сосредоточиться на этом фиксированном взгляде. Большинство известных сталинских портретов 1930-х годов полны движения. Их функция сильно отличается от плакатов<sup>1</sup>, но динамичный стиль в довоенных портретах вождя присутствует вполне отчетливо. Чистое и длящееся настоящее находит воплощение в замене динамического революционного пространства статичным и упорядоченным, ведущим от движения к неподвижности барельефа.

Симметрию, статику и самодостаточность видим мы на картинах конца 1940-х — начала 1950-х годов: огромные панорамные холсты — настоящее воплощение стазиса<sup>2</sup>. Даже тематически они не предполагают диалога, но лишь взаимные аплодисменты масс — вождю, вождя — массам. Это то, что Михаил Рыклин назвал «пространствами ликования». Никакое движение здесь невозможно в принципе. Все глаза направлены на вождя. Но и его глаза устремлены к чистому возвышенному. В «Переезде на новую квартиру» А. Лактионова направленность взгляда матери и ее сына-школьника

<sup>1</sup> См.: *Плампер Я.* Алхимия власти. Культ Сталина в изобразительном искусстве / Пер. с англ. Н. Эдельмана. М.: Новое литературное обозрение, 2010.

<sup>2</sup> О стазисе в сталинской жанровой живописи см.: *Bassin M.* The Greening of Utopia: Nature, Social Vision, and Landscape Art in Stalinist Russia // *Architectures of Russian Identity: 1500 to the Present* / J. Cracraft, D. Rowland (Eds.). Ithaca; London: Cornell University Press, 2003. P. 157–159, 164.

на невидимый красный угол указывает на находящуюся за рамой картины икону. Однако композиционно картина решена таким образом, что кажется, будто изображение этой невидимой иконы отражено в портрете Сталина в руках школьника, который держит не портрет, но некое идеологическое зеркало.

Марксистская историческая конструкция как в революционной культуре, так и в раннесталинской была сугубо телеологична: она постоянно предвосхищала свою цель — построение бесклассового общества. Неверно поэтому видеть в постоянном использовании в сталинизме религиозного словаря всего лишь циничную эксплуатацию христианского фонда слов и образов. На более глубоком уровне поздний сталинизм, похоже, повторил ту же связь между верой и зрением, которая является центральной и для христианства, воспроизведя ту же структуру предвосхищения, что характерна для христианской эсхатологии. То, что видит зритель в «Утре нашей родины» Федора Шурпина, есть чистое присутствие образа спасителя. Лишенный какой-либо повествовательности, он противопоставляется нарративу так же, как вневременность и вечность — истории. Кажется, Сталин здесь наделен властью бесконечно продлевать настоящее.

Мы остановились на репрезентации Сталина прежде всего потому, что иконография вождя была наиболее развита во всех жанрах и видах советского искусства<sup>1</sup>. Если обратиться к кино, где мы имеем дело с движущимся образом, послевоенный стагис будет еще более очевиден. В фильмах 1930-х годов, таких как «Ленин в Октябре» Михаила Ромма или «Великое зарево» Михаила Чиаурели, Сталин и Ленин изображались постоянно общающимися друг с другом, с товарищами, с массами, интенсивно жестикулирующими, с живой мимикой. В послевоенных фильмах Сталин предстает в единственной ипостаси — великого полководца. Он

<sup>1</sup> См.: *Плампер Я.* Алхимия власти. Культ Сталина в изобразительном искусстве; *Голомшток И.* Тоталитарное искусство. М.: Галарт, 1994; *Bonell V.* *Iconography of Power: Soviet Political Posters under Lenin and Stalin.* Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1997.

медленно перемещается вдоль бесконечного стола в своем огромном кабинете, говорит размеренно и тихо. Он здесь — сама история. В «Падении Берлина» Чиатурели он практически перестает двигаться. Его почти полная неподвижность на экране компенсируется движением камеры, создающей некоторое ощущение динамики, как в знаменитой заключительной сцене, где движения сталинской головы оставляют ощущение механичности.

Советский «Большой стиль» в первую очередь ассоциируется с «большими» жанровыми формами. В живописи это церемониальные портреты и батальные сцены; в музыке — оперы, оратории, кантаты, симфонии; в градостроительстве — архитектурные ансамбли; в прозе — эпические романы; в поэзии — поэмы. Интересны в этом отношении воспоминания Галины Вишневской об отношениях Сталина с Большим театром. Она утверждала, что вождь не столько любил музыку, сколько «любил именно Большой театр, его пышность, помпезность; там он чувствовал себя императором». Среди его любимых спектаклей была опера Глинки «Жизнь за царя» (в советское время она называлась «Иван Сусанин»). По словам Вишневской, Сталин «вообще любил монументальные спектакли. В расчете на него их и ставили — с преувеличенной величавостью, с ненужной грандиозностью и размахом, короче, со всеми признаками гигантомании. И артисты со сцены огромными, мощными голосами не просто пели, а вещали, мизансцены были статичны, исполнители мало двигались — все было более „значительно“, чем требовало того искусство. Театр ориентировался на личный вкус Сталина» в такой мере, что, «когда Сталин умер, театр потерял ориентир, его начало швырять из сторону в сторону, он стал попадать в зависимость от вкусов множества случайных людей»<sup>1</sup>.

То же можно сказать о жанре колхозной поэмы, который вообще не пережил сталинизм. Будучи своего рода рифмованным нарративом, поэма, подобно опере и программной

<sup>1</sup> Цит. по: *Вострышев М. И.* Москва сталинская. М.: Алгоритм; Эксмо, 2008. С. 564–565.

музыке, была повествовательной формой, связанной с героическим стилем, что делало ее воплощением «эпического мышления» и потому особенно близкой к эстетике соцреализма. Нигде консервативная утопия сталинской «социалистической модернизации» в виде «русификации марксизма» не проявилась ярче, чем в коллективизации с ее опорой на патриархальные ценности общины. Жанр колхозной поэмы, которая родилась во времена коллективизации и достигла расцвета в эпоху позднего сталинизма, выполнял функцию репрезентации общинного аграрного социализма в качестве реализации марксистской модернизации, патриархальной общины как современного коллективного сельского хозяйства. Колхозная поэма была национальной по содержанию и социалистической по форме. Она отражала сложный симбиоз революционно-социалистической утопической фантазии и тысячелетней общинной традиции, которая имела глубоко патриархальную форму. Она помещала эту общинную, по сути, феодальную структуру с ее лубочной эстетикой в ложе марксистского нарратива, идеологически чуждого, но социально родственного ей<sup>1</sup>.

Однако поскольку политико-идеологическая репрезентация и эстетическая «упаковка» были в сталинизме гораздо важнее, чем сама реальность, колхозная поэма обладала максимально высоким статусом, выполняя функции по доместикации самого радикального сталинского проекта. Она нормализовала колхозную утопию, фактически сводя колхоз к его национально-историческому эквиваленту — патриархальной коммуне, тем самым помещая его в «зону комфорта». Превращение «крестьянина» в «колхозника» потребовало превращения последнего из объекта повествования в субъекта, что привело к неизбежной трансформации литературной традиции и радикальному стилистическому и жанровому сдвигу к лубочной стилистике. Будучи воплощением соцреалистической народности, колхозная поэма родилась из гибридизации литературной традиции с райком. В этом

<sup>1</sup> См.: Добренко Е. Раешный коммунизм: поэтика утопического натурализма и сталинская колхозная поэма // Новое литературное обозрение. № 98. 2009. С. 133–180.

смысле раешный коммунизм был не только продуктом доместицированной утопии, но и инструментом дереализации действительности.

В колхозной поэме сталинизм заговорил голосом ошастливленного советской властью крестьянина. Но если в первых колхозных поэмах 1930-х годов этот крестьянин (подобно героям поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо») бродил по стране в поисках счастья, как в архетипической колхозной поэме Твардовского «Страна Муравия», то в послевоенных поэмах всякое движение замирает. Счастливая жизнь настигла героев этих поэм и погрузила их в эпическую нирвану. Фильмы Ивана Пырева дают наглядные примеры этой трансформации. Если в его картинах 1930-х годов, таких как «Богатая невеста», «Трактористы», «Свинарка и пастиух», герои перемещались по стране в поездах, на машинах, на тройках и даже на велосипедах, разыскивая и находя друг друга, то в послевоенных колхозных комедиях движение останавливается, пока не застывает в полной неподвижности, как в финальной сцене пырьевских «Кубанских казаков» (1949), где стагис находит не только визуальное, но и словесное выражение. В финале картины оба председателя колхоза, ставшие наконец мужем и женой, приезжают в поле на «Победе» и, выходя из нее, поют песню на слова Михаила Исаковского о том, что, в сущности, они прибыли в землю обетованную и будущее уже наступило:

И земля становится все краше,  
И душа все радостней поет.  
Нам навстречу будущее наше,  
Словно солнце вешнее, встает!

Словно солнце вешнее восходит,  
Чтоб весь мир согреть и обласкасть.  
Наше счастье рядом с нами ходит,  
Нам его не надобно искать.

Эта особенность позднесталинского кино имела глубокие последствия для самой стилистики этих картин и утверждаемых в них визуальных решений, на что обратил внимание Евгений Марголит:

Исходя из логики этой модели позднего сталинского кино, послевоенная современность становится синонимом вечности. Систему можно бесконечно совершенствовать, но — в частности, ибо в целом она абсолютно, окончательно завершена. <...> Изобразительная стилистика кино позднего сталинского периода и продиктована стремлением утвердить прежде всего завершенность и неизменность этой модели мира. Отсюда более чем последовательное стремление к эмблематичности на всех уровнях — от композиции кадра до сюжетной структуры. Стихийный, непредсказуемый, непреднамеренный жест изгоняется вместе с носителем — будь то человек или природное явление. Всякая композиция поэтому стремится к статике в своей завершенности. Подобная эстетика ближе всего плоскостной эстетике декоративного панно — живописного или мозаичного, — которая начала внедряться во второй половине тридцатых прежде всего в оформлении объектов знаковых, призванных воплотить собой идеальный мир будущего: ВСХВ и Московского метрополитена. Отсюда и статика натуральных съемок, когда реальная природа превращается в цитату из классической живописи<sup>1</sup>.

Сталинский соцреализм создал совершенные образы Сталина. Неудивительно поэтому, что всякий раз, когда обществом овладевает жажда «стабильности» (будь то брежневский застой или путинское безвременье), оно начинает воспроизводить схожую политическую культуру. Так что когда социалистические наряды со сталинского госкапитализма спали и страна окунулась в госкапитализм без социалистической анестезии, тяга к «устойчивости» («стабильности») застлала горизонт социальных ожиданий. В этих условиях легкообъяснимо, почему, согласно всем социологическим опросам, в путинской России Сталин прочно удерживает первое место среди наиболее популярных исторических деятелей. Современная Россия не имеет иной истории, кроме советской. Она ощущает себя наследницей советской эпохи, когда страна достигла пика своего могущества,

<sup>1</sup> Марголит Е. Живые и мертвое. Заметки к истории советского кино 1920–1960-х годов. СПб.: Сеанс, 2012. С. 366–368.

замеров в послевоенном стазисе. Это так же верно, как и то, что советское государство и советская нация были созданы, сформированы, институционализированы Сталиным, став продуктом его воли, слепком его видения мира, его паранойи, его комплексов и травм. Ленин был вождем революции и отошел от фактической власти вместе с концом ее острой фазы (Гражданской войны). Маленков, Хрущев, Брежнев и последовавшие за ними генсеки вплоть до Горбачева были лишь менеджерами созданной Сталиным системы, стремившимися укрепить ее через реформы. Масштабным государственным строительством в России XX века занимался только Сталин, правление которого продлилось почти три десятилетия. Построенное им достигло своей совершенной формы именно в последний, послевоенный период его правления. Поэтому столь важной представляется эта «эпоха великих свершений», содержащая зерно современной российской нации — с ее фобиями, ресентиментом, жаждой исторического величия и фантомными имперскими болями.



*Елена Глазова*

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ И БОРИС  
ПАСТЕРНАК: СИМВОЛИСТСКАЯ ПРОЗА  
И БОЛЬШОЙ РУССКИЙ ГОРОД

Самозабвенно влюбленным в «молодое искусство Скрябина, Блока, Комиссаржевской, Белого — передовое, захватывающее, оригинальное»<sup>1</sup> — входил Борис Пастернак в мир литературы, и, как он замечал позднее в автобиографическом очерке «Люди и положения», увлечение символистской прозой было неотъемлемой частью этой страсти: «Я был отравлен новейшей литературой, бредил Андреем Белым, Гамсуном, Пшибышевским» (III: 311). Мы помним также столкновение Пастернака с Максимом Горьким в их переписке 1927 года, когда тот сравнил недостатки в поэзии Марины Цветаевой с творческими изъянами Белого. Ответ Пастернака Горькому был тверд: «Я люблю Белого и М. Цветаеву и не могу их уступить Вам...» (VIII: 116). Исайя Берлин писал о разговоре с Пастернаком в 1945 году, когда тот уже начал работу над будущим романом, и спустя одиннадцать лет при новых встречах оценка Берлина не изменилась: «...художественные вкусы [Пастернака] сформировались еще в ранней молодости, и он навсегда остался верным властителям дум той эпохи»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> *Пастернак Б.Л.* Охранная грамота // Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч. с приложениями: В 11 т. М.: Слово, 2003–2005. Т. III. С. 210. Далее произведения Пастернака, включая отрывки из «Доктора Живаго», воспоминаний, статей и писем, цитируются по этому изданию с указанием тома и страниц в скобках, римскими и арабскими цифрами соответственно.

<sup>2</sup> *Берлин И.* Встречи с русскими писателями в 1945 и 1956 годах // Истоки свободы. Россия. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 455.

Отрывки из автобиографических очерков писателя, его писем и воспоминаний друзей показывают, что раннее творчество Белого всегда оставалось для него примером самых оригинальных открытий в искусстве, но при этом, даже когда Пастернак рассыпался Белому в похвалах<sup>1</sup>, он оставался удивительно немногословен, избегая объяснений того, как именно влияние Белого отразилось на его собственном творчестве — и особенно на прозе и концептуальном мире «Доктора Живаго».

Сохранившиеся архивные материалы, свидетельствующие об отношениях между Белым и Пастернаком, собраны и внимательно изучены пастернаковедами, и мало кому из них кажется уместным поднимать вопрос о близости предреволюционной прозы Белого, насыщенной символами и отголосками философских идей, к реалистическому и как будто бы упрощенному повествованию в романе Пастернака. В данной статье мы позволим себе не согласиться с этой общепринятой позицией, поставив несколько взаимосвязанных вопросов: (1) опираясь на архивные материалы и критическую литературу, мы наметим, пусть кратко, контекст, необходимый для последующего анализа; (2) сравнивая описание революционной Москвы Пастернаком с Петербургом Белого, мы рассмотрим стиль повествования в главе «Московское становище» и (3) постараемся охарактеризовать более широкую философскую традицию, столь важную для Пастернака в его зарисовке рождения нового идеологического государства.

### *1. К вопросу о влиянии Белого на творчество Пастернака*

Исследователи и мемуаристы единодушны относительно целесообразности разговоров о воздействии Белого исключительно на молодого Пастернака. К этому выводу приходит и Л. Флейшман, подчеркивая, однако, что «[п]ри изучении литературных валентностей Б. Пастернака одно из центральных

<sup>1</sup> 12 ноября 1930 г. Пастернак писал Белому: «...вспомнить Вас значит вспомнить последнее мерило первичности, виденное в жизни» (VIII: 465).

мест должен, несомненно, занять Андрей Белый»<sup>1</sup>. В этом же контексте литературоведы часто цитируют наблюдения С. Н. Дурылина о том, что первые литературные опыты Пастернака казались ему «осколк<ами> каких-то ненаписанных симфоний А. Белого»<sup>2</sup>. Крайне интересно утверждение А. В. Лаврова, что значимый Белый для Пастернака — это Белый дореволюционный и что его творчество после «мусагетского» периода, после «Петербурга» и «Котика Летаева» «Пастернак встретил довольно прохладно [и] правоверным последователем символизма в зрелые годы уже не оставался»<sup>3</sup>. Вывод Лаврова подтверждается записями Варлама Шаламова о его встречах с Пастернаком. В их беседе, состоявшейся 2 декабря 1956 года, Пастернак говорил, как обычно, о гениальности Белого<sup>4</sup>, но замечал и некоторую ограниченность видения великого символиста, влияние которого он испытал как будто только в начале своего творчества: «Наставленный на что-нибудь одно, он прозорлив, гениален. Наставленный на другое — ничтожен. Хороша, отлична его проза. Дань этой прозе отдал и я в „Детстве Люверс“»<sup>5</sup>.

Заметим, однако, что тенденция Пастернака избегать разговоров о продолжительном влиянии Белого почти молниеносно сошла на нет, когда его близкие друзья, а затем и западные критики усомнились в оригинальности прозы романа. Крайне важно письмо П. П. Сувчинскому от 14 августа 1958 года, где Пастернак, сетуя на основные направления литературоведческих подходов к «Живаго» на Западе, говорил о важнейшей роли прозы Белого в своем творчестве:

<sup>1</sup> Флейшман Л. Б. Пастернак и А. Белый // *Russia Literary Triquarterly*. 1975. № 13. С. 545.

<sup>2</sup> Дурылин С. Н. В своем углу. Из старых тетрадей. М., 1991. С. 307.

<sup>3</sup> Лавров А. В. Андрей Белый и Борис Пастернак: Взгляд через Марбург // Лавров А. Андрей Белый: Разыскания и этюды. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 307.

<sup>4</sup> См.: Лавров А. В. Андрей Белый и Борис Пастернак. С. 207–310. Лавров дает четкую оценку споров вокруг авторства Пастернака. Так, в некрологе Белому, подписанном Б. Пильняком, Г. Санниковым и Пастернаком, Белый охарактеризован «высоко и патетично» (207); писатели заявляют: «Мы, авторы этих посмертных строк о Белом, считаем себя его учениками» (310).

<sup>5</sup> Шаламов В. Воспоминания. М.: Олимп Астрель, 2001. С. 345.

«Отказался ли я от оригинальности по уважительным причинам или, напротив, никогда не обладал ей, не знакомый с западными ее образцами, я, вышедший в прозе из Андрея Белого и прошедший через распад форм в их крайнем выражении» (X: 369). Самооценки Пастернака редко бывают однозначны, и в данном письме он опять же не прямолинеен. С одной стороны, он настаивает, что проза Белого стала для него основополагающей «школой», но с другой — это, несомненно, значимо, — подчеркивает не формообразующие тропы влияния, а распад форм.

Иными словами, вопрос о влиянии Белого на роман Пастернака отнюдь не бессмыслен, но все же в каких областях Пастернак считал находки Белого «прозорливыми» или «гениальными»? И почему, как мы видим из письма Д. М. Лузанову в мае 1944 года, Пастернак подчеркивал, что его цель в будущем романе — дописать и развить «самое отрывистое и гениальное в творчестве позднего Скрябина или Андрея Белого, отдельные озаренья и разобщенные восклицания», но сделать это «без закономерно катящегося развития, обрекавшего их авторов на схематизм и недостаточную содержательность...» (IX: 375)? И чуть позднее в 1945 году, во время уже упомянутых выше встреч с Исайей Берлином, Пастернак признавался, что, несмотря на его глубочайшее восхищение Блоком, «Белый был ему ближе — человек, способный к удивительным, неслыханным прозрениям»<sup>1</sup>. Так, при всей отрывочности и неполноте архивных материалов и даже учитывая уклончивость Пастернака при ответах на прямые вопросы о влиянии Белого, мы постараемся различить несколько концептуальных линий в романах обоих писателей, объясняющих одновременно и расхождения, и общность художественных целей.

По поводу несомненного различия их подходов к поискам новой прозы гадать не приходится: в этом отношении мнение Пастернака о схематичности прозы Белого и мироощущения Скрябина разъясняет многое. Пастернак, как мы знаем, не был поклонником Фридриха Ницше и знал не понаслышке

<sup>1</sup> Берлин И. Встречи с русскими писателями в 1945 и 1956 годах. С. 454.

о влиянии немецкого философа на развитие русского символизма. Не представлял загадки для него и тот факт, что основополагающая концепция «Петербурга», с которой связаны все другие тематические линии, обозначена на первой странице выбором имени Аполлона Аполлоновича: этот важный государственный сановник Санкт-Петербурга самоочевиден как носитель аполлонического начала, осужденного, по мысли Фридриха Ницше в «Рождении трагедии из духа музыки», на фатальные столкновения с дионисийским хаосом. В мире символистов такие понятия, как дионисийский хаос, небытие, ничто, буря и ветер, становление (генезис), тянущееся к вечному бытию и распадающееся бесследно, а также бесформенная материя, взаимосвязаны, если даже не синонимичны. Фактически те же концепции, основополагающие для Скрябина, были охарактеризованы в 1917 году как дух революции не кем иным, как Вячеславом Ивановым, еще одним страстным приверженцем дионисийской стихии: «Божество, вдохновлявшее Скрябина, прежде всего разоблачается как Разрешитель, Расторжитель, Высвободитель — Дионис-Лисий или Вакх-Элевферий эллинов»<sup>1</sup>. Иначе говоря, то, что Пастернак называл «распадом форм в их крайнем выражении», было весьма важной концептуальной линией для новейших художественных решений писателей Серебряного века: в их искусстве проникновение духа смерти и разрушения в любой аспект действительности ощущалось как неизбежное возмездие, знаменующее новый исторический этап. Вспомним здесь и влияние Владимира Соловьева с его убежденностью в том, что «[к]осмический ум в явном противоборстве с первобытным хаосом и в тайном соглашении с раздираемою этим хаосом мировую душу или природою <...> творит в ней и чрез нее сложное и великолепное тело нашей вселенной»<sup>2</sup>. И в тяжелейшем для страны 1918 году Белый все же не оставлял надежды, что погружение земли во всепоглощающий хаос и небытие пробуждает новое и великое будущее:

<sup>1</sup> Иванов Вяч. Скрябин и дух революции // Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1979. Т. 3. С. 192.

<sup>2</sup> Соловьев В. Красота в природе // Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 72.

Туда, во мглу Небытия,  
Ты безвременным, мертвым комом  
Катилась, мертвая земля,  
Над собирающимся громом.  
<...>  
Толчками рухнувших Мессин,  
Провалом грешной Мартиники  
Среди неузнанных руин  
Приподымался смысл великий<sup>1</sup>.

Эсхатологически настроенные русские символисты считали битвы начал, названных Ницше рациональным Аполлоном и всеразрушающим Дионисием, необходимой частью русской истории.

Эта смертоносная оппозиция в «Петербурге» Белого представлена в сатирическом ключе: в романе сталкиваются, с одной стороны, Аполлон Аполлонович, не видящий вокруг себя ничего, кроме геометрической прочности имперской державы и своих прямолинейных умозаключений, а с другой — небытие и сила уничтожения, которые на каждом новом витке набирают очередных приверженцев и последователей, своей внутренней опустошенностью напоминающих маски. Более того, эта тема, безошибочно намеченная как основной узел всех событий «Петербурга», не была, как замечено выше, ограничена ницшеанством. С необычайной легкостью соединял Белый философские построения Ницше с противопоставлением вечных идей и иллюзорности материального мира у Платона и, будучи воспитан на философии Владимира Соловьева, не мог забыть его описаний всеуничтожающей силы «первобытного хаоса»: «Хаос, то есть отрицательная беспредельность, зияющая бездна всякого безумия и безобразия, демонические порывы, восстающие против всего положительного и должного»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Белый А. «Современникам» // Белый А. Стихотворения и поэмы. СПб.; М.: Академический проект; Прогресс-Плеяда. Библиотека поэта (Большая серия), 2006. Т. 1. С. 387.

<sup>2</sup> Соловьев В. Поэзия Ф.И. Тютчева // Философия искусства и литературная критика. С. 475.

В первой же главе «Петербурга» нити и отголоски этих тем переплетаются, когда Аполлон Аполлонович в своей четырехугольной черной карете едет по геометрически расчерченному Петербургу и замечает полное ненависти лицо человека со свертком, в котором таится еще не прозвучавший взрыв:

...Аполлон Аполлонович, пролетая по Невскому, пролетает за миллиардами верст от людской многоножки, попирающей тот же самый проспект: обеспокоенный, Аполлон Аполлонович вплотную придвинулся к стеклам кареты <...>.

<...> В ту же четверть секунды сенатор увидел в глазах незнакомца — ту самую бескрайность хаоса, из которой исконно сенаторский дом дозирует туманная, многотрубная даль, и Васильевский Остров. <...>

Там, в роях грязноватого дыма, откинувшись к стенке кареты, в глазах видел [Аполлон Аполлонович] то же все: рои грязноватого дыма; сердце забилось; и ширилось, ширилось, ширилось; в груди родилось ощущение растущего, багрового шара, готового разорваться и раскидаться на части<sup>1</sup>.

Для творчества Пастернака подобный схематизм и бросающаяся, яркая отточенность тем и концепций противоположны. Как известно любителям Пастернака, не только Юрий, герой романа, «всю жизнь мечтал <...> об оригинальности сглаженной и приглушенной, внешне неузнаваемой и скрытой под покровом общеупотребительной и привычной формы» (IV: 438); сам Пастернак, работая над романом, неоднократно повторял друзьям и собеседникам, что оригинальность прозы, к которой он стремится, должна быть «стусеванной и скрытой под видом простой и привычной формы, сдержанной и непритязательной»<sup>2</sup>. Иными словами, Пастернак хотел, чтобы и символичность повествования, и символическая подоплека жизненных событий были

<sup>1</sup> Белый А. Петербург. Роман в восьми главах с прологом и эпилогом. М.: Наука, 1981. С. 25–26. Далее текст романа цитируется по этому изданию с указанием страницы в скобках.

<sup>2</sup> Гладков А. Встречи с Пастернаком. Paris: YMCA Press, 1973. С. 111.

почти незаметными и как бы оттесненными реалистической напряженностью происходящего<sup>1</sup>.

Заметим также, что, познав на собственном опыте то горе разрушения, которое революция внесла в русскую жизнь, Пастернак не мог приветствовать силу дионисийского хаоса как воистину творческую силу или историческую необходимость<sup>2</sup>. В романе он резко критикует любую романтизацию разрушения, подчеркивая, что русские символисты не предвидели да и не могли предвидеть всю глубину несчастий, о приближении которых они пророчествовали. Так, возвращаясь с войны, Юрий Живаго осознает, что хаос революции «в том понимании, какое придавала ей учащаяся молодежь девятьсот пятого года, поклонявшаяся Блоку», — это лик той довоенной России, к которой теперь уже нет возврата. Стране готовится совсем другое испытание — хаос, не появляющийся в произведениях Блока, Белого или даже Соловьева, а рожденный каждодневными братоубийствами: «Таким новым была революция, не по-университетски идеализированная под девятьсот пятый год, а эта, нынешняя, из войны родившаяся, кровавая, ни с чем не считающаяся солдатская революция» (IV: 160).

И поэтому Юрий содрогается с отвращением, услышав, как его сосед по купе, юноша-радикал Погоревших, «невозмутимым тоном оракула предсказывал гибельные потрясения на ближайшее время» и поучал доктора, что «разрушения — закономерная и предварительная часть более широкого созидательного плана» (IV: 163). И если для Белого уверенность в исторической закономерности хаоса и пустоты, наступающих на великий город, усиливала сатирическую атмосферу

<sup>1</sup> В работе над «Слепой красавицей» Пастернак искал еще более радикальных решений в этом направлении. См. письмо Сувчинскому (11 сентября 1959): «Я это хочу написать с меньшей примесью философии и религиозного символизма, чем Д<октор> Ж<иваго>, но и, если этого добьюсь, еще более безусловно» (X: 527).

<sup>2</sup> В письме Н. С. Родионову (27 марта 1950) Пастернак противопоставляет творчество Толстого влиянию Ницше на символистов: «На меня большое влияние в детстве (лет 12–13-ти) оказали люди и течения, казалось бы, с миром Льва Николаевича несовместимые, символисты и даже та доля или тот налет эгоцентризма, чтобы не сказать ницшеанства, которые отличали Скрябина...» (IX: 603).



«Петербурга», то для Пастернака надвигающиеся пустота и хаос не оставляют места для иронии или насмешек. Даже Николай Николаевич Веденяпин<sup>1</sup>, любимый дядя Юры, со всем его философским восприятием хода истории и необходимости краха всей системы, кажется человеком, мало что понимающим в революционной России осенней порой 1917 года:

Его удивило спокойствие Николая Николаевича, хладнокровно шуточный тон, которым он говорил на политические темы. Его умение держать себя превышало нынешние русские возможности. В этой черте сказывался человек приезжий. Черта эта бросалась в глаза, казалась старомодною и вызывала неловкость. (IV: 176)

Позднее, в Юрятине, Юрий уже с нескрываемым пренебрежением отрекается от великих поклонников и проводников хаоса и сумятицы, видя в них не пророчествующих носителей всемирной катастрофы, а просто бездельников, начисто лишенных навыков или талантов: «А выяснилось, что для вдохновителей революции суматоха перемен и перестановок единственная родная стихия, что их хлебом не корми, а подай им что-нибудь в масштабе земного шара. Построения миров, переходные периоды — это их самоцель. Ничему другому они не учились» (IV: 296).

Вместе с тем нельзя пройти мимо общности замыслов «Петербурга» и «Доктора Живаго» — картин большого города, где каждый аспект жизни его обитателей разрушается надвигающейся катастрофой. Для Белого, при всей взрывчатой интенсивности романа, бедствия, ожидающие Петербург, — в будущем, и эта отдаленность во времени объясняет не только сатирическую настроенность повествования, но и местами некую безжалостную фривольность авторского тона. Для Пастернака, стремившегося прежде всего зафиксировать историческую эпоху, когда «чудовищная машина будущего» подминает под себя «перемогающийся в несчастьях русский город» (IV: 182), тон повествования исключает

<sup>1</sup> См.: Лавров А. В. Еще раз о Веденяпине в «Докторе Живаго» // Лавров А. В. Андрей Белый. С. 323–332. Лавров дает историю обсуждений в критической литературе возможных линий сходства между Веденяпиным и Андреем Белым.

безжалостность. И если для Белого набор и направленность образов четко обозначены и спроектированы не просто как столкновение «отцов и детей», но как битва между умственными построениями ограниченных и самовлюбленных выскопоставленных чиновников «державного Петербурга» и пустотой или «небытием», порождаемыми нищетой окружающих островов, то в прозе Пастернака, как он того и желал, довольно непросто распознать символику образов и какие-либо четкие схематические соотношения.

Интересен здесь тот факт, что, говоря о дореволюционных романах Белого, Пастернак отказывался видеть в них описания Петербурга. **Голосом Петербурга, по утверждению Пастернака, был Блок, а Андрея Белого Пастернак воспринимал в первую очередь как художника Москвы, причем Москвы очень определенного исторического периода, когда хаос, охватывавший город, был порожден волнениями дореволюционной России, а еще точнее — московским вариантом fin de siècle:**

*История любви к зимней русской столице, долгий молчаливый роман Блока с большим и таинственным городом — это не просто существенный момент его биографии. <...> Необычное рождалось, росло, развивалось, поскольку жизнь превышала привычное. Неправдоподобие возникало вдогонку действительно пережитому. Таковы же элементы сверхъестественного и мифологического (или космического) в молодой прозе Белого, в его «Симфониях», «Серебряном голубе», «Петербурге» и даже «Котике Летаеве». Эти элементы были необходимы для изображения действительного хаоса Москвы, какой мы видели ее тогда, в годы раннего детства моего поколения. (X: 555; курсив мой. — Е. Г.)*

К такому неожиданному выводу<sup>1</sup> мы можем прибавить и утверждение, найденное среди записей уже покойного Юрия Живаго, о том, что в современном искусстве «[ж]ивой, **живо сложившийся и естественно отвечающий духу нынешнего дня язык — язык урбанизма**» (IV: 486). И как мы помним, на самой последней странице романа Пастернак

<sup>1</sup> Как замечает Лавров, Пастернак был также знаком не только с неопубликованным при жизни Белого романом «Москва», но и с его инсценировкой (Лавров А. В. Андрей Белый. С. 325, сн. 8).

подчеркивает, что для его персонажей, оставшихся в живых, Москва — не просто место событий, но главная героиня «длинной повести, к концу которой они подошли с традиью в руках в этот вечер» (IV: 514).

Так, при всех кажущихся противоречиях и некоторой разбросанности высказываний Пастернака о Белом, можно восстановить последовательную логику его отношения к старшему символисту. Пастернак не только разделял с Белым (и развивал не без его влияния) тему города как неотъемлемую суть современного искусства, но и искал новые формы, чтобы выразить уже совсем в ином ключе фантазмагорию впечатлений и воплотить силы разливающегося хаоса, наводящие ужас на городских обитателей. Важен здесь и тот факт, что Пастернак, разъясняя цели современного русского искусства, подчеркивает — как в романе, так и в своих воспоминаниях и письмах, — что изображенная им Москва — это мир, переживающий наиболее радикальные исторические изменения, а не просто город времен его детства, уже описанный Белым. И, следуя за Белым, но в отличие от него избегая броскости и схематизма символистского повествования, Пастернак ищет новый подход к прозе, которая, рассказывая о недалеком прошлом, оказавшемся неизбежным горем для страны и ее народа, могла бы в своей необычности стать рядом с лучшими образцами русского искусства. По мысли писателя, сам масштаб народной трагедии — этот «дымящийся в ночном зареве далекий большой город» — требовал от художника не просто творческого накала, а поиска новых художественных средств, поражающих читателя:

Писать о нем надо так, чтобы замирало сердце и подымались дыбом волосы.

Писать о нем затверженно и привычно, писать не ошеломляюще, писать бледнее, чем изображали Петербург Гоголь и Достоевский, — не только бессмысленно и бесцельно, писать так — низко и бессовестно. (III: 345)

Учитывая далее, что понятия хаоса, разрухи и пустоты, заполняющие пространство, центральны как для «Петербургга», так и для прозы «Доктора Живаго», мы остановимся на

нескольких эпизодах описания Пастернаком революционного города в его главе «Московское становище». Несмотря на то что эта тема выходит за пределы формата короткой статьи, наша цель — начать разговор о том, как, пройдя «школу» прозы Андрея Белого, Пастернак преломляет уроки русского символизма в совсем необычном ракурсе, одновременно фиксируя и затушевывая рождение новых форм.

## 2. «Московское становище»: новая проза и наследие русского символизма

Необычно само название главы о революционной Москве. Согласно его этимологии, «становище» — это прежде всего временное поселение, привал, стоянка для перелетных птиц, поселок в далекой провинции. Но ощущение временности привала оказывается вполне уместным и для Москвы 1917–1919 годов, откуда, не вынеся болезней, голода, холода и навалившихся бед, семья доктора Живаго решает уехать на Урал, поскольку «продержаться в промежутке» в их родном городе становится невозможно (IV: 208). Постепенно эта Москва начинает соответствовать представлению о глухой провинции, а из разговоров между Юрой и прозектором больницы мы узнаем, что даже старожилы теряются на улицах города:

Бывало, я с завязанными глазами мог по этому району пройти. <...> А стали заборы валить, и с открытыми глазами ничего не узнаю, как в чужом городе. Зато какие уголки обнажились!

Ампирные домики в кустарнике, круглые садовые столы, полугнившие скамейки. (IV: 186)

Время как бы идет вспять, и мифологические и сказочные пространства непроходимых лесов, где водятся колдуны, колдуньи и орудуют разбойники, размещаются в самом центре города.

На днях прохожу мимо такого пустырька, на пересечении трех переулков. Смотрю, столетняя старуха клюкой землю ковыряет. «Бог в помощь, — говорю, — бабушка. — Червей копаешь, рыболовствуешь?» Разумеется, в шутку. А она пресерьезнейше: «Никак нет,

батюшка, — шампиньоны». И, правда, стало в городе, как в лесу. Пахнет прелым листом, грибами.

— <...> И говорят, грабят на углу. <...> Оберут, разденут, и фюить, ищи ветра в поле. (IV: 186)

Но при всем реалистическом обосновании названия есть у слова «становище» и немаловажная связь с философским понятием «становление» — понятием, имеющим первостепенное значение как для идеалистической классической философии, так и для ее дальнейшего развития, поскольку противопоставлено оно вечному самотождественному «бытию». Д. Никулин дает краткое и очень четкое определение роли этих понятий в философии:

Установления этого различия — у истоков греческой, а значит, и европейской философской мысли. Что такое становление? Становление — это движение к бытию <...> поэтому у него нет собственной сущности, оно пусто и ничтожно. Кроме того, оно никогда еще не есть, но только собирается быть, тянется к бытию. <...>. Но, никогда не достигая бытия, становление вместе с тем не может прекратиться, — весь бег, поток его, существуя только мнимо, «как если бы», питается неиссякаемой силой и единством бытия. Становление, будучи ничем (из действительного сущего), всегда возникает и исчезает, — строго говоря, его даже невозможно и определить как изменчивое, ибо оно постоянно меняется и ускользает<sup>1</sup>.

В романе и особенно в главе, посвященной революционной Москве, противопоставление — «становление»/«бытие» — несет огромную смысловую нагрузку. Подспудно намеченный некоей необычностью названия, контраст этих философских понятий создает дополнительный и крайне важный пласт, когда описание русского города отражает не просто определенный исторический период или философскую категорию, а целую цепь взаимосвязанных процессов, объясняющих всю безвыходность происходящего в пространстве,

<sup>1</sup> Никулин Д. В. Бытие и становление. Знание о бытии и истине // История философии. Запад–Россия–Восток. Книга первая. Философия древности и Средневековья. Учебник для студентов высших учебных заведений. 3-е изд. М.: Греко-латинский кабинет, 2000. С. 187.

которое, в свою очередь, медленно рассыпается в небытие. И здесь трудно говорить просто о влиянии прозы Белого, с такой легкостью развивавшего в ней философские категории, поскольку Пастернак, несомненно, осознает, что и он, подобно Белому, обращается к многогранной философской традиции, развивающей или отрицающей мысли о том, что становление — это область видимых материальных вещей, изменяющихся и находящихся в непрерывном движении, одновременно распадающихся и все же стремящихся удержаться в бытии.

Для молодого Пастернака эти понятия были важной частью его философских штудий, и в его дневниковых записях, посвященных идеалистической философии, можно найти следующее описание:

Материя в противоположность идеям отрицательно пассивное начало, безгранично неопределенное, формируемое. Идеи всегда равны себе. Материя — никогда. Она называется heteron (другое). Материя, причина причастности небытию — само небытие. Т.е. материя по Платону не субстанция, а отвлеченный признак являемости и изменчивости всех вещей, как особый принцип. <...> Бросив отвлеченное, Платон отождествил материю с безграничным хаосом, с пустотой, сущей рядом с Богом. Отсюда дуализм последующей философии<sup>1</sup>.

Вспомним также, что, раздраженный интерпретациями своего романа, Пастернак писал своим западным друзьям о двух пластах своего повествования, стараясь, несмотря на свою изоляцию в России, успеть что-то объяснить хотя бы в письмах о своих художественных намерениях:

По замыслу, задаче и исполнению это было реалистическое произведение. Потому что в нем была точная реальность определенного периода, — русская реальность последних пятидесяти лет. Когда эта работа была выполнена, осталось еще одно, что надо было также охарактеризовать и описать. Что именно? Реальность

---

<sup>1</sup> *Fleishman L., Harder H.-B., Dorzweiler S., Pasternak B.L. Pasternaks Lehrjahre. Неопубликованные конспекты и заметки Бориса Пастернака. 2 vols. Stanford, CA: Stanford University Press, 1996. Vol. 1. P. 358.*

как таковую, реальность как явление или философскую категорию — самый факт бытия какой-то действительности.

<...> представить реальность такой, как я всегда ее видел и переживал; как **вдохновенное зрелище невоплощенного** <...> (X: 489–490)

Но почему возникла эта необходимость объяснять присутствие философского пласта — «реальности как явления или философской категории»? В ответ на этот вопрос отметим различие между философскими ассоциациями в прозе Белого и Пастернака. У Белого философский пласт материального мира как порога в изменчивом и хаотичном пространстве обозначен так настойчиво и четко, что трудно выбрать только один наглядный пример: философские отголоски слышатся всюду, начиная с презрительных описаний интеллектуальных построений Аполлона Аполлоновича. Например, Белый не без ехидства оповещает читателя, что даже идеальность мыслей и постоянство привычек, рассеивающееся при любом пристальном взгляде его героя, — путь в бездну небытия:

Аполлон Аполлонович видел всегда два пространства: одно — материальное (стенки комнат и стенки кареты), другое же — не то, чтоб духовное (материальное также) <...>

Бывало Аполлон Аполлонович перед сном закроет глаза и вновь их откроет <...> И все разлетится. <...>

Иногда (не всегда) перед самой последней минутой дневного сознания Аполлон Аполлонович, отходящий ко сну, замечал, что все нити, все звезды, образуя клокочущий крутень, строили из себя коридор, убегающий в неизмеримость и (что самое удивительное) чувствовал он, что коридор тот — начинается от его головы, то есть он, коридор, — бесконечное продолжение самой головы <...> при раскрытии темени это нечто могло и свободно, и просто пробегать коридор до места свержения в бездну, которое обнажалось там, вдали коридора. (137–138)

По контрасту с Белым Пастернак делает все возможное, чтобы любой символический подтекст описания был почти полностью подчинен реалистическим сценам русской

жизни и как бы завуалирован ими. Именно поэтому, подчеркивая всю важность «школы» прозы Белого, Пастернак не мог не осознавать, что, как художник, он шел в символизме прозы в резко противоположном направлении. Его Юрий «с гимназических лет мечтал о прозе, о книге жизнеописаний, куда бы он в виде скрытых взрывчатых гнезд мог вставлять самое ошеломляющее из того, что он успел увидеть и передумать» (IV: 66). Несомненно, что понятие «скрытых гнезд», где спрятаны наиболее сильные впечатления и влияния, — не пустой принцип и для автора романа<sup>1</sup>.

Например, возвращение Юрия с фронта в город его детства — это, несомненно, фантазмагория, но при этом мы вряд ли замечаем, как все материальные явления, окружающие героя, расплзаются, стирая кажущуюся четкость событий. Так, засыпая и пробуждаясь в поезде, Юрий слышит, как ночные тени разносят весть о разрастающейся революции, «еле ворочая сонными отяжелевшими листьями, как заплетающимися шепелявыми языками» (IV: 160). Спит ли Юрий и видит ли сон, верить ли читателю «вероятному конечному величию» революции (Там же), о котором шепчут не деревья, а только их тени, — неизвестно. Но в первом же предложении «Московского становища» Пастернак привлекает внимание читателей к путанице в сознании Юрия о течении времени или любого временного измерения, хотя уход от точной хронологии опять же незаметен; мы видим только замешательство героя: «В дороге казалось, что идет только поезд, а время стоит, и что все еще пока полдень» (IV: 165).

Но почти сразу диапазон колебания времени расширяется, и мы теряемся не только в хронологических рамках одного дня: мы видим, как прошлое и будущее России сливаются воедино, оборачиваясь, опять же кратковременно, радостью узнавания и, длительно без видимого конца, людскими бедствиями. Не замечаем мы и того факта, что, как только Юрий ступает на перрон Смоленского вокзала, реальность

<sup>1</sup> См. выше воспоминания Гладкова о словах Пастернака про стремление к прозе, где оригинальность должна быть «стушеванной и скрытой под видом простой и привычной формы» (Гладков А. Встречи с Пастернаком. С. 111).



приезда заменяется целой цепью событий, которые, как следует из текста, произойдут только в будущем и надолго сохранятся в памяти всех участников событий. И хотя мы как бы забегаем во времени вперед, мы ощущаем при этом, что хронология пошла вспять из-за голода, грязи и пустоты на рыночных прилавках последующих лет:

Может быть, так оно и было, а может быть, на тогдашние впечатления доктора наслои́лся опыт позднейших лет, но потом в воспоминаниях ему казалось, что уже и тогда на рынке сбивались в кучу только по привычке, а толпиться на нем не было причины, потому что навесы на пустых ларях были спущены и даже не прихвачены замками, и торговать на загаженной площади, с которой уже не сметали нечистот и отбросов, было *нечем*. (IV: 165)

Так, не отдавая себе отчета, как это произошло, мы входим в мир кажущегося, причем в последующие годы «ничто» на рыночных прилавках оказывается способным организовать вокруг себя целое пространство, одновременно реальное и эфемерное:

Более того, ступая на платформу, Юрий уже как бы поглощен воспоминаниями о предстоящем — об истощенных людях на Смоленском рынке будущего, и эти несчастные пришельцы представляют собой не строителей прекрасного «завтра», а уничтожаемый старый режим, и стараются они продавать, опять же абсолютно тщетно, вещи, корнями уходящие в еще более глубокое прошлое. И если Белый в «Петербурге» сообщает, что население города — «толпы зыбких теней» с островов, которые «вкрадчиво <...> проникают в телесное обиталище ваше; проникают отсюда они в закоулки души» (28), то Пастернак нигде не подчеркивает, что перед Юрой возникают уходящие призраки и страшные тени будущего, хотя слово «казалось» мелькает на каждом шагу. Так реальность возвращения домой стирается миром «невоплощенного», кажущегося и зыблемого, но картины движения временного маятника между прошлым и настоящим настолько сильны, что запоминаются не призраки и тени, «жавшиеся на тротуаре», а образы страдающих людей, уничтожаемых безжалостным ходом истории:

И ему казалось, что уже и тогда он видел жавшихся на тротуаре худых, прилично одетых старух и стариков, стоявших немой укоризною мимоидущим и безмолвно предлагавших на продажу что-нибудь такое, чего никто не брал и что никому не было нужно: искусственные цветы, круглые спиртовые кипятильники для кофе со стеклянной крышкой и свистком, вечерние туалеты из черного газа, мундиры упраздненных ведомств. (IV: 165)

Но не только «старорежимные» люди как бы вспоминаются Юрию. Встречаем мы и «публику попроще», хотя и они, торгуя «вещами более насущными», не могут остановить их разрушение: материальные продукты постоянно дробятся и распадаются, становясь «быстро черствевшими горбушками черного пайкового хлеба, грязными, подмокшими огрызками сахара и перерезанными пополам через всю обертку пакетиками махорки в пол-осьмушки»; даже такой продукт, как хлеб, не может хранить свежесть и сразу черствеет, превращаясь в конечном этапе в отброс и при этом вливаясь в быстро дорожающее и уже беспредельно делимое и расходящееся повсюду ничто: «И по всему рынку шел в оборот какой-то неведомый хлам, который рос в цене по мере того, как обходил все руки» (IV: 166).

Более того, не только временной маятник расшатан этим особым, все дробящим вихрем на Смоленском рынке. Само пространство, переполненное настоящими и будущими посетителями, долго не позволяет Юре, едущему на извозчике, протиснуться сквозь «несметное множество народа», в то время как кажущийся полдень рассекается закатом и заходящее солнце физически «бьет» Юрия в спину, отблескивая в пыли, поднятой копытами лошадей (IV: 166). Не рассеивается чувство препятствия, даже когда у Юрия и его извозчика получается продолжить путь: они двигаются вперед в мир, напоминающий, опять же отдаленно, бронзовые ворота новых и неизведанных пространств, но ноги лошадей заплетаются в старых газетах и плакатах, которые, валяясь в пыли и уводя в уже забытое прошлое, продолжают затруднять дорогу, двигаясь в этом вихре-маятнике пространства и времени в противоположных направлениях:

Сзади садилось солнце и било им в спину. Перед ними громы-хал ломовик на подсакивавшей порожней подводе. Он подымал столбы пыли, горевшей бронзою в лучах заката.

Наконец им удалось объехать ломового, преграждавшего им дорогу. Они поехали быстрее. Доктора поразили валявшиеся всюду на мостовых и тротуарах вороха старых газет и афиш, сорванных с домов и заборов. Ветер тащил их в одну сторону, а копыта, колеса и ноги встречных едущих и идущих — в другую. (IV: 166)

Подобно музыкальной увертюре, начало главы анонсирует (пусть завуалированно, подспудно) будущее содержание времени и пространства «Московского становища», где все старания героев, несмотря на их мужество и выносливость, будут сходить на нет. Как учил Тимей в диалоге Платона о сути становления: оно «возникает и гибнет, но никогда не существует на самом деле» (28a)<sup>1</sup>. Здесь искусство прозы объясняет столь трудно постигаемый исторический ход событий 1917 года, когда, вопреки выдающимся талантам участников и очевидцев событий, их невероятным усилиям и жертвам, возрождение России оказалось только мечтой, промелькнувшей многообещающе и обманчиво. И поскольку на каждой странице описываются события, призванные внушать надежду, подчеркивать реальность происходящего — и в то же время уничтожать ее, ставить под сомнение, обесцвечивать или отвергать, мы следим за повествованием, но не всегда уверены, почему то или иное событие выходит на первый план, предлагается нашему вниманию как явное и важное, но почти сразу же меркнет или отрицается.

Сравнивая роль слова «кажется» в прозе обоих писателей, можно заметить у Белого подчеркнута нереальный «феномен» петербургской толпы, который, несмотря на свою «обычность», тем не менее обещает грядущие бури: «В зеленоватом освещении петербургского утра, в спасительном „кажется“ пред сенатором Аблеуховым циркулировал и обычный феномен: явление атмосферы — поток людской;

<sup>1</sup> Платон. Тимей // Платон. Избранное. М.: ИПЦ Маска, 2018. Далее цитаты из Платона из этого издания даны в скобках по принятой в случае Платона индексации.

тут люди немели; потоки их, набегая волнообразным прибоем, — гремели, рычали; обычное ухо же не воспринимало нисколько, что прибой тот людской есть прибой громовой» (24). И если Белый выводит эфемерность видимого на первый план, то Пастернак подчеркивает его реальность, но при этом вносит в репрезентацию событий еле заметную странность. В результате при всей четкости нарисованной картины невозможно полностью отрешиться от какой-то мелкой неясности, столь раздражавшей многих читателей Пастернака. Непонятно, например, почему при радостной встрече Тони и Юры в тексте появляется стилистически неподходящий глагол «глазели»: прохожие, обходя супругов, «оглядывали их с ног до головы и долго глазели на отъезжающего извозчика и на широко растворенное парадное, ожидая, что будет дальше» (IV: 167). В мире, где в одно и то же время все как бы реально и как бы нет, неясно, встречаем ли мы здесь обитателей уже почти подземного царства, жаждущих почувствовать теплоту семейной встречи, и стоит ли верить дворнику Маркелу, похожему одновременно на кривляющегося Федора Павловича Карамазова и на сурового Харона, охраняющего царство мрачного Аида. Но Маркел, злобно разгоняющий «глазеющих», уже бежит навстречу «молодым господам» и приветствует Юру, который уже не господин, приглашая в «родимое запечье» и сообщая: «...покамест ты там богатырствовал, и мы, видишь, не зевали. Такой кабак и бедлант развели, что чертям, брат, тошно, не разбери-бери — что!» (IV: 167).

Веря в реальность встречи, мы как бы не замечаем этих быстро промелькнувших образов ада и даже почти не обращаем внимания на пугающую характеристику Маркела из уст Тони: «Чистейший балаган один. При других все дурачком, дурачком, а сам втайне на всякий случай ножик точит. Да вот не решил еще, на кого, казанская сирота» (IV: 168). И, сбитые с толку, поскольку Юрий не соглашается со столь мрачным описанием их бывшего, но по-прежнему служащего у них дворника, мы послушно сосредотачиваемся на утке с клювом — подарке охотника Погоревших, — торчащей из Юриной корзины, только смутно припоминая, что

в царстве Аида умершие слетаются на запах крови и что Одиссей, спустившись в подземное царство, должен был принести в жертву животное и дать умершим выпить его кровь, чтобы узнать свое будущее.

Но некому сказать или услышать в «Московском станowiще» веское пророческое слово. Все тускнеет и идет не-впопад, даже когда утка зажарена и голодные друзья приглашены на пиршество:

Странно потускнели и обесцветились друзья. Ни у кого не осталось своего мира, своего мнения. Они были гораздо ярче в его воспоминаниях. По-видимому, он раньше их переоценивал. <...> как быстро все полиняло, как без сожаления расстались с самостоятельной мыслью, которой ни у кого, видно, не бывало! (IV: 173)

Свидание, обещающее радостное и щедрое событие, разочаровывает и раздражает, и не спасает его даже бутылка спирта, принесенная Мишей Гордоном:

Антонина Александровна не выпускала бутылки из рук и по мере надобности разводила спирт небольшими порциями, по вдохновению, то слишком крепко, то слишком слабо. При этом оказалось, что **неровный хмель от меняющегося раствора многим тяжелее сильного и определенного.** Это тоже сердило. (IV: 173–174)

Крайне значительна в описании этого неудавшегося роскошного торжества и та настойчивость, с которой подчеркивается, что никому не удастся изолироваться от процессов «бесследно тонущего» города. Нереальность и исчезновение, усиленные в повествовании неким налетом странности добавляемых деталей, убеждают читателя, что пустота города не допустит исключений, и, забывая о всех возможных философских ассоциациях «пустоты» и «ничего», мы все же верим спорному суждению писателя, что именно эта невозможность исключений из всеобщей обреченности и есть самое грустное:

*Всего же грустнее было, что вечеринка их представляла отступление от условий времени. <...> За окном лежала немая, темная и голодная Москва.*

Лавки ее были пусты, а о таких вещах, как дичь и водка, и думать позабыли.

И вот оказалось, что только жизнь, *похожая на жизнь окружающих и среди нее бесследно тонущая*, есть жизнь настоящая, что счастье обособленное не есть счастье, так что утка и спирт, которые *кажутся* единственными в городе, даже совсем не спирт и не утка. *Это огорчало больше всего.* (IV: 174)

Из-за большой концентрации впечатлений, гнездящихся близко друг к другу, и ассоциаций, быстро предложенных и столь же быстро подавленных, мы также упускаем из виду, что еще до встречи с друзьями дом Громыко не может охранить своих обитателей от пространственной и временной эфемерности происходящего. Например, *мы проходим мимо той несуразности, что Тоня и Александр Александрович как будто предложили низ дома новым и уже поселившимся в нем жильцам, хотя, по рассказам Тони, ясно, что их предложение пока еще не принято:*

Мы с папой думали, думали, и часть низа *отдали* Сельскохозяйственной академии. А то зимой самим не отопить. Да и верх слишком поместительный.

*Предлагаем им. Пока не берут. У них тут кабинеты ученые, гербарии, коллекции семян.* Не развели бы крыс. Все-таки — зерно. Но пока содержат комнаты в опрятности. (IV: 168)

И мы почти не замечаем, что, *хотя Юрий едет домой, сопровождаемый закатным солнцем, его мальчик еще не проснулся после дневного сна.* Более того, ожидая зова Тони подняться к просыпающемуся мальчику, Юрий узнает их новую семейную комнату только при свете полной луны, появившейся «*между колонками церковной колокольни*», когда «*комната озарилась как-то по-другому*» (IV: 171–172). Интересен здесь и тот факт, что комната раньше служила «*семейным архивом*» Анны, явно уже бесследно выпотрошенным, — то есть помещением, где собирались полузабытые воспоминания прошлого. Анна, как мы узнаем, «*сваливала в нее поломанные столы и стулья, ненужное канцелярское старье*», но было у комнаты еще одно предназначение: ее открывали во время каникул, чтобы дети могли там играть, и им «*разрешали беситься*», находить одежду для маскарадов

и играть в «разбойников» (Там же). Так то, что когда-то собирало все брошенное и ненужное для жизни, превращается в основную семейную комнату; становление и небытие тянутся к бытию, но не могут обрести постоянство. При этом мрачная тема бесов, разбойников, масок, характерная для Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Достоевского, Белого, Блока, на мгновение ощущается в тексте, но опять лишь в виде слабых отголосков знакомых тревожных образов, которые вводятся попутно, но остаются без прочно закрепленных ассоциаций. И в то же время даже долгожданная встреча с сыном Сашенькой окружена воспоминаниями, тон которых, при всей теплоте, крайне неоднозначен и противоречив. Исполненный любви Юрий отмечает, что его первое понимание будущего характера мальчика составилось в родительной палате, когда он распознал его крик «с каким-то впадающим в бас, умышленным, угрюмым недружелюбием» (IV: 172–173). Следует также отметить, что через внешность мальчика опять же возвращается прошлое или скорее его подобие, поскольку Сашенька оказывается вылитой покойной матерью Юрия, «разительная ее копия, похожая на нее больше всех сохранившихся после нее изображений» (IV: 172). Более того, мальчик так напуган появлением незнакомого человека, что бьет его по лицу. Сколько Юрий ни пытается развеять опасения Тони, встреча с мальчиком вносит еще одну нечетко-тревожную ноту, и Юрий покидает комнату, не в силах побороть мрачное предчувствие.

Эти образы — только вступление в главу, где при описании постоянных пропаж имущества героев все же выявляется новый метод торговли. Некая «баба-морильщица», отдаленно напоминающая своей сноровкой старуху-процентщицу Алену Ивановну, уже не несет смерть крысам и тараканам, но становится единственным процветающим персонажем в городе: «У этой все поставлено на коммерческую ногу. Дома и срубы скупает на топливо. Серьезная поставщица» (IV: 186). В описании этого нового способа прибыльной торговли есть и явная нота иронии, поскольку дома дорожают только при их разрушении, и мы опять же слышим вопрос Сократа в диалоге «Кратил» о процессах вечно меняющегося

становления, которое всегда оказывается «ничем»: «Но разве может быть чем-то то, что никогда не задерживается в одном состоянии?» (439е). Прибавим к этому и новую работу Юры: за письменном столом в больнице тот занят «общей статистической отчетностью» постоянных потерь, болезней и при этом — идеологического здоровья трудящихся:

Смертность, рост заболеваемости, имущественное положение служащих, высота их гражданской сознательности и степень участия в выборах, неудовлетворимая нужда в топливе, продовольствии, медикаментах, все интересовало центральное статистическое управление, на все требовался ответ. (IV: 183)

В очерке «Люди и положения» Пастернак подчеркивает, что в описании послереволюционного запустения нельзя обойтись без четкого вывода, сделанного Белым, который опять же выделяет крайне значимую роль «ничего»:

Это разгар времени, когда, по остроумному замечанию Белого, торжество материализма упразднило на свете материю. Нечего есть, не во что одеваться. Кругом ничего осязаемого, одни идеи. (III: 344)

В «Московском становище» эти слова Белого в несколько измененной форме появляются без какой-либо прямой или косвенной ссылки на автора «Петербурга», и комментарий, принадлежащий Белому, став частью текста, помогает Пастернаку сформулировать и представить без оговорок и неясностей одну из центральных тем романа: описание процесса, при котором мир идей и правительственных планов — укрепление новой идеологии — отрешается от реальности и быстро теряет какую-либо связь с человечностью. Приказы не просто обездушиваются — основанные на пустоте, они становятся проводниками разрушения: «Но в дни торжества материализма материя превратилась в понятие, пищу и дрова заменил продовольственный и топливный вопрос» (IV: 182).

В других частях романа, где подспудно развиваются новые философские позиции и образы, тема пустоты и небытия, на которых покоится новая власть, звучит значительно более зловеще. Так, Юрий, пройдя через плен в «Лесном



братстве» и вернувшись в Юрятин, знает, что «ничто», лежащее в основе бесконечных партийных решений, — не просто бессмысленность. Обездушенные и потерявшие связь с действительностью приказы вселяют ужас, поскольку их язык угрожает все новыми волнами массового уничтожения, вводимыми в мир «бредовой» фантазмагорией тиранического воображения:

Какое завидное ослепление! — думал доктор. О каком хлебе речь, когда его давно нет в природе? Какие имущие классы, какие спекулянты, когда они давно уничтожены смыслом предшествующих декретов? Какие крестьяне, какие деревни, когда их больше не существует? Какое забвение своих собственных предназначений и мероприятий, давно не оставивших в жизни камня на камне! Кем надо быть, чтобы с таким неостывающим горячешным жаром бредить из года в год на несуществующие, давно прекратившиеся темы, и ничего не знать, ничего кругом не видеть! (IV: 378–379)

Узнаем мы здесь и слепоту петербургского сановника Аполлона Аполлоновича, и его сосредоточенность на указах, им же создаваемых. Безразличие к населению страны, которое мнится ему ничтожным, делает его тираном и палачом:

Всякий раз вдохновение овладевало душою сенатора, как стрелю линию Невского разрезал его лакированный куб: там, за окнами, виднелась домовая нумерация; и шла циркуляция; там, оттуда — в ясные дни издавека-далека, сверкали слепительно: золотая игла, облака, луч багровый заката; там, оттуда, в туманные дни, — ничего, никого. <...>

Аполлон Аполлонович не хотел думать далее: непокойные острова — раздавить, раздавить! Приковать их к земле железом огромного моста и проткнуть во всех направленьях проспектными стрелами... (20–21)

Тематические и образные параллели между описаниями правительственных указов выявляют общность осознания обоими писателями обезличивающих сил, распространяющихся по российским столицам. Но там, где мы встречаем у Белого тенденцию к сатирическому повествованию, определить стиль Пастернака более сложно.

Мы помним, например, «ампирное кресло» Аполлона Аполлоновича, «где на бледно-лазурном атласе сиденья завивались веночки» (16): сидя в этом имперском (буквальное значение слова «ампир») кресле, создавал государственный деятель свои могучие, геометрически точные, но опустошающие страну приказы. Но и героям революции — Тиверзину и Антипову-старшему — тоже подают кресла, чтобы и они решали, поддавая партийным указам, будущее России:

Для почетных гостей были расставлены стулья. Их занимали три-четыре человека рабочих, старые участники первой революции, среди них угрюмый, изменившийся Тиверзин и всегда ему поддакивавший друг его, старик Антипов. Сопричисленные к божественному разряду, к ногам которого революция положила все дары свои и жертвы, они сидели молчаливыми, строгими истуканами, из которых политическая спесь вытравила все живое, человеческое. (IV: 316)

Здесь легко увидеть параллели между бесчеловечностью Аполлона Аполлоновича и хладнокровной жестокостью революционных деятелей, но на каком-то этапе поиски даже несомненных переключек начинают терять смысл и упрощают видение обоих писателей, поскольку цели их прозы в конечном счете различны.

Если философские концепции помогают Белому обрисовать тип человека, ставшего человеком-маской, то философский подтекст дает Пастернаку возможность объяснить первопричины и даже сам процесс нравственного опустошения людей, в прошлом не лишенных милости и сочувствия к оступившимся и обездоленным. Но при этом нельзя не признать, что находки Белого — его умение создать литературное повествование, густо насыщенное философскими концепциями, — позволяют Пастернаку прийти к новой «незаметности» прозы и описать ужасающее перерождение человеческой природы без напыщенности и излишнего пафоса — двумя или тремя фразами. Пастернаку не обязательно называть героя Аполлоном, а достаточно подчеркнуть, что он сопричислен «к божественному разряду, к ногам которого революция положила все дары свои и жертвы». И именно

потому, что язык символистской прозы уже стал основой новейшего искусства, читатель не сомневается в логике перемен, в результате которых новые божества-истуканы становятся безжалостными проводниками массового террора.

### 3. *Еще несколько наблюдений за философским подтекстом в романе Пастернака*

Заметим по ходу анализа, что русский философ-неокантианец Федор Степун, руководитель семинаров при «Мусагете», активно участвовавший в дореволюционной культурной жизни обеих российских столиц и лично знакомый с Белым и Пастернаком, сразу почувствовал, что «Доктор Живаго» немислим вне русского символизма и, более того, что при всех различиях между Белым и Пастернаком понимание этого романа невозможно без знания прозы Белого: «...очень многие иностранные, а отчасти и русские читатели, не прошедшие через символизм („Петербург“ Белого), находят образы, созданные Пастернаком, весьма смутными и трудноуловимыми». Определяя смысл романа, Степун подчеркивал, что горечь повествования, при всей аполитичности писателя, заключается именно в том, что «в том шуме и хаосе, которым большевизм наполнил мир, Пастернак услышал голос смерти и увидел немое лицо человека»<sup>1</sup>.

Можно поспорить со столь подчеркнуто политической интерпретацией романа. Однако нельзя не обратить внимания на то, что Юрий, возвращаясь с фронта в «Московское становище», думает о разыгравшейся стихии кровопролития и о том, что вместо блоковской революции будет «из войны родившаяся, кровавая, ни с чем не считающаяся солдатская революция, направляемая знатоками этой стихии, большевиками» (IV: 160). Более того, описывая революционную Москву, не устоявшую перед большевистским переворотом, Пастернак, как мы уже отмечали, стремился к такому языку прозы, который мог бы обогатить традиции описаний Петербурга у Гоголя и Достоевского. Учитывая

<sup>1</sup> Степун Ф. Б. Л. Пастернак // Новый журнал. 1959. № 56. С. 206.

столь честолюбивую цель, можем ли мы прийти к заключению о какой-либо удаче писателя в этом отношении? На первый взгляд, вряд ли можно отрицать, что по сравнению с Блоком и Белым (даже забывая на время о Гоголе и Достоевском) читатель Пастернака сталкивается с серьезной дилеммой: город Пастернака, если исключить яростные белые метели, — бледный, даже серый. Его революционной Москве явно не хватает цвета, плотности, памятных контрастов: там есть только неотступные сумерки, снег или осенние ветры и дожди, постоянное отсутствие топлива и пищи, исчезновение дружеских отношений и тесных связей, потеря живости и жизненности, охватывающая не только самых близких товарищей доктора, но и философа Николая Николаевича, который «сильно терял в соседстве с громаднойостью совершавшегося» (IV: 176). И даже если мы вспомним, что молодой Андрей Белый крайне настороженно относился к серому цвету, символу «воплощения небытия в бытие, придающего последнему призрачность»<sup>1</sup>, может ли расплывающийся серый пейзаж Москвы, который Пастернак осмелился поставить рядом с поразительными холстами своих предшественников, расцениваться как его несомненный вклад в новое искусство прозы?

Подводя итоги нашего анализа, отметим прежде всего, что Пастернак при всей кажущейся «незаметности» его стиля любит идти на риск, предпринимая как будто бы несуразные шаги. Именно об этом он предупреждал Курта Вольфа, собирающегося издать сборник критических работ о романе: «И по ошибке все <...> ищут у меня старой изжитой определенности классического романа — при том, что новизна этой прозы состоит именно в том, что я все время стараюсь обойти и избежать легко достижимой определенности очертаний» (X: 482). Лучший пример такой намеренной и кажущейся странной неопределенности появляется, когда Пастернак решает описывать революционный переворот 1917 года подчеркнуто нечетко и скупно. Как всегда,

<sup>1</sup> Белый А. Священные цвета // Белый А. Символизм как миропонимание / Сост. Л. А. Сугай. М.: Республика, 1994. С. 201.

нет точных чисел, хотя на этот раз указан час происходящего: «Как-то в конце старого октября, часов в десять вечера» (IV: 191), и вместо картины исторического переворота нам предложено сжатое описание снежной бури, которая явно не может быть причиной взрывов или выстрелов в городе, даже если текст настаивает на некоей зависимости между природным явлением и важнейшим историческим событием:

[В]друг снег повалил густо-густо и стала разыгрываться метель, та метель, которая в открытом поле с визгом стелется по земле, а в городе мечется в тесном тупике, как заблудившаяся.

Что-то сходное творилось в нравственном мире и в физическом, вблизи и вдали, на земле и в воздухе. Где-то, островками, раздавались последние залпы сломленного сопротивления. Где-то на горизонте пузырями вскакивали и лопались слабые зарева залитых пожаров. И такие же кольца и воронки гнала и завивала метель, дымясь под ногами у Юрия Андреевича на мокрых мостовых и панелях. (IV: 191–192)

Чем может руководствоваться Пастернак в своем изображении беспрецедентного исторического события, когда он использует зарисовки метелей и сильных снегопадов, часто повторяющиеся не только в его творчестве, но и в произведениях столь огромного числа почитаемых им предшественников? Вывод прост: Пастернака при описании революционного переворота интересует не хронология событий, а сам факт свершившегося, предвещаемого всей традицией русского искусства.

Просто и четко дана картина космического поражения — «залпы сломленного сопротивления», — особенно значимого, если мы добавим сюда и мысли Владимира Соловьева о Вселенском Высшем разуме, «космическом уме», который находится «в явном противоборстве с первобытным хаосом», проявляющемся в природе как бури и грозы<sup>1</sup>. «Сломленное сопротивление» — это крах старой России, но поскольку это творится «в нравственном мире и в физическом, вблизи и вдали, на

<sup>1</sup> Соловьев В. Красота в природе // Философия искусства и литературная критика. С. 72.

земле и в воздухе», Пастернак устанавливает тонкую взаимосвязь между изображением метели, срывающейся на мир, и другими широкомасштабными и тщательно продуманными (и так же тщательно завуалированными) тропами в «Московском становичье», где атака всеразрушающегося «становления» и хаоса на мир «бытия» наконец заканчивается победой все разрушающей стихии, ведущей, однако, не к триумфу победителя, а к нескончаемой веренице человеческих страданий.

В данном контексте отметим, что в изображении переворота существует и еще один довольно странный эпизод, подчеркнута мелкий в контексте исторического масштаба событий, навсегда изменивших судьбы России. Пастернак почему-то привлекает внимание читателей к крайне незначительному факту: по дороге домой Юрию попадают сваленные бревна, и, вытаскивая из глубины одно из них, он несет его домой, радуясь добыче и не замечая тяжести. Пастернак, отметим, признает незначительность этой «бытовой мелочи», но поскольку он так детально описывает событие, мы позволим себе процитировать большую часть этого эпизода:

Тут в переулке было какое-то учреждение, которому, вероятно, привезли казенное топливо в виде какого-то разобранного на окраине бревенчатого дома.

Бревна не умещались во дворе и загромождали прилегавшую часть улицы. Эту гору стерег часовой с ружьем, ходивший по двору и от времени до времени выходивший в переулок.

Юрий Андреевич, не задумываясь, улучил минуту, когда часовой завернул во двор, а налетевший вихрь закрутил в воздухе особенно густую тучу снежинок. Он зашел к куче балок с той стороны, где была тень и куда не падал свет фонаря, и медленным раскачиванием высвободил лежавшую с самого низа тяжелую колоду. С трудом вытащив ее из-под кучи и взвалив на плечо, он перестал чувствовать ее тяжесть (своя ноша не тянет) и украдкой вдоль затененных стен притащил к себе в Сивцев. (IV: 192–193)

Объяснить, почему на фоне событий исторической важности писатель решил так подробно остановиться на этой бытовой сцене, непросто, даже если автор подчеркивает, что данное событие «поглощает» внимание Юры. Заметим

от себя, что именно подобные эпизоды наводили критиков на мысль о банальности всего романа.

Однако на помощь исследователю приходит тот факт, что греческий термин для «материи» был *hyle* — первоначально хворост, дрова или древесина — с латинским эквивалентом *silva*, что означает дерево или лес. В результате этот как бы незначительный эпизод в романе показывает, насколько важен был для Пастернака поиск завуалированного языка символов и как мелкая деталь может превратиться в необычную и крайне важную часть повествования. То есть древесина и бревна, наряду с изображением разнуздавшейся метели, становятся главной материальной составляющей событий, знаменующих октябрь 1917-го, их определяющим символом. Здесь Юра взваливает на свои плечи самую глубокую материю происходящего — непозволительный материал с самого низа свалки, бывшей когда-то домами, теперь уже опустошенными и уходящими в небытие<sup>1</sup>. Потом, не замеченный часовым с ружьем, украдкой, вопреки правительственным предписаниям, несет он свое бремя, не чувствуя его тяжести, ибо, как мы читаем в евангельском тексте, «иго Мое благо, и бремя Мое легко» (Мф. 11:30). Не свой ли писательский путь подразумевает здесь Пастернак, рисуя (как и во всей части «Московского становища») двойственную картину мира: его кажущуюся реальность и философскую подоснову? Пожалуй, ответ однозначен. Эта как бы малозначащая «бытовая деталь» несомненно метафорична: советский писатель Пастернак подчеркивает, что он сознательно делает недозволенный выбор. Причем он не только проявляет политический нонконформизм, но и идет на несомненный творческий риск: не опасаясь выглядеть подчеркнуто банальным, он как художник ищет и находит крайне необычный путь для развития русской символистской прозы.

<sup>1</sup> Сергеева-Клятис А., Смолинский В. Москва Пастернака. М.: Совпадение, 2009. С. 13. См. обсуждение чернового варианта стихотворения «Волны», где строчка «встаешь и строишься, Москва» звучит совсем иначе:

Опять опавшей сердца мышцей  
Услышу и вложу в слова,  
Как ты ползешь и как дымишься,  
Как ты кончаешься, Москва.

*Денис Иоффе*

К ВОПРОСУ О БУДДИСТСКИХ  
НАСТРОЕНИЯХ  
У АРКАДИЯ Т. ДРАГОМОЩЕНКО

Тема буддизма в русской культуре не нова и на сегодняшний день довольно основательно исследована<sup>1</sup>. Начало «официальной» истории буддизма в Российской империи может быть условно отнесено к 1764 году, когда Екатерина Вторая признала пост так называемого Пандито Хамбо-ламы как предстоятеля всех верующих буддистов Сибири и Забайкалья. Примечательно, что в 1766 году бурятские ламы официально объявили саму царицу Екатерину воплощением бодхисатвы Белой Тары на планете<sup>2</sup>. Российская научная буддология до своего разгрома в советское время была, по сути, одной из ведущих в мире и включала имена не только больших исследователей школы Васильева, Ольденбурга

---

<sup>1</sup> См.: Учение Будды в России: 250 лет институту Пандито Хамбо-лам / Ред. И. Ф. Попова, Б. Б. Бадмаев, В. Л. Успенский. СПб.: Петербургское востоковедение, 2015; Буддизм и Россия. Посвящается 250-летию буддизма в России / Ред. Е. А. Хамаганова [и др.]: Альманах «Orient». Вып. 1. СПб.: Orient, 1992.

<sup>2</sup> См. об этом: Учение Будды в России; Буддизм и Россия; *Цыремпилов Н. В.* За святую Дхарму и Белого царя: Российская империя глазами бурятских буддистов XVII–XVIII веков // *Ab Imperio*. 2009. № 2. С. 105–130; *Он же.* Буддизм в России: Прошлое и настоящее // *Власть*. 2013. № 4. С. 83–87; *Он же.* История буддизма в СССР и Российской Федерации в 1985–1999 гг. / Под общ. ред. Н. Г. Очировой. М.: Фонд современной истории, 2010. См. также: *Пореш В.* Русский буддизм — как это возможно? // *Религия и общество: Очерки религиозной жизни современной России* / Отв. ред. и сост. С. Б. Филатов. СПб.: Летний сад, 2002.



и Щербатского, но и великих духовидческих подвижников, таких как Агван Доржиев, а во времена советских гонений — Бидия Дандарон<sup>1</sup>.

Первые контакты западного мира с буддизмом отсчитывают свою историю со времен Александра Великого (Македонского), когда тот в IV веке до н.э. завоевал Центральную и Переднюю Азию. В дальнейшем, в европейском Средневековье, сведения о буддизме и буддистах эпизодически просачивались на Запад через Ближний Восток, который в своей средиземноморской ипостаси географически связывал эти отдаленные друг от друга культурные миры. Среди первых характерных свидетельств такого рода контактов следует упомянуть миссию фламандского францисканца Вильгельма де Рубрука<sup>2</sup>. В русской традиции его обычно называют Гильом де Рубрук (франц. Guillaume de Rubrouck, 1220–1293). Николай Заболоцкий посвятил этому персонажу свою знаменитую поэму «Рубрук в Монголии» (1958).

И он, минуя все берлоги,  
Уже скакал через Итиль  
Туда, где Гоги и Магоги  
Стада упрятали в ковыль.

Туда, к потомкам Чингисхана,  
Под сень неведомых шатров,  
В чертог восточного тумана,  
В селенье северных ветров!<sup>3</sup>

Уже после Рубрука контакты между европейцами и буддистским миром продолжил Марко Поло, чьи знаменитые путешествия хорошо известны и документированы. Все эти контакты, однако, никак не поспособствовали установлению сколько-нибудь прочных культурных или смысловых связей

<sup>1</sup> См.: Буддизм и Россия.

<sup>2</sup> Он известен также под именами Willem van Ruysbroeck, Guillaume de Rubrouck или Willielmus de Rubruquis (лат.). Его миссия стала возможной благодаря указу французского короля Людовика Девятого (Святого). См. подробнее: Юрченко А. Г. Христианский мир и Великая Монгольская империя: Империя и космос. СПб.: Евразия, 2002.

<sup>3</sup> Заболоцкий Н. Столбцы. СПб.: Северо-Запад, 1993. С. 331–348.

между европейской и буддистской цивилизациями в режиме реального времени.

В целом, как бы парадоксально это ни звучало, буддизм в широком смысле был фигурой отсутствия и умолчания в Европе на протяжении всех Средних веков, Ренессанса и Нового времени<sup>1</sup>. Никакие буддистские тексты не были переведены ни на один европейский язык, и, по сути, вплоть до момента колонизации Британией Индии весь «нарратив Будды» оставался неизвестным большинству европейцев. В сущности, буддизм был «заново открыт» не без помощи brutального британского колониализма. Первые буддистские тексты стали переводиться на европейские языки лишь в середине XIX столетия<sup>2</sup>. Тем не менее стоит отметить известное сходство и созвучность многих базисных постулатов буддизма, с одной стороны, и европейской религиозной мистической философии, с другой. Карл Густав Юнг, в частности, в предисловии к собранию сочинений Дайсэцу Судзуки сообщает о ряде подобных примечательных случаев пересечений и латентных взаимовлияний двух этих

<sup>1</sup> См. об этом, в частности: *Li Silong*. History of Buddhist Studies in Europe and America. Beijing: Beijing Shi da xue chu ban she, 2009; *Powers J.* The Historical and Geo-Political Buddhist World // *The Buddhist World* / Ed. by J. Powers. London; New York: Routledge, 2016; *Velde P. van der*. De oude Boeddha in een nieuwe wereld: Verkenningen in de Westerse Dharma. Nijmegen: Vantilt, 2015; *Goetghebeur F.* Les mille visages du bouddhisme: histoire, actualité et pratiques. Bruxelles: Racine, 2008. См. также общие работы, иллюстрирующие эту мысль: *Prebish Ch. S.* Buddhist Studies in the Academy: History and Analysis // *Teaching Buddhism in the West: from the Wheel to the Web* / Ed. by V. S. Hori, Richard P. Hayes, J. M. Shields. London; New York: Routledge-Curzon, 2002; *The Routledge Encyclopaedia of Buddhism* / Ch. S. Prebish, D. Keown (eds.). London: Routledge, 2007; *Buddhism in the Modern World: Adaptations of an Ancient Tradition* / Ch. S. Prebish, S. Heine (eds.). New York: Oxford University Press, 2003; *Westward Dharma: Buddhism beyond Asia* / Ch. S. Prebish, M. Baumann (eds.). Berkeley: University of California Press, 2002.

<sup>2</sup> См., в частности: *Жуковская Н. Л.* О буддизме и буддистах: Статьи разных лет. М.: Ориенталия, 2013. См. также: *Beal S.* Si-Yu-Ki: Buddhist Records of the Western World / By Hiuen Tsiang (2 vols); Translated by Samuel Beal. London, 1884 (Reprint: Delhi: Oriental Books Reprint Corporation, 1969). См. также: *Lamotte E.* History of Indian Buddhism: From the Origins to the Saka Era / Translated from the French by Sara Webb-Boin under the supervision of Jean Dantinne. Louvain-la-Neuve: Université catholique de Louvain, Institut orientaliste, 1988; *Goyala Ś.* Indian Buddhism after the Buddha. Jodhpur: Kusunjanjali Book World, 2003.

мировоззренческих систем<sup>1</sup>. Юнг пронизательно отмечает, что Иоганн Рюйсбрук (Ян ван Рейсбрук, Jan van Ruysbroek, The Blessed John van Ruysbroeck, 1293–1381) также «говорит подобно йогинам». Согласно ему, «человек должен быть свободен и без образов, свободен от всех привязанностей и пуст от всех тварей»<sup>2</sup>. В частности, «его не должны трогать страсть и страдание, выгода и потери, возвышение и падение, заботы о других, наслаждение и страх, и он не должен привязываться ни к какой твари, поскольку именно в этом состоит единство бытия и это означает быть обращенным внутрь»<sup>3</sup>. Это означает, что человек должен быть особым образом обращен внутрь своих сущностных смыслов, в собственное сердце, чтобы быть благодаря этому способным чувствовать и понимать внутреннюю умную работу, внутренние слова сокрытого бога.

Юнг усматривает латентно-буддистские элементы у ряда других европейских мыслителей, например у Ангелуса Силезиуса (Angelus Silesius, Johannes Scheffler, 1624–1677) и, определенным образом, у Шопенгауэра и Ницше. Юнг в особенности заостряет внимание на дзэнской версии буддистского мирозерцания. Он подчеркивает, что дзэн в меньшей степени увлечен техникой хатха-йоги, так что понятно, что если ты ищешь *Буддости*, ты никогда не достигнешь правды-истины<sup>4</sup>. Эта порочная практика, согласно Юнгу, посеяла в европейцах фальшивую надежду на то, что духовность может быть достигнута неким расслабленным сидением и особым дыханием. В то же время дзэн, вопреки всему этому,

<sup>1</sup> См.: [Юнг К.Г.] Предисловие Доктора Юнга // Судзуки Д., Кацуки С. Дзэн-Буддизм. Основы Дзэн-Буддизма. Практика Дзэн. Бишкек: Главная редакция Кыргызской Энциклопедии; МП «Одиссей», 1993. С. 8–12.

<sup>2</sup> Там же. С. 9.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Юнг не различает в данном случае нюансы, понятные тем, кто знаком с концептуальным языком русской философии, где, по афористическому слову о. Павла Флоренского, «Истина — это то, что можно *есть*, а правда — она у каждого *своя*». См. об этом: *Лишаев С.А.* Правда и Истина (языковая концептуализация мира и тематическое своеобразие русской философии) // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Филология. Филология». 2006. № 1 (4). С. 173–209.

властно требует большей мыслительной способности и силы воли, как и все великие вещи, *желающие стать реальными*<sup>1</sup>.

Одной из важнейших фигур Нового времени в России, на свой манер заговоривших о буддийском смысле русской литературы, был Владимир Сергеевич Соловьев, который в 1894 году опубликовал на страницах «Вестника Европы» в известной степени значимый текст на эту тему, озаглавленный «Буддийское настроение в поэзии» и посвященный графу Арсению Голенищеву-Кутузову<sup>2</sup>. Для Соловьева буддизм выступает удобным инструментом довольно тонкого своеначального стеба как над самим объектом его размышлений, так и над многими смыслами русской поэзии как таковой. Соловьев был большим мастером русского стеба; его пародийно-трагедийные тексты о русских символистах — неплохой тому пример. За описанием «буддийского» (в кавычках) у Соловьева кроется своего рода апология христианства и идея восстания бытия против торжества «небытия», которую Соловьев в ироническом ключе связывает с собственно «буддийским настроением», столь вопиюще не совпадающим с христианским.

В то же самое время Лев Толстой, старший современник Соловьева, относился к буддизму с несравнимо большей серьезностью и совершенно без иронии. Эта связь Толстого с восточной религиозной философией, в особенности с индуизмом и буддизмом, хорошо известна<sup>3</sup>.

Один из самых примечательных поэтов послевоенного Ленинграда Аркадий Драгомощенко высоко ценил Толстого; как-то он отметил, что «переводить» для него означало *продлевать наслаждение от чтения*. «Помню, — делился Аркадий, — как мы с моим другом Валерием Селиховым

<sup>1</sup> См.: [Юнг К. Г.] Предисловие Доктора Юнга. С. 18.

<sup>2</sup> См.: Соловьев В. С. Буддийское настроение в поэзии // Вестник Европы. 1894. № 5. С. 329–346; № 6. С. 687–708 (переизд.: Соловьев В. С. Литературная критика. М.: Современник, 1990. С. 67–104).

<sup>3</sup> См. обзор литературы в: Иоффе Д. Лев Толстой и радикальный дзен: ракурс комментария к тексту («Отец Сергей») // Serbian Review of Slavic Studies (Matica Srpska). Vol. 88. 2015. P. 49–63.

переводили Льва Толстого, сравнивали и *соединяли* переводы. Это были восхитительные моменты»<sup>1</sup>.

Как относился к буддизму сам Драгомощенко? Мне повезло несколько раз обсуждать этот вопрос с Аркадием Трофимовичем, а однажды я задал его публично по видеосвязи во время нашей специальной панели в американском городе Бостоне. Как потом признавался Аркадий, «в целом таких вопросов к самому себе у меня много. Как и все, я привык к тому, что они постоянно образуют *поле сегодня*»<sup>2</sup>. Здесь важно отметить роль Петербурга как второй родины Аркадия и, в частности, особого места, особого адреса, куда часто наведывался Драгомощенко, — я имею в виду *Приморский проспект, 91*. Там расположен Санкт-Петербургский Буддийский храм, известный как *Храм Калачакры* или «Дацан Гунзэ-чой-нэй», что в переводе с тибетского означает *источник святого учения Всесострадающего Владыки-отшельника*<sup>3</sup>. Примечательно, что некоторое время Санкт-Петербургский дацан был самым северным в мире историческим буддийским храмом. Построен он был в 1909 году по инициативе знаменитого бурятского ламы Агвана Доржиева и по проекту архитектора Гавриила Барановского.

В первой половине 1960-х Аркадий присоединился к числу тех жителей европейской части страны, что впервые услышали о *проповеди Дхармы* от бурятского буддолога и философа Бидии Дандарона. Вокруг Дандарона сформировалась община, в которую входили несколько десятков человек из Ленинграда, Москвы и Прибалтики. Одним из учеников Дандарона стал Александр Пятигорский<sup>4</sup>. Дандарон пытался

<sup>1</sup> Комментарий к проходившему 13 ноября 2009 г. в Бостоне в рамках программы AAASS круглому столу «From Underground Magazines to Cross-Cultural Poetics and Media Art: Arkadii Dragomoshchenko and Alternate Routes in Contemporary Russian Literature». См.: *Драгомощенко А. Ответы / Публ. З. Драгомощенко и Е. Павлова // Новое литературное обозрение*. 2013. № 121 (3). С. 279, прим. 7.

<sup>2</sup> Там же. С. 281.

<sup>3</sup> См.: Учение Будды в России.

<sup>4</sup> См.: *Пятигорский А. М. Уход Дандарона // Континент*. 1975. № 3. С. 151–159; см. также: *Он же. Введение в изучение буддийской философии*. М.: Новое литературное обозрение, 2007.

сформировать философскую доктрину необуддизма как «буддизма для европейцев», синтезировав буддистские представления с традиционной европейской «философией жизни».

Немаловажно, что именно в Ленинграде Дандарон создал свою буддийскую общину, за что в 1972 году был незаконно арестован; проведя два года в лагере, он решил уйти в *самадхи* и более уже не вернулся<sup>1</sup>. По идее, исповедание буддизма формально не противоречило принципам свободы совести сталинской и далее брежневской советской Конституции. Однако де-факто власти готовы были терпеть какой-то рудиментарный буддизм лишь у *тувинцев, бурят и калмыков* — тех советских народов, которым было «позволено» оставаться открытыми буддистами<sup>2</sup>. Представители других групп «советского народонаселения», стремившиеся к буддизму, по сути, воспринимались властями как непонятный, нежелательный и скрыто враждебный, неблагонадежный элемент духовной оппозиции<sup>3</sup>.

Вопрос о буддизме, как сообщает Аркадий, «стал расширяться, порождая череду облачности более чем призрачных ответов; потом я к нему привык — вопрос соблазнял возможными путешествиями в углы памяти, куда я теперь редко заглядываю, а позже принял форму, напоминающую бесценную мозаику какой-то базилики после разграбления варваров»<sup>4</sup>.

Как вообще возник в жизни Драгомощенко «буддизм»? История эта, как говорит он сам, «смешная и нелепая» и является собой некую цепь «недопониманий, мелких совпадений, случайностей и так далее». Буддизмом Аркадий, по его

<sup>1</sup> См.: Аюшеева Д. В., Доржиева Д. Л. Жизнь и деятельность известного буддолога, философа и духовного наставника Дандарона // Религиоведение. Благовещенск: Амурский государственный университет, 2014. № 4. С. 48–57; см. также: Дело Дандарона / Ред.-сост. Е. Семека. Firenze: Edizione Aurora, 1974; Жуковская Н. П. О буддизме и буддистах; Дандарон Б. Д. 1) Письма о буддийской этике. СПб.: Алетейя, 1997; 2) 99 писем о буддизме и любви. СПб.: Дацан Гунзэчойнэй, 1995.

<sup>2</sup> См.: Дело Дандарона.

<sup>3</sup> См.: Учение Будды в России. 2015; Жуковская Н. П. О буддизме и буддистах.

<sup>4</sup> См.: Драгомощенко А. Ответы. С. 283.

словам, заинтересовался еще в последнем классе школы в Виннице. Особенно важным для него оказалось эссе «In most India», опубликованное Филиппом Куберски (Philip Kuberski)<sup>1</sup>, в котором он узрел историю заинтересованности европейского сознания в индийской культуре. Другая важнейшая веха — это двухтомная история индийской философии Сарвепалли Радхакришнана<sup>2</sup>. Эту монументальную книгу Аркадий начал читать уже в 1963 году. *Пураны и Веды* Драгомощенко будет далее рассматривать в перспективе европейской метафизики. *Упанишады* и все истории о принце Сиддхартхе очень занимали его<sup>3</sup>. Затем Аркадий чудесным образом находит некий бесхозный переплет русского перевода книги «Дхаммапада»<sup>4</sup> в одном из случайно попавшихся ему магазинов. «Дхаммапада» открылась в его руках, как он позднее сообщал, на главе «О Брахманах»: «Я называю Брахманом того, для кого не существует ни этого берега, ни того берега, ни этого и того вместе, кто бесстрашен и свободен от привязанностей»<sup>5</sup>.

Годом ранее Драгомощенко наткнулся в журнале «Иностранная литература» на стихотворение Аллена Гинзберга «Сутра подсолнуха». Читал Аркадий и многие отрывки из эпоса «Махабхарата» в переложениях, говоря, что «одно часто всплывает в другом, там же исчезает, увлекая за собой и первое и второе», являясь во все том же исчезающем в *восхождении внутрь* себя круговороте.

Позже, цитируя *Чхандогья-упанишаду*, Аркадий наслаждался особым пониманием просветленной пустоты, доступной в этой традиции умозрения. В любимом им отрывке о плоде дерева речь шла как раз об этом:

<sup>1</sup> Драгомощенко пользовался изданием: *Kuberski Ph. The Persistence of Memory: Organism, Myth, Text. Berkeley: University of California Press, 1992.*

<sup>2</sup> См.: *Радхакришнан С. Индийская философия: В 2 т. М.: Издательство иностранной литературы, 1957.*

<sup>3</sup> О том, почему это могло быть «занимательно», см. в: *Пятигорский А. М. Материалы по истории индийской философии. М.: Издательство восточной литературы, 1962.*

<sup>4</sup> См.: *Гаутама Будда. Дхаммапада / Пер. В.Н. Топорова. М.: Издательство восточной литературы АН СССР, 1960.*

<sup>5</sup> См.: *Драгомощенко А. Ответы. С. 283.*

«Принеси мне оттуда плод дерева ньягродха». — «Вот он, господин». — «Разломай его». — «Он разломан, господин». — «Что ты видишь там?» — «Семена, почти бесконечно малые». — «Разломи одно из них». — «Оно разломано, господин». — «Что ты там видишь?» — «Ничего, господин»<sup>1</sup>.

В знаменитом букинистическом магазине на улице Марата Аркадий покупает английское издание *Daisetsu Teitaro Suzuki*<sup>2</sup> и начинает переводить из него разные интересовавшие его куски. Затем последовали ценнейшие книги Николая Конрада, Розенберга, Завадской и многие другие. В частности, полюбилось Драгомощенко и доступное ему русское издание фрагментов *Вед* и *Упанишад* (в избранных фрагментах). Важную роль сыграло личное знакомство Аркадия с Владимиром Малявиным после выхода в свет его книги «Чжуан-цзы»<sup>3</sup>. Учение о Дхармадхату и Шуньяте, трактаты о золотом льве и дхармах становятся частью рутинного круга чтения поэта. Малявин также сыграл определенную роль в дальнейшем развитии давнего интереса Драгомощенко к буддизму и, шире, ко всей восточной философии<sup>4</sup>.

Говоря об особой значимости буддизма для своей работы, Аркадий на каком-то этапе переходит к концепту пыли и, в частности, говорит о том, «как значима пыль», но «не пыль, попавшая в глаз». Он вопрошает: «Представляет ли что-то собою пыль, кроме самой себя?» И продолжает: «К чему можно отнести слова Ашвагхоши о том, что *все формы материального существования*, будь то великие или мельчайшие, суть не что иное, как тень деления?»<sup>5</sup> — «Важна не пыль, а реакция глаза, которой предшествует соприкосновение, в нем исчезают *смыслы пыли и глаза*»; «дело не в „классическом“ буддизме, не в Махаяне, Хиняяне или Ваджраяне,

<sup>1</sup> См.: Там же.

<sup>2</sup> См. научный русский перевод: Судзуки Д. Т. Очерки о дзэн-буддизме: В 3 частях. СПб.: Наука, 2002, 2004, 2005.

<sup>3</sup> См.: Чжуан-цзы. Ле-цзы / Пер. с кит. В.В. Малявина. М.: Мысль, 1995. (Серия «Философское наследие». Т. 123).

<sup>4</sup> Сообщено супругой Аркадия Драгомощенко Зинаидой.

<sup>5</sup> См.: Драгомощенко А. Ответы. С. 284.



не в переходах и ориентациях, даже не в каких-то постулатах, а в том, что *буддизм, как эргодическое „письмо“*, постоянно производит *мнение о себе, „разговоры“ о себе, „поведение“ о себе*, разветвляется в чтение себя и в то, что мы бы назвали интерпретациями в широком веере школ, сект, отклонений, экстраполяций», — ради спасения живого. И здесь выходит, что пыль — это скорее «нечто „целое“ (единств. число)», нежели «фигура открытых множеств»<sup>1</sup>.

Вообще концепция *эргодического письма* представляется довольно значимой для Аркадия; в одной из наших устных бесед он подробно говорил об этом. Понятие *эргодическое письмо* связывают с норвежским представителем философско-литературной *лудологии* и теории игр Эспеном Аарсетом, который говорит о том, что в условиях эргодического письма даже «сильному» читателю всегда необходимы *изрядные усилия, чтобы суметь «пройти» сквозь текст*. Речь идет о нелинейной организации письма и текста<sup>2</sup>. Примером нелинейного суггестивно-эргодического письма могут служить тексты Милорада Павича<sup>3</sup>. У Драгомощенко между тем наблюдается *эргодичность* совершенно иного рода. Речь идет об особом свойстве текста (напоминающем соответствующую способность некоторых динамических физических систем), подразумевающим два отдельных, параллельных фазовых процесса чтения и понимания, которые как бы проходят сквозь друг друга или же находятся в неразличимой близости друг к другу в одно и то же время.

Согласно Драгомощенко, песчинки *пыли*, возможно, трансгрессивно воссоздают один из вариантов эргодичности письма. Как сообщает Аркадий, «это не тысячи „пылинок“, не „две-три“ фракции утратившей признаки материи, но — это <...> всегда пыль; она больше любого ее

<sup>1</sup> Драгомощенко А. Ответы. С. 284.

<sup>2</sup> См. об этом: Aarseth E.J. *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*. Johns Hopkins University Press, 1997; см. также: Wardrip-Fruin N. *Clarifying Ergodic and Cybertext*. Grand Text Auto, 2005. <https://grandtextauto.soe.ucsc.edu/2005/08/12/clarifying-ergodic-and-cybertext>.

<sup>3</sup> См.: Olsen L. *The Architecture of Possibility: Reading the Novels of Milorad Pavich* // *The Writer's Chronicle*. September 2000. P. 34–42.

описывающего числа, но точно так же не знает предела уменьшения. Чистые буддистские множества. Пыль может улечься, затихнуть, но не „уменьшиться“<sup>1</sup>.

В китайском буддизме, как напоминает Драгомощенко, «существует выражение „шен-чао-тонг-ши“»; в определенной мере это понятие относится к очень важному концепту в поэтической системе Аркадия — к собственно *безразличию*, то есть, в понимании самого поэта, «к смещению/совмещению „точек зрения“, планов, перспектив». В дословном переводе, как Драгомощенко понял из толкований, эта концепция «обозначает „сияние в затмении“», и это похоже на то, что много позже он стал воспринимать в западной традиции как некий альтернативный взгляд на «классическую метафизику»<sup>2</sup>. Последнюю он связывал с именами Хайдеггера (в частности, с его идеей «сокрытия в открытости») или Деррида (с его текстом о *боге Тоте* или «*следе*»), а также с интерсубъективностью учителя Деррида Эмманюэля Левинаса и многими писаниями Бланшо, тексты которого также очень ценил.

В философской религии буддизма как таковой Драгомощенко привлекали «не столько рассуждения <...> буддизма, сколько практика „репрезентации“ реальности и себя через *не себя*». Среди прочего Аркадий ценил доступные ему переводы корейского буддистского поэта XII века Чона Роана и всю его замысловатую школу. Специальные практики созерцания пустоты *шуньятта*, «отсутствие» — особого рода «пустота», которую Драгомощенко сравнивает с «подобием линзы с плавающим фокусом, в которой предстают наиболее выпуклыми в смешивании/сдвиге все немислимые „планы бытия“»<sup>3</sup>. В согласии с его представлением, это была своеобразная онтологическая оптика *изменения изменения*. На первый план здесь опять-таки выходит *эргодичность*, то есть умение «видеть в этом все одновременно», но при этом «не смешивая в смешении»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> См.: Драгомощенко А. Ответы. С. 285.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

Приведем рассуждения Драгомощенко: «Допустим, нет черного, белого. Есть черный и белый, но нет серого, как добавочного или промежуточного. Черный и белый существуют одновременно и параллельно. Найти на картинке, где затаился Малевич»<sup>1</sup>. Во время своей непродолжительной жизни в Сан-Франциско в конце 1980-х Аркадий сблизился с Норманом Фишером — поэтом и ученым, обращенным еврейским буддистом, настоятелем дзэнского храма в Грин-Галче.

Аркадий пишет: как-то раз, «прогуливаясь с Норманом по жаркой эвкалиптовой роще, мы забрели в зал для медитаций. До этого он позволил не сильно ударить в главный гонг, чем я с удовольствием воспользовался. В зале было пусто, бело и прохладно. Оказалось, что настал час обеда (мой ли удар в гонг возвестил его?), и приехавшие обучаться искусству медитации (кто на день, кто на месяц, кто на год) собрались в столовой»<sup>2</sup>. Интересно, что еда оказалась в тот раз пересоленной, но даже этот факт можно было попытаться обратить в некий *коан*, то есть в определенного рода инструмент достижения и притяжения просветления и просвещения.

Буддистские вкрапления, аллюзии и подтексты в самом широком плане присутствуют у Драгомощенко в слишком большом количестве текстов, чтобы мы могли их все здесь поименовать. Особенно много их, как кажется, в книге «Фосфор». Драгомощенко отмечает: «...постоянство и изменение — проекции одного и того же, что в написании принимает форму „развития“ — постоянство неуследимого изменения или же: изменения в пределах вообразяемого постоянства»<sup>3</sup>.

Изъяны, формирующие скульптурное изображение космоса. В Китае одно время содержится в буддийских мельницах («круговое письмо» — за правило принято равенство между одним поворотом и произнесением тысячу раз), другое странствует по капиллярам мерцающих гласных. Как пишет Драгомощенко, «в дом иероглифа осенью путь

<sup>1</sup> Драгомощенко А. Ответы. С. 286.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> См.: Драгомощенко А. Фосфор: Проза, статьи, эссе, стихи. СПб.: Северо-Запад, 1994. (Серия «Версии письма»).

направляет пчела. Строению света не прояснить, что собою являет в нем тьма. <...> Частицы, зараженные противным зарядом, преобразующим наблюдателя в процессе распада. Уподобление наблюдаемому? Сможет ли пройти головная боль, если смотреть часами на небо? Я говорю: соучастие, честность, природа. Возмездие или же избавление? Лай всех собак. Природа Будды»<sup>1</sup>. Природа Будды, таким образом, оказывается особым образом связана с иероглифичностью знака как такового.

У Драгомощенко есть немалое количество строк, которые как бы уже чисто формально отсылают к буддистской тематике и проблематике. Укажем лишь самые краткие и очевидные:

Я увозил тебя в золотой колеснице,  
запряженной в сорок тысяч алмазных слонов.  
На берегах Сарасвати в сумерках дым повисает костров<sup>2</sup>.

В тексте «Местность как усилие» Аркадий говорит:

Поэзия — *разорительна*. Если она не такова, если она не раздор, не агон, она никогда не приблизится к пределу опыта, где она сама становится *невозможной* и в таковой невозможности обретает несхватываемую длительность «теперь», оптику пристальноности, то есть собственного присутствия в себе, где в какой-то мере утрачиваются смыслы различного рода сцен — теологической ли, онтологической или исторической.

Даосский подход — разделение слов и имен. Действие одновременно простого и сложного процесса сокрытия и открытия. Буддистский термин *шен-чао-тонг-ши*, «сияние в затмении», *присутствие как пустота*<sup>3</sup>.

Собственно, этот концепт пустотного присутствия, безразличного и повторяемого, распределяемого в различных частях пыли, может быть рассмотрен как некая квинтэссенция

---

<sup>1</sup> См.: Там же. С. 268.

<sup>2</sup> См.: Там же. С. 269.

<sup>3</sup> См.: Драгомощенко А. Местность как усилие // TextOnly. № 33 (2010. № 3). <http://textonly.ru/case/?issue=33&article=34543>; Он же. Местность как усилие // Драгомощенко А., Савчук В., Фокин С. Прения: Казус философии. СПб.: Изд-во РХГА, 2012. С. 67–68.

буддистского взгляда на мир и литературу у Драгомощенко в самых разных его текстах.

В «Элегии на восхождение пыли» имеется буддистски значимое предуведомление-эпиграф:

...восходит медленно,  
течет однообразно.

Пока, одетый глубиной оцепененья,  
невинный корень угли пьет зимы  
(как серафимы жрут прочь вырванный язык,  
стуча оконными крылами),  
и столь пленительны цветут — не облаков —  
системы сумрачные летоисчислений.

Весы весны бестенны, как секира мозга,  
и кровь раскрыта скрытым превращеньям  
как бы взошедшего к зениту вещества.

Разрыв как вдох тогда, не знающей греха,  
двоенья нить пряма, в единство уводим;  
разрыв как выдох или различенье,  
чи своры означающих, дрожа,  
в неосязаемом и хищном рвении  
узоры исключений сухо ткнут<sup>1</sup>.

Во всех своих работах, так или иначе связанных с буддистской метафизикой и миропониманием, Драгомощенко, как кажется, последовательно преследовал одну и ту же главную цель: попытаться познать структуру бытия, которая становится доступной нам в мельчайших проявлениях существования, данного в языке. Примерно такую же парадигматику буддистской капиллярной образности он преследовал и в своей ипостаси фотографа, о чем нам доводилось писать ранее<sup>2</sup>. В своем ныне знаменитом эссе «Кентаврическая литература» (1986)<sup>3</sup> Петер Слотердаjk ведет речь о — по внут-

<sup>1</sup> Драгомощенко А. Описание / Предисл. А. Барзаха, послесл. М. Ямпольского. СПб.: Издательский центр «Гуманитарная академия», 2000.

<sup>2</sup> См.: Ioffe D. Arkady Dragomoshchenko's Photography: a New Visuality and a Poetics of Metaphysical Inebriation // Slavic and East European Journal. 2011. Vol. 55. № 4. P. 583–613.

<sup>3</sup> См.: Слотердаjk П. Кентаврическая литература. Глава из книги «Мыслитель на сцене. Материализм Ницше» / Пер. Е. Малаховой // Искусство кино. 1998. № 9. <https://old.kinoart.ru/archive/1998/09/n9-article35> (Sloterdijk P. Der Denker auf der Buhne. Nietzsches Materialismus. Suhrkamp, 1986).

ренной своей сути *буддийских* или же, более специфично, дзэнских — свойствах некоторого высшего видового регистра литературных текстов или артефактов. Немецкий ученый обозначает их как «классические тексты», они, в частности, всегда исторически *переживают* свои интерпретации. И приблизительно в согласии с дзэнской диалектической мудростью оказывается, что «чем больше их разывают на части, тем *неприкосновеннее* они кажутся». Как указывает Слотердаjk, скрыто намекая на коаническую премудрость апофатического *незнания*, «[ч]ем настойчивее домогательства разума, тем ледянее их взор поверх голов трансцендентальных претендентов. Чем глубже герменевтическое высвечивание и филологическая реконструкция внедряются в ткань классического текста, тем сильнее он противится напору истолкования»<sup>1</sup>.

То, каким образом Слотердаjk сущностно описывает кентаврическую сущность поэтики и практики Ницше, некоторым образом сближает этот тип культурного деятельного феномена с тем, который являл собой Драгомощенко на разных этапах своего сложного (порой) кочевого бытия. Слотердаjk употребляет важное духовидческое выражение «*сплетение сил*», которое, как нам кажется, имеет прямое отношение к тому типу деятельности, который воплощал в том числе и Аркадий. Как поясняет немецкий теоретик, это никоим образом не есть некий набор отдельных, «рядоположенных способностей», между коими нет настоящего водораздела, и они не просто «со-существуют друг с другом», эти странные свойства поэтики и практики. В Аркадии, как в подобного рода типе универсального автора, всякий раз одна сила как бы прозревает и «действует через другую». Он, соответственно, был фотохудожником как писателем, метафизическим «языковым» поэтом как буддистским философом, практиком как теоретиком. Как говорит Слотердаjk о Ницше, «он не занимался двумя вещами сразу — делая одно, он именно тем самым делал другое». Можно

<sup>1</sup> См.: Слотердаjk П. Кентаврическая литература. <http://www.nietzsche.ru/look/xxb/kentavr>.

заклучить вслед за немецким философом, что такое «пластическое сращение языков и сил» требует не только от автора, но и от тех, кто пытается адекватно его воспринять, поистине «непосильного напряжения».

Во всех многофокальных проявлениях креативного гения *своего места* Драгомощенко в полном соответствии с ницшевым методом в понимании Слотердайка также как бы доказывал (и утверждал) кентаврическое единство буддистического синтетического акта поэтического творения, ниспосланного на эту землю во время оно<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> О Драгомощенко как «кентавре» см. также: *Иоффе Д.* Фотоискусство Аркадия Драгомощенко: Новая визуальность и поэтика метафизического охмеления // Новое литературное обозрение. 2015. № 131 (1). С. 302–323.

*Анастасия де Ля Фортель*  
(МЕТА)ПАМЯТЬ И МНМОТОПИКА  
СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
«Предел забвения» Сергея Лебедева

Ты видишь и вспоминаешь; и этот текст — как памятник, как стена плача, если мертвым и оплакивающим негде встретиться, кроме как у стены слов — стены, соединяющей мертвых и живых.

*Сергей Лебедев<sup>1</sup>*

Но каждый несет ответственность за собственную слепоту. Здесь девиз века Просвещения: *sapere aude!* выйди из несовершеннолетнего состояния! — можно записать так: решишь самостоятельно вести свой рассказ.

*Поль Рикёр<sup>2</sup>*

1. «Забота о прошлом».  
*Текст и пратекст метапамяти*

В 2016 году на русском языке выходит монография Александра Эткинда «Кривое горе. Память о непогребенных»<sup>3</sup>, где, с опорой на фрейдовскую психоаналитическую модель горя и меланхолии и на современные теории посткатастрофической

<sup>1</sup> *Лебедев С.* Предел забвения. М.: Эксмо, 2012. С. 21. Все последующие цитаты даются по этому изданию с указанием страниц в основном тексте.

<sup>2</sup> *Рикёр П.* Память, история, забвение. М.: Издательство гуманитарной литературы, 2004. С. 620.

<sup>3</sup> *Эткнд А.* Кривое горе. Память о непогребенных. М.: Новое литературное обозрение, 2016. Авторизованный перевод с английского: *Etkind A.* Warped Mourning. Stories of the Undead in the Land of Unburied. Stanford: Stanford University Press, 2013.



памяти, анализируются те культурные механизмы, которые в позднесоветской и постсоветской России работают на осознание и освоение ее травматического тоталитарного прошлого. Основной смысловой посыл этой книги, издание которой в России стало, на мой взгляд, важным событием, заложен уже в многоплановом и парадоксальном образе «кривого горя» («warped mourning»), вынесенном в ее название.

С одной стороны, образ этот отсылает к специфической форме «переживания» тоталитарного прошлого в России, где скорбь не стала еще по разным причинам — во многом политически-идеологического характера — продуктивным и здоровым процессом, который позволил бы проработать травму, оградить прошлое и окончательно отделить настоящее от минувшего. «Кривое горе» образно кодирует тем самым модель *непродуктивной* работы памяти, в которой до конца не принятое (неизжитое) и вытесняемое прошлое в любой момент рискует вернуться в формах фрейдовского «жуткого».

Но одновременно «кривое горе», проинтерпретированное в более широкой перспективе, представляет собой некую обобщающую метафору тех *продуктивных* механизмов работы с действительностью, которые предоставляет культура для проработки травм прошлого. В этом смысле можно сказать, что эпистемология Эткинда рождается на стыке психоаналитических теорий с аристотелевской теорией мимесиса, когда культурная репрезентация понимается не как «прямое» зеркало подражания и имитация, а как мыслительная конструкция и модель — «кривое зеркало», берущее реальность «в кавычки» и тем самым ее прорабатывающее и обезвреживающее.

Для анализа этих «обезвреживающих» и опосредующих конструкций Александр Эткинд использует, в частности, как в вышеупомянутой книге, так и в предыдущих своих публикациях терминологию Доминика Ла-Капры, описывающего работу памяти о Холокосте с помощью двух понятий: *acting out* (как постоянное отыгрывание, навязчивое возвращение в дискурсивном плане травматического опыта) и *working*

*through* (как проработка травматического опыта с последующим дистанцированием от травмы и наделением потери новыми значениями)<sup>1</sup>. Насколько убедительным кажется мне использование двух обозначенных моделей травматической памяти для анализа общих — выходящих за пределы строго дискурсивных рамок — механизмов культуры постсоветского контекста, настолько же необходимым мне представляется уточнение того вывода, к которому приходит Эткинд, экстраполируя эти модели для исследования и описания функционирования непосредственно литературного текста: «...память о советской катастрофе является фоном, который авторы скорее подразумевают, чем анализируют <...> Романы Сорокина, Быкова, Пелевина чаще отыгрывают катастрофу, чем прорабатывают ее. Это больше тексты памяти, чем тексты о памяти»<sup>2</sup>.

Если, как это отмечалось неоднократно, с конца 1980-х годов, в ситуации перехода от советского к постсоветскому контексту, литература начала выполнять важную мнемоническую функцию, становясь одним из путей восстановления культурной памяти и исторической преемственности, то на сегодняшний день очевиден и тот факт, что реализация этой функции принимает все более усложненные формы. На фоне общей «одержимости» историей в постсоветской литературе, осваивающей разные модальности высказывания (требование исторической достоверности соседствует в ней с остраивающим эффектом метафорической дистанции), появляется все больше текстов, которые не просто вступают в диалогические отношения с прошлым, не просто воспроизводят какой-нибудь отрезок (или же отсылают тем или иным способом к нему), но эксплицитно исследуют тему памяти как таковой. В произведениях Сергея Лебедева («Предел забвения», «Люди августа»), Марии Степановой («Памяти памяти»), Владимира Шарова («До и во время», «Воскрешение Лазаря») и др. память тематизируется, анализируются ее

<sup>1</sup> Липовецкий М., Эткинд А. Возвращение тритона: советская катастрофа и постсоветский роман // Новое литературное обозрение. 2008. № 6. См.: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/94/li17.html>.

<sup>2</sup> Там же.

прагматика и риторика, осваиваются и исследуются различные модальности и механизмы ее функционирования — от *anamnesis*, то есть процесса активного исследования прошлого через работу припоминания, до *тнете* — модуса пассивности, спонтанно всплывающих в сознании воспоминаний. В этих текстах, не подпадающих под эткиндовское определение «текстов памяти», но являющихся «текстами о памяти» или же текстами метапамяти, «забота о прошлом»<sup>1</sup> становится именно его проработкой, которая подключает ценностную и этическую перспективы и оказывается неразрывно связанной с осмыслением таких категорий, как вина и ответственность.

Вводя дополнительные по отношению к используемым Эткиндом концептуально-теоретические рамки, можно сказать, что постсоветские тексты метапамяти отсылают не просто своим существованием, но прежде всего своим содержанием к той парадигме, которую Поль Рикёр, преодолевая антагонизм между историей и памятью и подчеркивая важность для современной историографии мемориальной перспективы, обозначает в своей работе «Память, история, забвение» как «хорошую» память, как способность удерживать осмысленное отношение к прошлому и как силу нести за него ответственность.

С этой точки зрения одним из основных пратекстов произведений метапамяти постсоветского периода является написанная в 1960-х годах и опубликованная на Западе в 1975-м повесть Георгия Владимова «Верный Руслан» — история караульной собаки, которая после закрытия лагеря в эпоху оттепели оказывается выброшенной из утопии, где все подчинено законам размеренности и целесообразности, все находит свой высший смысл и оправдание. Будучи неспособным адаптироваться к жизни на свободе, Руслан погибает в кровавой схватке во имя и ради защиты того прошлого,

<sup>1</sup> «Если, на самом деле, память есть способность, возможность запоминать, то еще в большей мере она есть образ заботы, этой основополагающей антропологической структуры исторического состояния. В памяти-заботе мы пребываем возле прошлого, мы озабочены им» (Рикёр П. Память, история, забвение. С. 698–699).

возвращения которого он вместе с другими караульными собаками томительно ждет<sup>1</sup>.

Прием остранения работает в этой владимовской повести классическим для «анималистского» текста способом. Структурирование повествования через точку зрения собаки (образ зверя как одна из наиболее выразительных и емких форм реализаций категории Другого) требуется для того, чтобы нарушить автоматизм восприятия реальности и предельно обнажить механизмы и особенности функционирования сознания человеческого. Но остранить в определенной перспективе, чем, собственно, и объясняется выбор персонажа. Так же как и в бунинском рассказе «Смерть Чанга», функционирование персонажа-собаки у Владимова обусловлено той особой формой времени, которой является память. То, что человек (хозяин Руслана) стремится забыть, вытеснить из собственной памяти и истории, слишком хорошо помнит собака, которой невнятна способность людей к магическим идеологическим перевоплощениям и метаморфозам. И в этом смысле выбрать иносказательную, острающую перспективу, стать Другим, стать собакой означает для Владимова поставить вопрос о памяти и забвении, о позиционировании человека по отношению к своему собственному травматическому прошлому в эпоху, когда одно из знаковых пространств советского террора — пространство лагеря — оказывается разрушено.

Тот же по сути вопрос, но в расширенной его «акцентировке», подключающей рефлексию об особенностях взаимодействия настоящего с травматическим прошлым уже в постсоветском контексте, ставится и в основополагающем современном тексте метапамяти — вышедшем в 2012 году первом романе молодого автора Сергея Лебедева, где индивидуальная и историческая память о непрошедшем и непроходящем «горячем прошлом»<sup>2</sup> разбирается как сложный

<sup>1</sup> Более подробно об этой повести см.: *де Ля Фортель А.* «Верный Руслан» Георгия Владимова в диалоге с «Белым Клыком» Джека Лондона // Собр. соч.: К шестидесятилетию Льва Иосифовича Соболева. М.: Время, 2006; *Геллер Л.* Собачьи времена // *Время и мы.* 1980. № 51.

<sup>2</sup> Термин Криса Лоренца (цит. по: *Ассман А.* Распалась связь времен. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 241).

диалектический феномен, возникающий в результате пересечения тесно взаимодействующих и противоречивых «энергий» воспоминания и забвения. Именно на этом тексте — «Пределе забвения», переведенном на многие языки и получившем широкое признание у читателей разных стран, я хочу остановиться более подробно в данной статье.

Намеченные мною интерпретационные маршруты и сетки прочтения, предложенные в статье эвристические модели могут послужить для анализа поэтики, риторики и прагматики других текстов метапамяти в современной русской литературе; они также позволяют заложить и эпистемологический фундамент для сравнительного изучения произведений схожих мемориальных проблематик внутри общеевропейского контекста.

## *2. «Предел забвения»: память как проект*

### *Топос семейной тайны*

В романе Сергея Лебедева два главных героя — рассказчик и тот, кто в тексте именуется Вторым дедом. Этот последний, слепой и одинокий сосед по даче, о котором никто ничего не знает (неизвестны ни его прошлое, ни его родственники, ни его профессия), становится настоящим членом семьи рассказчика, более того — двух героев связывает странная, почти мистическая связь. Рассказчик оказывается обязанным Второму деду жизнью, причем дважды. Сначала сосед и друг семьи не позволяет матери героя сделать настоятельно рекомендуемый врачами аборт, и именно благодаря ему мальчик и появляется на свет. Второй раз старик спасает ему жизнь, когда на рассказчика нападает бродячая собака и Второй дед предлагает свою кровь для необходимого срочного переливания. В результате мальчик выживает, а ослабевший старик умирает, оставляя героя наедине с тайной своей жизни. Эту тайну герой — повзрослев, став геологом и объехав большое количество бывших и настоящих лагерных мест в бывшем СССР — считает своим долгом разгадать. «Я твердо решил тогда узнать прошлое Второго деда» (79). Судьба этого странного молчаливого человека, окруженного ореолом

таинственности, в присутствии и под наблюдением которого прошла большая часть детства героя и кровь которого течет в его жилах, не дает покоя рассказчику: вступая в права наследства, он обнаруживает конкретный след из прошлого Второго деда — пачку писем с обратным адресом далекого северного города. Герой едет туда, обнаруживает, что загадочный член их семьи, перед смертью ставший его кровным в буквальном смысле этого слова родственником, был начальником лагеря, известным своей властью и жестокостью, и погубил тысячи людей. Потеряв жену и сына, а затем ослепнув, он был вынужден выйти на пенсию, покинуть Север и вернуться в «обычную» жизнь, полностью вычеркнув из нее свое страшное прошлое. Герой, собирая сведения о втором деде, проходит по маршруту всех его преступлений, последним из которых оказывается высылка группы заключенных на необитаемый остров посреди широкой северной реки. Путешествие на этот остров, превратившийся в общую могилу погибших там от холода и голода эзков, и становится обретением того «предела забвения», достигнув которого герой начинает свое другое, не менее важное путешествие — в слове, то есть в свидетельстве о передуманном, увиденном, пережитом: «я был обратным движением, возвратным ходом времени, меня сжало и выбросило; и теперь я стою на пределе Европы и начинаю путь назад — в слове» (414).

Говоря о тематике, топике и символике этого лебедевского текста, можно отметить его типологическое сходство (оставив в стороне выявление аналогий генетического порядка, которое обязывает к развернутому сравнительному анализу исторических контекстов) с так называемой «литературой об отцах», возникшей в Германии через несколько десятилетий (1970–1980-е годы) после завершения Второй мировой войны и краха национал-социализма<sup>1</sup>, и с «апокрифическим»<sup>2</sup>

<sup>1</sup> См. об этом, например: Ассман А. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 108.

<sup>2</sup> Так этот нарратив обозначает Мишель Лантельм (см.: *Lantelme M. Figures de la repentance. Littérature et devoir de mémoire.* Paris: Classiques Garnier, 2016. P. 14).

нарративом постпамяти французской литературы 2000-х<sup>1</sup>. Механизмы постпамяти<sup>2</sup> превращают литературный текст в межпоколенческий диалог, в котором сыновья и внуки стремятся сделать явным, предать гласности то, что утаивают их отцы и деды. Топос семейной тайны (связанной с замалчиваемым историческим прошлым и требующей раскрытия после смерти родных героя из старшего поколения) в соединении с автобиографической мотивировкой самого сюжета — вот те элементы, которые вписывают роман Лебедева в общеевропейскую литературную парадигму травматической постпамяти. Функционирование текстов современной русской словесности внутри этой общей парадигмы — предмет для отдельного исследования, я же хочу, как уже говорилось выше, остановиться на тех формах взаимодействия памяти и прошлого, которые разрабатывает роман Сергея Лебедева.

В качестве эвристической модели для подобного анализа я предлагаю использовать теорию памяти и забвения, сформулированную в уже упоминавшейся работе «Память, история, забвение» Поля Рикёра, который наметил в ней эпистемологическую основу для исследования дискурсивных мемориальных практик современной культуры. Также я буду опираться на терминологию и методологию мемориальных исследований Алейды Ассман.

### ***Забвение и проект «справедливой» памяти***

Если воспользоваться рикёровским понятийным аппаратом, можно сказать, что память (одна из наиболее часто встречающихся — 93 упоминания — в «Пределе забвения» лексем) в аксиологической перспективе рассматривается у Лебедева как «добродетель, которая по своему существу и назначению

<sup>1</sup> Романы Филиппа Гримбера «Семейная тайна» (2004), Сильви Жермен «Магнус» (2005), Александра Жардена «Очень хорошие люди» (2011) и др.

<sup>2</sup> Напомню, что термин принадлежит Марианне Хирш и отсылает к специфике памяти о травматическом прошлом, характерной для того поколения, которое знает об этом прошлом лишь из опыта и рассказов старших (Hirsch M. *The Generation of Postmemory: Writing and visual culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012).

обращена к другому»<sup>1</sup>, что обуславливает ее концепцию и с точки зрения прагматики: память предстает как *проект*, обоснованный этической и ценностной ориентацией на «долг воздания справедливости — через память — иному, нежели „я“»<sup>2</sup>. При этом, опять же по Рикёровской модели, работа памяти неразрывно связывается с работой скорби («долг памяти как требование справедливости переносится в качестве третьего момента в точку соединения работы скорби и работы памяти»<sup>3</sup>) и справедливость трактуется в лебедевском тексте именно как обязанность вернуть в настоящее голос тех *других*<sup>4</sup> — тех погибших, жертв прошлого, которые оказались вычеркнуты из манипулируемой и фальсифицируемой идеологией истории: «...огромное количество смертей, которые там произошли, так и остались абстрактными смертями. Они не состоялись в качестве культурной и гражданской смерти, которая и порождает то, что мы называем памятью об усопших <...> Они как будто застряли между тем и этим светом. Они и умерли, и не умерли до конца»<sup>5</sup>.

Сделать присутствующими отсутствующих жертв истории означает «верно представить прошлое»<sup>6</sup>, выправляя ту «асимметрию памяти»<sup>7</sup>, которая является логическим продолжением асимметрии насилия между преступником и жертвой

<sup>1</sup> Рикёр П. Память, история, забвение. С. 129.

<sup>2</sup> Там же. «Именно справедливость, выявляя назидательное значение травмирующих воспоминаний, превращает память в проект, и именно сам проект справедливости придает долгу памяти форму повелевающего будущего» (Там же. С. 128).

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> О литературе как о важной мемориальной форме для передачи опыта пассивных жертв и об императиве возвращения в историю голосов отсутствующих см., например, также А. Ассман: «Ведь в этих свидетельствах важны не столько индивидуальные судьбы или социальные процессы, которые ранее упускались из виду корпорацией историков, сколько возможность вернуть голос жертвам...» (Ассман А. Длинная тень прошлого. С. 49).

<sup>5</sup> Федорова Н. ГУЛАГовская Атлантида, которая 40–50 лет как канула в прошлое. Интервью с Сергеем Лебедевым. См.: <https://m.realnoevremya.ru/articles/79209-pisatel-sergey-lebedev-o-nasledii-gulaga>

<sup>6</sup> Рикёр П. Память, история, забвение. С. 575.

<sup>7</sup> Ассман А. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика. С. 73.



и активирует прежде всего стратегии забвения — понятие, вынесенное в название лебедевского романа, — как способ преодолеть прошлое, не неся за него ответственности. Другими словами, борьба с «асимметрией» есть прежде всего противостояние энергии забвения, которое рассматривается Лебедевым, с одной стороны, как «неотъемлемое свойство самого времени», сопряженное с «его нерассуждающей силой здесь и сейчас» (181), а с другой стороны, как «ущербность, слабость, пробел»<sup>1</sup>, как та вырисовывающаяся «на заднем плане феноменологии памяти и эпистемологии истории»<sup>2</sup> угроза, отражающая дефицит работы памяти, ее недостаточность: «слепой Кронос вечно пожирает своих детей, и всякий следующий миг стремится не приумножить, а уничтожить предыдущий. И только память может противостоять забвению; правда, отнюдь не всегда» (Там же).

Забвение у Лебедева понимается не как конструктивная сила или положительный ресурс, не позволяющие памяти стать патологией, превратиться в монструозных размеров гипермнезический «склад», в котором важное перемешано с ненужным, актуальное — с окончательно устаревшим и который оказывает разрушающее воздействие (как, например, в рассказе Борхеса «Фунес, Помнящий» или в знаменитом «Сплине» Бодлера) на формирование идентичности. То забвение, о котором пишет Лебедев, есть обратная — опасная — сторона «пластичности» памяти, обеспечивающей как на индивидуально-бытовом уровне, так и на коллективном уровне политических и социальных стратегий ее «избирательно-перспективный характер»<sup>3</sup>:

Прошедшая жизнь становилась угощением, которое можно подать как нечто необременительно вкусное к чаю, к вечерней беседе; на дачах поселялись жить, чтобы пересмотреть память, в ретроспективном взгляде переустроить ее, тщательно и разборчиво уверить-ся в доброкачественности прожитого (29–30).

<sup>1</sup> Рикёр П. Память, история, забвение. С. 574.

<sup>2</sup> Там же. С. 573.

<sup>3</sup> Ассман А. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика. С. 65.

Второй дед сразу отмежевался от мертвого мальчика, вернулся в памяти к тому послушному, правильному сыну, каким он был еще несколько месяцев назад, и когда думал о мальчике, думал о нем — прошлом (336).

...все расстрелы, все убийства были забыты, целая эпоха ушла на дно памяти, и он, запертый внутри нее, все пытался доказать, что он — был <...> он убивал, а мир в конце концов закрыл, а потом открыл глаза, и все стало так, будто ничего не было (287–288).

И «пластичность» памяти, и сила забвения реализуются у Лебедева как стратегии избегания/уклонения<sup>1</sup>, приводя в действие механизм исключения из нарратива о прошлом того, что представляется неподходящим и неудобным с точки зрения актуальных жизненных и идеологических запросов и потребностей. Именно таким образом, по линии выборочной нарративизации прошлого, функционирует, например, личная память героя, работающая на вытеснение его тягостных в своей мрачной таинственности эпизодов: «мне показалось, что прошлое наконец-то ушло, Второй дед оставил меня в покое; я даже думал, что теперь смогу бывать на кладбище чаще — я пережил его власть над собой, ей вышел срок давности, определенный какими-то неизвестными, но действенными законами, и в новом времени я сумею еще больше отдалить те давние переживания...» (119).

Но механизм этот продуцирует травматический результат — прямо противоположный тому терапевтическому эффекту «счастливого забвения», которое являет собой, в свою очередь, плод «примиренной» с прошлым и простившей памяти<sup>2</sup>. Стать таковой память, согласно Лебедеву, может,

<sup>1</sup> Об этих стратегиях см. более подробно: Рикёр П. Память, история, забвение. С. 620.

<sup>2</sup> Как и в случае с памятью, размышление Рикёра о забвении выстраивается на пересечении двух противоположных перспектив, взаимодействие которых порождает его диалектическую логику. Если память характеризуется как «раненая», «ущербная», но и как «хорошая», «справедливая», то и забвение может рассматриваться, с одной стороны, как угроза и «недостаточность памяти», а с другой — как конечный этап процесса реализации «счастливой» памяти: «В определенном смысле прощение составляет пару с забвением: не является ли оно своего рода счастливым забвением? В еще более глубоком смысле, не есть ли это образ примиренной памяти? Разумеется» (Там же. С. 403).

лишь превратившись в сознательный проект по противостоянию разрушительной силе олицетворяющего «негативное» забвение Кроноса и по возвращению в историю прошлого в его целостности и неделимости на «принимаемое» и «отвергаемое»<sup>1</sup>.

Проект этот реализуется в «Пределе забвения» в двух измерениях. С одной стороны, как проект личной, индивидуальной памяти рассказчика, который в поисках собственной идентичности постоянно мысленно возвращается в прошлое: микроистория организует повествовательное пространство как череду сменяющихся и нанизывающихся друг на друга воспоминаний героя о детстве, которое прошло под тягостным и загадочным влиянием Второго деда и которое составляет предмет анализа и рефлексии в настоящем.

В результате Второй дед упрочил свою власть надо мной; любой поступок, любое слово оценивались — а как они скажутся на Втором деде? Примечательно, что никто при этом слишком уж сильно не любил его; я и сам в какие-то моменты, когда он казался вполне безобидным человеком, раздумывал: почему я не могу полюбить его — это спасло бы меня от постоянного ощущения, что мной пытаются завладеть, и я, может быть, принял бы его власть с радостью. Я даже — вполне по-детски — старался сделать так, чтобы полюбить его; пытался уяснить карту своего внутреннего устройства, найти на ней область, в которой зарождается то, что составляет физиологический фон любви — теплота, ощущение открытости, словно в груди расходятся какие-то створки; пытался, но потерпел неудачу — Второго деда невозможно было любить (75).

Однако «личные сюжеты» и «мелкие впечатления», маленькое, «обжитое» прошлое, возделываемое на «пяточке личной памяти» (79, 80), оказываются путеводными нитями, выводящими сюжет в макроисторию «целокупного

<sup>1</sup> Не случайна в этом смысле образная переключка фигуры Кроноса у Лебедева — «пожирателя» прошлого — с рикёровским Кроносом, описание которого вынесено в эпиграф к выше цитируемой книге: «...левой рукой он жадно вцепился в огромную книгу, а правой стремится вырвать из нее страницы. На заднем плане над ним нависает сама история <...> левая рука останавливает жест бога, в то время как правая демонстрирует орудия истории: книгу, чернильницу, стиль» (*Рикёр П.* Указ. соч. С. 13).

прошлого» (300). Герой причисляет себя к первым свидетелям этого нового, создаваемого на наших глазах случившегося: «...мы были взаимно готовы, я — тронуться, путь — пропустить меня» (201); «Теперь я вступал в пространство, где не было свидетелей» (347). Рассказ о драме семейного травматического прошлого перерастает в повествование о том времени и том месте, где индивидуальная история пересекается с травмами истории национальной, и именно на точке пересечения этих повествовательных перспектив лебедевский текст становится частью метанарратива о возникновении и преодолении табу коллективной памяти.

### ***Ономастическое развоплощение***

Говоря о памяти как проекте в тексте Лебедева, отметим также одну немаловажную особенность поэтических форм его нарративной реализации. Как актанты индивидуальной истории (анонимный рассказчик, безымянный Второй дед), так и участники-жертвы «большой» истории, которых рассказчик вызволяет из темноты забвения, — все они в романе лишены имен. Последние потеряли их вместе со свободой — «Лишенные имени, лишенные свободы, навсегда оторванные от родных» (181), закончившие свое земное существование в «бесследной могиле в безымянном распадке» (358), — и здесь литературный текст миметически воспроизводит работу механизмов истории. Первые же расстались с именами в процессе фикциональной переработки автобиографического материала и зарождения текста на стыке «метонимических» и «метафорических» воспоминаний, на сопряжении «образов-воспоминаний» с «образами-представлениями»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Алейда Ассман, говоря о мемориальных текстах с ярко выраженной автобиографической составляющей, предлагает различать воспоминание метафорическое — имеющее дело с «воображаемым представлением» — и метонимическое, в котором «индивидуум присутствует собственной персоной» (Ассман А. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика. С. 142). Примерно по тем же критериям различаются между собой «образ-воспоминание», который «восходит непосредственно к пережитому», и «образ-представление» (Там же. С. 159), в создании которого главную роль играет воображение, испытывающее на себе воздействие культурных реалий.

В автобиографическом сюжете автор не знает о Втором деде «почти ничего, кроме его имени»<sup>1</sup>. В литературном же сюжете дед реально участвует в детстве героя, однако достаточно подробный рассказ о нем строится тем не менее на своего рода «ономастическом пробеле» — его имя, как и имена других участников рассказываемой истории, не упоминается в повествовании. Подобный сдвиг в сторону анонимности описываемого (заметим, что и город, куда приезжает герой, также лишен названия), тот факт, что перекодировка события в повествование происходит через его ономастическое развоплощение, не случайны. В чем же их смысл?

С одной стороны, «присвоение имени определенному событию является частью ретроспективной стратегии по „преодолению“ этого события»<sup>2</sup> — то есть процесс наименования, обозначения является важным этапом процесса проработки травмы, необходимого для конечного ее преодоления. На территории художественной литературы (например, в упомянутом выше нарративе травматической постпамяти в современной французской литературе<sup>3</sup>) эта стратегия регулярно реализуется через введение ономастических сюжетов — наделенных мощным символическим зарядом историях потери и обретения/возвращения имени собственного. Конечной целью всех этих историй ономастических атрибуций и перипетий является обретение имени *подлинного, правильного*, поиск которого сопряжен с чередой разоблачений ложных наименований.

Тот же сюжет о возвращении прошлого через возвращение имен безымянным людям и местам структурирует и этический проект «справедливой» памяти в тексте Лебедева. Так, в одном из основополагающих воспоминаний героя сторож кладбища ссыльных в одиночку совершает тот гражданский акт памяти, который с 2007 года является

<sup>1</sup> Российский писатель Сергей Лебедев: культура в России всегда была имперским инструментом. <https://rus.postimees.ee/4143809/rossiyskiy-pisatel-sergey-lebedev-kultura-v-rossii-vsegda-byala-imperskim-instrumentom>.

<sup>2</sup> Асман А. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика. С. 166.

<sup>3</sup> См. упомянутые выше романы Филиппа Гримбера и Сильви Жермен.

одной из главных мемориальных практик постсоветского общества, посвященных жертвам политических репрессий:

...и вспоминаю кладбище ссыльных, где так же смешивались разноречивые имена, которые произносил человек, по собственной воле ставший там сторожем. Не было ни крестов, ни оград, ни могил, только едва заметные ровики, заплывшие влажной весенней землей, над которыми он на память проговаривал имена. Чуждые этим местам созвучия падали в землю, как семена, и казалось, будто это молитва, сложенная единственным выжившим, почти утратившим память и разум, чтобы вместить тех, кому не было иного приюта в мире (12).

Но лебедевский этический проект памяти, восстанавливающей правду о времени, которое само себя ретушировало и фальсифицировало «в угоду той или иной цели» (182), может быть осуществлен (как и в упоминавшихся выше примерах других литературных контекстов) лишь при задействовании семиотических механизмов по *правильному* означиванию реальности, предполагающему выправление искаженных связей между знаком и референтом. И в этом смысле лишение Второго деда имени (накладывающееся на общую анонимность его существования — «Второй дед ушел анонимно, как и жил», 117), возвращение в как бы нулевую степень означивания есть символическое обозначение той точки бифуркации, когда ложь должна быть отделена от правды и все случившееся должно быть названо своими — истинными — именами.

Но тогда каким же смыслом в этом проекте памяти надеется анонимность самого рассказчика? Деперсонализация нарратива метафорически кодирует здесь, на мой взгляд, то отрешение от себя, которое составляет важный этап инициационного пути героя, ведущего его на протяжении романа из личной памяти в память коллективную.

Течение реки, в которую превратилось сновидение, отрешило меня от себя самого, разорвало все нити, которыми связаны сознание и память, благодаря чему ты в любой момент в подробностях прошлого знаешь, кто ты; став никем, лишившись predetermined личностью избирательности в воспоминаниях, я словно обрел всю свою память целиком (195).

Отыскивая погребенных в вечной мерзлоте и в историческом забвении жертв родственника-палача, рассказчик обретает свою подлинную идентичность в соединенности «всех со всеми, поверх времен и разности судеб» (359): он становится тем, кто в пространстве, где нет других свидетелей, забывает о себе, чтобы «помнить за всех» (80).

### 3. Память как прозрение

«Незрячая память», «слепое прошлое», «прозрение памяти», «ясновидец памяти» и проч. — все эти ключевые объяснительные метафоры лебедевского текста, связанные с архетипическим тропом «понимание как зрение»<sup>1</sup>, кодируют на тропологическом уровне специфику (мета)сюжетного построения романа. Топика физической незрячести, мотивы абсолютного и периферийного зрения и др. закладывают основу его символического измерения, где воскрешение в памяти и в истории «целокупного» прошлого предстает как прозрение истины в платоновском ее понимании.

Рассмотрим более подробно функционирование подобной (мета)сюжетной конструкции.

В романе один из его главных героев — буквальный слепец. Второй дед потерял зрение во время путешествия по тундре, где в результате аварии и гибели водителя был вынужден несколько дней идти пешком по слепящему белому снегу. Чудом спасшись, он был вынужден покинуть пост начальника лагеря и начать новую жизнь, построенную на тщательном замалчивании и сокрытии своего палаческого прошлого. Внутри подобной сюжетной линии отсутствие зрения у Второго деда приобретает важный символический смысл, который включает в действие сразу две парадигмы слепоты.

С одной стороны, речь идет о парадигме слепоты, зрения и сверхзрения, которая характерна для европейской культуры XVII–XIX веков и в которой наделенный эвристической

<sup>1</sup> См., например, в «Исповеди» Августина Блаженного: «Собственное назначение глаз — видеть, но мы пользуемся этим словом, говоря и о других чувствах, когда с их помощью что-то узнаем». См.: <http://lib.com.ua/books/9/663n33.html>.

функцией декартовский слепой с посохом соседствует с образом слепца — носителя тайного знания<sup>1</sup>. Дед знает то, чего не знают ни окружающее, ни — самое главное — его внук. И именно за этим скрытым и сокровенным знанием и пускается в свой инициационный путь герой, отправляясь по адресу далекого северного города, откуда его странный родственник получал письма.

Но с другой стороны, это, конечно, и библейская парадигма слепоты, когда физический дефект рассматривается не как ошибка природы, порождение случайности, а как состояние, имманентное состоянию помраченного рассудка и духа, то есть парадигма, в которой причинно-следственная связь между монструозностью внешней и внутренней, между предельно совпадающими формой и содержанием трактуется не метафорически, а буквально. Дед — носитель сокровенного знания, но знание это монструозно: «внутри себя, приговоренный к темноте, он был отдан на растерзание порождениям собственной памяти» (89), что и накладывает свой буквальный отпечаток на его тело.

Второй же главный герой «Предела забвения» — рассказчик — зряч в буквальном значении этого слова, но оказывается слепцом в переносном, метафорическом смысле. В его случае слепота есть метафора незнания (он тот, кто видит, но не знает), и именно его путь, который и обуславливает построение романа, становится путем прозрения — то есть обретением знания и понимания. Путь этот с точки зрения фабулы совпадает с физическим перемещением в пространстве героя (путешествие на бывшую территорию лагеря и на остров ссыльных), который обретает зрение очевидца преступлений прошлого: «зрение мое изменилось, и в черных торфяных буграх, в ледяных наплывах я различил очертания человеческих фигур» (392). Но с точки зрения сюжета, понимаемого в формалистском смысле как композиционное

<sup>1</sup> См. более подробно об этой парадигме: *L'aveugle et le philosophe ou comment la cécité donne à penser* / E. Chottin (éd.). Paris: Publications de la Sorbonne, 2009; а также в моей статье: *de Ля Фортель А. Слепец на распутье французской и русской поэзии: «Les Aveugles» Шарля Бодлера в переводе Иннокентия Анненского* // LEO PHILOLOGIAE. Фестшрифт в честь 70-летия Л. И. Соболева. М., 2016.



оформление фабулы, путь этот предстает и как путешествие внутреннее, состоящее из многочисленных визионерских вспышек, которые высвечивают в сознании рассказчика отдельные куски прошлого (один из наиболее часто повторяемых в тексте зачинов — «Я вижу...», которым в повествование вводится модус воспоминания).

Подобная сюжетная композиция обуславливает особую «пространственную»<sup>1</sup> поэтику романа, структурируемого как «лоскутное» повествование о часто не связанных между собой жизненных эпизодах прошлого, как повествование мозаичного типа, где рядом с воспоминанием об одном впечатлении ложится другое, вызванное им, рядом с тем — третье и т.п. Если развивать дальше метафорический ряд, сопологающий слепоту с незнанием, а прозрение с узнаванием, то можно сказать, что подобная поэтика кодирует способ постижения героем реальности прошлого, когда оно осваивается фрагментарно, через «методичное», избирательное «ощупывание» каждой его детали — то есть как бы через осязательное «зрение» слепца. Цель же рассказчика перейти от подобного «лоскутно-фрагментарного» освоения прошлого к синоптическому модусу его восприятия, к панорамному зрению, дающему обзор всех, а не только выборочных частей сложного целого.

Однако путь прозрения в романе, проект памяти как возвращение отсутствующего в орбиту настоящего является одновременно и прежде всего прозрением подлинного в кажущемся, истинного в мнимом; так, например, цель рассказчика — «разглядеть, уловить настоящую натуру Второго деда» (33). Подобная установка, частично обуславливающая, как уже было показано выше, поэтику анонимности в романе, определяет и основные механизмы его повествовательных структур. Рассказываемые истории всегда оказываются с двойным дном. За первой повествовательной линией просвечивает вторая, и читателю очень быстро становится понятно, что именно она и служит «источником», истинным двигателем сюжета. Так, история с обрыванием головы и обмазыванием

<sup>1</sup> О поэтике пространственного типа см.: Фрэнк Д. Пространственная форма в современной литературе // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Тракаты, статьи, эссе. М.: Изд-во МГУ, 1987.

ее керосином — это не просто неприятный детский эпизод борьбы со вшами: за ней стоит история узурпации власти Вторым дедом, который «наконец предъявил свои права на меня» (51). Так же как и за переживаниями старика по поводу побега внука, испугавшегося керосина и произвола, скрывается другой сюжет о другом сбежавшем мальчике — погибшем сыне Второго деда. А за «ревниво жестоким отношением» последнего к длинным женским волосам прочитывается история строго соблюдавшего правила начальника лагеря.

Рассказываемое в романе всегда есть «не более чем краешек конверта», а реальность предстает в нем в виде образа, «который выставляется напоказ» (73) и который чаще всего является оптическим обманом. И недаром по результатам цифровой обработки текста, подсчитывающей частотность лексем, самым употребляемым словом в «Пределе забвения» является «второй» (232 упоминания), что вряд ли можно объяснить лишь прозвищем одного из его главных персонажей.

Эпистемология истории и феноменология памяти у Лебедева в основе своей противостоят постмодернистской, условно говоря фуколлианской, деконструкции «метафизических» и «антропологических» моделей памяти и концепций истории как познания и традиции (история как «контрпамять»)<sup>1</sup>. Лебедевские эпистемологические установки, лежащие в основе конструируемой им модели взаимодействия литературного нарратива и истории, обусловлены, с одной стороны, платоновской онтологией источника и первосмысла, которые составляют «изнанку» и скрытую правду видимой реальности. Эту правду и пытается постичь рассказчик, прорвав завесу кажимости и разоблачив обман симулякра<sup>2</sup>. С этой точки зрения, одним из знаково-символических эпизодов романа является квазимистический сюжет о детской игре, в которой герой неожиданно обнаруживает, что не является источником отбрасываемой им тени.

<sup>1</sup> Фуко М. Ницше, генеалогия, история // Ницше и современная западная мысль: сб. статей / Под ред. В. Каплуна. СПб.; М.: Европейский университет в Санкт-Петербурге; Летний сад, 2003.

<sup>2</sup> «Они [бюсты] уже никак не соотносились с реальным Лениным, каждый из них был словно монумент монументу, бюст бюста» (125).

С другой же стороны, лебедевский нарратив основан на гносеологии также платоновского типа, когда познание и обретение истины оказываются в конечном итоге анамнезисом, припоминанием. Парадигма памяти Платона<sup>1</sup>, невыводимая из чувственных впечатлений (теория Аристотеля), основывается на идее скрытого — вернее, забытого — знания, которое присутствует как отпечаток, как тень, но которое при определенных обстоятельствах способно актуализироваться. Подобная актуализация реализуется в лебедевском тексте через действие механизма, который вслед за Алейдой Ассман можно обозначить как «мне-память». В отличие от «я-памяти», которая связана с сознательным действием по вызыванию тех или иных воспоминаний, «мне-память» пребывает в латентном состоянии и пробуждается лишь при воздействии внешнего чувственного импульса<sup>2</sup>. Так, при виде палки из лиственницы или же при звуке голоса старика — знакомого Второго деда, утаенные подсознанием воспоминания начинают возвращаться из «до-памятного состояния памяти» (278) в активную, функциональную память рассказчика, а герой прозревает «истинный объем» своего личного прошлого, заново обретая то знание, которое, «оказывается, всегда было со мной, в моей памяти» (283).

Но та же платоновская гносеология, тот же механизм пробуждения латентного знания работают у Лебедева и на другом уровне памяти — на том, который соотносится не с индивидуальным, а с коллективным историческим прошлым: «Так — через сон — человек получает прозрение памяти: он ощущает грозное присутствие затененных областей прошлого, которых не касался свет сознания; там, в тюрьме времени, похоронены люди, события <...> Ясновидец памяти — вот кем стал я во сне» (194–195).

Сновидения героя («лица людей, стоявших в воде и у воды, были темны», 203), высвобождаемые силой межпоколенческой памяти («памятью, которой у меня не могло быть, — памятью крови, — я узнал эти слова», 83), опережают

<sup>1</sup> Платон. Тезетет // Платон. Собр. соч.: В 4 т. М.: Мысль, 1993. Т. 2.

<sup>2</sup> Ассман А. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика. С. 127–132.

и предсказывают ту реальность острова забвения, с которой ему предстоит столкнуться. В конце инициационного пути героя образ (платоновский эйкон) и реальность совпадают в обретении страшной истины о гулаговском прошлом.

#### 4. Мнемотопика и язык пространства: внутри и по ту сторону традиции

Упомянутая выше владимовская повесть «Верный Руслан», которую я предлагаю рассматривать как один из основных пратекстов современных произведений метапамяти, задает еще одну особенность их нарратива. Пространство в этих произведениях служит не просто фоном или декорацией, описательной функцией, порождающей «эффект реальности»; оно является важной семантической инстанцией, генерирующей смыслы на всех уровнях текста.

Значение пространственного измерения для мемориальной проблематики задается у Лебедева уже самим названием романа, в котором можно увидеть единство хронотопа — «забвение» как одна из форм памяти и времени соседствует в нем с образом «предела», пространственного «маркера», территориальной границы.

Репрезентацию пространств, которые коррелируют в аспекте топографическом с реальной географией, а в топологическом — с уровнем непространственных характеристик текста и которые связаны с проблематикой исторической, а в нашем конкретном случае — с травматической памятью, я предлагаю обозначать термином *мнемотопика*. Соответственно, исследование и описание сложного взаимодействия текста, пространства и памяти назовем *мнемотопологией*.

Как репрезентируются пространства памяти в лебедевском тексте? Как создается его мнемотопика?

Эффективность сталинской практики «производства нелиц»<sup>1</sup> была напрямую связана со спациональным фактором —

---

<sup>1</sup> Катерина Кларк обозначает советский террор второй половины 1930-х годов как производство «нелиц и непространств» (Кларк К. Имперское возвышенное в советской культуре второй половины 1930-х годов // Новое литературное обозрение. 2009. № 1. <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/95/kk8.html>).

уникальной возможностью отослать «лишенных имени и свободы» (181) на «антресоли страны», в «географический чулан»<sup>1</sup>: «...кроме временного разрыва был и разрыв пространственный. Я понял, зачем было ссылать людей в тайгу, в тундру: их вычеркивали из общего бытия людей, высылали из истории, и смерть их случалась не в истории, а в географии» (132)<sup>2</sup>; «эти места, как остров, на котором я стоял, обособливались в своем несуществовании для общей человеческой памяти» (389).

Тот же пространственный фактор «географического чулана» продолжает играть важную роль для обеспечения успешного функционирования механизма исторического забвения и в постсоветском контексте. Именно поэтому «возвращение имен» и голоса жертвам репрессий неотделимо в проекте справедливой памяти от противостояния пространственной «амнезии» — от создания нарратива о месте их гибели, которое должно вернуться в историю через пространственный же язык литературных форм, о нем свидетельствующих<sup>3</sup>: «А мои душа и сердце полны памятью пространств, тяготеющих к Полярному кругу, полны их немоты, страждущей слова, полны выедающей глаза белизны снегов — белизны неприкосновенного листа» (6).

Текст Лебедева создает подобный нарратив, одновременно эксплицитно поднимая вопрос о модальностях его формирования.

Так, одна из первых специальных отсылок текста — Уральский хребет — вводит географическую территорию в повествование через размышления о функционировании того языка, при помощи которого данное пространство обретает свое дискурсивное воплощение:

<sup>1</sup> «Недобрая уникальность ГУЛАГа еще и в том, что лагеря были расположены очень далеко от любого рода цивилизации и культуры» (Федорова Н. ГУЛАГовская Атлантида, которая 40–50 лет как канула в прошлое. Интервью с Сергеем Лебедевым).

<sup>2</sup> «У Сталина было огромное преимущество — территория, он мог выслать людей из истории» (Российский писатель Сергей Лебедев: культура в России всегда была имперским инструментом).

<sup>3</sup> О прошлом как о «фигуре умолчания», а о его жертвах как о «забытых частях речи», которым «уже не было места ни в языке, ни в мире», см.: Лебедев С. Предел забвения. С. 198–199.

Там, на середине хребта, размышляя или разговаривая, пробуя что-то записать, вдруг понимаешь: ты вышел на *край языка*. На азиатской стороне уже приходится прилагать некое усилие, чтобы называть предметы; они словно уклоняются от поименования. Или иначе — между именем и вещью возникает тонкая и тугая пленка сродни той «рубашке», которой окружен младенец в животе матери; здешние вещи как бы еще не родились для того языка, на котором ты говоришь. Язык может управлять ими, может вменять им названия, и они подчинятся, но тот, кто чувствует, жива или мертва речь, увидит, что это лингвистическая колонизация. Пихта и сосна будут для тебя пихтой и сосной, но эти имена останутся чуждыми их сущности, которая требует каких-то иных созвучий и гармонично откликается только на них. Край языка, окраина европейского мира; дальше — только плоскость болот Сибири (8).

Констатация несоответствия привычного языка объекту описания, разрыв между знаком и референтом, так же как и идея «лингвистической колонизации», — все это отсылает к концепции «адамического», «кратилова» языка, отрицающей произвольность знака и отстаивающей гармоничное и адекватное, мимологическое соотношение между словами и предметами<sup>1</sup>. Подобная лингвистическая концептуализация, обнажающая проблему произвольности знака, в самом начале повествования не случайна. Непосредственно пережитый травматический опыт ГУЛАГа не поддается артикуляции<sup>2</sup>, точная репрезентации состояния, близкого к «зачеловечности»<sup>3</sup>, невозможна. Однако тот, кто говорит «непередаваемый», не говорит «невывысказываемый»<sup>4</sup>,

<sup>1</sup> О подобной концепции см., например, диалог Платона «Кратил»: «Кратил вот здесь говорит, Сократ, что существует правильность имен, присутствующая каждой вещи от природы, и вовсе не та произносимая вслух частица нашей речи, которой некоторые из нас договорились называть каждую вещь» (<https://nsu.ru/classics/bibliotheca/platoo1/kрати.htm>).

<sup>2</sup> В. Шаламов описывает основной механизм литературного свидетельства об этом опыте как постоянную борьбу с имманентными свойствами того языка, который выбирается для его репрезентации (Шаламов В. О моей прозе. <https://shalamov.ru/library/21/61.html>).

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Рикёр П. Память, история, забвение. С. 625.

и лебедевский рассказчик-свидетель, реконструируя предельный экзистенциальный опыт лагеря, пополняет собой ряды тех, кто в разных литературных эпохах и контекстах ставит своей целью «найти новый язык, чтобы обо всем этом рассказать»<sup>1</sup>, — язык, в котором «зазор» произвольности между словом и предметом должен быть сведен к минимуму, а имя должно предельно соответствовать обозначаемой им «вещи».

Будучи ограничена объемом данной статьи, приведу лишь два примера того пространственного языка, который является инструментом лебедевской мнемотопики.

### *Поэтика «не-места»*

Первый из них связан с конструированием особой образности пространства Севера, активизирующей периферийные по отношению к традиции смыслы: «Все там было устроено так, чтобы место, где жили и умирали люди, не вобрало в себя ничего из их жизней, чтобы не возникло пусть слабое, но притяжение этого места. Можно упрекнуть меня в отстраненности взгляда — но там нечему было сопереживать, не с чем сцепиться чувству — и в этом была непоправимая беда» (129).

Топика, символика, тропология Севера сформировали — внутри как русской, так и европейской литературы — достаточно устойчивую репрезентационную «сетку», пространственный язык которой регулярно семантизирует особость и очень большую знаковую насыщенность этих территорий. Так, гиперболизм в изображении северных пространств (например, у К. Случевского — «какие здесь всему великие размеры») соседствует с амбивалентной семантикой гиблого места, одновременно наделенного инициальными функциями и способствующего возрождению человека. У Лебедева же Север — это пространство бесформенное, безликое, развоплощенное — недаром город, основанный Вторым дедом, в тексте также лишен имени<sup>2</sup>, а его территория вводится в роман через описание типовой, лишенной антропологических

<sup>1</sup> Российский писатель Сергей Лебедев: культура в России всегда была имперским инструментом.

<sup>2</sup> Прототип безымянного города в романе — Кировск.

параметров гостиницы — то есть высвечивается через поэтику, которую можно обозначить, используя понятийный аппарат Марка Оже, как поэтику «не-места»<sup>1</sup>:

...пепельница и графин стоят как пепельница вообще и графин вообще; в скудости быта как бы исчезает та взаимосвязь вещей, которая делает жилье обжитым, и каждая вещь обособляется, становится голой формой <...> В подобном номере можно уложить вещи, бросить книгу на тумбочку, сигареты на стол, но все равно останется ощущение, что ты на привале где-то в безлюдной местности (222).

Лагерь из этого «не-места» не ушел, он «размазан в пейзаже» (218), его зыбкое, неотчетливое присутствие заштриховано как в самом пространстве (зброшенные бараки), так и в специфике восприятия этого последнего — ограждения построенных в тех местах заводов ассоциируются у наблюдателя с колючей проволокой лагеря. Этот последний требует ретерриториализации, включения в устойчивую систему координат и смыслов и обретения ясно прочитываемой картографии.

Другими словами, проблематика преобразования абстрактно-безличного пространства в «антропологическое» место, которое наделено «идентифицирующими» и «связующими» характеристиками и в котором должно соединяться настоящее и прошлое, становится определяющей для мнемотопического построения лебедевского романа.

### *Перевернутая Вавилонская башня*

Прозрение истины в тексте романа, обретение окончательной правды об историческом прошлом, как личном, так и коллективном, связаны с завершающим этапом инициационного пути героя, который приплывает на остров ссыльных и падает в яму, ставшую их общей могилой. Образы зияющей ямы и дыры в земле — ключевые для лебедевской мнемотопики. С одной стороны, они являются пространственными

<sup>1</sup> О «не-месте», лишенном каких бы то ни было идентифицирующих и связующих свойств, см.: Auger M. Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité. Paris: Editions du Seuil, 1992. P. 97–144.



метафорами («темная дыра» как «ход в изнанку мира», 301), зарождающимися опять же внутри онтологии платоновского типа и отсылающими к сосуществованию двух реальностей: одной — поверхностной и обманчивой, другой — скрытой, «подземной» и подлинной. С другой стороны, они структурируют интертекстуальное измерение лебедевской мнемотопики, которое строится на преемственности пространственного языка поэтик постсоветской и предшествующей ей литератур и внутри которого они символически кодируют смысл и суть советского тоталитарного проекта.

Центральное место лагеря у Лебедева — глубокий карьер, который вырыли заключенные по приказу Второго деда и который передается через одновременно этиологический и эсхатологический образ опрокинутой вниз Вавилонской башни:

А здесь, на Севере, яма карьера открывалась вся сразу, опрокидывала в себя, в пятисотметровую глубину; карьер был зеркальным — относительно земной поверхности — отражением Вавилонской башни, ее слепком из пустоты <...> Карьер же вбирал взгляд — и взгляд в нем терялся; он не встречал ничего, кроме пустоты, кроме следов работы опустошения; и невозможно было справиться с абсурдом, вместить в сознании *объем отсутствия*. Что-то было сделано в этом месте, чего не должно делать; переступлен какой-то предел, которого не должно переступать в отношении человеческой природы (248, 255).

Подобная архитектурная метафора и конструируемая ею геометрия пространства связывают лебедевский текст с платоновским «Котлованом»<sup>1</sup>, специальные модели которого (котлован, яма, могила) вспоминаются и переосмысливаются в «Пределе забвения».

Архетипическая модель, в основе которой лежит предание о Вавилонской башне и которая задает пространственную

<sup>1</sup> Более подробно о преемственной связи между платоновскими пространственными моделями и лебедевской специальной парадигмой см.: де Ля Фортель А. Поэтика подземного: «Котлован» Андрея Платонова и «Предел забвения» Сергея Лебедева // На самой черте горизонта: платоновские пространства. Поэтика Андрея Платонова. Сб. / Ред. Е. А. Яблокова. М.: ПОЛИМЕДИА, 2019.

поэтику как лебедевского, так и платоновского текста<sup>1</sup>, встраивает эти тексты в то, что можно обозначить как вавилонскую литературную парадигму XX века<sup>2</sup>. В контексте нашего анализа отмечу лишь две особенности этой парадигмы.

С одной стороны, классическая интерпретация библейского предания (разрушение башни как божественное наказание человеку за гордыню) претерпевает в ней «аксиологическую инверсию»<sup>3</sup>: башня предстает символической моделью тоталитарного государства, откуда изгоняется само понятие *инаковости*, а разрушение башни ассоциируется, соответственно, с возвращением человеческой свободы.

С другой стороны, сам образ Вавилонской башни претерпевает в этой парадигме важную пространственную трансформацию, разрастаясь каквширь (например, у Борхеса), так и вглубь (например, у Кафки)<sup>4</sup>.

Движение вглубь земли, вертикальное разрастание Вавилонской башни и у Платонова, и у Лебедева символически кодируют пространственную экспансию советской утопии (колонизация верхних и подземных измерений), которая, стремясь вырваться за границы любых пределов, нацелена на обеспечение прочного фундамента всем своим начинаниям и конструкциям. Но как мы помним, в тексте Платонова изначальная символика подобной пространственной модели кардинально деконструируется: идея общепролетарского дома «с корнем»<sup>5</sup> реализуется как бесконечно увеличивающаяся черная дыра в земле, которая становится в 1920–1930-х годах, на пороге Большого террора, пространственной метафорой или символом бессмысленности и тщетности социалистической утопии.

<sup>1</sup> Ср. у Платонова: «Через десять или двадцать лет другой инженер построит в середине мира башню, куда войдут на вечное, счастливое поселение трудящиеся всего земного шара» (*Платонов А. П.* Собр. соч.: В 8 т. М.: Время, 2011. Т. 3. С. 428).

<sup>2</sup> В нее входят тексты Замятина, Пьера Эмманюэля и др.

<sup>3</sup> См. об этом: *Parizet S.* Babel: ordre ou chaos?: Nouveaux enjeux du mythe dans les œuvres de la modernité littéraire. Grenoble: ELLUG, 2010.

<sup>4</sup> *Ibid.* P. 67–77.

<sup>5</sup> Об «онирической полноте» дома с «корнем» см.: *Башиляр Г.* Избранное: Поэтика пространства. М.: РОССПЭН, 2004. С. 41–44.

Лебедев же, создающий текст метапамяти в посттоталитарную эпоху, идет дальше Платонова как в конструировании ключевой для своей мнемотопики пространственной метафоры, так и в ее реализации в конце романа. Карьер лагеря, черная яма, постоянно разрастающаяся, подобно платоновскому котловану, в «ширину и глубину» (246), индизнаказательно отсылает в лебедевском тексте к фундаменту тоталитарного проекта прежде всего как к механизму непрерывного физического уничтожения человека, которое становится возможным благодаря четко отлаженному и бесперебойному функционированию лагерной «машины»: «все труды людей уходили на то, чтобы собственной жизнью, старением мускулов, износом сердца умножать зияющую дыру в земле» (246). Черная же яма острова — предела забвения, в которую падает герой в конце своего инициационного пути, оказывается общей могилой, «укрепившей» телами жертв фундамент советского проекта.

Пространственная метафора реализуется, обнажая масштаб тоталитарной катастрофы, а прозревший истину «ясновидец памяти» из временной и пространственной дали, оказываясь в объятиях погибшего зэка и восстанавливая оборвавшуюся связь между живыми и мертвыми, обретает в конечном итоге право на свидетельство — на то, чтобы «самостоятельно вести свой рассказ».

*Марк Липовецкий*

«СЛОВНО ЭТО БЫЛА ИГРА»<sup>1</sup>

От нео- к пост(мета-/транс-)романтизму

Исследователи редко идентифицируют неоромантизм как самодостаточную тенденцию в русской литературе XX века, однако именно этой характеристикой обычно сопровождается творчество таких писателей, как Горький периода ранних рассказов, Бабель, Олеша, Паустовский, Грин, Каверин, Гайдар, Крапивин и ряд других<sup>2</sup>. Вопрос о неоромантической прозе заслуживает отдельного изучения, мы же сосредоточимся на неоромантической поэзии — а вернее, на том сплетении тропов и мотивов, которые образуют некую повторяющуюся «формулу» неоромантизма.

О поэзии неоромантизма еще в начале XX века писал С. А. Венгеров — однако в его понимании под эту категорию подпадает фактически вся поэзия модернизма<sup>3</sup>. З. Г. Минц рассматривала неоромантизм как переходную форму между модернизмом и авангардом, лучше всего представленную

---

<sup>1</sup> Работа выполнена при поддержке Российского научного фонда, проект 19-18-00205.

<sup>2</sup> См.: *Кармалова Е. Ю.* Неоромантизм в культуре Серебряного века. Омск: Изд-во ОмГПУ, 2005; *Козлов С. С.* Мифология неоромантизма в литературе модерна. Курск: Кур. гос. пед. ун-т, 2000; *Васильева И. В.* Феномен неоромантизма в художественной культуре России XX века: автореф. дисс. ... канд. культурологии. М.: МГУ, 2011.

<sup>3</sup> См.: *Венгеров С. А.* Этапы неоромантического движения // *Русская литература XX века: В 3 т. / Под ред. С. А. Венгерова.* М.: Изд. товарищества «Мир», 1914. Т. 1. С. 2–38.

Еленой Гуро<sup>1</sup>. В последнее время о неоромантизме много пишет К. Н. Анкудинов<sup>2</sup>. Однако в его представлениях неоромантизм неотличим от «классического» романтизма и, в сущности, сводится к наличию метафизического содержания<sup>3</sup>. По его логике, романтизм XIX века попросту продолжает существовать в XX и XXI веках. Нам такой подход представляется аисторическим. Мы рассматриваем неоромантизм как одну из форм модернизма, коренным образом отличную от романтизма XIX века.

Если же говорить собственно о поэтике неоромантизма, то комплекс свойственных ему тропов и мотивов объединяет писателей, которые принадлежали разным, порой противоборствующим группировкам, таким как акмеисты, «Серапионовы братья», имажинисты и т. д. Рожденный модернизмом и во многих случаях непосредственно вдохновленный такими разнородными фигурами, как Эдмон Ростан,

<sup>1</sup> Минц З. Г. Футуризм и неоромантизм: К проблеме генезиса и структуры «Истории бедного рыцаря» Елены Гуро // Минц З. Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: В 3 кн. СПб.: Искусство-СПб., 2004. Кн. 3. С. 317–326.

<sup>2</sup> См., например: Анкудинов К. Н. Романтизм без берегов: Русская романтическая поэзия второй половины XX — начала XXI века. Майкоп: Адыгейский ун-т, 2015; Он же. Современная неоромантическая поэзия как параллельная культура // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2 «Филология и искусствоведение». 2007. № 2; <http://cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-neoromanticheskaya-poeziya-kak-parallelnaya-kultura>; Он же. К вопросу о содержании методологического концепта «Романтизм после романтизма» // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2 «Филология и искусствоведение». 2013. № 1 (114). <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-soderzhanii-metodologicheskogo-kontsept-a-romantizm-posle-romantizma>.

<sup>3</sup> См., например, такую характеристику неоромантизма у Анкудинова: «Абсолютизация свободы выбора романтизмом приводит к конфликту между личностью („Я“) и миром, окружающим личность („не-Я“). Бытие с его непреложными законами рассматривается романтическим героем как помеха для осуществления абсолютной свободы. Таким образом, потребность этого осуществления приводит к романтическому бунту. Этот бунт может приобретать различные формы в зависимости от ряда особенностей авторского мировоззрения. Но вне зависимости от этих форм романтическая система мировоззрения имеет определяющую черту — разделение мира на „Я“ и „не-Я“. Данный конфликт в произведениях романтического характера превращается в основной объект авторской рефлексии» (Анкудинов К. Н. Современная неоромантическая поэзия как параллельная культура).

Роберт Луис Стивенсон и Редьярд Киплинг, в русской поэзии воплощенный Николаем Гумилевым, а в популярной культуре — поэтом-исполнителем Александром Вертинским, с одной стороны, и Сергеем Есениным, с другой, этот эстетический дискурс был в то же время органично воспринят социалистическим реализмом. Такие поэты, как Михаил Светлов, Эдуард Багрицкий, Николай Тихонов, Владимир Луговской, Павел Коган, Константин Симонов, успешно вписали неоромантическую эстетику в рамки социалистического реализма.

В то же время неоромантическая поэтика получила мощный резонанс в неконформистской поэзии 1930–1940-х (например, в стихах Алика Ривина) и 1960–1980-х годов, особенно в среде авторской песни (это в первую очередь Александр Галич, Булат Окуджава и Владимир Высоцкий). Также отчетливо неоромантической была поэзия таких звезд ленинградского андеграунда, как Роальд Мандельштам и Леонид Аронзон в 1960-х годах, молодой Глеб Горбовский в 1960-х — первой половине 1970-х. Элементы неоромантической поэтики проявляются в творчестве крупнейшего поэта военного поколения Бориса Слуцкого и звезд следующего поколения (шестидесятников): Беллы Ахмадулиной, Новеллы Матвеевой, Юнны Мориц.

Неоромантические черты отчетливо присутствуют в текстах таких современных поэтов, как Тимур Кибиров, Борис Рыжий, Вера Павлова, Елена Фанайлова, Федор Сваровский, Маша Степанова, Линор Горалик, Полина Барскова, Андрей Родионов, Галина Рымбу и др. В своем роде символом возрождения неоромантизма стала поэзия Сергея Жадана, в переводах которого с украинского на русский приняли участие лучшие поэты 2010-х годов. Собственно, неоромантизм в поэзии нового века и является центром моего выступления: реален он или фантомен? И если реален, то чем отличается от сложившейся в XX веке традиции, какие новые качества воплощает? Моя гипотеза состоит в том, что сегодня неоромантизм переживает не только новый подъем, но и серьезные трансформации. Чтобы обозначить эти трансформации, я даже предлагаю — исключительно

в гипотетическом порядке — обозначить современную реинкарнацию этой поэтики другим термином, например, *постромантизм*. Я надеюсь, что мой дальнейший анализ позволит наполнить этот термин конкретным эстетическим смыслом. Но прежде чем говорить о постромантизме, необходимо хотя бы в самых общих чертах определить важнейшие свойства неоромантизма (НР) как течения внутри русской модернистской поэзии.

## 1

И. Кукулин справедливо отмечал, что роль неоромантизма в русской поэзии XX века связана с тем, что этот дискурс предлагает невероятно гибкий механизм «осциллирования» или же символических «переговоров» и поиска компромиссов между индивидуальной свободой (во многих понятиях в соответствии с философией Ницше) и политическими и/или культурными дискурсами, требующими от человека самопожертвования ради общего дела или национальных интересов<sup>1</sup>. Каковы же особенности неоромантической поэтики, обеспечивающей успех этих переговоров?

В первую очередь неоромантическая поэзия представляет романтическое стремление к идеалу через *стилизацию*, нередко окрашенную иронией. Стилизация использует персонажей, уже окруженных романтической аурой в предшествующей литературной традиции — романтической и не только. Это капитаны, конкистадоры и путешественники Гумилева, моряки и героические солдаты Тихонова и Когана; морские контрабандисты, Дидель-птицелов, Тиль Уленшпигель Багрицкого; Дон Кихот, Жанна д'Арк и мушкетеры Светлова; у Окуджавы это «комиссары в пыльных шлемах» и «комсомольские богини» наряду с Моцартом, Вийоном, кавалергардами и пиратами. Аналогичным образом постсоветский поэт Борис Рыжий окружает романтической аурой своих современников — мелких головорезов из промышленных

<sup>1</sup> См.: Кукулин И. История культуры начала и середины двух столетий: параллельное подключение // Воздух. 2017. № 1. <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2017-1/kukulin>.

районов Свердловска. Стилизация может также влиять на поэтический стиль, создавая мощный эффект остранения, как это происходит в текстах Беллы Ахмадулиной. Бенедикт Сарнов писал о ее стиле:

Ахмадулина ни за что не скажет просто: «Лошадь». Увидев ребенка, едущего на велосипеде, она говорит: «...*дитя, велосипед влекущее, вертя педалью...*» Если о человеке надо сказать, что он уснул, она говорит: «...*ослабел для совершенья сна...*» <...> Желая описать легкую поступь девочки, она сплетает такой прихотливый синтаксический узор: *...пустить на волю локти и колени, / чтоб не ходить, но совершать балеты / хождения по оттаявшей аллее...* Последние строки могут служить самохарактеристикой. <...> Поэтическая манера Ахмадулиной более всего напоминает причудливые балетные па<sup>1</sup>.

Сказанное об Ахмадулиной описывает *парадоксальный принцип остранения*, применимый и к другим неоромантическим поэтам. Если Толстой (по Шкловскому) достигает эффекта остранения, описывая все условное и искусственное с «естественной» перспективы, то неоромантические авторы инвертируют эту стратегию, представляя естественное и обыденное как искусство или поэтическую конструкцию. Неоромантический поэт ищет альтернативу прозе жизни и, зная о тщетности этих поисков в скудной действительности, намеренно размывает границу между фикцией и реальностью, усиливая убедительность фантазии и проблематизируя «прочность» реального. Вот почему у Гумилева в «Шестом чувстве» (1920) природа усердно работает на протяжении тысячелетий, стремясь создать орган для чувства красоты. Светлов заменяет кровавую Гражданскую войну в России ее проекцией — очевидно искусственной — на Испанию («Гренада», 1924). Вертинский утверждает: «Я могу из падали создавать поэмы, / Я люблю из горничных — делать королев» («Полукровка», 1930). Эта логика остранения также объясняет, почему неоромантические тексты населены всевозможными игрушками: оловянными солдатами,

<sup>1</sup> Сарнов Б. М. Время таланта: портреты и памфлеты. М.: Советский писатель, 1987. С. 347, 348.



бумажными балеринами, рождественскими украшениями, марионетками, а также сказочными и легендарными персонажами, актерами и клоунами, не способными снять свои маски (и прочими подобными мотивами). Такой подход порой воскрешает барочную метафору жизни как театра, как триумфа фикции и обмана: «Все мы, святые и воры, / Из алтаря и острога, / Все мы — смешные актеры / В театре Господа Бога» (Гумилев, «Театр», 1910). Чаще всего, однако, стилизация становится способом выхода из банальной и репрессивной современности в мир, созданный творческим воображением, или скорее средством «улучшить», «украсить» воспринимаемую реальность. Однако в этом эскапизме скрыт и внутренний конфликт.

Концептуализация стилизации как прагматически бесполезного, но экзистенциально важного жеста объясняет, почему она так часто сочетается с *иронией*. Ирония в неоромантической поэзии выполняет различные функции. Она может указывать на зияющий разрыв между областью стилизованной субъективности и реальностью — как, например, во многих песнях Вертинского. Напротив, трагическая ирония может подчеркивать сюрреальный и алогичный смысл истории. Так происходит в «Ночном дозоре» (1962–1964) Галича: романтические тропы и ритм, взятые из стихотворения Жуковского о Наполеоне «Ночной смотр» (в свою очередь являющегося переводом «Die nächtliche Heerschau» фон Зедлица, 1836) в применении к ночному параду бюстов и статуй Сталина порождают иронический эффект, но одновременно указывают на сверхъестественную, мистическую мощь ностальгии по деспотизму, способной поднимать трупы и оживлять монументы.

В стихах Алика Ривина ирония обычно возникает как эффект от «вторичной стилизации», применяемой к более или менее недавним и популярным неоромантическим формулам. Например, автор берет фразу из популярной песни об отважном капитане из фильма 1936 года «Дети капитана Гранта» (что поддерживает ее неоромантический контекст) и трансформирует через радикальное снижение в метафору горького дистанцирования от собственного времени:

Капитан, капитан, улыбнитесь,  
кус ин тохес — это флаг корабля.  
Наш корабль без флагов и правительств,  
во вселенной наш корабль — Земля.

Мы плывем, только брызжем звездами,  
как веслом мы кометой гребем,  
мы на поезд судьбы опоздали,  
позади наш корабль времен<sup>1</sup>.

Стилизация в сочетании с иронией позволяет неоромантическому поэту дистанцироваться от современности и социального контекста и заявить о своей свободе, не забывая при этом о хрупкости и нестабильности созданной дистанции (и разделяя эту осведомленность с читателем). Такая противоречивая позиция делает *оксюморон* центральным неоромантическим тропом: он больше всего соответствует попыткам поэта одновременно материализовать фантазию и дематериализовать реальность. Оксюмороны работают в неоромантической поэзии как на микро-, так и на метауровне, как в поэтике, так и в логике поэтического мира. Чаще всего неоромантические оксюмороны возникают как результат прозаических манифестаций наиболее высоких романтических тем.

Например, А. Жолковский видит в оксюморонной строчке Окуджавы «рай, замаскированный под двор» ключ ко всей его поэтике<sup>2</sup>, а Л. Дубшан говорит о «полном господстве оксюморонов» в его стихах<sup>3</sup>. Стилизованная речь Ахмадулиной производит оксюморонный эффект, когда применяется к наименее подходящим явлениям, таким как описание октябрьского гриппа или пьющего дворника. А у Галича оксюморон лежит в основании сюжетов его баллад — во всех них

<sup>1</sup> Ривин А. Стихи // Антология новейшей русской поэзии у Голубой Лагуны: В 5 т. / Под ред. К. Кузьминского и Г. Л. Ковалева. Т. 1. Newtonville, MA: Oriental Research Partners, 1980. <http://www.kkk-bluelagoon.ru/tom1/rivin.htm>.

<sup>2</sup> Жолковский А. К. «Рай, замаскированный под двор»: Заметки о поэтическом мире Булата Окуджавы // Жолковский А., Щеглов Ю. Мир автора и структура текста. Терапу: Эрмитаж, 1986. С. 279–308.

<sup>3</sup> Дубшан Л. О природе вещей // Окуджава Б. Ш. Стихотворения / Вступ. ст. Л. С. Дубшана и В. Н. Сажина. Сост. В. Н. Сажина и Д. В. Сажина. Прим. В. Н. Сажина. СПб.: Академический проект, 2001. С. 51.

высокие сказки о любви и предательстве разворачиваются в убогих бытовых обстоятельствах, сопровождаются грубой речью и унижительными советскими ритуалами («Веселый разговор», «Городской романс» («Тонечка»), «Красный тругольник», «Леночка»). Именно оксюмороны формируют философскую перспективу во многих песнях Владимира Высоцкого, как, например, в «Моей цыганской», где гротескное изображение мира вверх дном суммируется в формуле: «Света — тьма, нет бога!» Точно так же в поэзии Слуцкого черное солнце (оксюморон, восходящий к знаменитому финалу «Тихого Дона») доминирует в социальном космосе: «Нам черное солнце светило, / нас жгло, опаляло оно, / сжигающая иные светила, сияя на небе — одно» (1951).

На ином уровне неоромантические поэты создают оксюморонную концепцию субъекта, который реализует несовместимые сценарии и совмещает *множественные «я»*: вымышленное и литературное соединяются с вполне реальным и повседневным; эти «я» противоречат друг другу, и в то же время они взаимозависимы и неразделимы. Принцип «множественной личности» позволяет выскользнуть из жестко определенных социальных идентичностей, а также из социальных и исторических клеток. Каждое «я», усвоенное неоромантическим автором, — это «я», способное преодолевать собственные пределы. Гумилев одним из первых заявил: «Мне странно сочетание слов „я сам“» («Два Адама», 1917–1918). В стихотворении «Память» (1921), открывающем последнюю его книгу «Огненный столп» (1921), он утверждает, опрокидывая христианскую доктрину: «Мы меняем души, не тела». Далее следует целая галерея «я»: от колдовского ребенка, «словом останавливавшего дождь», до «избранника свободы, мореплавателя и стрелка». Некоторые «я» дороги автору, некоторые чужды, но окончательный образ: «угрюмый и упрямый зодчий Храма, / восстающего во мгле»<sup>1</sup> — возникает как сумма множественных и синхронно разворачивающихся жизненных сценариев «я».

<sup>1</sup> Гумилев Н. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 4. Стихотворения и поэмы (1918–1921). М.: Воскресенье, 2001. С. 90.

В других неоромантических стихотворениях множественность авторских «я» часто коррелирует со стилизацией и граничит с актероподобной трансформацией поэта в другого, который отличается от лирического субъекта и в то же время определенным образом резонирует с ним. Вертинский утверждал, что перевоплощения в персонажей лишали его собственной жизни («Я всегда был за тех, кому горше...», 1952), а Галич и Высоцкий знамениты своими поэтическими театрами. У Галича взгляд на мир с точки зрения «простого советского человека» нередко сопряжен с гротескным превращением личности в автомат (цикл «Коломийцев в полный рост», 1968–1970). Поэзия Высоцкого включает в себя монологи пиратов, городской шпаны, бывших узников ГУЛАГа, алкоголиков, космических путешественников, заключенных психиатрических учреждений и тюремной камеры, а также самолета-истребителя, иноходца, волка и т. д., — но в определенном смысле все эти голоса и персонажи представляют собой разные стороны лирического «я». Высоцкий создает многоголосый и многоликий тип субъективности, претендующий на энциклопедический охват всего общества, всех его типов. Вместе с тем, в соответствии с теорией Бахтина, поэзия Высоцкого может быть понята как *субъективный карнавал*, демонстрирующий ограниченность любой монологической истины и предлагающий аудитории радость узнавания себя через поэтические опыты инаковости.

В качестве противовеса по отношению к множественности, децентрированности и общей нестабильности «я» неоромантические поэты часто используют *экстремальные ситуации* на грани жизни и смерти, рассматривая их как «точки сборки» — моменты крайней свободы от социальных и культурных конвенций, когда все ложное и фальшивое обесценивается, а нечто «прочное» выходит на первый план и во внутреннем, и во внешнем мире. Вот почему предпочтение часто отдается жанру баллады, всегда ориентированному на экстремальные ситуации. Экстремальные ситуации неизменно усиливают в неоромантической поэзии нравственную «ясность», обычно основанную на «вечных» оппозициях силы и слабости, верности и предательства, достоинства и морального падения.

Впрочем, отношение к экстремальным ситуациям порождает бифуркацию неоромантических стратегий. К одному полюсу тяготеют поэты, прославляющие (и воплощающие) маскулинность, рыцари самопожертвования и героической смерти, среди неоромантиков этого типа наиболее известны Гумилев, Тихонов, Багрицкий, Симонов, Высоцкий, Рыжий. Азарт экстремальных ситуаций порой приводит неоромантических поэтов к таким опасным формам жизнотворчества, как эстетизация насилия и/или приятие насильственной риторики не только в литературе, но и за ее пределами (Лимонов). К противоположному полюсу тяготеют поэты, отдающие предпочтение не героическому пафосу, а «сентиментальности». Эти поэты отвергают войну как аморальное разрешение на убийство, а экстремальные ситуации понимают как жесткое напоминание о том, что только сострадание и нежность к другим людям являются достойным ответом на бесчеловечные условия бытия. Наиболее ярким в этом отношении является пример поэзии Окуджавы. По мнению Л. Дубшана, Окуджава «пошел на риск реабилитации слабости — той правды, что „не может торжествовать и побеждать“»<sup>1</sup>. Критик утверждает, что по своей сентиментальности тексты Окуджавы перекликаются с прозой Паустовского, поэзией Евтушенко и Ахмадулиной; от себя мы могли бы также добавить к этому списку поэзию Светлова (непоследовательно) и Ривина (программно), и почти поголовно — современных поэтов, от Кибирова до Жадана.

Среди неоромантических ценностей, выдерживающих испытание экстремальными ситуациями, высший авторитет приобретают те, что связаны с *трансгрессией* — способностью пересекать границы, нарушать правила и идти против ожиданий. Как правило, поэт и поэзия становятся самой впечатляющей реализацией трансгрессии и трансгрессивности — что выражается не только в текстах, но и в *жизнотворчестве* неоромантического автора, утверждающего себя через методичное нарушение культурных и моральных норм (Есенин, Лимонов, Высоцкий, Рыжий). Свобода поэтов

<sup>1</sup> Дубшан Л. О природе вещей. С. 34.

в неоромантической поэзии часто соседствует с мученичеством — в соответствии с формулой Высоцкого: «Поэты ходят пятками по лезвию ножа — / И режут в кровь свои босые души!» («О поэтах и смертельных цифрах», 1971). Поэты могут быть даже поняты как оксюморонные «грешные святые». Например, Галич изображает Ахматову в тот момент, когда ей приходится писать сервильные стихи в надежде облегчить судьбу арестованного сына. Однако акт трансгрессивного предательства превращается под его пером в торжество самопожертвования — стихи Галича здесь не случайно стилистически перекликаются с «Реквиемом» Ахматовой: «... По белому снегу веди на расстрел / Над берегом белой реки. / И сын Ее вслед уходящим смотрел / У самого края строки» («Без названия»)<sup>1</sup>.

## 2

Думается, этот краткий обзор дает достаточно оснований для понимания истоков современного постромантизма. В первую очередь большинство поэтов, которых можно отнести к постромантизму, до недавнего времени программно отрицали возможность цельного лирического «я» — по разным причинам. Одни видели в этом ответ на постмодерный «кризис метанарративов» (Ж.-Ф. Лиотар). Другие — реакцию на постсоветский хаос. Третьи — неизбежные последствия адаптации к пестрому инфошуму глобализованного мира. В более узком смысле некоторые критики (Д. Кузьмин, К. Корчагин) связывали разложение лирического субъекта на множественные образы с постмодернистским поиском новой концепции «я» — многомерной и нелинейной, — который в русской поэзии начинается еще в андеграунде 1970-х, прежде всего в московском концептуализме<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Галич А. Когда я вернусь: Полн. собр. стихов и песен. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1981. С. 52. Вариант: «...и ждал этой самой строки».

<sup>2</sup> См.: Кузьмин Д. Постконцептуализм: Как бы наброски к монографии // Новое литературное обозрение. 2001. № 50. [http://www.litkarta.ru/dossier/kuzmin-postkonts/dossier\\_987](http://www.litkarta.ru/dossier/kuzmin-postkonts/dossier_987); Корчагин К. «Маска сдирается вместе с кожей»: способы конструирования субъекта в политической поэзии 2010-х годов // Новое литературное обозрение. 2013. № 6. <https://magazines.gorky.media/nlo/2013/6/maska-sdiraetsya-vmeste-s-kozhej-br-sposoby-konstruirovaniya-subekta-v-politicheskoy-poezii-2010-h-godov.html>.

Но независимо от того, как объясняли поэты и критики разложение лирического субъекта, сам этот процесс, несомненно, перекликается со сходными аспектами неоромантизма, что, в свою очередь, предполагает актуализацию стилизации и иронии как означающих дистанции между ускользающим «я» и его многочисленными образами. Неудивительно, что такие современные поэты, как Полина Барскова, Линор Горалик, Андрей Родионов и Мария Степанова, разворачивают в своих стихах целые театры (у каждого свой, со своей сценографией и режиссурой) стилизованных голосов и персонажей. Так, Родионов начиная с баллад, рисующих московские окраины и их жителей, в последние годы все чаще пишет — в соавторстве с Екатериной Троепольской — гротескные пьесы в стихах («Проект „Сван“», «Зарница» «Нурофеновая эскадрилья», «Счастье не за горами»). Степанова переносит в убогие декорации российских судов и полицейских участков сюжеты классических опер европейского романтизма: «Фиделио», «Кармен», «Ифигении в Авлиде» (цикл «Четыре оперы»)… Барскова озвучивает воображаемые внутренние монологи писателей и художников, живущих и умирающих во время Ленинградской блокады. Все эти стилизации воплощают многоликое и цитатное авторское «я» — именно оно служит точкой отсчета, именно оно связывает многочисленных Других.

Станислав Львовский писал о прозаической книге Барсковой «Живые картины» (2014): «Эта книга фиксирует — нет, не фиксирует, свидетельствует — трансформацию идентичности. Она — о появлении нового, другого человека (и автора). Но не только о: в каком-то смысле она и есть эта трансформация, одновременно ее (свой собственный) объект, субъект и инструмент»<sup>1</sup>. Для постромантизма как течения крайне важна именно эта интенция — трансформировать собственную субъектность, сформировать новое «я» путем постижения и вживания в неблизкие исторические и культурные идентичности, в опыты Другого, которые оказываются

<sup>1</sup> *Львовский Ст.* Одиночная экспедиция // Colta.ru. <https://www.colta.ru/articles/literature/5710-odinochnaya-ekspeditsiya>.

не менее важными, чем собственный неотчуждаемый опыт. Опыты, которые часто глубоко травматичны.

Особое концептуальное значение, придаваемое стилизации, объясняет, почему многие постромантические поэты сопровождают их автокомментариями, как, например, Мария Степанова в цикле «Spolia» (2015):

пусть сама она выйдет и что-нибудь скажет  
(а мы слушаем тебя)

она не выходит  
это у нее не выходит

говорение от сердца  
(чайковской! я скрывать не стану)  
у нее неискренне выходит  
и даже кажется, что это говоренье  
чего-нибудь повторенье  
это она все что-нибудь стилизует  
наряжает мертвое как живое

—

где неповторимая интонация,  
трепетное дыханье,  
узнаваемая с трех нот  
уникальная авторская манера?  
(труды не поэта, но инженера)

(не лирика, а механика  
показатели не барышни, а механика)

и все время какие-то проекты,  
словно быстрый холод вдохновенья  
на челе у ней власы не подымал

— ладно, я пригов —  
скажу, от вас упрыгав<sup>1</sup>

Суммируя типичные обвинения не только против своей поэзии, но и против всего постромантического направления: *у нее неискренне выходит, это она все что-нибудь стилизует, наряжает мертвое как живое, где неповторимая интонация... уникальная авторская манера?* — и иронически связывая свою стилизацию с наследием

<sup>1</sup> Степанова М. Spolia. М.: Новое издательство, 2015. С. 4–5.



концептуализма: *ладно, я пригов*, — Степанова не пытается «защититься» или «оправдаться». Напротив, в последующих стихах цикла она демонстрирует исключительно широкий спектр возможностей, связанных со стилизацией. На одном краю этого спектра читатель найдет вполне концептуалистский монтаж поп-цитат, в основном отсылающих к советской культуре:

и с неба звездочка упала,  
и лишь бы не было войны,  
и на площадке танцевальной  
музыка с утра

май, май, тройцын день  
и танцплощадка, плащ-палатка, духовые,  
вот наша песня  
живы мы и все живые  
а если мы мертвы — завидный гроб

(а так цитаты она любит оттого,  
что без любви она не может)<sup>1</sup>

А на другом краю — лишь слегка подкрашенные иронией пластичные и убедительные метаморфозы авторского голоса, вбирающего интонации и способ мышления, свойственные Мандельштаму и Ходасевичу 1920-х годов, и таким образом воссоздающего звучание русского неоклассического модернизма:

Когда вместо нежных каракул,  
Где буря и мельничный шум,  
Ты видишь, что умер гомункул  
И ручки прижаты к ушам,  
А справа и слева арапы  
Все туже сдвигают стежки —  
Ты встанешь в преддверии РАППа  
И вовсе забудешь стишки.

Густая советская роза  
Муштрует упрямый дичок,  
А он до последнего раза  
Все глубже в кусты и молчок.

<sup>1</sup> Степанова М. Spolia. С. 5–6.

И тех-то без лепета мочишь,  
И этих без опыта чтишь,  
Но если взглядеться захочешь,  
То близится еж, а не чиж<sup>1</sup>.

Цикл завершается императивом: «положите мне руку на я, и я уступлю желанью»<sup>2</sup>, — который прямо резонирует с первым стихотворением цикла — в нем «отсутствие себя» решительно квалифицировалось как форма свободы: «у кого нет я, / может позволить себе не-явку, / хочет отправиться на свободу». По-видимому, это состояние свободы оказывается неустойчивым, и Степанова приходит к пониманию отказа от «я» как формы служения, как нравственного долга перед близкими и дальними, любимыми и ненавидимыми, но в равной степени *лишенными голоса* веком исторических катастроф и неизлечимых травм. Из этого служения вытекает уникальность я — его (ее) историческая в полном смысле этого слова неизбежность:

учу обойтись без я: но кто без меня обойдется!  
я пойдет за тобой, отсюда до смертного часа  
будет стучать тебе в уши, покуда не скажешь  
«вот я!»<sup>3</sup>

Именно этот этический принцип Степанова в полной мере осуществит в своей прозаической книге «Памяти памяти» (2018).

Аналогичные чувства испытывают и другие поэты постро-мантического склада. См., например, у Фанайловой: «Я не хочу быть этой психопомпой / Но ей нечаянно являюсь»<sup>4</sup>. А Барскова непосредственно осуществляет этот принцип в таких своих известных циклах, как «Справочник ленинградских писателей-фронтовиков 1941–1945» и «Пылкая Дева, или Похождения Зинаиды Ц.». Воображаемый вентрилоквизм чужого сознания во всех этих стихах тождествен обретению автором собственного голоса:

<sup>1</sup> Там же. С. 10.

<sup>2</sup> Там же. С. 19.

<sup>3</sup> Там же. С. 14.

<sup>4</sup> Опубликовано в персональном блоге Фанайловой: [https://www.facebook.com/search/top/?q=Elena Fanailova](https://www.facebook.com/search/top/?q=Elena+Fanailova) лисистрата.

Теплый-теплый день когда  
Отпускаешь ты меня  
Мертвой струйкой изо рта  
Выпускаешь ты меня  
В светлый праздник — в никогда<sup>1</sup>.

Еще одна достаточно очевидная точка пересечения между нео- и постромантизмом связана с вниманием к пограничным ситуациям, в свою очередь порождающим оксюмороны в репрезентации как внутреннего мира, так и внешних обстоятельств. В современной поэзии, в отличие от неоромантизма, экстремальные ситуации, как правило, не стилизованы (поэзия Ф. Сваровского с его научно-фантастическими сюжетами — скорее исключение, чем правило). Напротив, «пограничье» вписано в постсоветскую повседневность, сплетено с узнаваемыми хронотопами, насыщенными насилием или его ожиданием. Насилие как «фон» формирует экзистенциальный, а не политический или исторический контекст во многих стихах 2000–2010-х, но особенно отчетливо это заметно в поэзии Елены Фанайловой. Эта тема начинается у нее с исследования советских травм («...они опять за свой Афганистан», 2000), продолжается стихами о бандитах и бизнесменах 2000-х («Черные костюмы», 2008), а сегодня воплощается в растущем на глазах цикле «Лисистрата», в котором стихия войны из Донбасса распространяется по всему «русскому миру», проникая в самые, кажется, интимные ситуации:

Ни Крыма твоего не надо, ни Кавказа  
весь день преследуют две-три случайных фразы  
печаль моя черна  
ни БАМа твоего, ни ЛОГОВАЗа  
работ столичных по благоустройству  
ребят отличных с мерзкой склонностью к геройству  
уходи, зараза,  
вали путем зерна  
<...>  
я знаю наизусть твою повадку волчью

<sup>1</sup> Барскова П. Стихи // Воздух. 2010. № 3. <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2010-3/barskova>.

и зубы желтые, силовиков и танки  
я знаю, где нам ожидать подянки  
Еби конем, захлебывайся желчью  
и золотом, и задохнись от газа  
распухни от нефтянки

следи за мной, устраивай прослушку,  
поплачь в мою подушку<sup>1</sup>.

Сплетая строчки Мандельштама и Ходасевича с политическими инвективами, Фанайлова пытается дистанцироваться от «злости дня», добиваясь отторжения от любого любования властью, любой героизации насилия — «ребят отличных с мерзкой склонностью к геройству». Оксюморонная стратегия Фанайловой точно описывается словами поэта следующего поколения, Галины Рымбу: «Поэзия должна стремиться к утопическому исключению языков насилия, но она может добиться этого, только сама прибегая к определенному насилию, применяя силу против этих языков ради будущего...»<sup>2</sup> «Определенное насилие» в стихах Фанайловой воплощается в обценной лексике, но важнее именно противостояние языкам насилия как центральная тема постромантизма.

Совсем иначе, чем у Фанайловой, но тоже оксюморонно разворачивается противостояние языкам насилия у Барсковой — например, в таком стихотворении 2018 года:

М. Я.

#### Книжки для детей

«Они пытали их обоих»  
Какого цвета на обоях  
Они оставили следы  
Конечно только золотые  
Конечно только голубые  
Горения слюны слюды

<sup>1</sup> Фанайлова Е. День независимости (Троя vs Лисистрата) // Сноб. 12.06.2017. <https://snob.ru/selected/entry/125462>.

<sup>2</sup> Platt J. A conversation with Galina Rymbu // Music and Literature. 2016. February. <http://www.musicandliterature.org/features/2016/1/31/a-conversation-with-galina-rymbu>.

Смотри ж на дивные оттенки  
Они остались на застенке  
Сюда идем мы как в музей  
Что видим мы в музее этом?  
Вот видим: стрекозиным летом  
Блуждает череда друзей  
Хармс сторонится Шварц хохочет  
Олейников его не хочет  
Знать, он лежать у речки хочет  
И жабу палочкой крушить  
Их путь еще не кончен начат  
И все они уже да значат  
Поэзию и крутят нить  
Сквозь стрекозу сквозь паутину  
Смотрю на жаркую картину  
И вижу их живыми не  
Один во льду другой на дыбе  
Введенский плавает на рыбе  
Мерцает Вагинов на дне.

Здесь история террора, страшного насилия против обэриутов демонстративно и эффектно замещена совершенно иной картинкой — стилизованной попыткой воссоздать фантазии Хармса, Введенского, Олейникова, Вагинова, сплетая их в идиллическую панораму. Действительно, перед нами «утопическое исключение языка насилия», но насилие не исчезает, оно проникает в это счастливое видение, образуя оксюморонную комбинацию. Так, обои за диваном, на которых отпечатались головы поэтов, превращаются в застенки — место пытки: «Смотри ж на дивные оттенки / Они остались на застенке». Недаром и поэт, наслаждающийся «стрекозиным летом», развлекается насилием: «Знать, он лежать у речки хочет / И жабу палочкой крушить». Вот почему в конечном счете утопия мутирует в гибрид Босха с дантовским адом: «Один во льду другой на дыбе / Введенский плавает на рыбе / Мерцает Вагинов на дне». Барскова эвакуирует любимых поэтов из истории в область фантазии (спланированную по рецептам обэриутов), и в этой реальности они рождаются заново, переживают воскресение — но не избавляются от призрака насилия. Насилие, проникая

и в райскую фантазию, убеждает в невозможности неоромантического побега. Никто не невинен — не исключая и поэта.

Постромантическое тяготение к экстремальным ситуациям в начале 2000-х годов получило название «новый эпос» в силу приверженности к нарративным жанрам, таким как баллада<sup>1</sup>. Особенно ярко эта тенденция проявилась в сжатых до десятка строк научно-фантастических сюжетах Федора Сваровского, иронических и натуралистических историях Андрея Родионова, страшных сказочках Линор Горалик. Баллада остраивает «фоновое» насилие, связанное с коллективными травмами, путем характерной для неоромантизма репрезентации «естественного» как «искусственного». Но в отличие от неоромантизма, в постромантизме «естественное» равняется социальному или негативно маркированной повседневности, тогда как «искусственность» ассоциируется с популярной культурой, телевизионными программами, компьютерными играми в неожиданных сочетаниях с модернистской и классической поэзией.

Так, скажем, в балладах Родионова мрачный мир постсоветских трущоб трансформируется в мир фэнтези, населенный ведьмами, эльфами, подчиняющийся заклинаниям и магии заколдованных мест. Особенно показательна знаменитая баллада «Синий эльф», но этот принцип прослеживается и в других его текстах. Скажем, стихотворение «В электричке» (2002) изображает Змея Горыныча, который присоединяется к лирическому персонажу в его алкогольно-наркотических приключениях:

Он сел напротив меня.  
Трехголовый, я сразу понял, что свой.  
Откуда-то на три дня  
Прилетел погулять выходной.  
Нам слов не надо, чтоб говорить,  
Не надо мыслей читать.  
Это миф, что сказочные герои не любят пить,  
Просто они не умеют блевать<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> См. спецвыпуск журнала «Рец» (2007, № 4), подготовленный Федором Сваровским и Арсением Ровинским: <https://polutona.ru/rets/rets44.pdf>.

<sup>2</sup> Родионов А. В электричке // <http://www.topos.ru/article/179>.

Примечательно и другое стихотворение Родионова, в котором сцена между четырьмя таджиками-гастарбайтерами и двумя пьяными проститутками сравнивается со сказкой о Снегурочке, причем Родионов отсылает к пьесе А. Н. Островского (1873), одному из ранних примеров неоромантизма. Это сопоставление первоначально вызывает у автора отвращение, но затем он соглашается с его правомерностью:

Глумилась глупая дура над сказкой  
какое же злое в словах веселье!  
Двум снегурочкам из берендеева царства  
Вышли навстречу четыре Леля!

Ручеек в канаве, заасфальтированная тропинка  
и зачем мне жалеть эту пьяную дурочку  
в грязи у дороги след от ботинка  
и все, в общем, и вправду, как про Снегурочку<sup>1</sup>

Читатель должен сам догадаться, почему «все, в общем, и вправду, как про Снегурочку». Такое превращение типично для поэтики Родионова. Илья Кукулин, анализируя другое его стихотворение, объясняет логику Родионова так:

Парадоксальное включение цитаты из поэмы А. Галича «Кадиш» («Вам разрешено остаться, Корчак!..») в рассказ о том, как одинокий мужчина провожал незнакомую женщину до дома и получил разрешение остаться на ночь (стихотворение «Забывший электрички и типажи каменного улея...»), также свидетельствует о полной несоизмеримости трагедии варшавского Дома сирот и житейской мелодрамы, — но высвечивает и тайное родство двух ситуаций: в обоих случаях, и в истории Корчака, пересказанной Галичем, и в истории, рассказанной Родионовым, герои испытывают страх и надежду на утешение<sup>2</sup>.

Несовместимость источника и продукта стилизации искупается в этих случаях *связью через аффект* — чувства, испытываемые персонажами Родионова и их культурными

<sup>1</sup> Родионов А. Игрушки для окраин. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 74.

<sup>2</sup> Кукулин И. Работник городской закулисы // Родионов А. Игрушки для окраин. С. 137.

«прототипами», сопоставимы, если не идентичны, и эта сопоставимость перекрывает контрасты между контекстами. Думается, этот принцип приложим и к другим текстам постро-романтического типа. Несопоставимость контекстов порождает иронию и структурно вписывается в логику оксюморона; ирония и оксюмороны в свою очередь оттеняют связь через аффект. Таким образом выражается и разочарование в силе культуры и культурных тропов артикулировать, а тем более облегчать драмы современных персонажей. В то же время осознание пределов культуры и ее власти ведет к тому, что можно назвать «переизобретением» культуры. Конечно, этим занимались и предшественники построромантизма, и, как бы подсоединяясь к их опыту, современные авторы используют давно испытанные и проверенные, почти стертые романтические и неоромантические тропы.

К примеру, Линор Горалик возрождает неоромантический мотив игрушек и кукол как заместителей лирического героя в своем стихотворении «Как в норе лежали они с волчком»: здесь игрушки или мультипликационные персонажи, зайчик и волчок, выступают в роли волхвов, отзывающихся на зов звезды Вифлеема. Несовместимость детских персонажей с евангельским сюжетом очевидна и потому производит радикальный остраняющий эффект:

Как в норе лежали они с волчком, —  
зайчик на боку, а волчок ничком, —  
а над небом звездочка восходила.  
Зайчик гладил волчка, говорил: «Пора»,  
а волчок бурчал, — мол, пойдем с утра, —  
словно это была игра,  
словно ничего не происходило, —  
словно вовсе звездочка не всходила.

Им пора бы вставать, собирать дары —  
и брести чащобами декабря,  
и ронять короны в его снега,  
слепнуть от пурги и жевать цингу,  
и нести свои души к иным берегам,  
по ночам вмерзая друг в друга  
(так бы здесь Иордан вмерзал в берега),



укрываться снегом и пить снега, —  
потому лишь, что это происходило:  
потому что над небом звездочка восходила.

Но они все лежали, к бочку бочок:  
зайчик бодрствовал, крепко спал волчок,  
и над сном его звездочка восходила, —  
и во сне его мучила, изводила, —  
и во сне к себе уводила:  
шел волчок пешком, зайчик спал верхом  
и во сне обо всем говорил с волчком:  
«Се, — говорил он, — и адских нор глубина  
рядом с тобой не пугает меня.  
И на что мне Его дары,  
когда здесь, в норе,  
я лежу меж твоих ушей?  
И на что мне заботиться о душе?  
Меж твоих зубов нет бессмертной моей души».

Так они лежали, и их короны лежали,  
и они прядали ушами, надеялись и не дышали,  
никуда не шли, ничего не несли, никого не провозглашали  
и мечтали, чтоб время не проходило,  
чтобы ничего не происходило, —  
но над небом звездочка восходила.  
Но проклятая звездочка восходила<sup>1</sup>.

В этом тексте совмещаются два противоположных типа стилизации — здесь оксюморон разворачивается на метауровне. С одной стороны, библейские мотивы (река Иордан, короны, дары, звезда), усиленные архаизмами: («Се, — говорил он, — и адских нор глубина...»). С другой — стилизованная «мультиязычность», подкрепленная нарочито простыми и тавтологическими рифмами: происходило/восходила/уводила; лежали/дышали/провозглашали; проходило/происходило/восходила, — характерными для детской поэзии. Однако результатом этого структурного оксюморона становится катарсический аффект. Не тот, который традиционно

<sup>1</sup> Горалик Л. Подсекай, Петруша. М.: АРГО-РИСК, 2007. <http://vavilon.ru/texts/goralik2.html>.

связан с христианской традицией. По сравнению, скажем, с рождественскими стихами Бродского Горалик не изображает рождение Христа как центральное событие мировой истории или как ось мироздания. Аффект, соединяющий миф и мультик в этом стихотворении, связан с ощущением неуклонно надвигающейся катастрофы, которая неизбежно разрушит теплый домашний мир. Эта связь через аффект разрушает бинарную оппозицию между темнотой и божественным светом — в стихотворении Горалик божественный свет наполняет темную нору, в которой живут зайчик с волчком, а звезда своим сиянием обещает страдание и боль.

Горалик выдвигает на первый план аффект как волшебный «клей», который способен совместить удаленные осколки культурных, исторических и индивидуальных опытов, тем самым сплачивая расщепленное «я». Будучи прекогнитивным и по преимуществу невербальным, аффект выстраивает новые связи поверх культурных различий, тем самым вновь создавая оксюмороны, которые паразитическим образом начинают жить своей собственной органической жизнью. Для Горалик эта логика окрашена этически — см. ее комментарий к проекту, связанному с собиранием «историй из жизни»:

У меня есть теория, которая очень помогает мне жить... Это теория эмоционального равенства. Она говорит очень простую вещь: у людей может быть фантастически разный жизненный опыт, может не быть общего языка, не быть общих культурных кодов, один может жить в австралийском племени, другой — сидеть в этом зале. Но у них абсолютно общий эмоциональный опыт. Страх, любовь, ненависть, ревность, тревога — эти вещи они с довольно большой вероятностью проживают одинаково (я знаю, насколько это спорное утверждение с точки зрения истории и философии эмоций, но я думаю, что читатель поймет, о чем я говорю). Да, мы можем говорить о том, как представитель общества *performs emotion* ... — как мы ее осмысливаем, проявляем, анализируем, рефлекслируем, предъявляем, обсуждаем, — и предъявлять друг другу *performative differences* — но испытываем мы, верится мне, одно и то же. Я понимаю, что это тонкая грань: где заканчивается «испытываем» и начинается «рефлекслируем» — бог

весть (рефлексия — во многом плод внешних конструкторов и курсов), но то живое, что болит или веселится в нас, кажется мне всеобщим. Эмоции — это единственная общая валюта на Земле, общий код. <...> Ты понимаешь, что у вас общий эмоциональный код. Это немисливо, это магия<sup>1</sup>.

Разумеется, во все времена поэзия создавала подобную магию, выстраивая облако связей поверх культурных и исторических различий. Однако постромантическая поэзия трансформирует эту «теорию» в утопическую перспективу, занимающую место традиционного романтического идеала. Эта утопия и у Горалик, и у Родионова, и у Барсковой, и у Степановой по определению нестабильна; она исключает возможность проекции на социальные порядки (коренное свойство любой утопии). Но она предлагает возможность новых смыслов и новых переживаний, вырастающих вокруг *аффективных резонансов*. В известной степени это утопия синтеза, достигаемого вне поля идеологических метанарративов и социальных конвенций; это прежде всего синтез индивидуального и универсального, при условии что последнее не выходит за пределы аффекта. Само то обстоятельство, что такая утопия возникает сегодня, предполагает смещение поэтического вектора от фрагментированного субъекта к попыткам выстроить его цельность на основе аффективных резонансов как с другими субъектами, так и с другими версиями собственного «я».

### 3<sup>2</sup>

Многие свойства современного постромантизма проступают и органически перестраиваются в стихах украинского поэта Сергея Жадана. По точному определению Кирилла Корчагина, именно Жадан стал «той консенсусной фигурой, которой в самой русской поэзии пока не найти.

<sup>1</sup> Истории Линор Горалик // Colta.ru 6 августа 2019. <https://www.colta.ru/articles/media/22071-istorii-linor-goralik>.

<sup>2</sup> Настоящий раздел представляет собой сокращенную версию моей статьи «Свет состоит из тьмы и зависит от нас...» (Воздух. 2017. № 1. С. 225–235).

Действительно, у Жадана обнаруживается то сочетание личного опыта и „больших вопросов“, которое в российском контексте с его жестким делением на high-brow и low-brow поэзию почти непредставимо. (Поэзия Жадана принципиально middle-brow.)»<sup>1</sup>. В общих чертах эта оценка кажется точной, с единственным, но важным уточнением: именно нео- (или пост-)романтическая поэтика и есть тот горизонт ожиданий, на котором встречаются high-brow и low-brow.

В украинской культуре ставки неоромантизма не менее, если не более высоки, судя по спектру авторов (не только писателей, но и кинематографистов), для которых эта эстетика кажется родной: от Леси Украинки до Микола Хвильевого, Александра Довженко, Юрия Яновского и еще не официозных Микола Бажана, Павло Тычины и Максима Рыльского — и далее до Лины Костенко, Юрия Ильенко и Леонида Осыки. По-видимому, неоромантизм и в русской, и в украинской культуре оказался наиболее живым каналом связи с XIX веком и более ранними европейскими течениями (через стилизацию), а также наиболее доступной широкому читателю или зрителю формой модернизма.

Жадан уверенно чувствует себя в неоромантическом контексте — он ему органически близок, этот контекст не мешает, а помогает ему развиваться. Это почувствовали и критики. Игорь Гулин пишет в «Коммерсанте»: «Стихи Жадана отличаются удивительной мажорной нотой, напоминающей о раннесоветских комсомольских поэтах или о рок-поэзии перестройки (оба эти стиля, кажется, являются для Жадана непосредственными источниками вдохновения, а Светлов и Багрицкий прямо возникают в его стихах как источники аллюзий)»<sup>2</sup>. Думается, Гулин не вполне прав, ограничивая спектр неоромантизма комсомольскими поэтами и рок-поэзией. В стихах Жадана то и дело встречаются перифразы

<sup>1</sup> Воздух. 2016. № 3. С. 275. См. также: Корчагин К. Меланхолический номадизм Сергея Жадана и украинское национальное воображение // Przegląd Wschodnioeuropejski. 2018. IX: 2. S. 319–327. Интересно, что К. Корчагин в этой статье использует принцип «аффективного картографирования» (Дж. Флэтли) для описания поэтики Жадана.

<sup>2</sup> Гулин И. Новые книги // Коммерсантъ-Weekend. 9.09.2016. <http://www.kommersant.ru/doc/3080880>.

и интонационные аллюзии то из Гумилева, то из Багрицкого — но они звучат не как заимствования, а как стилизованные знаки принадлежности к традиции, основанной на стилизациях:

Когда вы во мглу золотую шли  
сквозь сумрак парадняков —  
юные нищие короли  
борделей и кабаков.

(пер. И. Белова)<sup>1</sup>

А смерть наблюдает мои следы,  
смерть доводит меня до воды  
и, пока я из русла мерзлого пью,  
держит флягу мою.

(пер. Д. Кузьмина)

Как и Горалик, Жадан делает основные ставки на аффект. С аффективной магией связаны его представления о роли поэзии. Так, в стихотворении «Иголка» о кольчике Антоше, погибшем на войне с Россией, звучит мощная авторская декларация:

Бей, бей, татуировщик, поскольку мы призваны  
наполнять этот мир смыслом, наполнять его  
красками, бей, татуировщик, в эту  
обшивку, под которой наши души и хвори —  
то, чем живем, ради чего умираем.

(пер. П. Барсковой при участии О. Киня)

Переход от ремесла *tattoo-artist'a* к поэтическому ремеслу держится на строчке: «Лучше всего узнаешь человека, драгиваясь иглой. / Иголка жалит, иглолка сшивает». Образ, пришедший из ремесла татуировщика, внезапно становится определением поэзии — видимо, потому, что для Жадана поэзия сшивает реальность не абстрактно, а именно тактильно, на уровне соматики, через физическую боль и подобные аффективные связи с другим — будь то читатель или персонаж, неважно. В его стихах все абстрактное тактильно

<sup>1</sup> Все цитаты из поэзии Жадана приводятся по изд.: Жадан С. Все зависит только от нас. Ozolnieki: Literature Without Borders, 2016.

и телесно: «культура начала столетия / уже отпечаталась веками на медленной твоей руке» (пер. И. Сида), а небеса «такие темные, будто кто-то поскидывал в кучу / отрубленные куриные головы / и черные розы» (пер. И. Сида).

Аналогичным образом в балладе Жадана «Грибы Донбасса» история о рабочих насосного цеха, выращивающих в корпусах остановившегося завода галлюциногенные грибы, раскручиваясь, втягивает поэзию в свою орбиту (через пародийный перифраз Маяковского: «Вот ты отвечаешь за свой пенициллин, / а я отвечаю за свой»), но не останавливается на этом параллелизме, а разматывается дальше, уравнивая и грибы, и поэзию с силами, породившими войну на Донбассе:

Знаешь, что главное, когда выращиваешь грибы?

Главное, чтоб тебя перло, точно, друг, — главное, чтобы перло.

Нас — перло, поверь мне, нас и сейчас прет, возможно, потому, что мы все-таки элита пролетариата.

<...>

грибы Донбасса, неслышные химеры ночи,  
выходя из пустоты, вырастая из каменного угля,  
пока сердца стоят, словно лифты в ночных домах,  
грибы Донбасса растут, растут, не давая умереть  
от тоски всем разуверившимся и пропащим,  
потому что, чувак, пока мы вместе,  
до тех пор есть кому перекапывать эту землю,  
находя в ее теплых внутренностях  
черный цвет смерти,  
черный цвет жизни.

(пер. И. Белова)

Сравнение поэзии с наркотиками не ново, но для Жадана не оно важно. Важнее аффект, соматический взрыв, который вызывают грибы и война и с которым — именно поэтому — резонирует поэзия.

В таком строе художественной логики не остается места для бинарных оппозиций. Это то, что отличает постромантизм Жадана — и постромантизм вообще — от гумилевско-высоцкой традиции. Здесь экстремальная ситуация не вносит «ясность», не строит границу между добром и злом, высоким и низким. Так, в стихах Жадана невозможно отфильтровать

живую воду от мертвой. То, от чего «прет», то, что наполняет существование смыслом, — оно же и убивает, и обесмысливает. Вот почему «черный цвет смерти, / черный цвет жизни». Читатель ждет контрастной пары, но ее не будет.

Жадан раньше и глубже других зафиксировал, как война внедрялась в ткань времени, как она из предчувствия превращалась в возможность, а из возможности в привычку. В интервью он говорит: «Война меняет язык. Пусть не в корне, пусть незаметно, но меняет. Поскольку совсем другими голосами начинают говорить герои — те, кто непосредственно оказался в зоне войны»<sup>1</sup>. Новый язык, впрочем, строится на сдвиге старого, неоромантического языка. В стихах Жадана, в которых война стала фоном («Второй год подряд город косит чума»), овеянная неоромантической традицией экстремальная ситуация понимается исключительно как состояние *предельной неопределенности* — предельной потопы, что она лишает возможности отделить жизнь от смерти:

Тихую, молчаливую смерть тут никто  
не отличает от прочих женщин.  
Доброе сердце, больные легкие:  
живешь с нею, потому что любишь,  
помираешь потому, что живешь с нею.

(пер. П. Барсковой при участии О. Киня)

Но став привычной, смерть не становится менее страшной, потому что «страшно смотреть, как вершится история», как сказано в стихотворении «Носорог» (пер. Д. Кузьмина). И там же обещано: «Мир никогда не будет таким, как прежде». Подобные слова звучали многожды и давно воспринимаются как элемент риторики, не больше. Но для Жадана, сравнивавшего революцию с изобретением велосипеда («Велосипеды»), это фраза — не риторическое упражнение, а констатация глубинных изменений в бытии. Изменений не столько вызванных, сколько обнаженных войной. И не столько прямые декларации, сколько оксюморонные версии традиционных мифов лучше всего свидетельствуют об этих сдвигах.

<sup>1</sup> Рафеенко В. Сергей Жадан: «Мир стабилен и прекрасен. Просто от этого рано или поздно умираешь» // Фокус. 26.12.2016. <https://focus.ua/culture/362084>.

Неожиданные версии мифов возникают у Жадана уже в ранних стихах — о героях бандитских войн, о «демонах черного нала» и нефтяных олигархах. Есть злой сарказм в изображении похорон очередного миллионера, павшего на полях нефтяной войны («Лукойл»):

всем доводилось слышать твердое биение сердец,  
когда они стоят возле гроба  
и вытирают скупые слезы и сопли о свои  
дольче и габана,  
и хуячат хеннеси  
из одноразовой  
посуды.

Но когда эта гротескная феерия заканчивается перифразом Евангелия, сарказм исчезает:

Когда они третий день дежурят  
под дверью морга, он утром третьего дня  
попирает, наконец, смертью смерть и выходит  
к ним из крематория, видит,  
что все они обессиленно спят,  
после трехдневного запоя,  
лежат просто среди травы,  
в облеваных  
дольче и габана.  
И тогда он тихо,  
чтобы не разбудить,  
забирает у одного из них  
подзарядку для Нокии  
и возвращается  
в ад  
к своим  
блондинкам.

(пер. И. Белова)

Сарказм исчезает, потому что в возникающей реальности (или мифологии?) нет разницы между воскрешением и адом, между викингами (те еще были бандюки) и олигархами, — а следовательно, у автора нет права смотреть с высоты поэтической правды на банальную житейскую (экономическую, политическую и т. п.) грязь. Где есть смерть, там возможны и миф, и поэзия. Потому что смерть у Жадана



так же «соматична», как лучшие стихи. Она натурально берет за душу. Так что от души ничего не остается.

Вот почему в стихах Жадана юные бандиты в спортивных костюмах, отправляясь за трамадолом в налет на аптечный киоск, оказывается, идут освобождать Иерусалим от неверных:

Те из них, кому повезет,  
будут охранять гроб господень.  
Те, кому не повезет,  
будут охранять платные стоянки.  
Бритвы им оставят по-любому.  
(пер. И. Белова)

Вот почему в стихотворении «Госпелс и спиричуэлс» бранное «сукаблядь» звучит как «старое вудуистское проклятие». И не только звучит, но и действует:

И от этих слов огненный вихрь  
вздымался над снежными полями,  
ага — именно огненный вихрь,  
и пока все это продолжалось,  
снег сворачивался,  
словно кровь,  
на холодных полях Галиции.

В финале этого стихотворения брань переходит в колядки («и странные были это колядки, скажу я вам»), которые, как и положено колядкам, воспевают Рождество Христово:

И председатели колхозов, выходя ему навстречу,  
говорят — радуйся, Соломон, радуйся, Спаситель,  
Сын божий родился.  
И снег падает на землю.  
И земля падает на снег.  
(пер. И. Белова)

А поклонение волхвов в версии Жадана выглядит как военная операция среднего масштаба: «волхвы» («мы») вооружены калашами и накурены анашой, а их дары новорожденному состоят из ножей, пистолетов и даже навахи «с рукоятью резной». Младенцу предстоит воплотить не божественное милосердие, а то, от чего «прет», — насилие и поэзию:

Твой малец будет знать все слова и все имена,  
он вместит в себя и охватит собою все,  
нашу злость и печаль, что гложут нас дотемна,  
все, что нас заводит, братает нас и несет.

Ему будут послушны все твари земли и вод,  
он в любви своей будет хранить всегда  
каждый отвоеванный нами дот,  
все мосты, долины, высоты и города.  
(пер. М. Галиной)

«Созвездия пахнут железом и кровью / Средневековье  
такое Средневековье», — восклицает автор в стихотворении  
«Второй год город косит чума» (пер. И. Белова).

Однако когда на сцену наконец выходит не названный,  
но угадываемый Христос, его проповедь далека от средне-  
векового канона. Зато она согласуется с той картиной мира  
и с той версией старых мифов, которую сшивает по живо-  
му поэт<sup>1</sup>. Христос у Жадана — бог гонимых, бог «пятой ко-  
лонны». Он «наш», но он с «ними», с другими, с врагами,  
он «пестует их детишек и веселит их жен». Он — против  
границ, питающих войну. Но он, конечно, и порождение  
войны, потому что для него все границы *уже* превращены  
в мнимости (страшные мнимости) — таков эффект войны,  
вошедшей в плоть времени.

Возможно, лучше всего жадановский постромантизм во-  
площает формула: «Свет состоит из тьмы / и зависит только  
от нас» (пер. А. Щетникова). Она напоминает стих Высоцкого  
из «Моей цыганской»: «Света тьма — нет бога», — но оче-  
видно сдвигает акцент с «объективной» констатации фактов

<sup>1</sup> Ср. с книгой Л. Горалик «Устное народное творчество обитателей сек-  
тора М1» (2011), в которой ад и рай находятся в *одном и том же месте*,  
и все зависит от точки зрения «обитателей» (чей фольклор представлен  
в книге): «Те, кто плохие (читай: в аду, хотя это плохие слова, см. даль-  
ше), и те, кто хорошие (читай: в раю), находятся в одном и том же месте.  
В сквере. Рай и ад — это как мы себя чувствуем (и как они себя). Посколь-  
ку они в раю, то, когда они видят нас, они считают, что мы тоже в раю.  
Мы предстаем перед ними такими, как будто мы в раю... Поскольку мы  
в аду, то, когда мы видим их, мы знаем, что они в раю. Это изощренно  
и просто» (Горалик Л. Устное народное творчество обитателей сектора М1.  
М.: Книжное обозрение; Аргос-Риск, 2011. С. 11).

на декларации прямой и личной ответственности поэта за трансформацию мрака в свет. Это тяжелый труд, и шансов на успех очень мало, но в конечном счете трудно найти более осмысленное занятие. Именно таким путем постромантизм, несмотря на кажущуюся иллюзорность, обеспечивает почву, а вернее, репертуар стратегий, которые помогают выжить в самое страшное время.

## 4

В заключение я бы хотел вернуться к тем вопросам, которые были поставлены в начале статьи: действительно ли русский — и, шире, восточнославянский — поэтический неоромантизм не только проходит через весь XX век, но и вполне активен сегодня? Действительно ли нынешняя стадия неоромантизма настолько отличается от предшествующих фаз, что было бы лучше называть ее как-то по-другому (например, постромантизмом)?

Судите сами — основные черты сходства и различия между неоромантизмом и постромантизмом могут быть суммированы следующим образом:

1) Подобно модернистским неоромантикам, современные поэты широко используют стилизацию как метод моделирования поэтического «я». Однако постромантическая стилизация, наряду с обязательными и, в сущности, неизбежными ироническими эффектами, создает — или по крайней мере стремится создать — совершенно новые, хотя и по-прежнему трансгрессивные формы культурной идентичности. Более того, постромантическая стилизация часто окрашена этически и представляет собой форму ответственности перед замолчанными или забытыми голосами прошлого и настоящего.

2) Инвертированная форма остранения, свойственная модернистскому неоромантизму — когда «естественное» репрезентируется как «искусственное», — находит новое воплощение в постромантической вариации: «естественное» становится социальным, а «искусственное» — масскультовым. Этот сдвиг формы, на первый взгляд малозначительный,

на самом деле фактически «снимает» исходную оппозицию, являя собой вариант деконструкции.

3) Постромантизм наследует неоромантизму в своем тяготении к экстремальным, «пограничным» ситуациям и сопряженным с ними поэтическим формам. Правда, как отмечалось выше, эти ситуации лишаются оттенка экзотизма, а значит, и экстремальности, превращаясь в будничные фон, в «шум времени». Перенос акцента с подвига на насилие и страдание лишает эти ситуации важнейшей неоромантической семантики — они больше не служат индикатором нравственной ясности. В постромантизме эти ситуации, понятия как апофеоз насилия (особенно если речь идет о войне), не восстанавливают, а, наоборот, замутняют нравственную оптику: добро и зло сливаются в единое неразличимое месиво, порождая моральную, психологическую и культурную панику. Более того, ни поэзия, ни метапозиция поэта не защищают от языков насилия — и постромантические поэты (в отличие от неоромантических) отчетливо это понимают.

4) Постромантизм, однако, компенсирует девальвацию моральных эффектов, связанных с экстремальными ситуациями, тем, что мы назвали аффективными резонансами, понимаемыми как важнейшее, а часто и единственное средство восстановления нравственной солидарности и коммуникации с Другим поверх культурных, социальных, политических и других границ. Аффект также служит «клеем», связывающим далекие культурные дискурсы и нарративы в новых, гибридных нарративах и идентичностях.

5) Наконец, оксюморон в современном постромантизме, так же как и в модернистском неоромантизме, продолжает играть роль метатропа. Однако его роль становится еще более значительной, поскольку он проникает и на уровень конструкции формы, определяя культурный и интеллектуальный синтаксис этого течения. Как показывает анализ, оксюморонами в постромантизме пронизаны и образы поэтического «я», и структура стилизации, и логика мифотворчества, и понимание истории. Более того, если в модернизме оксюморон фиксировал прежде всего несовместимость значений, в постромантизме он становится одним

из важнейших механизмов производства новых смыслов: состоя из несовместимых элементов, они тем не менее обладают органическим единством — они живые, хотя и всегда включают в себя самоиронию и ироническую самокритику возникающих на стыках внутренне противоречивых (и как правило нестабильных) концептов.

Трансформации, на мой взгляд, довольно значительные, хотя и разворачиваются они в рамке достаточно устойчивой неоромантической парадигмы. Причины для этих трансформаций разнообразны. С одной стороны, не так трудно усмотреть в этой поэтике влияние постмодернизма — особенно в силу последовательной деконструкции бинарных оппозиций, вызываемой сдвигами и мутациями модернистского неоромантизма. Акцент на гибридизации и скепсис по отношению к «моральной ясности» весьма показательны в этом отношении. С другой стороны, современный постромантизм несет на себе печать этического поворота и свидетельствует об отходе от неограниченной свободы постмодернистской деконструкции в сторону более ответственных отношений с историческими образами и культурными идиомами, вовлеченными в процесс иронической и стилизованной коммуникации автора с традицией.

Возможен и другой круг резонансов: современный постромантизм хорошо вписывается в широкие (слишком широкие) определения *метамодернизма* как «структуры чувств или культурной логики» — в этих определениях постмодернистские подходы сочетаются с вниманием к аффекту, глубине и историчности. Показательна, например, следующая характеристика «возгонки» («*urcycling*») стилей прошлого как одной из определяющих характеристик метамодернизма:

В то время как постмодерн «утилизирует» («*recycle*») популярную культуру, канон и классику посредством пародии или пастиша, метамодернисты — от писателей до художников в широком смысле слова — ищут на свалке истории такие элементы, которые могли бы позволить им заново означить (*resignify*) настоящее и заново вообразить будущее... В то время как и утилизация, и возгонка используют культурные отходы, первый процесс ведет к продукту менее чистому и менее полезному, чем исходник, в то

время как последний процесс старается приблизиться к — или по крайней мере отдать ему должное — стилю и содержанию оригинала, попутно повышая его ценность... Метамодернист старается выйти за пределы изношенных представлений и опустошенных практик постмодернизма — не путем радикального удаления от их методов и приемов, но путем включения и переориентации их по отношению к новым позициям и горизонтам<sup>1</sup>...

Подобную «возгонку» можно усмотреть в постромантической стилизации. В соответствии с этой логикой, постромантизм актуализирует самую популярную (иногда даже популистскую) традицию в русской поэзии XX века, но не для того, чтобы подвергнуть ее деконструкции, а, напротив, для того, чтобы через «возгонку» повысить ценность этой традиции. Цель этого жеста не только в расширении читательской аудитории современной поэзии, но и в стремлении поэтов реабилитировать и приспособить к сегодняшнему дню то, что сохраняет ценность в романтической традиции: ее иронию, ее аффективную силу, ее стремление за пределы репрессивных обстоятельств. Тогда, может быть, термин «метаромантизм» подходит к обсуждаемым феноменам точнее, чем постромантизм?

А может быть, следует говорить о «транстромантизме», учитывая интерпретацию этой приставки, предложенную почти двадцать лет назад М. Н. Эпштейном:

Это уже не лиризм, прямо рвущийся из души, или идеализм, гордо воспаряющий над миром, или утопизм, агрессивно переустраивающий мир, как в начале XX века. Это «как бы» лиризм или «как бы» утопизм, которые знают о своих поражениях, о своей несостоятельности, о своей вторичности — и тем не менее хотят выразить себя именно в форме повтора. Как ни парадоксально, именно через повтор они снова обретают подлинность. Усталые жесты, если они не автоматичны, как в постмодернистской поэтике,

<sup>1</sup> Van den Akker R., Vermeulen T. Periodizing the 2000s, or, the Emergence of Metamodernism // *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism* / Ed. by R. Van Der Akker, A. Gibbons, T. Vermeulen. London; New York: Rowman and Littlefield, 2017. P. 10.

полны своего лиризма. В повторе, в цитате есть своя естественность, простота, неизбежность, которой не хватает первичному, рождаемому с усилием и претензией на откровение<sup>1</sup>.

Примечательно, что Эпштейн приходит к этому определению в результате анализа поэзии Тимура Кибирова, одного из самых выдающихся наследников неоромантизма на рубеже 1980-х — 1990-х годов.

Многие авторы, обсуждаемые в этой статье, взаимно уважают и даже любят творчество друг друга. Однако они не образуют ни группы, ни течения, ни просто круга. Почему так? Потому что не видят сходства между поэтиками друг друга? Или потому, что слова «романтический» или тем более «неоромантический» слишком скомпрометированы, чтобы вызывать интерес и служить паролем для поэтической группы или течения? Или, может быть, потому, что неоромантизм не осознан как традиция со своей поэтикой и эстетикой (по крайней мере в русской литературе), и потому инновации в рамках неоромантической парадигмы также не регистрируются ни поэтами, ни критиками?

Обычно такого рода поэтики попадают в своего рода «мертвую зону» именно потому, что они занимают middle ground между авангардом, концептуализмом и неоклассическим модернизмом. Однако в таких зонах и происходят глубинные сдвиги, которые подготавливают радикальные процессы в культуре. Упуская их из виду, мы лишаемся оптики, настроенной на настоящее (в противоположность прошлому и будущему).

---

<sup>1</sup> Эпштейн М. Новая сентиментальность. Тимур Кибиров и другие // Эпштейн М. Постмодерн в русской культуре. М.: Высшая школа, 2005. С. 443–444. Первоначально: Прото-, или Конец постмодернизма // Знания. 1996. № 3. С. 204.

# *Поэтика и лингвистика*



*Владимир Фещенко*

«СЛОВОТВОРЧЕСТВО» В. ХЛЕБНИКОВА  
VS «ЛОГОПОЭЙЯ» М. ЭПШТЕЙНА

Лингвокреативность в поэзии и науке  
(начала XX и начала XXI века)<sup>1</sup>

Наступление миллениума — начало 2000-х годов — вдохновило литературоведа, философа и культуролога М. Н. Эпштейна вступить на новую для него территорию. Ею стала лингвистика и вообще вся область языкового творчества. Накануне первого года века начинает выходить «Дар слова» — еженедельный выпуск интернет-ресурса, посвященный новым словам. Тогда же в печати («Новый мир», «Континент», «Новая газета» и др.) появляются первые его эссе о словотворчестве. Спустя пару лет научные обоснования словотворчества печатаются в академических сборниках. За последние два десятилетия Эпштейн реализует свой проект по творческому преобразованию русского (и английского) языка в многочисленных публикациях — статьях, монографиях, словарях. Данная статья посвящена как самому юбилею, так и, в частности, его лингвопроективной деятельности в свете других проектов по активной неологизации языка последнего столетия, в особенности языкового эксперимента В. Хлебникова.

*1. Лингвокреативность в истории и современном  
состоянии языкознания*

Вопрос о возможности творчества в языке получал неоднозначные ответы и решения в истории лингвистической науки. Большинство концепций, сложившихся в языкознании,

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00040) в Институте языкознания РАН.

склонны отвергать возможность творческого влияния индивида или коллектива на эволюцию языка (если не считать творчеством любое объективное изменение порядка вещей). Таковы теории, наследующие учению Ф. де Соссюра, считавшего, что язык конвенционален и эти конвенции встроены в язык таким образом, что система никак не может быть поколеблена творческим актом речи. Поэтому в рамках таких теорий принято говорить не о языковом, а о речевом творчестве. По Соссюру, случайное творчество индивидуума в сфере речи способно запустить процесс новообразования в языке, но само по себе подвергнуть язык изменению не может.

С другой стороны, уже в теории родоначальника науки о языке Нового времени — В. фон Гумбольдта — присутствует идея о творческом духе языка. Гумбольдт видит в энергиях творческое начало в языке, но что именно это означает в его текстах? Достаточно привести список сочетаний, в которых содержатся лексемы «творчество» и «языкотворчество», чтобы задуматься о постоянстве и значимости этой категории в его концепции: «языковое творчество», «языкотворческая сила человечества», «развитие творческой силы», «духовная деятельность в языковом творчестве», «акты языкотворческого духа», «всеобщее языкотворческое начало в человеке», «языкотворческий порыв», «языкотворческое сознание», «разумно творящие силы», «язык в вечном творении», «самодеятельность творческой силы языка».

Возникает вопрос: что именно вкладывается здесь в понятия творчества и творческого и чему именно это противопоставляется? Общая модель такова: есть человечество, народы, обладающие духом, духовной деятельностью, сознанием, неким всеобщим началом, силами и порывами, которые в совокупности «творяют» язык. При этом язык имеет свойство «твориться» самодеятельно, то есть бессознательно. Согласно Гумбольдту, языки неразрывно связаны с внутренней природой человека и скорее исторгаются из нее самодеятельно, чем производятся ею произвольно<sup>1</sup>. Гумбольдт пишет о «самостоятельной деятельности», рассуждая, например,

<sup>1</sup> См. об этих идеях в: *Постовалова В.И.* Язык как деятельность: Опыт интерпретации концепции Вильгельма фон Гумбольдта. Изд. 2-е. М., 2014.

о превращении звука в членораздельный, когда он становится самостоятельно творящим началом. Творцом может быть также и отдельный индивидуум, поскольку языки, являясь творением народов, могут порождаться только в отдельном человеке. Итак, в качестве субъекта творческой деятельности могут выступать: человечество, народ, отдельный человек, сила духа и — косвенным образом — сам язык. Творческое ассоциируется с продуктивной деятельностью, связанной с привнесением нового, тогда как нетворческое — с пассивной, репродуктивной деятельностью по воспроизведению наличествующего в системе по готовым стандартам.

Понимание языка как энергеи, как незамкнутой, динамической системы и нового, творческого в языке взаимно определяют друг друга в концепции В. фон Гумбольдта. При этом он считает, что творчество (порождение, созидание) возможно только в первоначальном изобретении языка: «Подлинное и полное творение звуковой формы могло относиться только к первым шагам изобретения языка, то есть к тому состоянию, которое нам неизвестно и которое мы предполагаем как необходимую гипотезу»<sup>1</sup>. В иных случаях он говорит о «преобразовании» или «возрождении». Стало быть, постулируя творческое начало в языке, он пытается между тем разграничить области и степени его присутствия. Чего нельзя сказать о большинстве его последователей как на Западе, так и в России, полагавших, что весь язык представляет собой творчество. С другой стороны, в гумбольдтовских размышлениях о поэзии как раз категория творчества отсутствует, хотя было бы естественно ожидать обратного. Однако эту более логичную связь между поэзией и категорией творчества станут отмечать уже позднейшие последователи-гумбольдтианцы и сами поэты, инспирированные мыслью немецкого лингвиста.

Так или иначе, В. фон Гумбольдт первым из философов языка поднимает вопрос, «возможно ли творчество в языке», на который дальнейшая лингвистика будет давать различные

<sup>1</sup> Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию / Пер. с нем. М., 2000. С. 96.

ответы. Но проблема заключается в том, что понятие творчества могло трактоваться чрезвычайно широко и по-своему каждым мыслителем. Оно употребляется, как правило, не в качестве термина, а как само собой разумеющееся представление с более-менее расплывчатым смыслом. Так, для А. А. Потебни, воспринявшего идеи Гумбольдта через посредство интерпретаций Х. Штейнталя, язык есть «полнейшее творчество, какое только возможно человеку»<sup>1</sup>, а искусство «то же творчество, в том самом смысле, в каком и слово»<sup>2</sup>.

У философа Г. Г. Шпета, тоже придерживающегося гумбольдтианской линии в философии языка, возникает идея о творчестве как отборе языковых средств. Для него, в отличие от других последователей немецкого ученого, творение осуществляется не вообще в языке, а в процессе воплощения смысла посредством преобразования уже наличных языковых форм: «Смысл жаждет творческого воплощения, которое своего материального носителя находит если не исключительно, то преимущественно и образцово в слове. Именно развитие и преобразование уже данных, находящихся в обиходе форм слова, и есть творчество, как логическое, так и поэтическое»<sup>3</sup>. Следуя потебнианской линии в философии слова, русский философ утверждает необходимость особого творческого акта для конструирования смыслового содержания слова как предпосылки для сообщения и понимания. Таким образом, Шпет противопоставляет творческое репродуктивному — в согласии с духом учения немецкого классика. Шпет восполняет ту логическую процедуру, которая не была доведена до завершения Гумбольдтом, — применяет понятие внутренней формы как носителя энергеи к области поэтического творчества, поэтического языка. Разграничивая логическую внутреннюю форму и поэтическую (в «художественно-поэтическом творчестве»), Шпет постулирует в последней идею о целемерном созидании:

<sup>1</sup> Потебня А. А. Полное собрание трудов. Мысль и язык. М., 1999. С. 195.

<sup>2</sup> Там же. С. 163.

<sup>3</sup> Шпет Г. Внутренняя форма слова (Этюды и вариации на темы Гумбольдта). М., 1927. С. 45.

«Произведение есть продукт некоторого целемерного со-зидания, то есть словесного творчества, руководимого не прагматической задачей, а внутренней идеей самого творчества, как *suī generis* деятельности сознания»<sup>1</sup>. Идея творчества осмысливается здесь уже в тесной связи с поэтическим (художественным) творчеством, которое преобразует существующие в языке связи в результате творческого акта.

Представитель другого лагеря русской философии языка начала XX века В. Н. Волошинов основывает свою концепцию языка как творчества на критике школы «индивидуалистического субъективизма» с позиции социологического подхода. Согласно этому подходу, творческая природа слова реализуется только в процессе социальной коммуникации: «Слово — это костяк, который обрастает живой плотью только в процессе творческого восприятия, следовательно, только в процессе живого социального общения»<sup>2</sup>. В результате взаимодействия человека с социумом возникают, по Волошинову, специальные виды «идеологического творчества»: «Творчество языка не совпадает с художественным творчеством или с каким-нибудь иным специально-идеологическим творчеством»<sup>3</sup>. Критикуя положения потебнианской школы, рассматривающей творчество языка как аналогичное художественному творчеству, Волошинов решительно разводит эти понятия и утверждает социальный (идеологический) фактор в различных видах «творчеств».

В. В. Виноградов рассматривает «индивидуально-языковое и литературно-художественное творчество» в рамках «социально-языковых систем». И он уже оперирует понятием творчества на основе сосюровского различения речи и языка. Язык литературного произведения, согласно виноградовской концепции, помещается в сферу *parole* индивидуально-языкового творчества. Последнее же возникает не само по себе, а только в результате творческого

<sup>1</sup> Шпет Г. Внутренняя форма слова. С. 142.

<sup>2</sup> Волошинов В. Н. Слово в жизни и слово в поэзии. К вопросам социологической поэтики // Звезда. 1926. № 6. С. 260.

<sup>3</sup> Волошинов В. Н. Новейшие течения лингвистической мысли на Западе // Литература и марксизм. 1928. № 5. С. 149.

усвоения коллективного языка: «...языковое творчество личности — результат выхода ее из всех сужающихся концентрических кругов тех коллективных субъектов, формы которых она в себе носит, творчески их усваивая»<sup>1</sup>. Сфера parole служит местом творческого раскрытия языковой личности: «Индивидуальное словесное творчество в своей структуре заключает ряды своеобразно слитых или дифференцированных социально-языковых и идеологически-групповых контекстов, которые осложнены и деформированы специфическими *личностными формами*». Следовательно, лингвистика может изучать «формы и приемы индивидуальных отклонений от языковой системы коллектива или в их воздействиях на эту систему, или в их своеобразиях, в их принципиальных основах, вскрывающих творческую природу речи (langage)»<sup>2</sup>. Итак, творческими свойствами, согласно концепции Виноградова, наделяется не язык как социальное явление, а речь как реализация языковой личности. При этом художественная речь, преломляемая личностными формами, признается преимущественной областью индивидуально-речевого творчества.

О «языковом творчестве» рассуждал и Р.О. Якобсон в связи с традицией гумбольдтианства. Субъект, говорящий на языке как социальной системе, считает он, осуществляет индивидуальный творческий акт. И наоборот — конвенция, язык как социальная ценность реализуется только в индивидуальной речи, в индивидуальном уникальном творческом акте, который сохраняет язык, обеспечивает непрерывное действие языковой конвенции и одновременно в чем-то ее необходимым образом изменяет, ибо творческий акт всегда привносит нечто новое, то есть непременно нарушает эту конвенцию<sup>3</sup>.

Творчество в языке, следовательно, связывается с нарушением и преодолением конвенции системы. В понятии

<sup>1</sup> Виноградов В. Социально-языковые системы и индивидуально-языковое творчество // Семиотика и Авангард: Антология. М., 2006. С. 249.

<sup>2</sup> Там же. С. 250.

<sup>3</sup> Якобсон Р.О. Формальная школа и современное русское литературоведение. М., 2011. С. 34.

языкового творчества заключена, согласно Якобсону, не только антиномия языка и речи, но также дихотомия норма (конвенция) — отклонение (нарушение конвенции):

В действительности язык как социальная ценность, язык в его социальном аспекте является одновременно предметом, объектом, *ergon*, — и творчеством, энергией, и в то же время обе эти ипостаси объединяет язык отдельной личности — с одной стороны, это индивидуальное достояние, индивидуальная заставляющая норма, с другой стороны — неповторимый акт творчества<sup>1</sup>.

Таким образом, в якобсоновской концепции линия Гумбольдта и линия Соссюра (с которой он, впрочем, постоянно дискутировал) скрещиваются и понятие языка как творчества получает новое наполнение, заимствующее черты обеих традиций.

На В.В. Виноградове и отчасти Р.О. Якобсоне гумбольдтианская линия творческого подхода к языку приостанавливается, уступая место более актуальным для второй половины XX века структуралистским концепциям, согласно которым язык изучается не как процесс, а как замкнутая система и механизм воспроизводства языковых элементов и структур<sup>2</sup>. Однако в определенный момент структурализм все же вновь обращает свой взгляд на В. фон Гумбольдта. Так, Н. Хомский трактует языковую способность как творческий процесс порождения языковых форм, которые производятся или интерпретируются говорящими впервые. С другой стороны, в рамках советского языкознания к 1970-м годам тоже вновь проступают черты деятельностного и энергийного подхода. На нем отчасти основано учение о языковых моделях А.Ф. Лосева<sup>3</sup>, обращавшегося к гумбольдтианским идеям еще в своей ранней «Философии имени».

<sup>1</sup> Якобсон Р.О. Формальная школа и современное русское литературоведение. С. 45.

<sup>2</sup> См. об этом: Алпатов В.М. Русский Гумбольдт // В пространстве языка и культуры: звук, знак, смысл: Сб. ст. в честь 70-летия В.А. Виноградова. М., 2010; а также в главе нашей книги: Фещенко В.В., Коваль О.В. Сотворение знака. Очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства. М., 2014. С. 110–127.

<sup>3</sup> Лосев А.Ф. Введение в общую теорию языковых моделей. М., 1968.

К 1980-м годам в академическом языкознании возникает термин «лингвокреативное мышление»<sup>1</sup>. Переводчик Гумбольдта на русский Г. Рамишвили разрабатывает свое оригинальное учение о языке как творческом процессе<sup>2</sup>. В 1990-х годах самым заметным проявлением этой тенденции стала концепция Б.М. Гаспарова о «языковом существовании»<sup>3</sup> уже в рамках теории коммуникации. Именно этими аспектами лингвистической креативности в последние десятилетия активно занимается М.Н. Эпштейн в свете так называемой «творческой филологии».

В самое последнее время лингвисты все чаще встречаются с метаязыковой формулой «язык как творчество». Если в предшествующих парадигмах лингвистической мысли такое сочетание употреблялось чаще как метафора, наподобие метафор «язык как искусство», «язык как энергия» и т. п., то ближе к нашим дням творческие свойства языковой деятельности уже осознаются как неотъемлемая характерная черта коммуникации между людьми. Эта динамика выражается прежде всего в понятии лингвокреативности. Источников этого нового взгляда на язык в основном два. Во-первых, развитие представлений о поэтическом языке как языке с принципиальной установкой на творчество. Во-вторых, достижения когнитивной науки, связывающей процессы в языке и мышлении с порождением новых знаний о мире<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Серебренников Б. А. Роль человеческого фактора в языке. Язык и мышление. М., 1988. Ср. также с термином «креативная лингвистика» в: Алейников А. Г. Креативная лингвистика (обоснование, проблемы и перспективы) // Языковое сознание: стереотипы и творчество. М., 1988.

<sup>2</sup> Рамишвили Г. В. Вопросы энергетической теории языка. Тбилиси, 1978.

<sup>3</sup> Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996.

<sup>4</sup> Об этих ближайших и непосредственных основаниях лингвокреативного подхода в языкознании и семиотике можно узнать из недавних стимулирующих работ: Carter R. Language and Creativity. The Art of Common Talk. London, 2004; Ремчукова Е. Н. Креативный потенциал русской грамматики. М., 2005; Позднякова Е. М. Креативность действия в зеркале лингвокреативной деятельности человека // Вопросы когнитивной лингвистики. 2006. № 3; Ирисханова О. К. О понятии креативности и его роли в метаязыке лингвистических описаний // Когнитивные исследования языка. М., 2009. Вып. V; Лингвистика креатива. Екатеринбург, 2009; Discourse and Creativity. London, 2012; Routledge Handbook of Language and Creativity. London, 2015;



При всем обилии научных публикаций по вопросу языкового творчества, как правило, к лингвокреативности относят любой спектр каких угодно языковых изменений и вообще языковых процессов. При таком подходе понятие лингвокреативности размывается и сливается с обыденными процессами речепорождения и просто говорения (письма) на языке. Существует проблема недостаточной разграниченности и дифференциации креативных и некреативных явлений в языке как таковом и в отдельных дискурсах в частности. Для лингвистики решение данного вопроса значимо тем, что выделяются разные степени креативности в языке и дискурсе (на разных уровнях языка и в разной функциональности дискурсов), в их отличии от стереотипических языковых процессов.

Далее мы рассмотрим один из аспектов дифференциального анализа лингвокреативности, а именно креативность на уровне лексическом, в научно-художественных дискурсах начала XX века (В. Хлебников) и начала XXI века (М. Эпштейн). Будет предпринята попытка проецирования лингвопроективного подхода М. Эпштейна (прокламированного в «Проективном философском словаре», «Проективном словаре гуманитарных наук» и в других публикациях) на языковое творчество В. Хлебникова, поэта и «лингвопроектора», на которого в большой степени ориентируется сам автор указанных словарей. Речь пойдет о том, чтобы из первых двух десятилетий XXI века посмотреть на первые две декады века XX с позиции теории лингвокреативности. Действительно ли креативными были языковые и концептуальные новации Хлебникова в свое время и насколько креативными (потенциальными) они остаются сейчас? В какой мере вообще можно говорить о системных новациях в языке

---

*Демьянков В.З.* Языковая креативность в художественном творчестве // Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова. VII. М., 2016; *Фатеева Н.А.* Языковая креативность: подступы к теме // Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова. VI; *Зыкова И.В.* Лингвокреативность с позиции лингвокультурологии: теория, метод, анализ // Язык. Сознание. Коммуникация. Вып. 53. М., 2016. См. также о концепте творчество и лингвистике креативности в нашей работе: *Фещенко В.В., Коваль О.В.* Сотворение знака. Очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства.

и в специальных дискурсах — научном, художественном, философском — на фоне существующих процессов нормативизации, узуализации и стереотипизации? Насколько возможно «творческое развитие русского языка» и других языков?

## 2. Велимир Хлебников — словотворец и языковед

С самого начала В. Хлебников определяется с одним из главных начал своего словотворчества, названным им самим позднее «первым отношением к слову», — последовательным для языкового эксперимента ограничением на греко-латинский корнеслов, позволяющим «свободно плавить славянские слова»<sup>1</sup>. Уже в 1908 году поэт грезит о «сплюсненном во одно, единый, общий крут, круге-вихре — общеславянском слове»<sup>2</sup>, призванном способствовать «расширению пределов русской словесности»<sup>3</sup>. Знаменательно, что в этих первых декларациях Хлебников не только намечает свою программу, но и применяет ее на практике. В уже процитированных высказываниях появляются такие «общеславянские» неологизмы, как *звучаль* и *славобич*. Оттуда же такие новообразования, как *временой*, *идутное*, *разнотствовать*, *славоба*, *славोगи*, *умнечество*, *вихорь-мнimei*, *божичи* и др. Каждое из этих «словоновшеств» не просто отмечает окказиональные в пределах текста языковые единицы, но становится своего рода понятием, термином в идиостиле Хлебникова. Тем самым уже здесь реализуется аналогия «слово — число»: слово выступает и как выразительная единица (эстетически значимая), и как своего рода носитель точного знания (индивидуальный термин-концепт, значимый эвристически). Отсюда его настойчивое утверждение равноправия искусства с наукой во всей сфере познания и изменения мира.

«Самовитое слово» оказывается органично вплетенным в общую программу хлебниковского языкового эксперимента,

<sup>1</sup> См., впрочем, о неполной реализации этого принципа в его творчестве в главе нашей книги: *Фещенко В. В.* Литературный авангард на лингвистических поворотах. СПб., 2018. С. 143–156.

<sup>2</sup> *Хлебников В.* Собр. соч.: В 6 т. М., 2005. Т. 6. Кн. 1. С. 26.

<sup>3</sup> Там же. С. 66.

в частности в уже упомянутый принцип «первого отношения к слову»: «Найти, не разрывая круга корней, волшебный камень превращения всех славянских слов, одно в другое, свободно плавить славянские слова — вот мое первое отношение к слову. Это самовитое слово вне быта и жизненных польз»<sup>1</sup>. Как справедливо оговаривает В. П. Григорьев,

«самовитое слово» Хлебникова — это слово, не оторванное начисто от «быта и жизненных польз», а слово, противопоставленное им, не ограничивающееся ими, а связанное с «бытом» отношением «дополнительности», не скованное своими словарными, всеобщими, ничейными значениями и потому способное «отрешиться от призраков данной бытовой обстановки», взорвать с помощью словотворчества «глухонемые пласты языка», проложить «путь из одной долины языка в другую»<sup>2</sup>.

Зададимся теперь вопросом: какие именно форматы или дискурсы оказываются наиболее лингвокреативными у В. Хлебникова? Как неологические эксперименты в записных книжках входят в художественный, публицистический и другие виды дискурсов поэта?

Хлебников начинает активно интересоваться неологизацией в 1907–1908 годах. Сначала этот интерес выливается в многочисленные записи придуманных им слов (так называемая «тетрадь 1908 г.»). Вдохновляясь, с одной стороны, словарным творчеством В. Даля, а с другой — словесными новшествами русских символистов, он видит свою задачу в чем-то ином. Не в сборе всевозможных диковинных слов и не в декоративном расцвечивании поэтического слога, а в создании на базе русского языка преобразованного языка поэтического, в котором были бы задействованы возможности как заложенные в древних стадиях языка, так и раскрываемые в словесном эксперименте. Тетради с неологизмами становятся творческой лабораторией для совершенно неслыханного до того поэтического дискурса<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Хлебников В. Собр. соч. Т. 1. С. 8.

<sup>2</sup> Григорьев В. П. Будетлянин. М., 2000.

<sup>3</sup> См. об этой тетради: Перцова Н. Н. Словотворчество Велимира Хлебникова. М., 2003.

Стихотворения 1907–1908 годов, по признанию хлебниковедов, — самые неологизирующие за весь период его творчества. Именно с целью художественного воплощения словотворчества возникает в начале творческого пути языковой проект Хлебникова. Если посмотреть на стихи, написанные вокруг 1908 года, можно выделить и ряд закономерностей хлебниковской работы со словом, и ряд ключевых констант в его поэтическом мире. Пожалуй, самая важная из них — концепт времени. Он обрастает целым «гнездом» словообразований и кочует из текста в текст, см. строчки из разных стихов: *Времянин я, / времянку настиг; Времирей узывных сказка; Времышши — камыши; И жницей Времиней сжатые нивы; Стая легких времирей; И топливом времывые дрова; Времяшерстны их тела*. Ср. также с названием стихотворения «Временель», а также со следующим текстом, задающим целую парадигму словообразований:

Времирей умчались стаи,  
Я времушком-камушком игрывало,  
И времушек-камушек кинуло,  
И времушко-камушка кануло,  
И времыня крылья простерла.

Как видно, все новые формы с корнем «врем» выстраиваются в потенциальную систему, при этом никак не нарушающую законов русского языка. Неологизмы ценны не сами по себе, а своей совокупностью, преобразующей весь строй русской поэтической речи. Для стихов 1907–1908 годов оказываются наиболее частотными образования на следующие корни: «люб» (*любины, полюбовники, полюбы, любуны, любоч, любеж, любязи, любкий, любльй, любилы, любри, любляться, любитва, нелюбины, любирь, любавица, любистель, любавец*); «мир» (*мирооси, мировик, Мировичий, миреса, мирийный, мировинный, мирожки, Мирязь, домирный, омирельй*); «нем» (*немизны, немобы, немость, немливо, немостынный, немобный, немог, немь, немный*); «слав» (*славень, Славяной, Славун, славь, заслави*); образования от глагола «быть» (*бывь, будь, бусло, былняк, будрый, былеликий, Бывун, будизна, бывания, небыль, будутный, небывь*); «мор» (*морень, моримый, морица, морильи, морея, моряжески*); «вер» (*веримый, верица,*

*верень, вероч, веритва, верана, веровь, верязь*); «неб» (*небистель, небызь, небич, небянка, небный*); «ум» (*неумь, разумь, безумь, уманна, умночий, умнядь*) и др. Заметно, что аффиксация конкретного корня задает и свою грамматическую парадигму, объединяющую все эти ключевые слова также и по грамматическим значениям (*любызь — Мирызь; любоч — вероч; немь — славь* и т. д.). Зачастую мотивация конкретной новой словоформы задается чисто формальными параметрами поэтического текста (рифма, ритм, звукопись, повторы). Помимо того что эти ключевые корни отражают семантические константы в творчестве автора, они в своих сочетаниях порождают и особый семантический мир, преобразованный словесными экспериментами. В этом, как кажется, первичная задача Хлебникова-поэта — с помощью обновленного поэтического языка создать обновленный художественный мир.

Что мы наблюдаем в других жанрах хлебниковского словотворчества? Если придерживаться того же короткого периода 1907–1908 годов, то в пьесе «Снежимочка» мы встречаем неологизацию и в самом тексте, и в метатекстовых позициях — в номинации частей текста (*1-е деймо; 2-е деймо; Вводьмо в 3-е деймо*) и в номинации говорящих персонажей (*Снезини, Смехини, Немини, Березомир, Липяное бывьмо* и т. п.). Здесь становится заметно, что неологизмы Хлебникову требуются не только в собственно выразительных целях, но и в целях понятийных, в частности метаязыковых, как обозначение самого процесса творчества, ср. неологизмы *деймо, мыслезём, самоведение, мовь, сверхповесть, самотворец*, а также целую серию по модели «живопись»: *будепись, былепись, веропись, волепись, кривопись, лживопись, милопись, небопись, силопись, словопись, тленопись, ценопись, споропись, времяпись*.

В том же 1908 году Хлебников пишет статью-проповедь «Курган Святогора», в которой принцип понятийного словотворчества (в отличие, например, от позднейшего кручевновского чисто выразительного) отчетливо прокламируется уже в манифестарном формате. Статья изобилует неологизмами, причем многие из них претендуют на статус именно понятий, а не поэтических образов. Следуя своему

принципу запрета на греко-латинский корнеслов (чтобы не остаться, как здесь читаем, «пересмешниками западных голосов»), он вводит неологизмы взамен существующих заимствованных: *славоба* («литература»), *доломерие* («геометрия»), *умнечество* («интеллигенция»). Здесь же утверждается идея самоценности слова в новой поэзии («Всякое средство не волит ли быть и целью? Вот пути красоты слова, отличные от его целей. Дерево ограды дает цветы и само») и открыто постулируется принцип «словотворчества»:

И если живой и сущий в устах народных язык может быть уподоблен доломерию Евклида, то не может ли народ русский позволить себе роскошь, недоступную другим народам, создать язык — подобие доломерия Лобачевского, этой тени чужих миров? На эту роскошь русский народ не имеет ли права? Русское умнечество, всегда алчущее прав, откажется ли от того, которое ему вручает сама воля народная: права словотворчества?

Вспомним, что еще в самые первые годы творчества Хлебников пророчил свою миссию в русской поэзии и в русском языке: «Право работать над совершенствованием и ростом русского языка — одно из неотъемлемых прав русского. Все, что не противоречит духу русского языка, дозволено поэту»<sup>1</sup>.

Уже на самом раннем этапе творчества у Хлебникова возникает убеждение, выраженное в его записи: «Внутренняя ложь — пользоваться иностранными словами»<sup>2</sup>. В радикальной форме эта установка выражена в его заявлении: «Я буду думать, как бы не существовало других языков, кроме русского»<sup>3</sup>. В более поздней автобиографической заметке 1914 года он напишет: «Выступил с требованием очистить русский язык от сора иностранных слов»<sup>4</sup>. Эта установка Хлебникова на славянское слово имеет неслучайную связь с основным его концептом «самовитое слово», причем связь эта прослеживается как на идеологическом уровне, так и на чисто фонетическом.

<sup>1</sup> Хлебников В. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. Кн. 2. С. 76.

<sup>2</sup> Там же. С. 77.

<sup>3</sup> Там же. С. 78.

<sup>4</sup> Там же. С. 243.

Исследователями отмечалась важность фигуры Само (Самко) — мифического славянского первоводжя, современника Магомета — для идеологии Хлебникова. Идеологический субстрат «славянского братства» подтверждается и чисто лингвистическими экспериментами будетлянина. Родство концептов *славь*, *слово* и *самость* для поэта очевидно — если исходить из его принципа «первой согласной», объединяющей все термины, с нее начинающиеся. Но этим родство не ограничивается. Вспомним первый принцип его словотворчества — «свободная плавка славянских слов». Словотворчество неизменно связано со свободой. Но свобода, в свою очередь, производится от «свой», «собственный», «сам по себе». Таким образом, самовитое слово для Хлебникова — это свободное, славянское, самостийное слово. Любопытно, что в автобиографическом тексте с характерным названием «Свояси» эта близость обыгрывается одновременно и на декларативном, идеологическом, и на фонетическом, чисто языковом уровне: «Найти, не разрывая круга корней, волшебный камень превращения всех **славянских слов** одно в другое, **свободно** плавить **славянские слова** — вот мое первое отношение к **слову**. Это **самовитое слово** вне быта и жизненных польз»<sup>1</sup>. Таким образом, славянское слово, противопоставленное словам иностранным, западным, — это слово самовитое, то есть самостоятельное, свободное от западных влияний. Напомним также, что идея «самовитого слова» легла в основу теории русского формализма (В. Б. Шкловский, Р. О. Якобсон, О. М. Брик). Словотворчество на практике стало толчком к терминотворчеству в научном дискурсе о литературе и языке.

Итак, хлебниковское словотворчество с самых ранних пор оказывается направленным на три функции: 1) чистого языкового эксперимента (черновые записи, пробы неологизмов), или того, что Б. Бухштаб назвал «прикладным словотворчеством»<sup>2</sup>; 2) поэтического словотворчества

<sup>1</sup> Хлебников В. Творения. М., 1986. С. 37.

<sup>2</sup> Бухштаб Б. Философия «заумного языка» Хлебникова. См.: <https://magazines.gorky.media/nlo/2008/1/filosofiya-zaumnogo-yazyka-hlebnikova.html>.

и 3) словотворчества теоретического, или понятийного, выраженного как в метатекстовых позициях художественных текстов, так и в метаописательных жанрах статей, манифестов, эссе, трактатов и т.п. Любопытно, что иногда эти три функции оказывались соположенными в рамках одной публикации. Таковым был альманах «Пощечина обществу вкусу», содержащий как стихи Хлебникова («Песнь мирязя»), так и его теоретические прокламации (в соавторстве с другими футуристами) и «Образчик словоновшеств в языке»: список некоторых неологизмов с их объяснениями.

Нет сомнений, что поэзия была для самого Хлебникова основным занятием и главным предметом устремлений. Словотворчество и языкотворчество у него были предназначены не для изменения обыденно-разговорного, народного языка, но для создания нового языка искусства, нового языка творчества, нового языка мышления. Вместе с тем научные и теоретические амбиции Хлебникова занимали значительное место в его творческой биографии. Но при этом своем двойном интересе он вставал перед довольно затруднительной дилеммой. Заниматься наукой как таковой в установленных им самим условиях ему было невозможно. И его отношение к слову, «осада слова» были тому едва ли не главным препятствием. Ведь научное знание неизбежно строится на терминологии, традиция которой неразрывно связана с Западом и, соответственно, с западными языками, на которых преимущественно эта терминология и базируется. Отвергнув эту традицию, невозможно оставаться в рамках общепринятой научности. Это и произошло с Хлебниковым, который был обречен впоследствии на такие характеристики, как «паранаука», «псевдонаука», «утопическая наука» и т.п. Между тем часто упускается из виду — теми, кто пользуется такими эпитетами, — что в действительности в случае Хлебникова мы имеем дело с очень редким примером некоторой авангардной рациональности, отличной как от чисто поэтической, так и от чисто научной в западном смысле. Эвристика здесь, несомненно, присутствует, но она синтетически связана с эстетикой. И поэтому так часты и значимы переходы



и резонансы в поэтической практике и в теоретических, экспериментальных работах.

Хлебников стремился к науке — язык строгих чисел был для него, пожалуй, главной путеводной нитью. Думается, что он мог бы даже стать ученым, если бы избрал другую поэтику и другую творческую идеологию. Некоторые его ранние опыты выглядят вполне научно. Например, статья «Опыт построения одного естественнонаучного понятия» 1908 года, в которой определяется биологическое понятие «метабиоза» по аналогии с существующим «симбиозом» (Хлебников остается здесь в рамках западной терминологии). И современная биология, между прочим, подтверждает научный смысл этого хлебниковского понятия.

Научные попытки и претензии будетлянина видны и в самом раннем из известных его текстов — «Пусть на могильной плите прочтут» (1904), который еще полон западных слов: *классификация, масса, геометрия, институт, микроб, химия, прогрессивный, идеал, гипотеза* и др. Со временем объем заимствованных слов в целом снижается, даже в работах теоретического плана. Так, в очерке «Учение о наималах языка», датируемом исследователями 1913 годом, он делает попытку изложить современные ему лингвистические теории в славянизированных терминах-неологизмах: *наимал* и *прост* соответствуют «минимальной единице», *наиглух* и *звучебн* — «фонеме», а *наимал мысли* — «семеме»<sup>1</sup>. В итоговом труде «Доски судьбы», самом, как казалось Хлебникову, научном и строгом его тексте, посвященном законам времени и математическому объяснению исторических событий, иноязычных вкраплений западного происхождения практически нет, впрочем как и обилия неологизмов, свойственного раннему Хлебникову. Между тем в последние годы жизни поэт снова обращается к активному неологизмированию, свидетельством чему служат его записи, включенные в так называемый «Гроссбух».

<sup>1</sup> Цит. по: Старкина С. «Учение о наималах языка»: Вопросы фонологии и морфонологии в трудах Велимира Хлебникова // From Medieval Russian Culture to Modernism. Studies in Honor of Ronald Vroon. Frankfurt am Main, 2012.

### 3. Михаил Эпштейн — *linguoprojector* и *logopoietes*

Со времен В. Хлебникова авторская неология стала достаточно распространенным литературным явлением. Однако в самых известных случаях поэтов и прозаиков (А. Белый, И. Северянин, В. Маяковский, Г. Айги в России, Дж. Джойс, Ю. Джолас, Дж. Оруэлл, Э. Бёрджесс в англо-американской культуре) мы имеем дело лишь с чисто эстетической функцией словотворчества. Если не считать «Русского словаря языкового расширения» А. Солженицына, составленного во многом из существовавших когда-то форм русских слов, а значит, вряд ли претендующего на неологизацию *sensu stricto*, то лингвопроективную программу М.Н. Эпштейна стоит признать самым значительным предприятием по неологизации русского языка после Хлебникова.

С 2000 года Эпштейн начинает работу над еженедельными выпусками интернет-ресурса «Дар слова». Он представляет собой материалы к «проективному словарю русского языка» и нацелен на раскрытие лексических, грамматических и концептуальных возможностей русского языка, а также перспектив его развития в XXI веке. Единицей такого проективного словаря признается *однословие* как «наикратчайший жанр словесности, искусство одного слова, заключающего в себе новую идею или картину»<sup>1</sup>. Обратим внимание, что здесь сразу же возникают некоторые противоречия. Во-первых, *однословие* противопоставляется «неологизму», имеющему, по словам Эпштейна, «функционально-прикладное значение». Но, например, неологизмы Хлебникова или Маяковского никак не направлены на прикладные цели и тем не менее традиционно называются неологизмами (авторскими неологизмами). И во-вторых, остается неясным прагматика таких *однословий*. Если это, как заявляется, художественные произведения в миниатюре, то к чему приводить для них совершенно обыденные контексты, которыми поясняются смыслы этих словоновшеств?..

<sup>1</sup> Эпштейн М. Слово как произведение: о жанре однослова. См.: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2000/9/slovo-kak-proizvedenie-o-zhanre-odnosloviya.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2000/9/slovo-kak-proizvedenie-o-zhanre-odnosloviya.html).

Разберемся в этом подробнее, обратившись к теоретическим положениям М. Н. Эпштейна.

Обосновывая необходимость *однословия* как литературного жанра, Эпштейн естественным образом апеллирует к В. Хлебникову<sup>1</sup>. Однако, как мы показали выше, хлебниковская неология имеет как раз ярко выраженные эстетические и эвристические задачи, далекие от изменения «обыденного языка». Поэтому у футуристов это слова «вне быта и жизненных польз». Это отмечал и сам Эпштейн: «Вообще я вдохновляюсь во многих отношениях Хлебниковым, но у него была совершенно другая задача — создать звездный язык, то есть язык, не вмещающийся в разговор, как можно более противопоставленный обыденной речи, чисто поэтический. Тот факт, что практически ни одно из гениальных хлебниковских словообразований не прижилось в языке, — это выражение его собственной интенции: он создавал другой язык»<sup>2</sup>. Да, он создавал язык для творческих индивидуумов и коллективов, язык для искусства и для мысли. *Однословия* же XXI века почему-то оказываются привязанными как раз к повседневному общенародному употреблению. Даются многочисленные толкования новых слов (*издомный, чужедомный, входчивый, сбывчивый* и т. д.), но эстетические их возможности оставляются за скобками<sup>3</sup>. К примеру, такой поэтический по структуре, звучанию и смыслу неологизм (Эпштейн иногда пользуется термином «протологизм»), как *солночь*, трактуется следующим примером употребления:

Мотив **солночи**, то есть нового солнца, которое воссияет из революционной тьмы, проходит через всю послеоктябрьскую публицистику. Пусть старое небесное солнце, уже заходящее на Западе, погрузится во мрак, — и тогда с Востока во всем своем грозном великолепии взойдет новое, черное светило, дитя земли и угля, символ союза крестьян и рабочих<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Занятия Хлебниковым отразились уже в первых книгах автора: *Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков*. М., 1988; *Он же. «Природа, мир, тайник вселенной...» Система пейзажных образов в русской поэзии*. М., 1990.

<sup>2</sup> См.: <https://weekend.rambler.ru/items/15565144-izobretaya-slova>.

<sup>3</sup> *Эпштейн М.* Слово как произведение: о жанре однослова.

<sup>4</sup> См.: <http://www.emory.edu/INTELNET/dar3.html>.

Эстетические возможности, просвечивающие в этом, казалось бы, удачном и красивом «однословии», упускаются и никак не развиваются.

В другой программной статье на эту тему<sup>1</sup> вводится еще одно наименование для жанра *однословия* — *логопоэзия*. На сей раз берется греческий корнеслов, и сам неологизм в силу этого обретает терминологические черты. Заметим, что этим изобретенным греческим термином пользовался когда-то Э. Паунд в своей теории «трех видов поэзии». *Logoroeia*, согласно ей, — такая поэзия, которая задействует не только визуальную образность и эмоциональные оттенки, но и не прямые, символические значения слов. По Эпштейну же, *логопоэзия* — «поэзия отдельного, единичного слова <...> самостоятельный жанр словотворчества, предметом которого являются отдельные слова»<sup>2</sup>. Опять-таки возникает недоумение. Если *логопоэзия* относится к «выразительной, собственно эстетической функции нового слова», то в какие собственно эстетические контексты она может вносить вклад? Эстетика слова понимается здесь как его «гармоничность» и «красота», вне связи с собственно эстетической функцией слова, не обязательно связанной с «красивостью» или «удачностью» того или иного слова. На деле же иллюстрации употребления новых слов приводятся Эпштейном по вполне нормативным высказываниям из повседневного дискурса. Часто они звучат как выдержки из художественной прозы, но вряд ли отдельные искусственные предложения могут быть расценены как эстетические высказывания. Например, излюбленный автором пример однословия *любовь* с его производными (*влюбовь, безлюбье, нелюбовь*) иллюстрируется авторским афоризмом: *Взгляд устремился в даль, ум — в глубь, а сердце — в любовь*. А такой неологизм, как *любля* (ему посвящен отдельный выпуск «Дара слова»), вообще звучит, на наш взгляд, не очень эстетично. А по своему потенциальному значению он вполне соответствует хлебниковским *любина* или *любитва*. С другой стороны, интересно,

<sup>1</sup> Эпштейн М. Анализ и синтез в словотворчестве: опыты логопоэзии // Поэтика исканий, или Поиск поэтики. М., 2004.

<sup>2</sup> Там же. С. 100.

что экспликации значений были подвергнуты неологизмы самого Хлебникова, в частности такая его черновая запись:

*Самь. Самость. Самостный.*  
*Признак самости: самый, самь самизна*  
*Самота.*  
*Самастый — своеобразный лик. Бессамный.*  
*Самовничаю. Самовник. Самовой*  
*Самовый венок.*  
*Самный. Самовничий.*  
*Самовизна*  
*Самодей — самодейный человек.*  
*Самкий*  
*Самую один я в поле. Самь — до-полая стихия<sup>1</sup>.*

Эпштейн толкует корневой неологизм из этого списка так:

**самь** — вселенная «Я»; Абсолют в его внутреннем измерении; Первоначало, осознающее свое собственное бытие.

**Самь** — такое же свойство мироздания, как ширь или даль, но физика не может проникнуть в это измерение, в отличие от пространственных. Оно открывается каждому в самом себе, и именно через нас оно выходит в окружающий мир и преобразует его.

Следует отличать «**самь**» от «самости», слова, которое уже существует в языке. «Самость» — это обращенность и погруженность в себя конкретного существа, его эгоцентрическая замкнутость на себе; отличие себя от других, обращенность к себе, selfness, категория этики и психологии. **Самь** — это не индивидуальное, а космическое и даже религиозное понимание субъекта, категория метафизики, это «яйность», «субъектность» как свойство мироздания, Единое и Бесконечное в его личностном измерении. Словом «самь» можно перевести «Атман», одно из центральных понятий индуизма, буддизма и индийской философии.

**Самь** входит в число тех же начал бытия, что и *глубь, высь, ширь, даль, тишь, речь, явь*. (В «Даре» к ним добавились «ёмь» и «лювь».) Все это односложные существительные женского рода 3 скл.<sup>2</sup>

Несмотря на указанные выше, по нашему мнению, нестыковки в прагматике введения новых слов и дискурсивную неопределенность (неясно, кто может употреблять *однословия*

<sup>1</sup> Неизданный Хлебников. М., 1928. Вып. VIII. С. 4.

<sup>2</sup> См.: <https://subscribe.ru/archive/linguistics.lexicon/201210/15100604.html>.

и в каких жанрах речи), М. Н. Эпштейном намечены лингвистически и концептуально нетривиальные пути развития русского языка на современном этапе. Так, перспективным и актуальным выглядит анализация синтетического строя русских слов (*стынь* как существительное, *круть* как «лексический инфинитив»)¹. Продуктивно также расширение функции переходности в русской грамматике (*скучать кого-то, упасть кого-то, общаться кого-то, скучаемый, любуемый* и т.п.)²; введение «глубинного дательного падежа» (*Сегодня я грущу тебе*) и «наречия-сказуемого в безличном предложении» как универсальной категории состояния (*В доме было тепло и влюбленно*)³; а также активизация образований причастий будущего времени (*успеющий, исполняющий*) и страдательных причастий (*сделаемый, пожелаемый, прочитаемый*)⁴. Вообще вся открываемая таким образом область «творческой филологии»⁵ и *семиургии*⁶ намекает с новой силой развитие творческого потенциала языка. И не только, разумеется, русского. М. Н. Эпштейн является автором аналогичного словаря английского языка⁷. Отметим также, что наш юбиляр стал инициатором учреждения Центра творческого развития русского языка при СПбГУ, стимулирующего лингвокреативные начинания в области лингвистики.

Особым вкладом М. Н. Эпштейна в лексикографию стоит признать его профильные «проективные словари». Первым из таких словарей стал «Проективный философский словарь» в соавторстве с другими учеными. Творчество не просто новых слов, а новых понятий и терминов — еще одна

¹ Эпштейн М. Анализ и синтез в словотворчестве: опыты логопоэзии.

² Он же. О творческом потенциале русского языка // Знамя. 2007. № 3.

³ Он же. Грамматическое творчество в речи и языке: от аномалии к норме // Язык как медиатор между знанием и искусством. Сб. докладов Международного научного семинара. М., 2009.

⁴ Он же. Есть ли будущее у причастий будущего времени? // Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия. М., 2007.

⁵ Он же. Русский язык в свете творческой филологии // Знамя. 2006. № 1.

⁶ Он же. Проективный словарь русского языка. Неология времени // Семиотика и Авангард: Антология.

⁷ Epstein M. PreDictionary: An Exploration of Blank Spaces in Language. San Francisco, 2011.

ипостась прокламируемого «протеизма» и «лингвовитализма» в культуре XXI века:

Чтобы ответить на вызов времени, языку нужно **воображение**, способность **творить новые слова и понятия**, не ограничиваясь только восстановлением своего прошлого или заимствованиями из других языков. Язык жив до тех пор, пока его корни продолжают разветвляться и плодоносить в новых словах. Недостаточно пользоваться языком как **орудием** художественного или научного творчества; необходимо **творческое обновление самого языка**<sup>1</sup>.

Вводимые философские понятия мотивируются еще не освоенными до конца, становящимися на наших глазах представлениями о новых явлениях. Среди таких новых понятий как уже сейчас (к 2020 году) вошедшие в научный обиход (*глокализм, транскультура, видеократия, метабола, деперсонализация*), так и ожидающие своего осмысления (*всеразличие, гуманология, концептивизм, культуроника, мультивидуум*). Любопытно, что в словник таких «философских неологизмов» включаются также обретающие концептуальный вес служебные слова или части слов русского языка (предлог *в*, как *бы*, *недо-*, *прото-*) и даже « » (знак пробела). Как поясняют составители словаря, «проективный словарь <...> не регистрирует, а предвосхищает, потенцирует, проектирует будущие дискурсы и тенденции в развитии данной дисциплины, очерчивает круг ее концептуальных и терминологических возможностей»<sup>2</sup>. Сам акт составления такого словаря выступает как первичный творческий авторский жанр («творческое составление»). Систематизация новых терминов и понятий обещает придать философии творческий характер в наступающем будущем.

Следующим шагом в «проективизации» русского языка и во внедрении методов «проективного мышления» стал «Проективный словарь гуманитарных наук» — уже полностью

<sup>1</sup> Эпштейн М. Русский язык в свете творческой филологии. См.: <http://magazines.russ.ru/znania/2006/1/ep13.html>.

<sup>2</sup> Он же. Предисловие. Проективный философский словарь: новые понятия и термины в авторском изложении // Проективный философский словарь: Новые термины и понятия. СПб., 2003. С. 5.

авторский, значительно расширенный по отношению к ПФС лексикографический труд, объемлющий понятия и концепты широкого круга гуманитарной культуры нашего времени. Согласно самому автору, цель этого словаря — «представить радикальное обновление понятийно-терминологического аппарата гуманитарных наук, ближайшие и отдаленные перспективы их развития. Словарь можно назвать *эвристическим*, поскольку он показывает разнообразные способы смысловотворчества, образования новых идей и понятий»<sup>1</sup>. Обратим особое внимание на лингвистический раздел словаря: в нем суммированы экспериментальные понятия «творческой филологии», вводимые Эпштейном за последние десятилетия. Это понятия разного порядка, в частности наименования: языковых единиц и явлений (*апонимы, вербъект, имплицатив, инфиниция, контраформатив, криптоним, оксимороним, прагмема, протологизм, филоним*); метаязыковых процессов и комплексов (*логопозья, лингвомутация, гиперязык, воязыковление, идеоязык, логодицея*); новых дисциплин, ассоциированных с лингвистикой (*лингвовитализм, лингводизайн, семиургия, семиургика, silentика, скрипторика*). Если В. П. Григорьев говорил о *языководстве* Хлебникова как о «воображаемой филологии», то в отношении опытов Эпштейна можно говорить о «проективной филологии» или о «трансформативной филологии». Такая филология заглядывает в будущее только намечаемых языковых явлений и с помощью проективных терминов концептуализирует еще не вполне сложившиеся, но назревающие или предвосхищаемые процессы<sup>2</sup>.

В одной из недавних публикаций М. Н. Эпштейн связывает неологизацию в языке с новой возможной дисциплиной — *креаторикой*, гуманитарной наукой о творчестве и создании нового. Особый интерес в создании нового, пишет он, представляют элементарные единицы языка, на основе

<sup>1</sup> Эпштейн М. Проективный словарь гуманитарных наук. М., 2017. См.: [https://fictionbook.ru/author/mihail\\_ypshteyin/proektivnyiy\\_slovar\\_gumanitarnyih\\_nauk/read\\_online.html](https://fictionbook.ru/author/mihail_ypshteyin/proektivnyiy_slovar_gumanitarnyih_nauk/read_online.html).

<sup>2</sup> См. на эти темы также кн.: Эпштейн М. Знак пробела. О будущем гуманитарных наук. М., 2004; Он же. От знания — к творчеству. Как гуманитарные науки могут изменять мир. М.; СПб., 2016.



которых моделируются более сложные творческие процессы: «Идеальный объект креаторики — словотворчество. Слово — наименьшая значимая единица языка, которая может самостоятельно употребляться в речи. Создание нового слова — это творческий акт в миниатюре»<sup>1</sup>. Единицей творческого акта в языке Эпштейн считает *креатему* (термин, использовавшийся ранее Л. А. Новиковым и В. П. Григорьевым):

От случайной ошибки, вызванной неграмотностью или небрежностью, *креатема* как творческое отклонение от нормы отличается тем, что вводит в действие новую закономерность. Творческий акт уместно сравнить с конструктивной мутацией, ошибкой наследования, на основе которой создается новый вид или организм. Творчество можно также рассматривать как модальный процесс перехода от актуального к потенциальному <...><sup>2</sup>.

*Креатема* — это аномалия, запускающая цепь аналогий, регулярно образующих новые единицы в языке и новые идеи в мышлении: «Особенность творческого мышления состоит в том, что оно постоянно оперирует аномалиями, извлеченными из старых систем, и превращает их в аналогии, в системность нового порядка»<sup>3</sup>. В завершение отметим также, что наряду со статьями «Креаторика» и «Креатема» в ПСГН включен и концепт творчества, трактуемый следующим образом:

**ТВОРЧЕСТВО** (creativity). Способ создания нового, непредсказуемого на основе маловероятных, случайностных процессов, в которых сознательное взаимодействует с бессознательным, а системность — с хаосом. Творческая деятельность опирается на аномалии, фрагменты, извлеченные из установившихся систем, и превращает их в аналогии, правила, системность нового порядка<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Эпштейн М. Неология и креаторика. Что новые слова говорят о природе творчества? // Вторые Григорьевские чтения. Неология как проблема лингвистической поэтики. Тезисы докладов Международной научной конференции 14–16 марта 2018 года. М., 2018. С. 149.

<sup>2</sup> Он же. Проективный словарь гуманитарных наук. См.: [http://www.universalinternetlibrary.ru/book/94976/chitat\\_knigu.shtml](http://www.universalinternetlibrary.ru/book/94976/chitat_knigu.shtml).

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

Все эти три понятия, безусловно, релевантны для современных исследований лингвокреативности как в поэтическом и научном, так и в иных типах дискурса.

#### 4. Хлебников и Эпштейн как представители «кентаврического мышления». Вместо заключения

В заключение остается сказать несколько слов о том, почему М. Н. Эпштейн, так же как и его предшественник по проективному мышлению В. Хлебников, может быть причислен к «кентавристам». Метафора кентавра, кроме своего мифологического ореола, имеет еще одно важное культурологическое значение. Обозначая две сущности, существующие нераздельно друг от друга и функционирующие как единое целое, кентавр может рассматриваться как символ союза науки и искусства, воплощенного в одной отдельно взятой личности.

Такое понимание кентавра отражено, например, в пластических и живописных работах скульптора Э. Неизвестного. Кентавр — центральный образ в его творческой концепции. Концепция художественно-научного синтеза связана для скульптора с введенным им понятием «цивилизация кентавров»<sup>1</sup>. Примером здесь может служить, согласно Неизвестному, египетская цивилизация, интерес к которой у Хлебникова поэтому не случаен. Но и сам Хлебников может выступать представителем такой «цивилизации кентавров», которая им только предощущается. Если русский будетлянин представляет эту цивилизацию со стороны поэтов, то М. Н. Эпштейн — со стороны гуманитаристики как науки. Если Хлебникова можно было бы причислить к разряду представителей так называемой «кентаврической литературы» (следуя термину, введенному П. Слотердайком), то М. Эпштейн может быть назван «кентаврическим гуманитарием». Кентаврист, считает Слотердаик, «пересекает границы обособленных друг от друга сфер и отстаивает идею их взаимосвязи»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Кентавр: Эрнст Неизвестный об искусстве, литературе и философии. М., 1992.

<sup>2</sup> Слотердаик П. Мыслитель на сцене. Материализм Ницше // Ницше Ф. Рождение трагедии. М., 2001. См.: <http://www.nietzsche.ru/look/xxb/kentavr>.

Понятие кентавра как синтетической личности, балансирующей на границах искусств и наук, получило развитие и в своеобразном направлении отечественной науки, получившем название кентавристика. В работе 1974 года «Перекресток» основопологатель этого направления Д. Данин выдвинул так называемый принцип «кентавра» — совмещения категорий научности и художественности, «формулы и образа»<sup>1</sup>, что достигается не просто популяризацией научного материала, а рассказом о нем как о драме человеческих поисков художественной и исторической правды. Воплощением этого принципа явились жизнеописания Даниным великих физиков XX века: Резерфорда (1967) и Нильса Бора (1978). Образ кентавра отражает, по Д. Данину, парадоксальное состояние сознания, породившего феномен, которого не было в реальном мире. Своеобразное осознание (представление) воображаемого мира воплощалось в образе, означавшем возможность совмещения несовместимого. Иначе говоря, кентавр — воплощенная несовместимость разных начал, каким-то образом преодоленная, что можно представить как метафору сочетания несочетаемого: «внутреннему миру каждого человека присущ врожденный КЕНТАВРИЗМ — каждый из нас ПОТЕНЦИАЛЬНО кентавр НАУЧНОСТИ=ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ»<sup>2</sup>.

Синтез научного и художественного познания мира характерен как для Хлебникова, так и для Эпштейна. Только Хлебников идет от поэзии к науке (пусть и не вполне достигая уровня ученого в общественном сознании), а Эпштейн от науки — через поэзию — к гуманитарной «сверхнауке» и науке как «сверхпоэзии». Этот «поэтический вектор цивилизации» — предмет новейших работ нашего юбиляра, в частности книги «Поэзия и сверхпоэзия»<sup>3</sup>. В одной из недавних его статей об этом векторе говорится так:

<sup>1</sup> Данин Д. С. Перекресток. М., 1974.

<sup>2</sup> Кентавристика: Программа курса для гуманитарных специальностей. М., 1997.

<sup>3</sup> Эпштейн М. Поэзия и сверхпоэзия. О многообразии творческих миров. СПб., 2016.

Сверхпоэзия, выходя далеко за пределы слов, остается поэзией, то есть искусством метаморфоз, перевоплощения одного образа в другой по признакам сходства или смежности. Поэзия теряет свой удельный вес на вербальном уровне, но расширяет свое могущество в гораздо более крупных масштабах, на уровне технических и социальных преобразований. Для понимания такой сверхпоэзии нужны сверхпоэтика и сверхфилология...<sup>1</sup>.

Михаил Эпштейн — кентаврист, сверхфилолог, лингвопроектор — прорывает в гуманитаристике вслед за Хлебниковым ходы слова и мысли для будущего пусть не на сто лет вперед, но на ту обозримую временную перспективу, в которой оказаться было бы чрезвычайно интересно.

---

<sup>1</sup> *Он же*. Поэтический вектор цивилизации // Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова. VII. С. 96.

*Н. А. Фатеева*

## ПРОЯВЛЕНИЯ ЛИНГВОКРЕАТИВНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ

(В аспекте креаторики М.Н. Эпштейна)

Мы хотим проанализировать некоторые явления языка современной поэзии с точки зрения языковой креативности, то есть с точки зрения творческого и когнитивного потенциала, заложенного в языковых единицах, категориях и способах их репрезентации в целостном тексте. Такое понимание языковой креативности (лингвокреативности) связано с выделением, наряду с поэтической и эстетической функциями языка, креативной, или творческой, функции, воздействие которой предполагает выход за рамки установившихся норм и традиций, отклонение от аналогии, создание новых форм и неожиданных сочетаний при передаче разнообразной текстовой информации.

Данный подход к изучению языковых фактов укладывается в рамки креаторики<sup>1</sup> как составной части проективной лингвистики в понимании М.Н. Эпштейна. Задачей проективной лингвистики М.Н. Эпштейн считает пополнение языковой системы и ее творческую перестройку: «Описывая систему языка, проективная лингвистика обнаруживает в ней лакуны и динамические точки роста — и вместе с тем заполняет эти лакуны, демонстрирует возможность новых лексических и грамматических конструкций, кото-

---

<sup>1</sup> *Эпштейн М.* От знания — к творчеству. Как гуманитарные науки могут изменить мир. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. С. 54.

рые в более полной мере реализуют системный потенциал языка»<sup>1</sup>.

Основное внимание мы сосредоточим на преобразованиях на лексико-грамматическом уровне, что соотносится с понятиями «лингво-арта» и «грамм-арта»<sup>2</sup> в терминологии М.Н. Эпштейна. Сам Эпштейн связывает эти понятия с «лингвистической инженерией» Г.О. Винокура.

Особенность изучения проявлений языковой креативности в нашей работе заключается в том, что при их анализе учитывается фактор стихотворной формы, которая обуславливает возникновение упорядоченностей, не имеющих в системе естественного языка (стихотворного размера, рифмы, звуковой организации, структурного параллелизма). Это позволяет исследовать условия существования элементов поэтического текста, при которых возможности языковой системы проявляют себя наиболее полно. Еще одна особенность нашего исследования состоит в том, что обновление языковых средств в поэзии связано с каждым новым поэтическим поколением. С этой точки зрения активные процессы, происходящие в сфере языковой креативности, изучаются параллельно с происходящими в языке изменениями.

В центре нашего внимания в рамках данной статьи находятся сферы словообразования, грамматики и лексики, языковые инновации в которых заставляют адресата сообщения искать причины выбора поэтом именно особого, неконвенционального способа выражения, открывающего новые пути словообразования и смыслообразования. Последнее связано с установкой поэтического языка на мотивированность всех типов девиаций (звуковых, орфографических, словообразовательных, грамматических, лексическо-семантических), поскольку в нем существует презумпция разрешения всех лингвистических аномалий. С этой точки зрения девиантность в поэзии — почти всегда осознанный авторский прием, который относится к метаязыковым явлениям: все введенные поэтом словообразовательные, грамматические,

<sup>1</sup> Там же. С. 227.

<sup>2</sup> Там же. С. 253.

лексико-семантические и другие трансформации работают на приращение смысла, прежде всего на его эстетическую составляющую, а также на создание новых нетривиальных смыслов. Последнее и определяет креативный характер поэтических девиаций, которые в итоге становятся языковыми инновациями.

### *Глагольные инновации*

1. Обратимся к окказиональным возвратным глагольным формам, демонстрирующим подвижность категорий залога и переходности на фоне общей обратимости субъектно-объектных синтаксических связей. Особенностью поэзии является специфическая имажинативная природа возвратных глаголов, поскольку, создавая поэтическое высказывание от «я», поэт производит конверсию или трансформацию семантических ролей прежде всего в ментальной области — ведь в этом случае не существует заранее заданной референтной ситуации. Наоборот, грамматические сдвиги как раз порождают некоторую ранее не существовавшую расстановку актантов именно в ходе данного речементального поэтического события. Необычные рефлексивные формы глагола со значением «постепенного убывания жизни» встречаем у В. Черешни:

Живешь, живешь, и обжигаясь  
вдруг ужасом, что не живешь,  
а потихоньку **умираешься**  
и полегоньку **исчезаешься**, —  
не человек уже, а дрожь.

<...>

Пока на ощупь разбираешься  
между «живешь» и «не живешь»,  
скукоживаешься, **смеркаешься**,  
закатным отсветом теряешься,  
дня позолоченного грош.

Звуковая организация текста с аллитерацией на шипящие *ж* и *ш* создает иконичность высказывания — она передает ощущение внутренней дрожи субъекта. В конце

стихотворения используется безличный глагол *смеркаешься*, который в данном тексте обретает субъекта.

Рефлексивная форма глагола задает и необычный ракурс ситуации «крика» у Марианны Гейде в стихотворении «Телесное»: *двое пришли и украли крик. / в рабочей одежде, как будто бы так и надо, украли крик. / а он продолжал кричатся. / как такое могло случиться?* В данном контексте становится непонятным, кричит ли сам крик, обращая себя на самое себя, или кричит изо всех сил некий человек, подобно тому как это визуально воплощено на картине Э. Мунка «Крик».

Особый интерес представляют и собственно словообразовательные неологизмы, имеющие возвратную форму. К примеру, Надя Делаланд на основании семантического стяжения изобретает компрессивный вариант фразеологизма «метать бисер перед свиньями»: *Бисерясь. Ну и чего же ты бисеришься / перед свиньями, у которых окорока / не ампутированы...* В итоге получается удвоенная форма *бисерясь, ты бисеришься*, вторая часть которой сходна по звучанию с *бесишься*, так что ее даже можно счесть за контаминацию слов *бисер* и *беситься*. Однако контаминация мешает то, что значение глагола *бисериться* сопротивляется медиальности, то есть протеканию действия в самом субъекте, так как имеется предложно-падежная форма, зависимая от этого глагола (*перед свиньями*).

С контаминированной возвратной формой *змеемся* мы встречаемся у Анны Логвиновой. Эта форма по своей сути становится энантиосемичной: в ней семантика смеха сочетается с семантикой зловредности змеи, причем возвратная форма подразумевает симметричность действия:

Я на зебрах не пишу свое кредо.  
Лишь на заячьих листочках капустных.  
Мы **змеемся** каждую среду,  
но зато по четвергам нам мангрусто.

Иновации создаются и в случае, когда к возвратным глаголам присоединяются аффиксы, меняющие семантику исходного глагола на противоположную, при этом актантная структура сохраняется. См., например, стихотворение М. Амелина «Случайная музыка»:



Нежно-розовый нехотя исчезает  
 под густо-лиловым, —  
 зазеваешься, кажется, и не сыщешь  
 дороги туда,  
 где случайная музыка не успела  
 с умышленным словом  
**разминуться, развстретиться...**

Присоединяя приставку *раз-* к возвратному глаголу *встретиться*, обозначающему взаимно-возвратное действие, поэт достигает оксюморонного эффекта — уничтожения «взаимности» и усиления семантики «разъединения» по отношению к *разминуться*.

Таким образом, можно констатировать, что в поэтической речи возвратность получает статус не только словоизменительной, но и словообразовательной категории, а возвратные глаголы образуют грамматические тропы, реализуя свой креативный потенциал.

В аспекте взаимодействия словообразования и словоизменения показательны случаи, когда поэты, экспериментируя с категорией возвратности, элиминируют возвратную частицу у возвратных глаголов. Так, Е. Шварц пишет:

Вот не думала, что **доживу, дожду**  
 До подгнивших слив в дрожжевом саду,  
 До августовской поворотной ночи, когда  
 Червь не минует ни одного плода.

Выстраивая глагольный ряд, автор лишает возвратности форму *дождусь*, отсекая постфикс *-сь* и отказывая этой форме в рефлексивности. Благодаря паронимической аттракции устанавливается «теснота стихового ряда», в рамках которой форма *дожду* получает то же управление, что и форма *доживу* (*доживу, дожду до* + род. п.; при этом невозможно *дождусь до*). Выбор этой формы также диктуется рифмой.

2. В поэтическом языке нашего времени наблюдается особая тенденция образования глагольных форм императива, в которых слово- и формообразование взаимодействуют друг с другом. Так, П. Андрукович образует необычную глагольную форму *солюби*, обозначающую приглашение к совместному действию: **солюби** воздух с / кем-нибудь, кто /

который / это сотворит / потом потом / задышит рыбка часто. Существуют и формы императива, в которых новое значение обусловлено необычным управлением. Чаще всего это связано с появлением прямого объекта, что делает непереходный глагол переходным. Такие формы могут встраиваться в ряд стандартных императивов: *Помолчи меня, по-лечи меня, поотмаливай.* / *Пролей на меня прохладный свой взор эмалевый.* / *Умой меня, замотай мне повязкой марлевой / Дурную, неостывающую башку* (В. Полозкова), — а могут быть и единичны: *как мак и как память, замолчи меня* (А. Глазова); но в том и другом случае в них обнаруживается семантика каузации. Аналогичное этому явление наблюдается и с глаголом *спать* в форме повелительного наклонения, при том что каузация сна вряд ли возможна. Ср.: *Не спи меня Не усыпай меня / Я сам заснуь засунуь в сновиденье* (В. Строчков); *Спите, листья, осень, спи нас* (Н. Делаланд); *в детство дорожденное, / в безмятежно-пенное / вещество без имени, / в сладкое «усни меня»* (В. Черешня). В случае же, когда мы имеем дело с переходным глаголом, необычным в позиции прямого объекта является личное местоимение: наличие субъекта, самого продуцирующего высказывание: *Изживай, избывай же меня, бессмертный мой — / Так, как я тебя / изжила* (В. Полозкова); *Забывай, забывай обо мне, душа моя. / Ампутируй себе меня* (В. Полозкова). Как видим, отличительным свойством всех этих форм является то, что трансформация их семантики связана с нестандартным управлением.

3. Появлению инноваций способствует и нетривиальное соединение приставки с производящей основой, не выражающей идеи перемещения. Так образован окказиональный глагол *вмирать* у Е. Шварц, который благодаря приставке *в-* приобретает семантику направленности «внутри», закрепляющуюся формами винительного падежа с предлогом *в* (*в тебя, в смерть*):

Смерть — море ты рассвета голубое,  
И так в тебя легко **вмирать** —  
Как было прежде под водою  
Висеть, нырять,

Разглядывая призрачные руки  
И тени ног, —  
Так я смотрю сквозь зелень, мглу разлуки  
В мир — как в песок.

Нетривиальную семантику при присоединении приставки *вы-* со значением пространственной ориентированности к статическому глаголу обнаруживаем и у О. Пашенко, когда в контексте стиха ментальный глагол *помнить* приобретает направленность «наружу»:

Свет электрический, золотой.  
Он возвышается как пирамида над столом  
с алкоголем, или без  
алкоголя, только сидели  
и никак ничего не могли  
**выпомнить из этой мглы.**

4. Глагольные инновации проявляются в нетривиальном управлении. Например, возвратность может задаваться не только возвратной формой глагола, но и возвратным местоимением, при этом, например, у В. Строчкова она сопровождается указанием на направленность действия внутрь, не свойственную исходному статическому глаголу *скучать*:

В окно глядеть, **в себя скучать**  
и влизываться в даль,  
и три копейки получать  
за скудную печаль —  
такая на челе печать  
и участь. И пить чай.

Аналогичная описанной семантическая трансформация обнаруживается и в случае, когда возвратный глагол сочетается с несовместимыми с его значением обстоятельствами. Так, у Н. Делаланд глагол *проснуться* наделяется свойствами глаголов направленного движения (куда?):

Растворенную испей благодать.  
В растворенные ворота войди.  
Ты очнулся, ты проснулся сюда.  
**Ты в себе теперь.** Пришел и в груди.

Таким образом, пространство сна осмысливается как внутреннее, из которого возможен выход, однако этот

выход оказывается направленным в самого себя (*Ты в себе теперь*).

Направленность действия<sup>1</sup> появляется и у глагола *жить* в поэтическом тексте С. Ивкина, однако точка назначения этого действия остается неопределенной благодаря субстантивированному наречию *никуда*:

Лишь осознав: человек — золотая пыльца,  
можно смириться, прорехи латая.  
Да, я — всего лишь — пыльца,  
но пыльца — золотая.  
**Я буду жить  
в никуда,  
не теряя  
лица.**

Н. Азарова, актуализируя направленность действия (признак, не свойственный ментальному глаголу *забыть*), замечает возвратную форму *забыться* на *забыть в себя*:

заснуть — **забыть в себя** тяжелую таблетку  
легких  
снов русский юль и русский юнь

Направленность глагольного действия, которая ему исходно не присуща, необязательно связана с возвратным местоимением *себя*. Так, например, она может выражаться вопросительным местоимением с обстоятельственным значением направления — *куда*. С таким явлением встречаемся у А. Цветкова, где снова глагол, связанный со сном (*вздремнуть*), приобретает направленность, только уже вовне:

с пустым стаканом пересечь квартиру  
**вздремнуть впотьмах неведомо куда**  
пока внутри торопится к надире  
короткая империя ума

У В. Черешни такую же направленность (*куда*) приобретает глагол *любить*, связанный с памятью об отце, которого

<sup>1</sup> О таких явлениях в поэтической речи писала Л. В. Зубова, см.: Зубова Л. В. Глагольная валентность в познании мира // Язык как медиатор между знанием и искусством. Сб. материалов Международного научного семинара / Отв. ред. Н. А. Фатеева. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2009. С. 39–55.

неизвестно как любить после смерти, поскольку человека нет, а там, где он, одна пустота:

Пока ты был — было кого любить,  
**можно любить теперь — только зачем, куда?**  
 На пустоту, где ты, волколуною выть  
 воем, которым в ночи густо режут суда.

Глагольное действие также может получать в поэтическом языке адресность и обретать управление дательным падежом, не свойственное ему в обычном языке<sup>1</sup>. Такую адресность получает глагол *молчать* в тексте П. Андрукович за счет вопросительного местоимения *кому*. В контексте стихотворения адресатом второго лица, кому направлен этот вопрос, является, скорее всего, лирический субъект «я»:

**кому ты молчишь** в голосе о своем долгом?  
 плачь о своем долгом молчании  
 моим голосом плачь

Схожее явление обнаруживаем в тексте у Е. Фанайловой, однако оно не связано ни с направленностью, ни с адресностью, а наделяет глагол *курить* свойствами ментальных глаголов и глаголов говорения (*думать, говорить* о чем-либо), то есть валентностью «содержания и темы»:

Неважно **о чем ты сегодня куришь**  
 Где ты теперь с кем ты сейчас

### Адъективные инновации

1. Поле для поэтического эксперимента оказываются окказиональные краткие прилагательные, прежде всего относительные. Например, М. Степанова образует целый ряд кратких прилагательных от названий дней недели: *День понеделен, вторничен, срединн, / Чист как паркет, пока не наследим*. Расширяет эту парадигму Н. Азарова, в нее попадают также неологизмы *летен* и *диванн*, характеризующие знойный день: *день — зноен — летен — и срединн / диванн — впадением в болезнь*. Подобные формы встречаем

<sup>1</sup> Такую адресность выделяет М. Н. Эпштейн в разделе «Адресность бытия. Глубинный дательный падеж» в своей книге «От знания — к творчеству. Как гуманитарные науки могут изменить мир» (с. 255–257).

также у А. Костинского: *Небосвод одновременно **зимен, летен и осен***; и еще у Н. Азаровой: *то мои неупорные пред-рассудки / власть демисезонны*.

У В. Полозковой в одном ряду оказываются краткие формы от качественных и относительных прилагательных, в связи с чем последние не выделяются из ряда обозначения качеств и употребляются вполне естественно, приобретая обусловленное контекстом качественное значение, ср.: *Ранним днем небосвод здесь **сливочен, легок, порист***. / *Да и море — такое детское поутру*. Причем, как все краткие прилагательные, они указывают на избыток проявления признака (*сливочен* — ‘полон сливок’). С аналогичным явлением сталкиваемся и в описании города: *Дни тихи, как песни к финальным титрам.* / *Город свеж, **весенен** и независим, где весенен* обозначает «полон весны».

У В. Полозковой встречаем более сложный случай: *Речь пряна и **альма-матерна*** — по уму. Во-первых, данный контекст отражает тенденцию употребления окказиональных кратких форм прилагательных в одном ряду с нормативными согласно аналогии, так как в ряду могут быть прилагательные одной формы. Во-вторых, в *альма-матерна* мы имеем дело с наложением и контаминацией слов *альма-матер* (так в речи выпускников называется университет или вуз) и *матерный* ‘нецензурый’, второе из которых принимает форму краткого прилагательного. Возможно и образование от прилагательного *альма-матерный*, непосредственно произведенного от *альма-матер*. Хотя такое слово в словарях не представлено, в интернете находим название книги «Альма-матерная жизнь» О.П. Рыжкова, которая повествует о жизни студентов.

2. В поэтических произведениях современных авторов встречаются формы сравнительной степени прилагательных, образованных от существительных, числительных, а также от любых прилагательных, которые в обычном языке ее не образуют. Такие формы сравнительной степени прилагательного, образованные от существительного *дрова*, находим у А. Еременко: *Колю дрова / напротив бензоколонки.* / *Меня смущает столь откровенное сопоставление / полена,*

поставленного на попа, / и «кола» в «колонке». / Я пытаюсь  
вогнать между ними клин, / я весь горю, / размахиваюсь...  
<...> Но с каждым ударом меня сносит влево, / и я становлюсь **все дровее и дровее**. У Н. Делаланд встречаем уже форму *древесней* по отношению к женщине:

Так женщины соприродны  
измененьям климата, что — нету их **древесней**,  
я роняю листья, целуй мои корни рото-  
раскрывательно гласный звук превращая в песню.

Н. Азарова для своей поэтической зарисовки выбирает море, ветер и горы, которые различаются по степени проявления признака: *лезут подгоревшие сумерки / **еще морей** / **еще ветрей** / **еще горей** / куда уж*. Е. Риц оценивает и землю по степени проявления признака: *Целая жизнь коротка, / Чтоб поместиться в наружные складки / Долгих несобранных дней./ Скоро все скроют земные осадки / И то, что / **Еще земней***. У А. Полякова появляется компаратив, связанный с рекой:

Мы кормим хлебом рыбоголубей  
и снегосвет течет еще сильнее  
становится **речней** и голубей  
смывает, омывая, наши лица

У В. Полозковой находим сравнительную степень прилагательного, образованную даже от числительного *один*:

То, к чему труднее всего привыкнуть —  
Я одна, как смертник или рыбак.  
Я **однее** тех, кто лежит, застигнут  
Холодом на улице: я слабак.  
Я **одней** всех пьяниц и всех собак.  
Ты умеешь так безнадежно хмыкнуть,  
Что, похоже, дело мое табак.

Представлена также и форма сравнительной степени от прилагательного *одинокий*. Ее мы встречаем у В. Черешни наряду с другими окказиональными образованиями:

В этом просторе надышанном  
Днем ли, тягучею ночью ли,  
Кем бы ты ни был услышанным,  
Можно ль еще **одиначее**?

Можно ль еще **одичалее**  
Глубже вдыхать и **любимее**  
Воздух, который печалили,  
Столько родного без имени?

*Инновации, возникающие в результате образования  
существительных и наречий от местоимений*

Отличительной чертой современной поэзии является то, что образование дериватов может происходить от таких частей речи, которые не участвуют в словообразовании. Это в первую очередь касается местоименных основ. Подобные производные формы характерны для В. Полозковой. Так, в стихотворении «Я твой щен: я скулю, я тычусь в плечо незряче...» поэтесса характеризует свое состояние разлуки с любимым: *Я картограф твой: глаз — Атлантикой, скулу — степью, / А затылок — полярным кругом: там льды; that's it. / Я ученый: мне инфигировали **бестебье**. / **Тебядефицит***. Первое производное образовано от предложной формы *без тебя* по модели существительного *безрыбье*, второе — голофрастическое слитное образование — сформировано по типу сращения (*тебядефицит*). В обоих случаях можно говорить не только о словообразовательной деривации, но и об образовании особого типа отместоименных существительных.

У В. Полозковой находим также пример образования сложного существительного, первой частью которого является падежная форма личного местоимения: *Я тебя таскаю в венах, как похмельный **тебяголик**, / Все еще таскаю в венах. Осторожней, мой соколик* (существительное *тебяголик* создано по типу *алкоголик, трудоголик*). В современном языке данная словообразовательная парадигма весьма продуктивна. Ср.: *геймоголик, сетеголик, загароголик* и др.<sup>1</sup> В произведениях поэтессы обнаруживается большое количество подобных дериватов не только от личных местоимений, но и от относительных, вопросительных, притяжательных

<sup>1</sup> См.: Руденко О. Ю. Неологизмы и новообразования как показатели активности иноязычности в современном русском языке // Вестник Нижегородского гос. ун-та им. Н. И. Лобачевского. 2001. № 6 (2). С. 589–592.



и неопределенных. Имеется даже подборка стихотворений под названием «Чьятость», смысл которого разъясняется в тексте строками стихотворения «Оглушительная твоязнь»:  
*Лишь бы билась внутри, как пульс, нутряная чьятость. /  
 Долгожданная, оглушительная твоязнь.* Для словообразования поэтессой выбраны местоимения женского рода (*чья, твоя*); оба производных допускают две мотивации. Дериват *чьятость* создан при помощи суффикса *-ость*, свойственного абстрактным существительным, и интерфикса *-т-* или образован от неопределенного местоимения *чья-то*. Дериват *твоязнь* — это контаминация притяжательного местоимения *твоя* и существительного *боязнь*, хотя возможна и прямая деривация от местоимения при помощи суффикса *-знь*, который представлен в ограниченном числе слов (*боязнь, болезнь, жизнь*); форма *твоязнь*, встраиваясь в эту парадигму, обрастает семантическими связями со всеми тремя существительными. Следовательно, *твоязнь* соотносится с такими проявлениями жизни, как *болезнь* и *боязнь*, хотя актуализация таких связей, возможно, и не входила в замысел поэтессы.

В. Полозкова создает слова по типу сращения, когда дефис служит показателем соединения местоименной и именной основ, например: *Первой истошной паникой по утрам — /  
 Как себя вынести, / Выместить, вымести; /  
 Гениям чувство кем-то-любимости — /  
 Даже вот Богом при входе в храм — /  
 Дорого: смерть за грамм.* Более того, у поэтессы несклоняемые местоимения начинают склоняться как существительные: *Чтоб тут же сделаться такой, /  
 Какой мечталось — без синекдох, /  
 Единой, а не в разных нектах; /  
 Замкнуться; обрести покой.*

Оригинальное образование находим и у Н. Делаланд, созданное присоединением приставки *недо-* (которая обычно присоединяется к глаголам, придавая им значение неполноты, недостаточности действия) к относительному/вопросительному местоимению *где*: *Для чего пришел / солнышком из-за штор / голеньким, как сокол, /  
 в сердце оценка — кол — /  
 за недожитый день, / где теперь? Недогде.*

Еще более необычное образование от указательного местоимения *здесь* находим у Н. Азаровой — *нездесье*, образо-

ванное по типу *полесье, поднебесье*, то есть существительных локативной семантики:

севера-имитация  
 желтой-о-солнце-вести  
**в-нездесьи**  
 воздухом-отлетают  
 морфоз-мета  
 южным-неведом-ужас

Интересную форму встречаем и у А. Цветкова — сращение отрицательного местоимения и частицы *бы* приводит к образованию существительного *никтобы*:

плюс совместится с минусом и вот  
 останутся фантомные **никтобы**  
 небабочки в прицелах нецветов  
 и соглядатай слеп но только чтобы  
 не человек не автор не цветков

### Конверсия

Конверсия (транспозиция) — это способ словообразования, образование нового слова путем перехода основы в другую парадигму словоизменения. Таким образом, получившаяся лексема начинает принадлежать другой части речи. В современной поэтической речи наблюдаются разные виды конверсии: субстантивация, адвербиализация, «оглаголивание» форм других частей речи и др. Доминирует при этом явно субстантивация. Субстантивации подвергаются неизменяемые наречия, которые начинают склоняться и приобретать определения-прилагательные:

Не отделаешься легким **вдругом** (Н. Азарова)

На том пути любой преображен  
 и в силах приподняться **над сейчасом** (Ю. Мориц)

Все потом, потом — кто поставил в судьи  
**бедному сейчас невинное после?** (Г. Дашевский)

мы не можем так стоять **в золотом нигде**,  
 мы не можем так мерцать в ледяной воде (В. Черешня)

Показателен также большой фрагмент у Е. Шварц:

Демоны и призраки  
 Подают нам весть,  
 Что у них движение —  
 Значит — Время есть.  
 Только там — мгновенно и медлительно,  
 Нежное, истомное — с трудом  
 Тянется, волочитя. Стремительно  
 Наступает резкое «**потом**».

Там в вышине чужой ночами,  
 Где лунное мутней литье,  
 Ангел, вдохнув, у сердца качает  
 «**Здесь и сейчас**» бытие, —

где элементы, указывающие на временные и пространственные координаты, сначала приобретают свойства существительного, а затем атрибутивные свойства (быть может, соотносится со *здесь-бытие* М. Хайдеггера).

Субстантивации подвергаются и глагольные формы, которые начинают использоваться с предлогами:

Я вылезла из шлюза  
**из «плыть»** (Н. Азарова)

время сплющено **в сплю** (В. Гандельсман)

Однако происходит и обратное явление — существительные, подчиняясь синтаксической структуре текста, транспортируются в глагольные формы, прежде всего императива:

**Такси** меня куда-нибудь (А. Левин)

Усадьба летом, **рязань!**  
 Хлебников, **каравай**  
 слово свое несъедобное!  
 Автобус, **трамвай**  
 все самое красное, сдобное! (А. Левин).

Уникальны формы, изобретенные В. Полозковой. Встраивая существительное *память* в глагольную парадигму на *-ять*, то есть используя омонимию конечных элементов, она начинает его спрягать и образовывать императив:

Память — это глагол на «ять».

Памю. Памяли. Памишь. Пами.

Н. Делаланд, используя позицию рифмы, переводит существительное из шахматной терминологии *гамбит* в глагольную парадигму, используя омонимию конечных элементов:

Еще трепещет пульс, еще немного сбит  
вдох выдохом, еще расплывчатая нега,  
но зеркало кровать безжалостно **гамбит**,  
где мы лежим конем, валяемся точнее.

### *Эмансипация служебных частей речи*

Знаменательна также эмансипация служебных частей речи (предлогов, частиц, послелогов), нивелирование различий между самостоятельными и служебными частями речи. Соединенные дефисами предлоги могут создавать аналог наречия; ср. наречие из предлогов у К. Кедрова: *солнечно от луны плыть / в-до-себя-из / Богу неизреченно*.

В поэтическом тексте предлоги могут менять свое препозитивное положение на постпозитивное, становясь как бы послелогами, при этом выражаемое ими отношение синтаксической зависимости попадает на границу ряда и становится самостоятельно значимым. Ср. у В. Кальпиди:

Это страх одиночества **не**.

Это песенка нежности **о**.

Нам бежать по своей тишине  
окончания августа **до**.

<...>

К полке книжной шагнуть или **от**?

Там в батырской обложке Батай,  
да бесплодно грустит Элиот,  
что опять на земле — урожай.

<...>

**Же** любил я тебя оттого,  
что ни разу не знал, почему.  
И отдал я тебя нелегко,  
но теперь не припомню, кому.

Частицы же, меняя свое обычное положение на постпозитивное (*одиночества не*) или препозитивное (*же любил*)

и также попадая в сильную позицию на границу ряда, влияют на субъективно-модальные и коммуникативные свойства текста, акцентируют утверждение и особенно отрицание; ср. у Б. Шифрина:

и это все  
и это все  
я понимаю **не**;

и у В. Кальпиди:

Мир требует моей любви и страшной благодарности,  
а я не выучил любовь и благодарен **не!**

Предлоги, как и другие части речи, подвержены конверсии — чаще всего субстантивации, как у О. Пащенко:

им надлежит: нащупать выключатель  
на яркий день взглянуть **с-над** горизонта  
на жаркий **под** нацелить холодный **между**  
и все испортить меркнувшей рукой

Приобретая значение имени и обрастая определениями, они таким образом из служебной части речи превращаются в самостоятельную, выражающую абсолютные отношения между сущностями.

Предлоги даже становятся однозначными элементами, на основе которых образуются образы сравнения, включая их звуковую составляющую, как, например, у Л. Аронсона:

**Как предлоги сквозь и через**  
лед извилистых ручьев,  
зимний воздух у деревьев  
на синюшность обречен.

### *Заключение*

Обнаруженные нами продуктивность и парадигматичность проанализированных выше новообразований и грамматических явлений позволяют утверждать, что модели их порождения потенциально заложены в языке, это дает возможность каждому из них реализовывать себя в индивидуально-авторских формах. Следует также отметить особенности восприятия этих форм читателем. Как пишет Т. В. Устинова, «языковые девиации субъективно воспринимаются читателем

как обладающие разной степенью нестандартности/девиантности и располагаются в диапазоне от „совершенно не интерпретируемых“ авторских новообразований, вызывающих коммуникативный шок, до „не вызывающих трудностей интерпретации“ мотивированных отклонений, потенциально развивающих возможности, заложенные языковой системой»<sup>1</sup>. Можно сказать, что чем выше креативный потенциал нестандартной языковой формы, тем она менее окказиональна. Это означает, что рефлексивные векторы языковой личности поэта и рефлексивные векторы языковой личности читателя относительно этой формы однопавленны и вместе работают на расширение эстетических возможностей языка. Задача же лингвиста как читателя-исследователя, считает М. Н. Эпштейн, — «не только изучать художественную словесность, но и вносить ее творческий потенциал в общенародный язык, находить те лексические и грамматические формы, которые оживлены гением поэта и могут, в свою очередь, заново пробуждать гений языка»<sup>2</sup>. Наше исследование подтверждает, что языковая креативность является особой категорией лингвистической поэтики как области изучения тех индивидуально-авторских преобразований в области художественной речи, которые служат основой обновления и расширения самой системы поэтического языка.

<sup>1</sup> Устинова Т. В. Языковые девиации поэта как код и сообщение // *Universum: Филология и искусствоведение: электронный научный журнал*. 2014. № 3 (5). <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/1123>.

<sup>2</sup> Эпштейн М. Н. О роли лингвистики в развитии языка. [http://www.mccme.ru/lsh/materials/2013/Epstein\\_lazyk\\_letn\\_shkolaF.pdf](http://www.mccme.ru/lsh/materials/2013/Epstein_lazyk_letn_shkolaF.pdf).



# *Теория культуры*



*Дмитрий Леонтьев*

## ГРАНИ ВОЗМОЖНОСТНОГО<sup>1</sup>

Из всех живых существ только человеку дано видеть  
разницу между тем, что есть, и тем, что могло бы быть.

*Уильям Хэзлитт*

В отличие от предыдущих поколений, которые жили в однозначном, определенном мире с понятными им законами, населенном людьми, обладавшими вполне однозначными свойствами, современный человек живет в мире, про который нельзя судить на основании опыта, полученного от предыдущих поколений. И мир, и сам человек оказываются не predetermined в своих свойствах, их проявления не выводимы из того, что им имманентно присуще. Писатель и публицист Дмитрий Быков называет этот мировоззренческий сдвиг «конец имманентности».

В моем представлении конец имманентности связан с тремя основными мировоззренческими кризисами прошедшего века<sup>2</sup>. Первый из них — антропологический кризис, порожденный дискредитацией существовавших ранее образов человека как богоподобного существа и как «голой обезьяны». Второй кризис — гносеологический, связанный с изменением образа науки. Всеобщая и полная детерминированность

---

<sup>1</sup> Работа выполнена при поддержке Российского научного фонда, проект 18-18-00480 «Субъективные индикаторы и психологические предикторы качества жизни».

<sup>2</sup> См. подробнее: *Леонтьев Д. А. Конец имманентности и перспектива возможного // Место и роль гуманизма в будущей цивилизации / Отв. ред. Г. Л. Белкина. М.: ЛЕНАНД, 2014. С. 174–185.*

материального мира и человеческого поведения оказалась иллюзией, и мы вынуждены выстраивать новую «философию нестабильности»<sup>1</sup> и связанную с ней «неравновесную персонологию»<sup>2</sup>. Третий кризис — ценностный — связан с типиками постмодернистской картины мира. С одной стороны, методологически постмодернизм прав, ибо нет объективных оснований априорной иерархии ценностных и истинностных суждений, но с другой стороны, человеческая жизнь вообще без ценностной иерархии труднопредставима. Таким образом, к концу XX века мы столкнулись с невозможностью положиться на образ человека как носителя имманентных свойств, с невозможностью положиться на стабильный, равный самому себе мир и с невозможностью опереться на имманентные ценности.

Конец имманентности вызывает к радикальному изменению оптики гуманитарного познания, в частности философской антропологии. Эта новая оптика опирается прежде всего на категорию возможного, выдвигание которой на первый план требует перестройки всего человекознания. Трудно переоценить вклад М. Н. Эпштейна в разработку концептуальных оснований этой возможностной антропологии<sup>3</sup>. Обоснование и определение на этой основе гуманитарных наук как наук о возможном открывают принципиально новые перспективы для понимания человека как существа, не только подчиняющегося необходимым, но и открытого возможностям. Вместе с тем нельзя сказать, что эти перспективы были должным образом оценены и подхвачены: разработка следствий возможностной антропологии для конкретных гуманитарных дисциплин остается в зоне их ближайшего (надеюсь) развития.

<sup>1</sup> Пригожин И. Философия нестабильности // Вопросы философии. 1991. № 6. С. 46–52. См. также: Леонтьев Д. А. Илья Пригожин и психология XXI века // Психологический журнал. 2018. Т. 39. № 3. С. 5–14.

<sup>2</sup> Леонтьев Д. А. Синергетика и личность: к неравновесной персонологии // Методология и история психологии. 2018. Вып. 3. С. 96–104.

<sup>3</sup> Эпштейн М. Н. Философия возможного. СПб.: Алетейя, 2001. Он же. Знак\_пробела: о будущем гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2004; Он же. Проективный словарь гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2017.

Значение возможностной антропологии особенно важно для психологии в силу пограничного статуса последней: не только граница между естественными и гуманитарными науками, но и грань между возможным и необходимым пролегает через нее, и различие детерминированных в соответствии с традиционным пониманием детерминизма процессов и процессов, не вписывающихся в детерминистскую парадигму, во многом является внутренней проблемой психологической науки. В рамках психологии обнаруживаются как необходимые, ненарушаемые законы природы, так и многое, что не удается к ним свести. Естественные науки изучают человека как обусловленное существо, крайне сложный автомат, а психологические феномены в тех аспектах, в которых они выступают как «необходимые», то есть порождаемые причинно-следственными закономерностями, — как то, чего «не может не быть». Гуманитарные науки изучают их в тех аспектах, в которых они выступают как недетерминированные, «возможные».

В последние годы мне приходилось неоднократно обращаться к соотношению необходимого и возможного в контексте ключевых проблем психологии личности<sup>1</sup>; в качестве цели данной статьи я рассматриваю систематизацию некоторых следствий возможностной антропологии Эпштейна под углом зрения их значимости прежде всего для психологии.

### *Причинность и возможность*

Проблема возможного в философии человека была поставлена еще У. Джеймсом в 1900-х годах (если не считать отдельных декларативных тезисов ранее у С. Кьеркегора). Джеймс на уровне конкретных психологических механизмов показал, что именно возможное является основой специфических способов человеческой жизни. «Когда человек стремится к чему-нибудь, когда он что-либо творит или производит, вся его жизненная энергия основана на возможностях. <...> Мы живем изо дня в день, постоянно рискуя собою, и часто

<sup>1</sup> Леонтьев Д. А. Новые ориентиры понимания личности в психологии: от необходимого к возможному // Вопросы психологии. 2011. № 1. С. 3–27.

наша вера в недостоверный результат *и есть то, благодаря чему результат этот осуществляется*<sup>1</sup>. Из идеи возможностей Джеймс, по сути, выводит существование нравственности. «Какой интерес, какой вкус можем мы найти в правом пути, если мы не чувствуем в то же время, что неправый путь столь же возможен и естествен, даже более того, что он порою неминуем? И как же мы станем обвинять себя за выбор дурного пути, если не сознаем, что могли избежать его, что правый путь был так же доступен нам?»<sup>2</sup> Отрицая всеобщий детерминизм, Джеймс предлагает в качестве альтернативы веру в свободу действий, основанную на имеющихся возможностях.

Три с лишним десятилетия спустя Ж.-П. Сартр в своей классической книге «Бытие и ничто», вернувшись к проблеме соотношения фактического и возможного в человеческом бытии, вписал ее в контекст жизни человека во времени: «Возможность, которую я делаю моей конкретной возможностью, способна появиться как моя возможность, только возвышаясь на фоне совокупности логических возможностей, которые содержит ситуация»<sup>3</sup>. Тем самым в возможности возникает самодетерминированное действие, не подчиняющееся имманентным причинно-следственным связям. Будущее, говорит Сартр, существует в возможности и является непрерывным становлением возможностей<sup>4</sup>.

В поздней работе «Проблемы метода» Сартр развивает это понимание, добавляя к нему общественно-историческое измерение; именно общество в своей истории выступает как источник возможностей. «Сказать о человеке, что он „есть“, — значит сказать, что он может, и наоборот: материальные условия его существования очерчивают поле его возможностей <...> Таким образом, поле возможностей есть цель, в направлении которой действительность превосходит объективную ситуацию. <...> Именно превосходя данность в направлении поля возможностей и реализуя из всех

<sup>1</sup> Джеймс У. Воля к вере. М.: Республика, 1997. С. 43.

<sup>2</sup> Там же. С. 113.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же. С. 159.

возможностей одну, индивидуум объективирует себя и принимает участие в созидании истории»<sup>1</sup>. История и будущее образуют два рядоположенных источника возможного. Проект «устремляет нас через поле возможностей, из которых мы реализуем одну и исключаем другие»<sup>2</sup>.

После Сартра к проблеме возможного регулярно обращались как философы, так и психологи. Пожалуй, наиболее радикальные формулировки обнаруживаются у М.К. Мамардашвили, видевшего в человеке прежде всего возможное существо, попытку и постоянное усилие стать человеком<sup>3</sup>. Человек — в большей степени возможность, чем данность и действительность. Главные, сущностные проявления человека, согласно М.К. Мамардашвили, не порождаются причинно-следственными связями; про такие феномены — добро, любовь, мысль, свобода — он писал, что они невозможны, но случаются<sup>4</sup>. Это значит, что нет таких законов, таких формул, таких причинных цепей, которые бы детерминистически эти феномены порождали. Эти феномены не «необходимы», но они и не случайны, не имеют чисто вероятностной природы. Они связаны с уникальной природой человека как «кентаврического» существа, которое является объектом как естественно-научного, так и гуманитарного рассмотрения, причем первое нацелено на познание необходимого в человеке, а второе — на понимание возможного для него.

Наиболее подробно и завершено категория возможного проработана М.Н. Эпштейном<sup>5</sup>. В его «Философии возможного» вводится строгое логическое модальное определение: возможное — «это то, что может быть», хотя и не обязано быть<sup>6</sup>, в отличие от «необходимого» как того, «чего не может

<sup>1</sup> Сартр Ж.-П. Проблемы метода. М.: Прогресс, 1993. С. 115.

<sup>2</sup> Там же. С. 186.

<sup>3</sup> Мамардашвили М.К. Как я понимаю философию. 2-е изд., испр. и доп. М.: Прогресс, 1992. С. 189, 311.

<sup>4</sup> Он же. Лекции о Прусте (психологическая топология пути). М.: Ad Marginem, 1995; Он же. Психологическая топология пути. М.: РХГИ, 1997.

<sup>5</sup> Эпштейн М.Н. Философия возможного; Он же. Знак\_пробела: о будущем гуманитарных наук.

<sup>6</sup> Он же. Философия возможного. С. 29, 290.

не быть»<sup>1</sup>. Эти мысли прикладываются далее к философской антропологии, этике, психологии, обществу, культуре.: «Умножение возможностей — свойство жизни в ее росте, в ее поступательности и, быть может, разгадка ее последнего смысла, ибо возможности растут быстрее, чем способности их реализации»<sup>2</sup>; «В развитых обществах смысловой акцент переносится с реальности на возможность, потому что жизнь, насыщенная возможностями, ощутимо богаче и полноценнее, чем жизнь, сведенная в плоскость актуального существования»<sup>3</sup>. Это перекликается с определением смысла как возможности на фоне действительности у В. Франкла<sup>4</sup>; не случайно Эпштейн характеризует логотерапию Франкла как вид потенциотерапии: «она возвращает человеку мир его возможностей, то есть тот целостный универсум, в котором он сам сознает себя универсальным существом»<sup>5</sup>.

Эпштейн отмечает, что многие науки настоящего и будущего, прежде всего гуманитарные, имеют дело с реальностью возможного. Если естественные науки изучают необходимое — «то, чего не может не быть», то для гуманистики характерен расходящийся дискурс, направленный не на связывание разных идей в одну логическую конструкцию, а на выстраивание веера расходящихся путей-возможностей<sup>6</sup>. Именно поэтому по отношению к гуманитарным наукам вопрос об истинности познания ставить, строго говоря, некорректно (хотя, как известно, и в естественных науках этот вопрос давно утратил ту однозначность, которой он обладал сто лет назад) — именно потому, что предметом гуманитарных наук является не необходимое, а возможное: «Размышления могут иметь ценность не потому, что они верны, а потому, что они веерны»<sup>7</sup>. И если критерии прогресса

<sup>1</sup> Там же. С. 30, 291.

<sup>2</sup> Там же. С. 281.

<sup>3</sup> Эпштейн М. Н. Знак\_пробела: о будущем гуманитарных наук. С. 107.

<sup>4</sup> Frankl V. Logos, paradox and the search for meaning // Cognition and psychotherapy / M. J. Mahoney, A. Freeman (Eds.). New York: Plenum, 1985. P. 260.

<sup>5</sup> Эпштейн М. Н. Философия возможного. С. 262.

<sup>6</sup> Он же. Знак\_пробела. С. 19, 68.

<sup>7</sup> Там же. С. 68.

естественных наук связаны с тем, что по мере развития науки объяснение должно становиться все более однозначным и сфокусированным, то в гуманитарной науке, наоборот, критерием прогресса становится умножение дискурсов.

### *Возможное как перспектива человека*

Для определения возможного необходимо прежде всего развести его с потенциальным и вероятным. Когда мы говорим о потенци, о потенциальности, речь идет об определенной предсказуемой ограниченной возможности, из которой может возникнуть (или не возникнуть) что-то одно, заранее известное. «Потенция, в отличие от возможности — есть возможность, обладающая одновременно силой на свое осуществление»<sup>1</sup>. Именно это имел в виду Виктор Франкл, когда, критикуя взгляды Карла Роджерса и раннего А. Г. Маслоу, назвал их изобретенным им самим понятием «потенциализм»<sup>2</sup>. Потенциализм предполагает, что все развитие человека сводится к прорастанию того, что изначально заложено в нашей биологической природе, предзадано и не может возникнуть никакими иными путями. Чтобы потенция стала реальностью, нужны только сама потенция и сравнительно благоприятные условия. В отличие от потенции возможность не однозначна, может существовать веер возможностей; кроме того, возможности становятся реальностью только через наш выбор, самоопределение по отношению к ним, нашим возможностям. Мы делаем возможность реальностью, выбирая какую-то из возможностей и принимая ответственность за то, чтобы именно она стала реальностью. В. Франкл, критикуя потенциализм, приводил в пример Сократа, который говорил, что у него были все задатки, чтобы стать талантливым преступником. Хорошо или плохо, что он не реализовал эти задатки? Первично, говорил Франкл, не возможное, а должное; задатки разнообразны, но на нас лежит ответственность выбирать и определяться, чему в себе дать реализоваться, а чему нет.

<sup>1</sup> Мамардашвили М. К. Как я понимаю философию. С. 151.

<sup>2</sup> Франкл В. Человек в поисках смысла. М.: Прогресс, 1990. С. 70.

Вероятное, как и возможное, может быть, а может не быть, но осуществление той или иной вероятности не зависит от субъекта, его желаний и действий, его самоопределения по отношению к этой вероятности. Вероятность реализуется через стечение обстоятельств, в которое мы можем внести очень слабый вклад.

В отличие от вероятности и потенциальности возможность есть потенциально допустимая перспектива развития действительности, которая может стать действительностью не иначе как через выбор субъекта и приложение усилия. Таким образом, возможность существует только для самоопределяющегося активного субъекта; для пассивно реагирующего существа возможностей не существует, есть только потенции и вероятности. Возможность (или ее отсутствие) не в ситуациях, она в головах. Вопрос в том, в какой степени индивиду удастся воспринимать действительность через призму возможностей, альтернатив; или мы воспринимаем что-то, что происходит, как неминуемое, безальтернативное, как то, что не может быть другим. «Сведи к необходимым всю жизнь, и человек сравняется с животным», — говорил шекспировский (точнее, пастернаковский) Лир, и прозаически эту же идею воспроизвел позднее его соотечественник Уильям Хэзлитт в афоризме, стоящем в качестве эпиграфа к данной статье. Для животного есть только то, что есть, и можно утверждать, что мера человечности человека проявляется, в частности, в его способности наряду с данностью вмещать в своем сознании альтернативные ей и друг другу возможности, при этом четко различая, где одно, а где другое. Про человека нельзя сказать практически ничего, что было бы верным для любого человека. Человек способен быть разным; своими действиями и выборами он определяет, каким он будет. Человек не равен самому себе и тем более не равен своему ближнему, он выходит за пределы того, что задано, и суть его — в трансценденции<sup>1</sup>, с той оговоркой, что и эту возможность конкретный человек может не осуществлять.

<sup>1</sup> *Giorgi A. Whither Humanistic Psychology? // The Humanistic Psychologist. 1992. Vol. 20. № 2-3. P. 422-438.*



«Сам человек больше всех фактов о нем, он есть форма возможного»<sup>1</sup>. Понятие возможного во многом позволяет содержательно заполнить пустоту между имманентностью, которая рассыпается на глазах, и трансцендентностью, которую многие признают, но не знают, как с ней обойтись. Эту пустоту описал Эрих Фромм в форме разрыва между двумя компонентами природы человека: имманентным, заложенным в нем природой, и трансцендентным, собственно человеческим<sup>2</sup>. И то и другое существует как возможности для каждого индивида, который определяет, пойдет ли он по заданным силовым линиям или же по пути самоопределения. Первый путь связан с подчинением человека субчеловеческому, нашей собственной биологической природе, а также социальным закономерностям, которые выступают, по мнению Фромма, как эрзац биологической природы, точно так же позволяющий, расслабившись, плыть по течению. Альтернатива — собственно человеческий путь, путь сознания, одиночества, приложения усилия, который не предзадан, не предопределен. Эпштейн описывает этот путь самоопределения как странничество. «Странничество — это потенциал нашего культурного отстранения от того самого общества, признанными и законными членами которого мы являемся»<sup>3</sup>. В слове «странничество» совмещаются корни «странный», «отстранение», «странствовать», то есть это способ жизни человека, который не фиксируется в жестко заданных культурных структурах, а может, подобно нейтринно, двигаться между ними.

Реальность возможного для самоопределяющегося субъекта выражает экзистенциальную составляющую его человеческой природы<sup>4</sup>. Классик экзистенциальной психологии Джеймс Бьюджентал писал, что большую часть жизни мы

<sup>1</sup> Эпштейн М. Н. *Философия возможного*. С. 152.

<sup>2</sup> Фромм Э. *Искусство любить*. СПб.: Азбука, 2001.

<sup>3</sup> Эпштейн М. Н. *Транскультура и трансценденция: личность и вещь как странники в иное // Только уникальное глобально: сб. статей в честь 60-летия Г. Л. Тульчинского*. СПб.: СПбГУКИ, 2007. С. 92.

<sup>4</sup> Леонтьев Д. А. *Жизнь как творчество: введение в экзистенциальное измерение*. М.: Смысл, 2016.

проводим, механически воспроизводя наш прошлый опыт, записанный в виде самовоспроизводящихся «пленок». Но мы можем вести себя иначе и быть живыми, остановить эти естественные самодвижущиеся механизмы и действовать иначе<sup>1</sup>. Живое, в отличие от пленок, — это то, что всегда может быть иным; это определение Бьюджентала практически дословно совпадает с определением М. Мамардашвили<sup>2</sup>. «Личность — это возможность самой себя, которая не исчерпывается никакой самореализацией»<sup>3</sup>.

Читая лекцию или проводя жизнетворческую группу, я регулярно озадачиваю участников вопросом: что мешает мне прервать разговор на середине, помахать собравшимся ручкой и уйти? Такая возможность есть всегда. Есть много причин, ее затрудняющих, способствующих противоположному выбору (остаться и продолжать): долг, совесть, обязательства, репутация, привычка и др., — но ни одна из них не является критической. Любой сделанный выбор может быть пересмотрен. Выборы обычно асимметричны, какой-то выбор легче и привлекательнее, какой-то тяжелее и неоднозначнее, но человек не всегда идет по пути наименьшего сопротивления и максимального удовольствия, хотя обыденному сознанию все представляется именно так. Другой выбор тоже возможен. И единственный правильный ответ на вопрос, при каких условиях я бы не мог этого сделать, звучит так: если бы мне это не пришло в голову. Если бы я не задумывался (благодаря сознанию, рефлексии), что в любой точке, в которой я нахожусь, наряду с той возможностью, которую я реализую здесь и теперь, возможны и другие, тогда моим поведением управляло бы только то, что есть. Ориентации на возможное не может быть без сознания<sup>4</sup>, которое могло бы сконструировать и проблематизировать альтернативы

<sup>1</sup> Bugental J. F. T. Outcomes of an Existential-Humanistic Psychotherapy: A Tribute to Rollo May // *The Humanistic Psychologist*. 1991(a). Vol. 19. № 1. P. 2–9.

<sup>2</sup> Мамардашвили М. К. Лекции о Прусте. С. 128.

<sup>3</sup> Эпштейн М. Н. Философия возможного. С. 248.

<sup>4</sup> Леонтьев Д. А. Зачем сознание? // Проблема сознания в междисциплинарной перспективе / Под ред. В. А. Лекторского. М.: Канон+; РООИ «Реабилитация», 2014. С. 93–98.

тому, что в данный момент может происходить<sup>1</sup>. Поэтому известное энгельсовское определение свободы как осознанной необходимости нуждается в исправлении: *свобода — это осознанная возможность*.

Как можно представить себе процесс воплощения осознанной возможности в полновесную действительность? Здесь гуманитарная психология смыкается с психологией экзистенциальной: если предметом гуманитарного познания являются сами миры смыслов, веры, возможностей, то экзистенциальная психология изучает процесс и механизм перехода, превращения возможностей в материальную силу. Анализ процессов перехода от возможности к действию представляется наиболее важной, ключевой проблемой, прогресс в решении которой мог бы сыграть решающую роль в демонстрации объяснительного и практического потенциала гуманитарной психологии. Пока можно лишь схематически наметить путь понимания этого перехода.

При этом переходе происходит следующая трансформация: возможное — ценное (осмысленное) — должное — цель — действие. Возможности никогда не воплощаются в действительность сами, это происходит только через деятельность субъекта, который воспринимает их как возможности для себя, что-то из них выбирает, вкладывая себя и свои ресурсы в реализацию некоторой выбранной возможности. Он принимает на себя ответственность за реализацию данной возможности, беря на себя внутреннее обязательство предпринимать усилия для этого. Тем самым он становится силой, воплощающей возможность в действительность.

Первым и необходимым этапом является, безусловно, усмотрение, раскрытие соответствующей возможности, которое необходимо, но не достаточно. Спектр возможных для субъекта в данный момент вариантов действия может быть

---

<sup>1</sup> Поэтому в экзистенциальном измерении нашей жизни вопросы важнее, чем ответы, а глаголы важнее, чем существительные. Постольку поскольку мы живем в мире возможного, для нас все остается в виде вопросов, и мы можем по-разному отвечать на эти вопросы. Если ответы уже даны, то никаких возможностей не остается, все сущее необходимо, все разумное действительно.

очень широк. Далеко не все из того, что может в принципе быть осуществлено, имеет какой-то смысл либо приведет к положительным или хотя бы нейтральным для субъекта последствиям. Существуют и бессмысленные, внеконтекстные и саморазрушительные возможности (например, возможность суицида). Первый переход в процессе воплощения возможности в действие связан поэтому с сужением спектра принимаемых во внимание вариантов, исключение из их числа тех, которые субъект не воспринимает как привлекательные, осмысленные, ценные альтернативы. Житейское, обыденное понятие возможности подразумевает обычно только осмысленную возможность. Если некоторые из возможностей представляются субъекту ценными, хорошими, привлекательными или иным образом осмысленными, они обретают, наряду с осуществимостью, атрибут осмысленности.

Следующий шаг рассматриваемого перехода связан с самоопределением субъекта по отношению к ряду осмысленных возможностей, которые не могут быть реализованы все и требуют определения приоритетов. Когда субъект решает признать какие-либо из возможностей не только привлекательными и осмысленными, но и требующими реализации в его жизни, они обретают статус должного. Субъект занимает определенную внутреннюю позицию по отношению к тому, что он принимает как должное, формируя готовность и беря на себя ответственность за ее реализацию. Эта ответственность предполагает внутреннее согласие затратить определенные ресурсы и усилия, а также заплатить определенную цену за ее реализацию, например отказавшись от других привлекательных возможностей.

Но и обретение возможностью статуса должного не является конечным звеном рассматриваемого перехода. Существует некоторый неустранимый зазор между формированием цели и принятием решения «в принципе» реализовывать данную осмысленную возможность, с одной стороны, и началом действия по ее фактической реализации, с другой. Его преодоление требует внутреннего шага, который описывался в психологии через известные метафоры: «fiat»

(да будет!)<sup>1</sup> и «переход Рубикона»<sup>2</sup>. Можно вспомнить также знаменитое гагаринское «Поехали!». В нашем контексте принципиально важно, что момент фактического начала действия ничем не детерминирован — он может оттягиваться, а может ускоряться, — но всегда определяется самим субъектом. Этот шаг наконец завершает цепь перехода: возможное — осмысленное — должное — цель — действие<sup>3</sup>.

Во всех звеньях упомянутого перехода решающую роль играет рефлексивное сознание субъекта. Если оно неразвито или просто дремлет, субъект не в состоянии проделать работу по открытию и селекции возможностей и по переходу к осмысленному целеполаганию. В таком случае, однако, эту работу может манипулятивно проделать за него другой, предлагая уже готовую цель в качестве заведомо ценного и должного; субъекту остается только «взять под козырек». Именно этот механизм искусственного «спрямления» пути от многообразия возможностей к единственной принимаемой здесь и теперь цели активно используется в рекламе, политической и религиозной пропаганде, межличностных манипуляциях. Принцип минимизации энергозатрат объясняет ту поразительную готовность, с которой многие люди склонны принимать заданные извне цели, не рассматривая альтернатив. Бытие полностью определяет неразвитое сознание; только развитое сознание имеет шанс начать определять бытие.

*Возможное в регуляции социального поведения:  
восхождение к транскультуре*

Разведение возможного и необходимого позволяет раскрыть соотношение таких важных понятий, как «социальное» и «культурное». В гуманистике эти слова порой употреб-

<sup>1</sup> *Джемс У.* Научные основы психологии. Минск: Харвест, 2003.

<sup>2</sup> *Хекхаузен Х.* Мотивация и деятельность. 2-е перераб. изд. М.: Смысл; СПб.: Питер, 2003.

<sup>3</sup> *Леонтьев Д. А.* Психология как гуманитарная наука: от дисциплины необходимого к «цветущей сложности» возможного // Прогресс психологии: критерии и признаки / Под ред. А. В. Журавлева, Т. Д. Марцинковской, А. В. Юревича. М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2009. С. 95–110.

ляются как синонимы: социальное, культурное, социокультурное, культурно-социальное; если еще добавить в этот ряд слово «историческое», то количество синонимичных, по сути, вариантов начинает зашкаливать. Говоря про природу человека — социальную, культурную, социокультурную, — мы можем одно слово заменять другим без существенного искажения смысла.

Более строгое их разведение представляется возможным, если признать, что социальное относится к культурному так же, как биологическое к органическому в понимании П. Я. Гальперина, который в 1970-х годах высказал парадоксальный тезис:

У человека нет «биологического» (в том смысле, в каком оно есть и характерно для животных). Очевидно, нужно изменить и постановку вопроса: не «биологическое и социальное», а «органическое и социальное» в развитии человека. «Органическое» — это уже не содержит указания на «животное в человеке», не затрагивает проблем нравственности и ответственности. «Органическое» указывает лишь границы анатомо-физиологических возможностей человека и роль физического развития в его общем развитии. Эта роль совершенно бесспорна, очень важна и в определенных положениях становится решающей, но всегда остается неспецифической и относительной <...> Анатомо-физиологические свойства человеческого организма не предопределяют ни вида, ни характера, ни предельных возможностей человека и в этом смысле составляют уже не биологические, а только органические свойства. Они не причина, а только *condition sine qua non* (непременное условие) развития человека<sup>1</sup>.

Можно сказать, что если биологическое у животных задает сферу необходимого в их жизнедеятельности, то органическое у человека соотносится скорее со сферой возможного, оно не определяет способы жизнедеятельности, а встраивается в способы жизнедеятельности, определяемые иными закономерностями.

<sup>1</sup> Гальперин П. Я. Психология как объективная наука: избранные психологические труды. М.: Изд-во «Институт прикладной психологии»; Воронеж: НПО «МОДЭК», 1998. С. 412, 414.

Таким же видится соотношение социального и культурного<sup>1</sup>. Социальное определяет способ существования людей в обществе, так же как биологическое определяет биологические формы функционирования. Напротив, культурное, наподобие органического, — это то, что может встраиваться в более высокие закономерности, которые в данном случае задаются самоопределением личности по отношению к экзистенциальным проблемам. В развитой личности социального в точном смысле слова нет, оно преодолевается, снимается культурным. Если социальное (как и биологическое) соотносится со сферой необходимого, сферой «жестких» законов, то культурное (как и органическое) — со сферой возможного, сферой вариативных законов, в область действия которых индивид может вступать, а может и покидать ее, по-разному самоопределяясь по отношению к ним. Если социальное и биологическое направляют нас по силовым линиям необходимого (пусть императивность социального и основана в очень большой степени на привычке и самовнушении), то культурное и органическое задают нам громадный спектр возможностей, которые разворачиваются перед личностью<sup>2</sup>. Именно личность определяет то, какими путями эти возможности встраиваются в ее жизнь.

Важная категория в сфере регуляции социального поведения — категория должного. Она не входит в число основных модальностей, но каков ее статус? Неверно считать долженствование разновидностью принимаемой необходимости. Когда мы говорим о необходимом, снимается вопрос выбора. Между причиной и следствием — жесткая и неотвратимая связь. Удар по правой щеке вызывает ответный удар, «око за око»; связь здесь имеет характер не столько необходимости, сколько сформировавшейся в индивидуальном опыте условной реакции, субъективно воспринимаемой как

<sup>1</sup> Леонтьев Д. А. О некоторых аспектах проблемы «культура и личность» // Культурно-историческая психология. 2013. № 1. С. 22–30.

<sup>2</sup> Иванченко Г. В. Социокультурное пространство как пространство возможностей: объективное и субъективное измерения // От массовой культуры к культуре индивидуальных миров: новая парадигма цивилизации. Сб. ст. / Отв. ред. Е. В. Дуков, Н. И. Кузнецова. М.: Изд. ГИИ, 1998. С. 341–355.

необходимо обусловленная первым ударом: я бью в ответ, говоря «ну а как же еще?». Однако, как мы узнали из Нагорной проповеди, есть неочевидная на первый взгляд альтернатива: подставить левую щеку. Возникает проблематизация, разрыв условной связи, расширение сферы возможного.

В работах ведущих этиков<sup>1</sup> отмечается, что моральные нормы важны не столько тем, что они должны жестко соблюдаться; само их существование важнее, чем их соблюдение. Они создают проблематизацию и тем самым пространство выбора. В результате само существование моральных норм и сама их проблематизация — можно так, а можно, оказывается, еще и иначе, и даже хорошо иначе — накладывают на нас ответственность за то, что мы в этой ситуации делаем. Можно сказать, что *этика — это культурный механизм порождения личной ответственности*. «Даже категорическое этико-религиозное требование „не убий“ само по себе не имеет нравственного обязывающего смысла»<sup>2</sup>. Должное является частным случаем возможного. И должное, и запретное относятся к тому, что мы называем социальными нормами — установлениями, за которые предусмотрены положительные или отрицательные санкции. Когда мне говорят, что такое «хорошо» и что такое «плохо», мне сообщают не столько о том, что надо вести себя хорошо и выбора нет, сколько о том, что одни возможности общество, культура, группа санкционирует положительно, а другие возможности санкционирует отрицательно, за одно наказывает, а за другое вознаграждает.

Однако, невзирая на санкции, само существование нормы провоцирует на ее нарушение: «Давайте ходить по газонам, подвергаясь штрафу!»<sup>3</sup> Одно это доказывает, что здесь не может идти речи о необходимости, о причинно-следственных

<sup>1</sup> Гусейнов А. А., Апресян Р. Г. *Этика*. М.: Гардарики, 1998; Шрейдер Ю. А. *Этика: введение в предмет*. М.: Текст, 1998.

<sup>2</sup> Гусейнов А. А. Закон и поступок (Аристотель, И. Кант, М. М. Бахтин) // *Этическая мысль*. Вып. 2. М.: ИФ РАН, 2001. <http://ethics.iph.ras.ru/em/em2/1.html>.

<sup>3</sup> Ильф И. *Записные книжки* // Ильф И., Петров Е. *Собр. соч.*: В 5 т. М.: ГИХЛ, 1961. Т. 5. С. 157.



связях. Я осознаю последствия, которые мне грозят, если я не сделаю то, что должно, или сделаю то, что нельзя, но конечное решение все равно принимаю я сам, неся ответственность за свой выбор одной из воспринимаемых возможностей. Любое долженствование предполагает возможность соблюдения нормы и возможность ее нарушения; выбор зависит от нашего ответственного решения, пусть даже соблюдение нормы поощряется, а нарушение наказуется. Должное превращается в необходимое, если мы включаем рефлексивное сознание, потому что мы не можем помыслить сделать что-то иное, не следовать этому силовому полю, этому императиву. Когда мы включаем сознание — появляется реальность возможного и должное предстает в статусе возможного. Поэтому мораль — это форма, в которой в регуляцию поведения вовлекаются личная ответственность и выбор самих субъектов. Необходимость освобождает от личной ответственности, возможность зывает к ней.

Более высокий уровень развития, более высокий уровень свободы предполагают бóльшую чувствительность к проблеме добра и зла, большее осознание возможностей и добра, и зла и, соответственно, бóльшую ответственность за этот выбор. На этом уровне осознания человек уже не может говорить, что он «хотел как лучше, а получилось как всегда», ссылаться на непонимание, незнание или неодолимую силу («форс-мажор»). Когда нравственные заповеди входят во внутренний мир человека, они не становятся силой, которая влечет его наподобие инстинкта, — в этом случае возникает принципиально новый тип детерминации. Учебник этики — это путеводитель по пространству, где нет иной детерминации, кроме моей личной ответственности. Я не обязан следовать всем советам путеводителя, я сам выбираю свой маршрут и отвечаю за это. Таким образом, главное в этике не то, что она задает конкретные моральные нормы, указывая, что одно хорошо, а другое плохо. Важнее то, что этическое измерение задает само пространство выбора, пространство возможностей.

Каждый человек растет в определенной культуре, которая дает нам точку опоры в виде системы норм, системы

должного. Большая опасность заключается в риске принять то пусть даже очень «высокожелательное» возможное, которое мы усваиваем из нашей культуры, за необходимое и безусловное. Если то должное, что мы усваиваем из нашей родной культуры, воспринимается как положительная возможность, как что-то, что «может быть», мы остаемся открытыми к другим культурам как к иным возможностям, которые тоже могут быть в чем-то по-своему неплохи и привлекательны. Мы имеем возможность включить разные возможности в наш мир, сравнивать и объединять их. М. Эпштейн говорил об идеале *транскультурности*<sup>1</sup> как о позитивном идеале существования человека в пространстве разных культурных возможностей вместо излишне жесткой ориентации на одну из них. В современном мире идеал транскультурности особенно важен. Он не отрицает идентификацию с определенной культурой и опору на нее, однако в этом случае родная культура выступает как ценностный ресурс, а не как жесткое ограничение, как опора, а не как ограда, как ценная возможность, а не необсуждаемая необходимость. Если же мы воспримем нормы нашей родной культуры как необходимость, то есть как то, чего «не может не быть», из этого с железной логикой следуют фанатизм и агрессия по отношению ко всем тем, кто «имел несчастье» вырасти в других нормах.

Отдельной проблемой является применение категории возможного для анализа поведения людей в сфере действия правовых норм. В частности, юридические понятия умысла, вменяемости и ряд других довольно тесно завязаны на представления о причинности человеческого поведения, однако различные элементы действующего законодательства опираются порой на противоречивые представления о человеке и регуляции его поведения. В частности, когда речь идет о влиянии слов и действий одного человека на психологическое состояние другого, равно неверно говорить как о том, что первое служит причиной второго, так и о том, что второе никак не зависит от первого. Безусловно, даже подвергаясь

---

<sup>1</sup> Эпштейн М. Н. Философия возможного.

манипуляции или провокации, человек не обречен действовать одним лишь тем способом, которого добивается манипулятор; потенциально существует много возможностей для его действий. Однако верно и то, что своими действиями манипулятор часто сознательно, а иногда и неосознанно мешает своей жертве использовать возможности рефлексивного сознания, чтобы увидеть имеющиеся возможности (например, искусственно создавая спешку или аффект), тем самым снижая уровень регуляции его деятельности и ограничивая степень свободы выбора им своих действий<sup>1</sup>. Исходя из этого, в состав ряда преступлений, связанных с введением в заблуждение, было бы целесообразно включить действия, направленные на ограничение свободы видения и выбора потерпевшим возможностей для своих действий.

### Заключение

Статья посвящена обсуждению следствий потенциологии М. Н. Эпштейна для наук о человеке, прежде всего для персонологии в разных ее аспектах. Некоторые из этих следствий являются прямым продолжением его расходящихся дискурсов, другие начинают новые веточки. Их объединяет направленность не столько на потенциацию, сколько на реализацию возможностей, заключенных в категории возможностей, что естественно для представителя сравнительно конкретной дисциплины, каковым является автор.

Потенциосфера, сфера возможного предстает в контексте данной статьи как бесконечное пространство смыслов, на которые мы можем опереться, делая выбор и принимая ответственность. Опираясь на эти смыслы, мы можем по-иному строить свое поведение, преодолевая те механизмы детерминации, которые управляют нами, когда мы действуем «на автопилоте», не включая рефлексивное сознание. В этом сверхприродном измерении жизнедеятельность человека обретает бесконечное многообразие возможностей и демонстрирует

<sup>1</sup> Об этом см., в частности: Сафуанов Ф. С. Психология криминальной агрессии. М.: Смысл, 2003.

«цветущую сложность» (К. Леонтьев) расходящихся дискурсов. Видение мира через призму возможностей, а не только необходимости составляет основу того, что можно назвать термином «гуманитарное сознание», неизбежность которого вытекает из сказанного выше. Гуманитарному сознанию соответствуют появившиеся в последнее время стратегии общего образования, ориентированные на «расходящиеся дискурсы»: вариативное образование (А.Г. Асмолов), вероятностное образование (А.М. Лобок). Вместе с тем только категория возможного позволяет адекватно осмыслить место в современной картине личности категорий свободы, ответственности и проспективной направленности человека, которые все более выдвигаются на передний план не только в экзистенциальной философии и психологии, но и в академической психологии (Р. Баумайстер, Э. Деси, М. Селигман и др.).

Возможностная антропология находит практическое применение в такой прикладной области, как междисциплинарные исследования качества жизни и его детерминант. В последние десятилетия исследователи включают в число индикаторов качества жизни не только объективные статистически измеряемые характеристики жизненной среды людей и их субъективные оценки удовлетворенности жизнью и психологического благополучия, но и характеристики потенциальных возможностей<sup>1</sup>; так, нередко добровольная эмиграция приводит к снижению фактического уровня и качества жизни, однако приводит к качественному скачку возможностей. «Богатство жизни зависит от разнообразия ее возможностей больше, чем от степени их реализации»<sup>2</sup>. Вместе с тем готовность и способность людей ориентироваться на возможные перспективы будущего, а не только на фактичность и данность представляют собой важный параметр индивидуальных различий и качественных характеристик личностной зрелости, включение которого

<sup>1</sup> *Veenhoven R.* Quality-of-life research / C.D. Bryant, D.L. Peck (eds.). 21 Century Sociology: A Reference Handbook. Vol. 2. Thousand Oaks, CA: Sage, 2007. P. 54–62.

<sup>2</sup> *Эпштейн М.Н.* Проективный словарь гуманитарных наук. С. 221.

в социологические психологические исследования позволит сделать новый шаг в понимании человека. Этот тезис можно еще усилить: фактически все аспекты качества жизни представляют собой те или иные возможности для достижения таких чисто субъективных состояний, как счастье или субъективное благополучие. Реализация их, однако, зависит от такой социальной и индивидуальной характеристики, как способность индивида открыть и использовать возможности улучшения своей жизни: на уровнях низкого экономического благосостояния, когда вопрос касается не качества жизни, а выживания, люди живут в основном в режиме необходимости и меньше всего задумываются о том, какие возможности открываются в тех или иных сферах. По мере того как люди переходят на более высокие уровни удовлетворения своих базовых мотивационных тенденций, они все больше и больше задумываются не столько о том, что необходимо, сколько о том, что возможно.

Эти и другие сюжеты не вмещаются, однако, в пределы данной статьи; они лишь намечают перспективу гуманистики XXI столетия, в которой человек возможный и могущий, потенцирующий самого себя, займет центральное место.

*Дина Хапаева*

## ДИАЛОГ ИЛИ НЕОСОЗНАННЫЙ ЗВУК?

Бахтин о Достоевском: проблемы интерпретации

В центре этой статьи — исследование роли кошмара в произведениях Достоевского и их интерпретация М. М. Бахтиным<sup>1</sup>. На мой взгляд, творчество Достоевского не было преимущественно связано с диалогом и образом Другого, с социальной критикой или с бахтинским «идеологическим романом». Произведения этого писателя было бы точнее определять как «романы психических состояний», в которых автор сознательно стремился воспроизвести и проанализировать опыт кошмара. Пытаясь в своих текстах (в частности, в «Двойнике», «Господине Прохарчине», «Хозяйке», «Бобке», «Сне смешного человека» и «Братьях Карамазовых») воссоздать опыт кошмара, Достоевский столкнулся с двумя главными вопросами: чем наш опыт переживания кошмара отличается от реальности и чем кошмар отличается от реалистического описания жизни в литературе? Важной задачей его интеллектуального поиска было определение границ между кошмаром, литературной реальностью и самой реальностью.

Начав с обзора основных понятий, используемых Бахтиным при анализе Достоевского, я планирую далее показать,

---

<sup>1</sup> Эта статья развивает критику Бахтина, опубликованную мной в книге «Кошмар: литература и жизнь» (Хапаева Д. Кошмар: литература и жизнь. М.: Текст, 2010) где я определяю кошмар как особое ментальное состояние и специфический набор литературных техник и приемов, берущих свое начало в английском готическом романе. Я показываю, как литературные эксперименты с кошмарами, осуществленные писателями XIX века, постепенно превратились в мощный культурный проект последних тридцати лет.

что подход Бахтина приводит к одностороннему прочтению философского и художественного проекта Достоевского. Взяв в качестве примера два текста: повесть «Двойник» (1846) и рассказ «Бобок» (1873), — я постараюсь продемонстрировать, что в этих работах внимание Достоевского сосредоточено не на словах, которые выражают «идеи» посредством рационального «диалога», а на воплощении посредством литературы той довербальной, невыразимой боли, которую писатель считал неотъемлемой составляющей любого кошмара — если не любого психологического переживания.

### *Самосознание и мениппея*

Помимо известных концепций диалога и полифонии, бахтинская интерпретация творчества Достоевского опирается на две другие фундаментальные идеи: самосознание и особое понимание Бахтиным средневековой мениппеи.

Согласно Бахтину, целью творчества Достоевского является выражение самосознания его героев — до такой степени, что «вся действительность становится элементом самосознания»: «То, что выполнял автор, выполняет теперь герой, освещая себя сам со всех возможных точек зрения; автор же освещает уже не действительность героя, а его самосознание как действительность второго порядка»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963. С. 65. Далее в статье ссылки приводятся по данному изданию, страницы указаны в скобках после цитаты.

Понятие «мениппея» отсутствует в первом издании работы Бахтина 1929 года (Бахтин М. Проблемы творчества Достоевского. Л., 1929), оно появилось только во втором дополненном издании 1963 года. Ниже в этом отрывке Бахтин ссылается на различия между Гоголем и Достоевским. Бахтин считает Гоголя представителем натуральной школы и настаивает на том, что Гоголь описывал «объективную реальность». По моему мнению (Хапаева Д. Р. Неоконченные опыты над читателем: Н. В. Гоголь. Петербургские повести // Нева. 2009. № 3. С. 218–238), напротив, Гоголь был более всего сосредоточен на воспроизведении в своих текстах кошмаров и экспериментировал с психикой читателей, пытаясь заставить их бессознательно переживать кошмары во время чтения его прозы. О читателе Гоголя см.: Fanger D. Gogol and His Reader // Literature and Society in Imperial Russia, 1800–1914. Stanford: Stanford UP, 1978. P. 61–95.

Для Бахтина фокусом художественного метода Достоевского является именно выражение самосознания, концептуализированное как диалог, обращенный либо к самому себе, либо к Другому. Эта эквивалентность между языком и мышлением противоречива. В действительности знаменитая фраза «где начинается сознание, там для него [Достоевского] начинается и диалог» (57), может быть прочитана как проекция философской позиции самого Бахтина на философские проблемы, волновавшие Достоевского<sup>1</sup>.

Любое возможное применение этой модели самосознания к творчеству Достоевского вызывает ряд сомнений. В произведениях Достоевского преобладает то, что можно было бы назвать «фантастическим» — в противоположность действительности, пусть даже действительности «второго порядка». Это приводит к важному вопросу: как Бахтин примиряет явную одержимость Достоевского фантастическим с этим предполагаемым стремлением раскрыть правду собственного сознания (74), то есть с «правдоподобием» или «достоверностью», которые Бахтин полагает центральными в прозе Достоевского?

Хотя Бахтин признает, что Достоевский считает себя реалистом, он также отмечает, что фантастическое является *необходимым условием* создания реалистических описаний:

Правдоподобие героя для Достоевского — это правдоподобие внутреннего слова его о себе самом во всей его чистоте, но <...> чтобы ввести его в кругозор другого человека, требуется нарушение законов этого кругозора, ибо нормальный кругозор вмещает объектный образ другого человека, но не другой кругозор в его целом. Приходится искать для автора какую-то внекругозорную фантастическую точку. (72)

В этом смысле Бахтин относит «фантастическое» к особым средствам раскрытия реальности. Подобная точка

<sup>1</sup> О взглядах Бахтина на отношения языка и мышления и об отличии его позиции от точки зрения формалистов см.: *Holquist M. Bakhtin and His World*. London: Routledge, 2002. P. 68, 76–77, 80. О «лингвистическом повороте» Бахтина см.: *Hirschkop K. Bakhtin's Linguistic Turn // Dialogism*. 2001. № 5–6. P. 21–34. О диалогизме Бахтина см.: *Morson G.S., Emerson S. Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*. Stanford: Stanford UP, 1990. P. 80.



зрения противоречит общепринятому пониманию различия между фантастическим и правдоподобным, а также противостоит тому факту, что в прозе Достоевского «фантастическое» меняет и глубоко тревожит самосознание героев, часто доводя их до безумия — как в случаях Голядкина и Ивана Карамазова. Помимо лаконичного комментария о том, что «требуется нарушение законов этого кругозора», Бахтин не дает объяснений тому, почему правдивое описание самосознания должно основываться на «фантастическом», а не «реалистическом» ракурсе<sup>1</sup>.

Еще один вопрос, который нельзя не задать, состоит в следующем: если основная цель Достоевского заключалась в том, чтобы отразить «истинное самосознание» героев, почему он подвергает своих персонажей испытанию бесконечными скандалами и нервными срывами? Почему они постоянно или впадают в глубокую депрессию, или совершают самоубийства? Бахтин вновь игнорирует общее представление о том, что все эти психические состояния приводят к *потере* самоконтроля, искажают саморефлексию и деформируют самосознание<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Критику концепции самосознания Бахтина см.: *Гаспаров М. Л.* М. М. Бахтин в русской культуре XX века // Михаил Бахтин: pro et contra: В 2 т. СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитарного института, 2002. Т. 2. С. 33–36; *Лосев А.* Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1978. С. 589; *Баткин Л.* Смех Панурга и философия культуры // Вопросы философии. 1967. № 12. С. 1–15. Наследие Бахтина и его рецепция были проанализированы: *Emerson C.* Creative Ways of Not Liking Bakhtin (Lydia Ginzburg and Mikhail Gasparov) // Bakhtin for the 21st Century [selected proceedings of the XIII International Bakhtin Conference, London, Ontario, 2007]. University of Toronto Press, 2012. См. также: *Эмерсон К.* Двадцать пять лет спустя: Гаспаров о Бахтине // Вопросы литературы. 2006. № 2. С. 12–47.

<sup>2</sup> «Самосознание как доминанта построения образа героя требует создания такой художественной атмосферы, которая позволила бы его слову раскрыться и самоуясниться. Ни один элемент такой атмосферы не может быть нейтрален: все должно задевать героя за живое, провоцировать, вопрошать <...> Замысел требует сплошной диалогизации всех элементов построения. Отсюда и та кажущаяся нервность, крайняя издерганность и беспокойство атмосферы в романах Достоевского, которая для поверхностного взгляда закрывает тончайшую художественную рассчитанность, взвешенность и необходимость каждого тона, каждого акцента, каждого неожиданного поворота события, каждого скандала, каждой эксцентричности» (86–87).

Вероятно, предвосхищая возможные возражения, Бахтин заявляет, что крайности поведения героев Достоевского являются только «кажущимися» и «поверхностными». Однако даже если согласиться называть скандалы «рассчитанными» и даже если рассматривать самоубийство как средство «раскрытия и самоуяснения», они тем не менее остаются скандалами и самоубийствами, которые не могут не вызывать глубокого нарушения потока самосознания героев Достоевского. Сам Бахтин подчеркивает эту особенность прозы Достоевского по сравнению, например, с прозой Льва Толстого: «Для мира Достоевского характерны убийства <...> самоубийства и помешательства. Обычных смертей у него мало» (98).

Попытки Бахтина «нормализовать» творчество Достоевского и приглушить типичные для писателя психозы и девиации были отмечены исследователями. Так, Кэрил Эмерсон показывает, как Бахтин избегает в произведениях Достоевского всего аномального или трагического, и отмечает, что он предпочитает не говорить об идеологии Достоевского, которая «полна парадоксальной мудрости и экстравагантного великодушия, но также не чужда садизму, русскому шовинизму, политической реакционности и физической жестокости. Бахтин не выходит за пределы вопросов формы»<sup>1</sup>.

Окончательное объяснение девиантного поведения героев Достоевского связано у Бахтина с жанром мениппеи. Вполне в духе своего времени<sup>2</sup> Бахтин определяет жанр как «представителя творческой памяти в процессе литературного

<sup>1</sup> Emerson C. *The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin*. Princeton: Princeton University Press, 1998. P. 129.

<sup>2</sup> Даже если, как настаивает Г. С. Морсон, Бахтина не следует рассматривать в контексте детерминистских теорий из-за его отказа от «теоретизма» (*Морсон Г. Бахтин и наше настоящее / Пер. с англ. В. Махлина и О. Осовского // Бахтин: pro et contra. Антология. СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитарного института, 2002. С. 207*). Мнение о том, что понимание жанра Бахтиным и формалистами во многом опирается на гегелевскую интеллектуальную традицию, отстаивается М. Холквистом (*Holquist M. Bakhtin and His World*), а также Г. Тихановым (*Tihanov G. Bakhtin's Essays on the Novel (1935–1941). A Study of Their Intellectual Background and Innovativeness // Dialogism. 1998. № 1*). О жанре в прозе Достоевского см.: *Morson G. S. The Boundaries of Genre: Dostoevsky's «Diary of a Writer» and the Traditions of Literary Utopia*. Austin: Texas UP, 1980.

развития» (142), который навязывает авторам свою логику. По словам Бахтина, мениппея играла ведущую роль в развитии всей мировой литературы и в творчестве Достоевского в особенности: мениппея задает тон всем произведениям писателя от «Двойника» до «Записок из подполья» и до разговора Алеши с Иваном Карамазовым (209).

Критики Бахтина указывали на проблемы как с определением жанра мениппеи, так и с тем выдающимся местом, которое Бахтин отводит мениппее в истории литературы. Наиболее известно возражение В. Шкловского, который отметил, что всеобъемлющее определение, данное Бахтиным, рискует свести всю без исключения мировую литературу к этому жанру; эта критика впоследствии была развита Михаилом Гаспаровым<sup>1</sup>.

Другая проблема, на которую указывали критики, связана с местом мениппеи в работах Достоевского: почему она достигает своего «пика» именно в творчестве Достоевского, тем самым делая его «во многом существенно отличным от <...> Тургенева, Гончарова и Л. Толстого»<sup>2</sup>. Бахтин не приводит

<sup>1</sup> Шкловский В. Б. Избранное: В 2 т. Т. 2. Тетива. О несходстве сходного; Энергия заблуждения. Книга о сюжете. М.: Художественная литература, 1983. С. 241–246. Критика мениппеи была продолжена Леонидом Баткиным, а также Р. Уэллком (*Wellek R. Bakhtin's View of Dostoevsky's «Poliphony» and «Carnavalesque» // Dostoevsky Studies. 1980. Vol. 1. P. 31–99*) и Р. Писом в статье «On Rereading Bakhtin» (*Peace R. On Rereading Bakhtin // Modern Language Review. 1993. Vol. 88. № 1. P. 137–146*), где Пис называет мениппову сатиру «широким прокрустовым ложем» (Р. 139).

<sup>2</sup> Аргументация Бахтина о проникновении мениппеи в творчество Достоевского в значительной степени зависит от его расширительного определения жанра: не нужно знать каких-либо конкретных примеров мениппеи, чтобы попасть под ее чары, потому что мениппея в мировой литературе повсеместна: «Говорить о существенном непосредственном влиянии на Достоевского карнавала и его поздних дериватов <...> трудно <...>. Карнавализация воздействовала на него, как и на большинство других писателей XVIII и XIX веков, преимущественно как литературно-жанровая традиция, внелитературный источник которой, то есть подлинный карнавал, может быть, даже и не осознавался им со всею отчетливостью» (210). Чуть ниже: «...Чтобы овладеть этим языком, то есть чтобы приобщиться карнавальной жанровой традиции в литературе, писателю нет надобности знать все звенья и все ответвления данной традиции. Жанр обладает своей органической логикой, которую можно в какой-то мере понять и творчески освоить по немногим жанровым образцам, даже по фрагментам» (211).

никаких доказательств того, что Достоевский читал что-либо, что можно было бы квалифицировать как античную или средневековую мениппею, и, как пронизательно отмечает Шкловский, есть серьезные сомнения в том, существовала ли когда-нибудь мениппея как особый жанр. Попытки Бахтина поместить европейские приключенческие романы XIX века и таких писателей, как Вольтер, Дидро, Гофман, в «лагерь» мениппеи вряд ли можно считать обоснованными.

С точки зрения Бахтина, мениппея объясняет скандальное и эксцентричное поведение героев Достоевского: он считает, что таковы формальные требования этого жанра. Бахтин не отрицает, что Достоевский ставит моральные эксперименты над героями, и однозначно называет это «моральными пытками»<sup>1</sup>. Тем не менее благодаря мениппее моральные эксперименты получают новый смысл: они вызваны необходимостью проверить «идею в человеке». Приключенческий сюжет, типичный для мениппеи, заставляет Достоевского ставить «человека в исключительные положения, раскрывающие и провоцирующие его <...> именно в целях *испытания* идеи и человека идеи, то есть „человека в человеке“» (140). Бахтин утверждает, что личность героя неотделима от его идеи и что все ведущие герои Достоевского «бескорыстные герои идеи».

Поскольку позиция Бахтина критиковалась несколькими исследователями, начиная с Лидии Гинзбург, не стану вдаваться здесь в подробное обсуждение этого вопроса, а только укажу на один аспект, важный для моего анализа: если главными героями действительно являются идеи, почему автор так фокусируется на эмоциональных состояниях персонажей? Можно было бы предположить, что автор, напротив, должен попытаться умерить страсти героев, поскольку эти страсти могут помешать идеям, которые его персонажи стремятся выразить. К тому же почему конечной

---

<sup>1</sup> Бахтин использует словосочетание «моральный эксперимент» (204, 208) и, в частности, определяет «Кроткую» как «анакризу с моральными экспериментами» (207). О жестокости в прозе Достоевского, страданиях героев, вуайеризме и «двойных мыслях» см.: *Morson G. S. Misanthropology // New Literary History. 1996. Vol. 27. № 1. P. 57-72.*

точкой «бескорыстных героев идеи» должны быть безумие и самоубийство?

Следует ли нам довериться Бахтину и признать, что моральные пытки — это единственное средство добиться «слова самосознания, доходящего до своих последних пределов», которое Бахтин считает главным для героев Достоевского? Но что, если моральные пытки, которые переносят герои, являются результатом другой авторской задачи? Что, если они не определяются тираническим жанром, а выражают сознательный выбор автора? И что, если Достоевского интересовали в первую очередь не диалоги и слова персонажей, а содержащиеся в их кошмарных снах довербальные эмоции, которые иначе остались бы невыразимыми с помощью языка? Что, если его цель заключалась в том, чтобы передать невербальный опыт кошмара, и именно она требовала скандалов, моральных кризисов и всех видов эксцентричного — и безумного — поведения?

Можно с известной долей уверенности утверждать, что Бахтин был озабочен больше своей теорией жанра, чем творчеством Достоевского, когда писал «Проблемы творчества Достоевского». Действительно, как утверждает Кэрил Эмерсон (и как намекает сам Бахтин), труды Достоевского могли не иметь первостепенного значения для Бахтина, который был более заинтересован в выражении собственного философского мировоззрения. Эта позиция находит подтверждения в работах самого Бахтина: «Наши анализы „Бобка“ и „Сна смешного человека“ мы давали под углом зрения исторической поэтики жанра. Нас прежде всего интересовало, как проявляется в этих произведениях жанровая сущность мениппеи» (206).

Однако если прозу Достоевского рассматривать саму по себе, а не как опору для жанровой теории Бахтина, обнаруживаются новые возможности. Вместо того чтобы читать Достоевского через призму античного или средневекового жанра, с которым, вероятно, романист если и был знаком, то только мельком, стоит рассмотреть более явный источник вдохновения писателя, а именно английские готические романы, которыми Достоевский увлекался и восхищался с раннего детства.

Известно, что Достоевский с восьми лет читал Анну Радклиф и что, будучи студентом, он рекомендовал своему однокурснику (Д. Григоровичу) прочитать «Гай Мэннинг, или Астролог» Вальтера Скотта и «Мельмот Скиталец» Метьюрина. Известно также, что Достоевский очень любил Эдгара А. По (рассказы которого он переводил) и читал «Мемуары дьявола» Фредерика Сулье (а вовсе не Рабле) непосредственно перед тем, как приступить к написанию «Двойника». Следует также отметить, что писатель был поклонником эстетики Гегеля, высоко ценившего готическое искусство. Готические истоки творческого воображения Достоевского были очевидны его ранним критикам, которые называли его работы «моральными пытками и готическим унижением»<sup>1</sup>. Конечно, Бахтин прекрасно знал о страсти Достоевского к готическим романам — и о тех проблемах, которые могут возникнуть для него при интерпретации Достоевского через призму Рабле вопреки этим гораздо более очевидным источникам (72)<sup>2</sup>. А поскольку любимые Достоевским готические писатели известны своим настойчивым интересом к иррациональной и даже патологической стороне человеческой психики, интерес Достоевского к кошмарам вполне мог быть вызван его восхищением готическим жанром.

Кроме того, Бахтина никогда не интересовали кошмары, которые он не отличал от обычных снов. Даже сны он рассматривал как средство испытания героя или идеи, другими словами — как типичное проявление мениппеи (198–199). Его пренебрежение кошмарами заметно из одного особенно яркого примера: главу «Братьев Карамазовых» под названием «Черт. Кошмар Ивана Федоровича» Бахтин в своем исследовании переименовывает в «диалог» или «беседу с чертом».

<sup>1</sup> Цит. по: Marks S. G. *How Russia Shaped the Modern World: From Art to Anti-Semitism, Ballet to Bolshevism*. Princeton: Princeton UP, 2004. P. 72.

<sup>2</sup> См. также: Панков Н. «От хода этого дела зависит все дальнейшее...»: Защита диссертации М. М. Бахтина как реальное событие, высокая драма и научная комедия // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1993. № 2–3. С. 29–54. О жутком готическом смехе, звучавшем за карнавалом, говорил также Баткин (Баткин Л. М. *Смех Панурга и философия культуры // Вопросы философии*. 1967. № 12. С. 114–123).

### «Двойник» в трактовке Бахтина

«Двойник» является вызовом для концепции Бахтина. Можно предположить, что Бахтин уделяет ему в своем исследовании столько внимания именно потому, что тот с трудом вписывается в установленные им интерпретационные рамки. Прежде всего, в «Двойнике» нет требуемого второго героя, чье сознание, в теории, могло бы обеспечить полифонию и диалог. Бахтин признает это, отмечая, что все в сюжете является сомнительным продуктом собственной фантазии Голядкина и что Голядкин, возможно, является единственным персонажем этого произведения. Таким образом, с самого начала читатель «Двойника» сталкивается с текстом, который подрывает требования мениппеи.

Другая проблема заключается в том, что «реальность» (даже и «второго порядка») играет ничтожную роль в повести, чей сюжет очевидно принадлежит сфере фантастического. Это заставляет Бахтина определить «Двойника» как «внутренне-полемическое слово» «драматизированной исповеди» (288) «разложившегося сознания» (295). «Двойник» (как и «Кошмар Ивана Федоровича») подпадает под эту новую категорию «разложившегося сознания».

Стоит задаться вопросом, что именно предполагает это «внутренне-полемическое слово». Бахтин дает следующее определение: «Но сюда же относится и всякая приниженная, витиеватая, заранее отказывающаяся от себя речь, речь с тысячью оговорок, уступлений, лазеек и проч. Такая речь словно корчится в присутствии или в предчувствии чужого слова, ответа, возражения» (262).

Отсутствие в «Двойнике» настоящего диалога заставляет Бахтина ввести еще одно понятие — «внутреннего диалога», развивающегося между «голосом Голядкина» и «голосом Другого», который «начинает звучать уже как чужой голос рассказчика» (286). Тем не менее «Двойник» не может быть сведен просто к расколу личности главного героя — в стиле «Вильяма Вильсона» Э. По, с которым Достоевский, вероятно, был знаком и которому он в своем рассказе однозначно не подражает. «Вильям Вильсон» хорошо подходит

под бахтинское определение мениппеи. У По личность героя разделяется на два голоса, которые даны читателю как два персонажа: один аллегорически представляет его подавленную совесть, другой — его пороки<sup>1</sup>.

Чтобы подтвердить оригинальность «Двойника» и компенсировать отсутствие иных героев, кроме Голядкина (нужных и для диалога, и для полифонии), Бахтин предполагает, что «обособившиеся элементы самосознания» Голядкина — настоящие протагонисты повести. Для этого прочтения он разграничивает три голоса в самосознании Голядкина. Эти три голоса мало что проясняют в полифонической интерпретации «Двойника» — напротив, они значительно усложняют анализ и мешают читателю следовать аргументам Бахтина. Например, третий голос Голядкина определен как «не признающий его чужой голос, который, однако, вне Голядкина реально не представлен, ибо в произведении нет других равноправных ему героев» (291). Следуя анализу Бахтина, трудно идентифицировать и описать отношения между тремя голосами и роль, которую они играют: «получается впечатление, что рассказ диалогически обращен к самому Голядкину, звенит в его собственных ушах, как дразнящий его голос другого, как голос его двойника, хотя формально рассказ обращен к читателю» (292).

Наконец, настаивая на том, что в текст Достоевского следует ввести новые кавычки, и требуя, чтобы определенные фразы читались с особой интонацией, поскольку так повествование будет звучать более диалогично (294–295), Бахтин тем не менее приходит к выводу, что рассказ все-таки противостоит диалогической или полифонической структуре: «Это еще не полифония, но уже не гомофония» (295).

Если цель Достоевского заключается в передаче полифонии и самосознания через диалог, то почему он, чтобы облегчить себе задачу, не ввел в рассказ несколько героев? Единственное объяснение, которое предлагает Бахтин, состоит в том, что талант Достоевского на этом раннем этапе

<sup>1</sup> По Э. Вильям Вильсон / Пер. с англ. Р. Облонской // По Э. Рассказы / Пер. с англ. Вступ. ст. Н. Анастасьева. М.: Художественная литература, 1980.



творчества еще недостаточно окреп: «Но пока эти голоса еще не стали вполне самостоятельными, реальными голосами, тремя полноправными сознаниями. Это произойдет лишь в романах Достоевского» (295).

Для бахтинской интерпретации «Двойника» существует еще одно препятствие более фундаментального характера. Если бы полифонический диалог и самосознание лежали в основе проекта Достоевского, он создал бы персонажа, способного донести до читателя нюансы своих экстатических и эксцентричных эмоций. Двойник, созданный Э. По в «Вильяме Вильсоне», хорошо соответствует этому описанию — его красноречивая, внятно сформулированная, литературная речь создает понятное и яркое описание переживаемых им эмоций:

Но какими словами передать то изумление, тот ужас, которые объяли меня перед тем, что предстало моему взору? Короткого мгновения, когда я отвел глаза, оказалось довольно, чтобы в другом конце комнаты все переменялось. Там, где еще минуту назад я не видел ничего, стояло огромное зеркало — так, по крайней мере, мне почудилось в этот первый миг смятения; и когда я в неопишущем ужасе шагнул к нему, навстречу мне нетвердой походкой выступило мое собственное отражение, но с лицом бледным и забрызганным кровью<sup>1</sup>.

В отличие от Вильсона, речь Голядкина даже в самые драматичные моменты повествования состоит из бессмысленных фрагментов фраз, обрывков предложений и междометий:

«Что ж, это мне почудилось, что ли? — сказал господин Голядкин, еще раз озираясь кругом. — Да я-то где же стою?.. Эх, эх!» — заключил он, покачав головою, а между тем с беспокойным, тоскливым чувством, даже со страхом стал вглядываться в мутную, влажную даль, напрягая всеми силами зрение и всеми силами стараясь пронзить близурковым взором своим мокрую средину, перед ним расстилавшуюся<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> По Э. Вильям Вильсон. С. 105.

<sup>2</sup> Достоевский Ф. М. Двойник // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972. Т. 1. С. 139. Далее все цитаты приведены по этому изданию.

Голядкин продолжает бормотать, но такая речь не помогает читателю понять, какие именно исключительные, эксцентрические и недоступные простым смертным эмоции испытывает герой:

Минута была невыносимо неприятная! «Ну, ничего, — проговорил он, чтоб себя ободрить, — ну, ничего; может быть, это и совсем ничего, и чести ничьей не марает. Может быть, оно так и надобно было, — продолжал он, *сам не понимая, что говорит* (курсив мой. — Д. Х.), — может быть, все это в свое время устроится к лучшему, и претендовать будет не на что, и всех оправдает». Таким образом говоря и словами себя облегчая, господин Голядкин отряхнулся немного, стряхнул с себя снежные хлопья, навалившиеся густою корою ему на шляпу, на воротник, на шинель, на галстук, на сапоги и на все, — но странного чувства, странной темной тоски своей все еще не мог оттолкнуть от себя, сбросить с себя. Где-то далеко раздался пушечный выстрел. «Эка погодка, — подумал герой наш, — чу! не будет ли наводнения? видно, вода поднялась слишком сильно»<sup>1</sup>.

В следующем пассаже Голядкин фокусирует свой взгляд на пустоте и впервые видит своего двойника<sup>2</sup>. С первой встречи со своим двойником Голядкин начинает бредить, так что становится сложно определить его слова как «монолог», «диалог» или даже «внутреннюю речь»:

«Впрочем, подождем-ка мы дня, и тогда будем радоваться. А впрочем, ведь что же такое? Ну, рассудим, посмотрим. Ну, давай рассуждать, молодой друг мой, ну, давай рассуждать. Ну, такой же, как и ты, человек, во-первых, совершенно такой же. Ну, да что ж тут такого? Коли такой человек, так мне и плакать? Мне-то что? Я в стороне; свищу себе, да и только! На то пошел, да и только! Пусть его служит!

Ну, чудо и странность, там говорят, что сиамские близнецы... Ну, да зачем их, сиамских-то? положим, они близнецы, но ведь

<sup>1</sup> Там же. С. 140.

<sup>2</sup> О роли взгляда в «Двойнике» см. интересное исследование: *Perelmutter R. The Language of Dream Reports and Dostoevsky's «The Double» // SEEJ. 2008. Vol. 52. № 1.*

и великие люди подчас чужаками смотрели. Даже из истории известно, что знаменитый Суворов пел петухом... Ну, да он там это все из политики; и великие полководцы... да, впрочем, что ж полководцы? А вот я сам по себе, да и только, и знать никого не хочу, и в невинности моей врага презираю. Не интригант, и этим горжусь. Чист, прямодушен, опрятен, приятен, незлобив...» Вдруг господин Голядкин умолк, осекся и как лист задрожал, даже закрыл глаза на мгновение<sup>1</sup>.

Эта речь содержит многочисленные стилистические аберрации, что приводит к невозможности передать эмоции в более или менее связном виде и создает у читателя впечатление, будто у Голядкина нет рационального понимания происходящего с ним. Понятно, что бред Голядкина не помогает читателю следить за развитием его характера или за сюжетом и уж тем более не «раскрывает глубины» самосознания героя. Наоборот, он демонстрирует *неспособность* Голядкина к самоанализу или самосознанию. На протяжении всей истории эта неспособность неоднократно подтверждается как бредом Голядкина, так и его приступами истощения и провалами в памяти, которые к концу повести случаются с ним по нескольку раз на страницу. Подобные моменты бессвязности никогда не разрешаются, нигде в «Двойнике» не объясняются и не проясняются с более высокой и более устойчивой точки зрения; читателю никогда не дают «истинного значения» бессмысленных слов Голядкина и не рассказывают, что происходит «на самом деле», пока Голядкин находится в забытии или ведет свои лишённые всякого рационального смысла речи.

Повесть Достоевского гораздо больше напоминает вызов рациональному слову, чем какую-либо «идею». Более того, в ряде случаев автор прямо информирует читателя о том, что его персонаж «не понимает, о чем говорит» («„Эх, эта скверная собачонка!“ — шептал господин Голядкин, сам не понимая себя»<sup>2</sup>), что, безусловно, никак не помогает читателю

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Двойник. С. 152.

<sup>2</sup> Там же. С. 142.

собрать разрозненные фрагменты той «идеи», которую Голядкин был призван, с точки зрения Бахтина, собой воплотить.

Если встать на позицию социальной критики, то можно было бы утверждать, что нечленораздельность Голядкина репрезентирует эмоциональный мир представителя низших классов. Но это, безусловно, не тот случай; Голядкин носит звание титулярного советника и, как показывают его письма, вполне сносно владеет литературным слогом.

В самом деле, если Достоевский хотел изобразить Голядкина «человеком идеи», то каковы мотивы выбора героя, речь которого бессвязна и фрагментарна, который страдает от провалов в памяти и в конце концов сходит с ума? Зачем Достоевскому неоднократно обращаться к герою такого типа и в более поздних работах? Например, герой «Господина Прохарчина» вообще не способен изъясняться и в итоге умирает от своих кошмаров, герой другого рассказа («Бобок») — пьяный журналист, впадающий в полубеспамятное состояние. Иван Федорович Карамазов, лучший кандидат на роль рефлексирующего интеллектуала в начале «Братьев Карамазовых», к концу романа сходит с ума.

Выбор протагониста и вся конструкция «Двойника» объясняются постоянным интересом Достоевского к кошмарам. «Двойник» — это эксперимент, который исследует природу кошмара и пытается понять, как кошмар овладевает сознанием, запутывает его и приносит его в жертву. Достоевский демонтирует логику сюжета, чтобы впоследствии реконструировать — с осторожностью, в нужной последовательности и с должной психологической достоверностью — не самосознание, не анамнез шизофрении, а полное вырождение осмысленного слова в кошмар. Анализ этого внутреннего процесса и лежит в основе проекта Достоевского.

Вместе с рассказчиком и читателем Голядкин пытается взглянуть на свой кошмар с критической дистанции, борется с ним и сомневается в его достоверности. Это расстояние между героем и его кошмаром воспроизводится и в критической дистанции между читателем и персонажем. Следует помнить, что Голядкин, в отличие от Макара Девушкина, — не положительный герой, этот факт препятствует

сопереживанию читателя (и этот же факт навлек на него столь яростную критику Белинского). Достоевский осуществляет эксперимент над неприятным героем — и не для того, чтобы вызывать сочувствие у себя или у своих читателей. Можно сказать, что в тексте Достоевского возникает заговор между автором и читателем, которого автор приглашает понаблюдать за психологической пыткой, которой он подвергает своего несимпатичного героя, вынужденного страдать от ужасов охватывающего его кошмара.

Это молчаливое соглашение между автором и читателем исследовано Робертом Бэлнепом в книге «Генезис романа „Братья Карамазовы“». Эстетические, идеологические и психологические аспекты создания текста». Бэлнеп утверждает, что Достоевский для воздействия на восприятие своих читателей использовал специальные приемы, напоминающие гипноз:

Как писатель-моралист, стремившийся воздействовать на сознание читателя, он [Достоевский] не ограничивался описанием воспоминаний, дорогих для его героев, а хотел, чтобы они возникли у самого читателя, и приемы, используемые им с этой целью, имеют много общего с теми методами, на которые ссылаются специалисты по гипнозу. Как установили эти ученые, внушение достигается повторением, и во всех шести десятках предложений из «Братьев Карамазовых», приведенных в этой главе, ровно шестьдесят раз повторяются слова, непосредственно связанные с памятью, ее ясностью и непреходящей ценностью. Тема памяти представлялась Достоевскому исполненной глубокого жизненного смысла и не только играла ключевую роль в его творчестве, но и служила инструментом, позволявшим пробудить у читателя определенные мысли и чувства<sup>1</sup>.

Представление о том, что литература и особенно русская литература является источником социального и эмоционального опыта, что она учит своих читателей, как вести себя правильно и как относиться к своему поведению, давно стало расхожим. Гораздо менее распространенным является

<sup>1</sup> Бэлнеп Р. Генезис романа «Братья Карамазовы». Эстетические, идеологические и психологические аспекты создания текста / Пер. с англ. Л. Висоцкого. СПб.: Академический проект, 2003. С. 122–123.

предположение, что литература может играть и иную роль. Ведь литература может подтвердить и помочь распознать психологическую подлинность определенного душевного состояния — неясной, невербальной, но тем не менее жизненно важной части нашего ментального опыта. Именно это делает чтение «Двойника» таким увлекательным. Как заметил Достоевский в письме брату, «все сердятся на меня <...> и все до одного читают напропалую и перечитывают напропалую»<sup>1</sup>. Несмотря на обвинения в ненужных повторениях и растянутости сюжета (если перечислять только претензии Белинского), «Двойник» остается актуальным произведением.

История создания «Двойника» подтверждает мою трактовку этой повести. Хотя Достоевский и принял частично критику «Двойника» со стороны окружения Белинского, а позже рассматривал повесть как неудачную по форме, вначале она ему очень нравилась. Запись 1877 года в «Дневнике писателя» показывает, что Достоевский считал «Двойника» одной из самых своих «серьезных идей», пусть даже форма ему «не удалась совершенно»<sup>2</sup>. Что бы Достоевский ни имел в виду под формой, важно отметить, что писатель в 1866 году значительно сократил «Двойника», когда перерабатывал его для первого издания своего полного собрания сочинений. Были удалены несколько писем и другие существенные части текста, что еще более затруднило понимание повести. В новой версии, однако, бормотания Голядкина и многочисленные повторения и разрывы в логике повествования, которые так раздражали Белинского, остались нетронутыми.

Действительно, «Двойник» состоит из повторений — сцен, звуков, слов, действий. Например, Голядкин очерчивает по Петербургу семь поездов-кругов, никак не обусловленных сюжетом. Две важные сцены, действие которых происходит на балах, как и две сцены, в которых Голядкин преследует своего двойника, почти идентичны друг другу. Важную роль играют зеркала, усиливающие эффект дежавю и ощущение

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Письма. 1832–1859. Т. 28. Кн. 1. С. 119. Тот факт, что Достоевский много размышлял о «Двойнике», также отражают его письма брату 1859 года.

<sup>2</sup> Он же. Дневник писателя. Т. 26. С. 65.

головокружения. Приемы гипнотики используются Достоевским, чтобы передать общее чувство дезориентации и заставить читателя отключиться от нормального восприятия времени и пространства. Разрывы в цепочке событий, хронологии и логике повествования воссоздают быструю, раздробленную темпоральность кошмара<sup>1</sup>.

Голядкин не в силах артикулировать свои пугающие эмоции; внутреннее напряжение, которое он испытывает, не может быть выражено словами. Это состояние отличается от внутреннего диалога и внутренней речи тем, что слова, которые он использует, уже утратили свое значение и превратились в лишенные смысла звуки. Интерес к доречевым эмоциям позднее был ясно обозначен Достоевским в «Скверном анекдоте», где он открыто поставил перед собой задачу «перевести» в прозу эти возникающие в нашем сознании доязыковые состояния, которые остаются невыраженными потому, что кажутся «слишком неправдоподобными», даже если «у всякого есть»<sup>2</sup>.

Эта сторона творчества Достоевского полностью теряется в интерпретации Бахтина, а странные особенности «Двойника», которые раздражали критиков со времен Белинского, остаются необъясненными. Интерпретация прозы Достоевского как диалога, уравнивающего язык и мышление, мешает Бахтину рассмотреть принципиально важный аспект текста, а именно интерес писателя к *неязыковым* слоям сознания. Основной интерес Бахтина сосредоточен на дискурсе (*слове*) героев Достоевского и его смысле. И все же, как отмечает Кэрил Эмерсон, в самые трагические моменты своей жизни герои Достоевского замолкают<sup>3</sup>.

Я бы сказала, что в отличие от Гоголя, который использует подобные гипнозу литературные приемы в своих ранних повестях и манипулирует сознанием своего читателя,

<sup>1</sup> О термине «гипнотика» и подробнее о «Двойнике» см. в кн.: Хапаева Д. Кошмар: литература и жизнь. М.: Текст, 2010. С. 133–188.

<sup>2</sup> Достоевский Ф. М. Скверный анекдот. Т. 5. С. 13.

<sup>3</sup> Emerson C. Zosima's «Mysterious Visitor»: Again Bakhtin on Dostoevsky, and Dostoevsky on Heaven and Hell // A New Word on «Brothers Karamazov» / R. L. Jackson (ed.). Evanston: Northwestern UP, 2003. P. 173.

Достоевский хочет, чтобы его читатель участвовал в эксперименте и таким образом осознал свой собственный скрытый психологический опыт. Читателю трудно оторваться от бреда Голядкина, потому что в нем заключено нечто не только знакомое, но и значимое. Достоевский хотел, чтобы читатель распознал в бессвязных бреднях Голядкина собственный опыт кошмаров. Писатель поставил в «Двойнике» беспрецедентную для своего времени задачу: передать невербальный опыт кошмара средствами литературного языка.

Такая интерпретация раннего шедевра Достоевского подтверждается его последующими работами, являющимися, на мой взгляд, частью того же стремления исследовать невербальную природу кошмара — и довербальную природу эмоции. В «Господине Прохарчине», написанном вскоре после «Двойника» (весной 1846 года), фигурирует герой, совершенно лишенный речи и в конце концов умирающий от преследующих его кошмаров. В «Хозяйке» (также написанной в 1846-м) переживаемые Ордыновым разнообразные кошмары обнаруживают, что слово при простом повторении может утратить свое значение, а звук слова, которое бессмысленно, навязчиво повторяется, может стать источником кошмара. Зачатки этих сюжетов хорошо видны в «Двойнике», который в конечном счете представляет собой размышление о физическом и ментальном опыте жизни в кошмаре.

Конечно, творчество Достоевского претерпело серьезную эволюцию и в его поздних работах исследования кошмаров уступили место широко развернутым сюжетам, а его герои превратились из мечтателей в людей, одержимых своими страстями. Однако следует учитывать, что творчество Достоевского развивалась в условиях множества ограничений — включая вкусы публики, требования издателей и одержимость современных ему критиков (особенно из окружения Белинского) задачами просветительства и критики в русле натуральной школы. Вполне возможно, что в ранних литературных работах Достоевского проявляются те интересы уже уверовавшего в свое призвание, свою гениальность и свое право писать так, как ему представляется важным, писателя, которые еще не попали под влияние



этих довольно прозаических факторов. В любом случае важность исследования природы кошмара подтверждается тем фактом, что писатель вернулся к нему уже после того, как его литературная репутация была обеспечена и он стал «живым классиком». В таких произведениях, как «Бобок», «Сон смешного человека» и «Братья Карамазовы», Достоевский заново возвращается к своему исследованию кошмара, но в гораздо более радикальной форме.

### «Бобок» в трактовке Бахтина

Бахтин утверждает, что «Бобок» Достоевского «является почти микрокосмом всего его творчества» (193)<sup>1</sup>. Я согласна с Бахтиным, но по иным причинам. «Бобок» освещает те аспекты творчества Достоевского, которые позволяют понять, почему писатель называл «Двойника» своей самой серьезной работой и почему темы его ранних произведений оставались настолько важными для него в конце его литературной карьеры.

Бахтин читает и «Бобок», и «Сон смешного человека» как «мениппеи почти в строгом античном смысле этого термина» и даже называет «Бобок» «одной из величайших мениппей во всей мировой литературе» (184)<sup>2</sup>. Однако, как и в анализе «Двойника», прочтение Бахтина грешит тем, что он не принимает во внимание важность кошмара для развития сюжета. Мотив кошмара появляется в самом начале, когда главный герой после посещения похорон засыпает на кладбище:

Надо полагать, что я долго сидел, даже слишком; то есть даже прилег на длинном камне в виде мраморного гроба. И как это так случилось, что вдруг начал слышать разные вещи? Не обратил сначала внимания и отнесся с презрением. Но, однако, разговор

<sup>1</sup> Бахтин также называет этот рассказ «фокусом творчества Достоевского» (197).

<sup>2</sup> Интерпретацию «Бобка», опирающуюся на Бахтина, см. в: *Vinitzky I. Where Bobok Is Buried: The Theosophical Roots of Dostoevskii's «Fantastic Realism» // Slavic Review. 2006. Vol. 65. № 3. P. 527.* Однако в отличие от Бахтина И. Виницкий пронизательно отмечает позицию Достоевского, проявившуюся в «Бобке» (p. 534).

продолжался. Слышу — звуки глухие, как будто рты закрыты подушками; и при всем том внятные и очень близкие. Очнулся, присел и стал внимательно вслушиваться<sup>1</sup>.

Есть и другие признаки того, что «Бобок» описывает кошмар: Достоевский использует те же приемы гипнотики, что и в «Двойнике», «Господине Прохарчине» и «Хозяйке»<sup>2</sup>. Хотя герой заявляет, что он «очнулся, присел и стал внимательно вслушиваться» в разговоры мертвых, в конце мы узнаем, что это не так<sup>3</sup>. Герой, возможно, «очнулся», но он очнулся в мире своего собственного кошмара — и из-за этого «ложного пробуждения» читатель неспособен отличить историю от кошмара<sup>4</sup>. Герой «Бобка» жалуется: он не любит смотреть на мертвецов потому, что они потом ему снятся<sup>5</sup>. Именно это и происходит; мертвецы появляются вместе с кошмаром, а затем пропадают, «исчезают как сон» в конце рассказа<sup>6</sup>: «И тут я вдруг чихнул. Произошло внезапно и ненамеренно, но эффект вышел поразительный: все смолкло, точно на кладбище, исчезло, как сон. Настала истинно могильная тишина»<sup>7</sup>.

Не обращая внимания на кошмар рассказчика, Бахтин читает «Бобок» как «фантастический сюжет, который создаст анакризу исключительной силы (Достоевский — великий мастер анакризы). Рассказчик слушает разговор мертвецов под землей. Оказывается, что их жизнь в могилах еще продолжается некоторое время» (187). Бахтин интерпретирует окончание рассказа как карнавал и настаивает на том, что

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Бобок. Т. 21. С. 44.

<sup>2</sup> Более подробный анализ этих произведений см.: Хапаева Д. Кошмар: литература и жизнь. С. 188–197.

<sup>3</sup> Используя прием «ложного пробуждения», Достоевский следует за «Портретом» Гоголя (см.: Хапаева Д. Кошмар: литература и жизнь. С. 32–50).

<sup>4</sup> Другие персонажи Достоевского, такие как Голядкин и Прохарчин, по ходу своих повествований просыпаются несколько раз. Представления Бахтина о точке зрения читателя описаны Д. Шепердом: *Shepherd D. Bakhtin and the reader // Bakhtin and Cultural Theory*. Manchester, UP, 2001.

<sup>5</sup> Достоевский Ф. М. Бобок. С. 43.

<sup>6</sup> Там же. С. 53.

<sup>7</sup> Там же.

диалог мертвых был по-карнавалному прерван чиханием героя, которое его и пробудило<sup>1</sup>.

Соответственно, и героев-мертвецов Бахтин рассматривает как персонажей мениппей, считая их частью *литературной реальности рассказа*, а не участниками кошмара рассказчика<sup>2</sup>. Таким образом, и рассказчик, и мертвецы принадлежат одной реальности. Как пишет Бахтин,

[А]накриза, провоцирующая сознания мертвецов раскрыться с полной, ничем не ограниченной свободой <...> Развертывается типическая карнавализованная преисподняя мениппей: довольно пестрая толпа мертвецов <...> откровенная могильная эротика, смех в гробах <...> Резкий карнавалыный тон этой парадоксальной «жизни вне жизни» задается с самого начала игрою в преферанс, происходящей в могиле, на которой сидит рассказчик (конечно, пустую игрою, «наизусть») (187–188).

Привязанность Бахтина к сознанию настолько глубока, что даже от покойников ожидается способность раскрыть «бездны своего самосознания». Но, уводя своего читателя от такого типа натуралистических и натурализирующих прочтений, Достоевский предупреждает: «По-моему, ничему не удивляться гораздо глупее, чем всему удивляться. Да и кроме того: ничему не удивляться почти то же, что ничего и не уважать»<sup>3</sup>.

Как и в ходе анализе «Двойника», Бахтин не объясняет, как именно Достоевский раскрывает глубины самосознания своих персонажей, тем более что большинство из них покойники. «Герой» же «Бобка» пьян и явно психически неуравновешен; Бахтин описывает его как находящегося «на пороге сумасшествия» и «белой горячки» (184). Другими словами, он вряд ли способен выразить свое внутреннее «я». Однако его ненормальное психическое состояние делает его идеальным кандидатом для кошмара с говорящими мертвецами<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Бобок. С. 188.

<sup>2</sup> По поводу термина «литературная реальность» см.: Хапаева Д. Кошмар: литература и жизнь. С. 86–92.

<sup>3</sup> Достоевский Ф. М. Бобок. С. 44.

<sup>4</sup> Это далеко не единственное место в работе Бахтина, где он путает кошмар и реальность. Например, говоря о «Двойнике», Бахтин обсуждает,

Опора на мениппею и карнавал приводит Бахтина к следующим заключениям по поводу персонажей Достоевского: «...карнавализованная преисподняя „Бобка“ внутренне глубоко созвучна тем сценам скандалов и катастроф, которые имеют такое существенное значение почти во всех произведениях Достоевского. <...> обнажаются человеческие души, страшные, как в преисподней, или, наоборот, светлые и чистые» (194–195).

В «Бобке», однако, нет ни единой «чистой» души.

Если следовать рассуждениям Бахтина, пришлось бы читать «Бобок» как парадоксально наивный реалистический рассказ. Однако и сам Бахтин цитирует несколько отрывков, которые явно противоречат реалистической трактовке:

— Что? Куда? — приятно хохоча, заколыхался труп генерала. Чиновник вторил ему фистулой<sup>1</sup>.

— Скажите, во-первых (я еще со вчерашнего дня удивляюсь), каким это образом мы здесь говорим? Ведь мы умерли, а между тем говорим; как будто и движемся, а между тем и не говорим и не движемся? Что за фокусы?<sup>2</sup>

Как герой может видеть движущихся и играющих в карты мертвецов, если они заперты в своих могилах? Может быть, эти фигуры нужны для аллегорического прочтения — как если бы пороки переодетых людей раскрывались во время маскарада? Но это превратило бы «Бобок» в упрощенный фельетон или фарс, и его вряд ли можно было бы рассматривать как «ключевое произведение» Достоевского. Чтение этого произведения как кошмара позволяет примирить эти кажущиеся противоречия.

По Бахтину, «все описание [мертвецов] проникнуто подчеркнутым *фамильярным и профанирующим* отношением к кладбищу, к похоронам, к кладбищенскому духовенству, к покойникам, к самому „смерти таинству“». Все описание

---

как двойник Голядкина щелкнул Голядкина по носу — так, как будто это действительно произошло; или жалуется, что в «Сне смешного человека» нет «развернутой аргументации», полностью игнорируя аспект сна (199).

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Бобок. С. 48.

<sup>2</sup> Там же. С. 51.

построено на оксюморных сочетаниях и карнавальных мезальянсах, все оно полно снижений и *приземлений*, *карнавальной символики* и одновременно грубого натурализма» (185). Однако Достоевский явно задумывал свою историю как *издевательство* над реализмом и натурализмом. Как замечает Бахтин, история начинается с ответа Достоевского на фельетон Л. К. Панютина, в котором обсуждается портрет Достоевского с недавней выставки. По поводу этого портрета Достоевский пишет:

Думаю, что живописец списал меня не литературы ради, а ради двух моих симметрических бородавок на лбу: феномен, дескать. Идеи-то нет, так они теперь на феноменах выезжают.

Ну и как же у него на портрете удалась мои бородавки, — живые! Это они реализмом зовут<sup>1</sup>.

В «Бобке» Достоевский высмеивает и реализм, и натурализм, что можно понимать как продолжение полемики с Белинским и его окружением. С точки зрения Достоевского, подобные подходы не способны ответить на самый фундаментальный (и пугающий) вопрос существования: что происходит с нами после смерти. Кошмары по крайней мере содержат попытку ответа на этот вопрос. Достоевский подчеркивает резкий контраст между фельетоном, который рассказчик планирует снести в журнал, и ужасом его кошмара, между вульгарными подробностями быта и «последними вопросами» бытия.

Самым пугающим элементом кошмара в «Бобке» является то, что мертвые не могут избежать своей участи, не могут не слушать и не слышать терзающих голосов, которые их окружают. «Бобок» ставит сложный вопрос: что, если загробная жизнь существует, но это вечный кошмар без надежды на пробуждение? Кошмар не физических, телесных пыток христианского ада, а нравственных пыток непристойной пошлостью и моральной извращенностью? Что, если это окончательный ответ на «последний вопрос»? Это предположение мучило Достоевского на протяжении всей

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Бобок. С. 42.

его жизни. В «Преступлении и наказании» Свидригайлов рисует картину загробной жизни как вечности в омерзительной баньке, полной пауков:

Нам вот все представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность. Мне, знаете, в этом роде иногда мерещится<sup>1</sup>.

**Это готический кошмар, а не карнавал;** его эмоциональный регистр — жуткий сарказм, а не освобождающий смех. Достоевский утверждает, что последний вопрос бытия не может быть решен религиозными или научными способами, кошмарное видение воплощает мистический ужас, который невозможно рационализировать в терминах повседневности или морали. Завораживающий кошмар «Бобка» — в возможности ответа на «последний вопрос», ответа, который столь же циничен, сколь и отчаян. Неправдоподобность религиозного или научного объяснения делает «Бобок» предшественником современной готической эстетики<sup>2</sup>.

**Вдобавок рассказ содержит некоторые элементы гипнотики:** читатель блуждает между кошмаром и литературной реальностью. Невозможность сбежать, то есть проснуться, когда вы сами этого хотите, на ваших условиях, — основное чувство, которое вызывают «Бобок» и его главные герои — кошмарные монстры.

В той же степени, как и «Двойник», «Бобок» ускользает от интерпретаций, сосредоточенных на языке, словах или диалогах, и отражает исследование Достоевским невербальной природы кошмара, которое он начал еще в своих ранних произведениях. Писателя интересуют эмоции, вызываемые деградацией речи в пустые звуки.

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. Т. 6. С. 221.

<sup>2</sup> О готической эстетике см.: Хапаева Д. Кошмар: литература и жизнь. С. 264–279; Она же. Готическое общество: морфология кошмара. М.: Новое литературное обозрение, 2007; Khapaeva D. The Celebration of Death in Contemporary Culture. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2017. P. 17–20.

Использование слова «бобок» в названии делает очевидным его принципиальную значимость для рассказа. В начале истории рассказчик признается, что он плохо себя чувствует: «Со мной что-то странное происходит. И характер меняется, и голова болит. Я начинаю видеть и слышать какие-то странные вещи. Не то чтобы голоса, а так как будто кто подле: „Бобок, бобок, бобок!“ Какой такой бобок? Надо развлечься»<sup>1</sup>.

Однако «бобок» («маленький боб») не несет символического или предметного смысла, который мог бы связать его с «идеей» рассказа, его логикой или сюжетом. Каждый раз, когда это слово возникает в тексте, неизменно упоминается, как в цитате выше, что «бобок» — это слово, лишенное смысла. Достоевский однозначно называет слово «глупым» или «вполне бессмысленным»:

Все сосредоточено, по мнению его, где-то в сознании и продолжается еще месяца два или три... иногда даже полгода... Есть, например, здесь один такой, который почти совсем разложился, но раз недель в шесть он все еще вдруг пробормочет одно словцо, конечно бессмысленное, про какой-то бобок: «Бобок, бобок», — но и в нем, значит, жизнь все еще теплится незаметною искрой...<sup>2</sup>.

Позже слово «бобок» раскрывает нравственную абсурдность кошмара:

Довольно, и далее, я уверен, все вздор. Главное, два или три месяца жизни и в конце концов — бобок. Я предлагаю всем провести эти два месяца как можно приятнее и для того всем устроиться на иных основаниях. Господа! я предлагаю ничего не стыдиться!<sup>3</sup>

Бессмысленное слово с повторяющимися слогами и звуками (бо-бок, бо-бок) становится символом кошмара, описанного Достоевским. Оно обнаруживает, как слово теряет свое значение и рациональную основу из-за повторений, превращающих слово в вызванный ужасами кошмара стон. Слово «бобок» — проявление усиливающегося внутреннего

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Бобок. С. 43.

<sup>2</sup> Там же. С. 51.

<sup>3</sup> Там же. С. 52.

напряжения, которое испытывает герой, и болезненных эмоций, от которых он не может освободиться и которые не может рационализировать в осмысленном слове.

Нет, этого я не могу допустить; нет, воистину нет! Бобок меня не смущает (вот он, бобок-то, и оказался!). Разврат в таком месте, разврат последних упований, разврат дряблых и гниющих трупов и — даже не щадя последних мгновений сознания! Им даны, подарены эти мгновения и... А главное, главное, в таком месте! Нет, этого я не могу допустить<sup>1</sup>.

Итак, проект Достоевского можно рассматривать как исследование природы кошмара, как попытку найти грань, отделяющую эмоцию от языка, и предъявить ее читателю. Бормотание Голядкина, бессловесные кошмары Прохарчина и сказочный заговор в «Хозяйке» вновь появляются в «Бобке», который демонстрирует, как слово может переродиться в вой или стон, единственно способный выразить невыразимую эмоцию, уводящую за пределы языка и отображаемого ужаса.

Бахтин назвал прозу Достоевского «своеобразной лирикой, аналогичной лирическому выражению зубной боли» (310). Проза Достоевского действительно выражает боль. Но, как я пыталась показать, это боль, порожденная переживанием кошмара: она способна преодолеть язык и изменить его.

### *Благодарности*

Я надеюсь, что эта статья будет интересна Михаилу Эпштейну — дорогому другу, чей взгляд на Бахтина как на одного из создателей «культуры культур» мне тоже очень близок.

Я хотела бы выразить здесь свою благодарность Кэрил Эмерсон за ее советы и за ее постоянную дружескую поддержку во время моей работы над «Поэтикой Достоевского» Бахтина.

*Перевод с английского Ольги Багдасарян*

---

<sup>1</sup> Там же. С. 54.



*Николай Копосов*

## ЕЩЕ РАЗ О СОБЫТИЙНОЙ ИСТОРИИ И ОБ ИМЕНАХ СОБСТВЕННЫХ<sup>1</sup>

Категория события образует переход от диахронии к синхронии.

*Михаил Эпштейн<sup>2</sup>*

Размышляя, почему жертвы сталинских репрессий не оказывали сопротивления при аресте, Александр Солженицын писал:

И потом — чему именно сопротивляться? Отобранию ли у тебя ремня? Или приказанию отойти в угол? Или переступить через порожек дома? Арест состоит из мелких околичностей, многочисленных пустяков — и ни из-за какого в отдельности как будто нет смысла спорить <...> — а все-то вместе эти околичности неминуемо и складываются в арест<sup>3</sup>.

Это рассуждение ярко иллюстрирует важную для историка мысль, что любое событие в истории (и в повседневной жизни) складывается из более мелких событий — и, в свою очередь, входит в состав событий более крупных (в данном случае — Большого террора). В свете этого рассуждения событие теряет свою определенность и свои границы, а в некоторых случаях и вовсе перестает быть событием или по крайней

<sup>1</sup> Эта статья представляет собой существенно переработанную и расширенную версию статьи, ранее опубликованной как: «Events, Proper Names, and the Rise of Memory» // *Afterlife of Events: Perspectives of Mnemohistory* / Ed. M. Tamm. London: Palgrave Macmillan, 2015. P. 44–61.

<sup>2</sup> Проективный словарь гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 256.

<sup>3</sup> *Солженицын А.* Архипелаг ГУЛАГ, 1918–1956: Опыт художественного исследования. СПб.: Азбука, 2011. Части 1–2. С. 31.

мере событием «в чистом виде», то есть чем-то с очевидностью отличным от процессов, явлений, структур или происшествий, которым оно обычно противопоставляется. Именно неопределенный статус события интересует меня в этой статье. Мы рассмотрим его с точки зрения языка историка, а точнее — имен исторических событий. Язык, как известно, имеет тенденцию реифицировать реальность и придавать ей (обманчиво) определенные формы, но вместе с тем содержит ресурсы для ее нюансированного описания. Мы постараемся разобраться в некоторых механизмах функционирования «имен истории»<sup>1</sup>, обозначающих события, причем в контексте связи между процессами и явлениями или, как это формулирует Михаил Эпштейн во взятой нами в качестве эпиграфа цитате, между синхронией и диахронией.

С момента рождения историографии и вплоть до начала XX века события были основным предметом исторических исследований. Однако само понятие события тогда обычно не проблематизировалось. Историки считали своим долгом сохранить для потомков память о славных деяниях прошлого, и хотя они порой демонстрировали недюжинную гибкость в отборе (и интерпретации) тех деяний, которые помогали им обосновать свои политические симпатии и антипатии, они не задавались вопросом о критериях, позволяющих отличать важное в истории от второстепенного.

Положение начало меняться с распространением конструктивистского подхода к истории, связанного прежде всего с кантианской традицией. Неокантианцы конца XIX — начала XX века рассматривали (хотя и непоследовательно) историю как конструкт познающего сознания<sup>2</sup>, и для них проблема отбора историком материалов для своего повествования из бесчисленных фактов прошлого стала одной из ключевых. Решали они ее главным образом на основе принципа отношения к ценностям, наиболее подробно обоснованного Генрихом Риккертом. Согласно Риккерту, важные факты отличаются

<sup>1</sup> Выражение Жака Рансьера: *Rancière J. Les Noms de l'Histoire: Essai de poétique du savoir. Paris: Seuil, 1993.*

<sup>2</sup> *Копосов Н. Е. Как думают историки. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 220–268.*

от неважных постольку, поскольку они связаны с некоторыми идеями, которым наша культура приписывает ценность. Его парадигматическим примером выступает идея государства, каковое, по его мнению, для всех людей представляет ценность. Поэтому факты, касающиеся истории государства, являются важными историческими фактами<sup>1</sup>. Естественно, это было методологическим обоснованием событийной истории, каковая в начале XX века еще доминировала в немецкой исторической школе, являвшейся тогда наиболее влиятельным направлением исторических исследований.

В 1920-х годах, однако, намечается «смена лидера» в мировой историографии. Французская школа «Анналов» решительно отвергла событийную («историзирующую», как ее иронически называл Люсьен Февр) историю, противопоставив ей историю социальную, в центре внимания которой находились долговременные процессы, формы организации общества и коллективные представления о мире («ментальность»)<sup>2</sup>. В такой истории событиям не оставалось места. Более того, именно против понимания событий как объективно данных «фактов» истории Марк Блок и Люсьен Февр (вслед за неокантианцами) направили свою критику предшествующей историографии. Позднее Фернан Бродель (лидер школы в 1950–1960-х годах) сравнивал исторические события с пеной на поверхности моря, уподобляя медленную, почти незаметную эволюцию социальных, экономических и ментальных структур («длительную протяженность»

<sup>1</sup> Риккерт Г. Границы естественно-научного образования понятий: Логическое введение в исторические науки. СПб.: Наука, 1991. С. 462, 466.

<sup>2</sup> О «приключениях события» в современной исторической мысли см.: Dosse F. Historical Event between the Sphinx and the Phoenix // *Afterlife of Events: Perspectives of Mnemohistory* / Ed. M. Tamm. London: Palgrave Macmillan, 2015. P. 27–43; *Renaissance de l'événement: Un défi pour l'historien: Entre sphinx et phénix*. Paris: Presses universitaires de France, 2010; Bensa A., Fassin E. *Les sciences sociales face à l'événement*// *Terrain*. 2002. № 38. P. 5–20. Новые попытки преодоления кризиса истории в 1990-х и 2000-х годах также были отчасти связаны с возвращением события (Sewell W.H. *Logics of History: Social Theory and Social Transformation*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2005. P. 81–123), но вряд ли сегодня можно говорить о том, что в историографии установилась «новая парадигма», хотя бы отчасти сопоставимая по своей общепризнанности с событийной историей XIX века или структурной историей XX века.

истории) глубинным морским течениям, в изучении которых, по его мнению, и состоит задача историка<sup>1</sup>.

Однако в 1970-х годах среди историков, в том числе и школы «Анналов», наметился поворот к событиям, что отчасти было реакцией на недооценку их значения<sup>2</sup>. Однако здесь сказались и другие факторы, начиная с протеста против «больших нарративов» и наметившегося интереса к субъекту и заканчивая возросшим вниманием к современной истории (или «истории настоящего времени», как ее называют во Франции) и исторической памяти. В современной истории роль политической борьбы и событий гораздо более очевидна, чем в истории давно минувших эпох. До недавнего времени современная история была не в чести у историков — во многом потому, что привычные методы архивных исследований были в ней не вполне применимы, не говоря уже о ее неизбежной и нередко неприкрытой политизированности и журналистском стиле. Но в 1970-х ее роль резко возрастает в связи с подъемом исторической памяти и распадом «национальных романов» (как Пьер Нора называет национальную историю с ее мифологией).

Центральную роль здесь сыграло распространение памяти о Холокосте, которая к 1980–1990-м годам стала своего рода «гражданской религией» Запада. В свете страстных дебатов о масштабе и формах соучастия населения большинства европейских стран в истреблении нацистами евреев поблекли героические национальные мифы этих стран, а национальные романы превратились в «криминальные хроники»: история все чаще рассматривалась теперь с точки зрения ее жертв (в широком смысле слова, включая сюда угнетенные классы), как череда преступлений правящих элит, от Холокоста и колониализма до социального и гендерного неравенства. Эти подходы стали особенно характерны для истории недавнего прошлого, трагедии которого были еще свежи

<sup>1</sup> Braudel F. *Écrits sur l'histoire*. Paris: Flammarion, 1969. P. 41–84.

<sup>2</sup> Лоренс Стоун, одним из первых поставивший диагноз «возвращения события», прямо связывал это с кризисом школы «Анналов»: *Stone L. The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History // Past & Present*. 1979. № 85/1. P. 3–24.

в памяти (но применялись и для изучения более отдаленных эпох). Параллельно с ростом интереса к современной истории существенно повысился профессиональный уровень исследователей, работающих над этими проблемами. Современная история стала методологически продвинутой областью исследований. Но ее академическая легитимация требовала методологической реабилитации события.

Подъем памяти, успехи «истории настоящего времени» и «возрождение события» были, таким образом, тесно взаимосвязаны. Во Франции центральную роль в переориентации историографии на изучение современной истории, политической истории и исторической памяти сыграл Пьер Нора, для которого эти новации были альтернативой броделевской теории длительной протяженности. В связи с отмеченным методологическим прогрессом современной истории, освоившей достижения исторической науки XX века, в том числе и конструктивистскую методологию, неудивительно, что событие вернулось в историографию в существенно обновленном виде. Поль Рикёр впоследствии справедливо отмечал, что событие, которое историки современности возвратили в историографию, «было не совсем таким, как то, которое было выслано на задворки истории предшествующим поколением» ученых<sup>1</sup>. Событие рассматривалось теперь не как нечто объективно существующее (что в новых условиях было бы, по Рикёру, «эпистемологическим скандалом»), но как социальный конструкт. Уже в первой работе, с которой началась реабилитация события, в статье Пьера Нора «Событие-монстр» (1972)<sup>2</sup>, анализировалась роль средств массовой коммуникации в конструировании событий современной истории. Нора был также основоположником истории памяти и наиболее влиятельным теоретиком «мемориального бума» конца XX века, и его подход к пониманию события во многом предвосхищал его анализ исторической памяти. В «Местах памяти» Нора исследует конструирование прошлого, и в первую очередь исторических

<sup>1</sup> Ricoeur P. Le retour de l'événement // Mélanges de l'École Française de Rome: Italie et Méditerranée. 1992. № 104/1. P. 29.

<sup>2</sup> Nora P. L'événement monstre // Communications. 1972. № 18. P. 162–172.

событий, коллективным воображением политиков, журналистов, историков, писателей и обычных людей<sup>1</sup>. События (наряду с историческими персонажами) оказываются едва ли не самым важным типом «мест памяти», или точек кристаллизации коллективных представлений об истории. При этом память о событии является его важнейшей составной частью и в известном смысле создает его.

Мне кажется, однако, что между возвращением события и подъемом исторической памяти имелась и более глубокая взаимосвязь, обусловленная конфликтом между двумя различными логиками, которые в равной мере свойственны нашему мышлению, но сравнительная роль которых меняется во времени. Я называю их логикой имен нарицательных и логикой имен собственных<sup>2</sup>. Недавние изменения в исторической мысли (равно как и в науках об обществе в целом) представляются мне в значительной мере связанными с постепенным нарушением достигнутого в XIX веке хрупкого баланса между ними (или нарушением «логики демократии»<sup>3</sup>) и **возрастанием роли имен собственных за счет имен нарицательных**. Этот баланс, в частности, нашел свое воплощение в современной системе основных исторических понятий, как их называют Райнхарт Козеллек и его коллеги<sup>4</sup>, и поэтому как подъем памяти, так и возвращение

<sup>1</sup> Нора П. и др. Франция-память / Пер. Д. Хапаевой. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1999.

<sup>2</sup> Выражение «логика имен собственных» восходит к французскому переводу заглавия знаменитой книги американского философа Сола Крипке «Naming and Necessity» (1972). См.: Kripke S. La logique des noms propres. Paris: Minuit, 1982. В моем понимании эта логика основана на интеллектуальном опыте эмпирического упорядочения синтетически воспринятых объектов в ментальном пространстве, тогда как логика имен нарицательных базируется на аналитической интерпретации этих имен. См.: Копосов Н. Как думают историки. С. 88–115; Копосов N. Collective Singulars: A Reinterpretation // Contributions to the History of Concept. 2011. № 6/1. P. 37–62.

<sup>3</sup> Копосов Н. Е. Хватит убивать кошек! Критика социальных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 84–103; *Он же*. Память строгого режима: История и политика в России. М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 13–20.

<sup>4</sup> Geschichtliche Grundbegriffe: Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland / Hrsg. O. Brunner, W. Conze, R. Koselleck. Stuttgart: E. Klett, J. G. Cotta, 1972–1993. Bde. 1–8.

события целесообразно рассмотреть с точки зрения семантики исторических понятий.

Подъем исторической памяти начался в 1970-х годах, когда закончилось «славное тридцатилетие» послевоенного экономического роста и произошел перелом в «сохранявшейся на протяжении целого столетия тенденции к ограничению неравенства» в развитых странах<sup>1</sup>. Ему сопутствовали такие явления, как распад ориентированных в будущее политических идеологий («больших нарративов»), кризис рационализма и начало «религиозного ренессанса», подъем неолиберализма, неоконсерватизма и национализма, а также возникновение «последней утопии» (как Сэмюэл Мойн назвал идеологию прав человека)<sup>2</sup>.

Общим знаменателем этих явлений были перемены в историческом сознании, а именно смена «режима историчности». Режимом историчности Франсуа Артог называет определенную форму соотношения прошлого, настоящего и будущего, характерную для данной эпохи или культуры. Характерный для Нового времени режим историчности возник, по Артогу, в конце XVIII века и характеризовался решительным преобладанием будущего, тот или иной проект которого — коммунистический, либеральный или националистический — как бы «высвечивал» главные линии развития в прошлом и настоящем. Этот режим сегодня уступил место презентизму, когда главным элементом временной триады стало бесконечное настоящее, горизонт ожиданий чрезвычайно сузился, а пространство опыта превратилось в калейдоскоп слабо связанных между собой воспоминаний<sup>3</sup>. Термины «горизонт ожиданий» и «пространство опыта» принадлежат Райнхарту Козеллеку, на которого Артог в данном случае опирается — равно как и на Пьера Нора. Презентизм для него — это торжество исторической памяти,

<sup>1</sup> *Rosanvallon P.* La société des égaux. Paris: Editions du Seuil, 2011. P. 14; *Boltanski L., Chiapello E.* Le nouvel esprit du capitalisme. Paris: Gallimard, 1999; *Пукетти Т.* Капитал в XXI веке. М.: Ад Маргинем, 2016.

<sup>2</sup> *Moyn S.* The Last Utopia: Human Rights in History. Cambridge, Mass.; London: The Belknap Press, 2010.

<sup>3</sup> *Hartog F.* Régimes d'historicité: Présentisme et expériences du temps. Paris: Seuil, 2003.

которая приходит на смену ориентированным в будущее большим нарративам.

Подъем памяти поначалу вызвал энтузиазм у многих исследователей в разных областях знания (уже в 1990-х годах память стала одним из ключевых понятий социальных и гуманитарных наук)<sup>1</sup>, поскольку они увидели в нем высвобождение из-под власти больших нарративов, которые рассматривались как форма социального контроля. Постмодернистская критика в немалой мере вдохновлялась целью разоблачить лживый характер либерального (даже в большей степени, чем марксистского) нарратива. Подъем памяти для таких исследователей означал установление более гуманного и непосредственного контакта современного человека с прошлым («память является залогом непосредственности», — не без иронии писал по этому поводу Майкл Рот)<sup>2</sup>. В особенности память вызывала интерес потому, что ее понимали как основу идентичности — и отдельного человека, и различных социальных групп (не случайно понятия идентичности и памяти приобрели популярность у гуманитариев практически одновременно). Поиск (а чаще всего — изобретение) идентичности угнетенных групп стал одной из главных составляющих подъема памяти. А поскольку память и идентичность (пусть изобретенная) этих групп в значительной мере фокусировались на совершенных по отношению к ним несправедливостях, началось «соревнование жертв» за полагавшиеся им в порядке компенсации символические — а нередко и материальные — ресурсы. Такое «соревнование» создает благодатную почву для политических манипуляций и порой принимает форму настоящих войн памяти. Уже в 1980–1990-х, а особенно в 2000-х годах оно стало важным аспектом как внутренней политики многих стран,

<sup>1</sup> Klein K.L. On the Emergence of Memory in Historical Discourse // Representations. 2000. № 69/1. P. 127–150. Я изложил свое понимание мемориального бума в книгах «Память строгого режима: История и политика в России» (М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 41–52) и «Memory Laws, Memory Wars: The Politics of the Past in Europe and Russia» (Cambridge University Press, 2017. P. 25–59).

<sup>2</sup> Roth M.S. The Ironist's Cage: Memory, Trauma, and the Construction of History. New York: Columbia University Press, 1995. P. 9.



так и международных отношений. Темы памяти и идентичности могут эксплуатироваться при этом в самых разных политических целях — как борцами за права человека, так и правыми популистами. Разное может означать и критика современной исторической памяти как чудовищной гиперреальности, которая создана всевозможными «антрепренерами памяти», не имеет ничего общего с передаваемой из поколения в поколение «естественной» памятью общества и противостоит попыткам профессиональной историографии дать объективную картину прошлого<sup>1</sup>. Критика современной памяти может исходить от либеральных демократов, тоскующих по временам прогрессистской политики; от националистов и «белых супрематистов», недовольных подъемом мультикультурализма; а также от неолибералов, рассматривающих любые коллективные права как помеху благотворным законам рынка<sup>2</sup>. Иными словами, и сторонники, и критики подъема памяти могут располагаться по разные стороны политических баррикад.

Здесь возникает важный вопрос: как соотносятся подъем исторической памяти и наступление эпохи презентизма, с одной стороны, и так называемый «исторический поворот» в историографии и других социальных и гуманитарных науках, с другой? Подобный поворот, по мнению некоторых исследователей, произошел в 1980–1990-х годах, когда анализ конкретных исторических контекстов в самых разных дисциплинах пришел на смену социальным теориям в качестве главного объяснения общественных явлений<sup>3</sup>. Мы, очевидно, имеем дело с двумя противоположными диагнозами современного состояния исторического сознания: с одной стороны, на смену абстрактным теориям (прямо или косвенно

<sup>1</sup> Нора П. и др. Франция-память; Judt T. The Past is Another Country: Myth and Memory in Postwar Europe // *Daedalus*. 1992. № 21/4. P. 83–118; Maier Ch. C. A Surfeit of Memory? Reflections on History, Melancholy and Denial // *History and Memory*. 1993. № 5/2. P. 136–152; Chaumont M. La concurrence des victimes. Paris: La Découverte, 1997.

<sup>2</sup> Cole A. M. The Cult of True Victimhood: From the War on Welfare to the War on Terror. Stanford: Stanford University Press, 2007.

<sup>3</sup> The Historic Turn in the Human Sciences / Ed. T. J. McDonald. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1996.

связанным с большими нарративами) приходит углубление исторического сознания и более ответственное понимание общества и политики, с другой — имеет место кризис исторической науки, а «исторический поворот» в нашем мышлении означает лишь усиление манипуляций с исторической памятью. Связана ли продолжающаяся историзация нашего мышления с подъемом памяти? Является ли «экспансия исторической культуры» скорее позитивным фактором, позволяющим современному человеку установить более непосредственное отношение с прошлым и глубже его понять, или обсессивная фиксация на прошлом свидетельствует о «потерянности во времени», об утрате исторической перспективы и о наступлении «века после правды», когда интерес к истине, в том числе исторической, уступает место политике идентичности?

На мой взгляд, оба эти диагноза вполне справедливы и не исключают друг друга. Если между ними и есть противоречие, то противоречивым является скорее сам процесс, нежели наше понимание его. То, что чаще всего имеется в виду под «кризисом истории», — это (наряду с кризисом объективности) «распад» глобальной истории, будь то ее марксистская версия или версия, условно говоря, школы «Анналов». Мне представляется, что мы стали думать более «исторически» в мире, который утрачивает доверие к истории как форме организации человеческого опыта<sup>1</sup>. Традиционный

<sup>1</sup> Похожее замечание высказывает Фредрик Джеймисон в своей классической работе о постмодернизме: «Лучше всего определить понятие постмодернизма как попытку думать исторически в эпоху, которая разучилась думать исторически» (*Jameson F. Postmodernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham: Duke University Press, 1991. P. VII*). Вторая половина этой фразы едва ли может отсылать к чему-то, кроме распада глобальной истории. Сам Джеймисон, однако, не поясняет, что он здесь имеет в виду, а его беглые замечания об истории исторической мысли производят впечатление непродуманных. Так, он говорит о тенденции постмодернизма концептуализировать время в терминах пространства (*Ibid. P. 24*), что в принципе могло бы быть причиной фрагментации истории, — но проблема в том, что и сама глобальная история опиралась на опосредованные пространственным опытом формы темпоральности (см. об этом: *Копосов Н. Как думают историки. Глава 4*). Еще важнее то, что Джеймисон пытается связать «культурную логику» эпохи постмодерна с особенностями позднего капитализма, а это представляется делом настолько же безнадежным, насколько безнадежны попытки других марксистских (и околomarксистских) теоретиков (например, Франкфуртской

историзм, который сформировался в XVIII веке и может быть в первом приближении определен как философия, основанная на принципе историчности бытия<sup>1</sup>, предполагал определенную идею глобальной истории — или, если угодно, большой нарратив. В этих условиях легитимация с помощью истории предполагала апелляцию к соответствующему «нарративу» с целью показать одновременно и универсальное значение, и конкретно-историческое место данного социального или политического строя. Не сложился ли сегодня «новый историзм» в качестве отличительной черты нашего мышления в гораздо более глубоком смысле, чем сравнительно невинный призыв «историзировать тексты» (то есть рассматривать их в конкретных исторических контекстах)?<sup>2</sup> Понятие истории, свойственное Новому времени, предполагало определенный — и внутренне конфликтный — баланс между релятивизмом (с которым нередко отождествляется историзм) и универсализмом, заложенным в идее глобальной истории. Но если эта последняя идея сегодня уже не кажется настолько же очевидной, какой она казалась с конца XVIII века до 1970-х годов, то, возможно, у нас есть основания характеризовать современную форму историзма как историзм без глобальной истории?

На мой взгляд, критический анализ исторических корней современных явлений и контекстов их возникновения, к которому призывают сторонники исторического поворота, и манипуляции с исторической памятью представляют собой соответственно позитивную и негативную стороны одной и той же «реориентации западной социальной мысли» (если

---

школы) приписать капитализму глубоко неисторическое сознание на основании особенностей капиталистического способа производства — например, отчуждения, которое ведет к забвению. Во всех этих случаях реальная история исторической мысли просто игнорируется, а предполагаемые изменения в сознании времени только декларируются, но не становятся предметом исследования.

<sup>1</sup> Meinecke F. Die Entstehung des Historismus. München: Oldenbourg Verlag, 1936; Oexle O. G. Geschichtswissenschaft im Zeichen des Historismus: Studien zu Problemgeschichten der Moderne. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1996; Beiser F. C. The German Historicist Tradition. Oxford: Oxford University Press, 2011.

<sup>2</sup> The New Historicism / Ed. H. A. Veenser. London; New York: Routledge, 1989.

воспользоваться классической формулой Стюарта Хьюза)<sup>1</sup>. Эта реориентация особенно ясно проявляется в изменении семантических структур исторических понятий.

Согласно Райнхарту Козеллеку, формирование в XVIII веке современной системы социальных и политических понятий (которые он также называет основными историческими понятиями) было тесно связано с возникновением ориентированных в будущее форм мышления<sup>2</sup>. В частности, семантические структуры исторических понятий сложились под влиянием этого стиля мышления. По Козеллеку, каждое историческое понятие имеет универсальное значение и вместе с тем отсылает к конкретному историческому опыту. В XVIII веке ориентированная в будущее часть значения исторического понятия (или горизонт ожиданий) начала преобладать над его ориентированной в прошлое частью (областью опыта). Эта реориентация во времени сделала исторические понятия по необходимости более абстрактными, чем они были ранее. Они теперь не столько описывали наличную социальную реальность, сколько указывали пути ее преобразования. Они теперь служили прежде всего обоснованию (часто альтернативных) образов будущего и соответствующих принципов организации общества. Можно, по-видимому, предположить, что вслед за упадком ориентированных в будущее идеологий абстрактный компонент исторических понятий должен постепенно утратить свое былое значение, тогда как их конкретно-исторический компонент, описывающий пространство опыта, должен, напротив, стать центральным как для исторической мысли, так и для политической легитимации. Мне кажется, что именно это происходит сейчас в исторической и политической мысли<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Hughes H. S. *Consciousness and Society: The Reorientation of European Social Thought, 1890–1930*. New York: Knopf, 1958.

<sup>2</sup> Koselleck R. *Vergangene Zukunft — Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979.

<sup>3</sup> Ср.: Sebastian J. F., Fuentes J. F. *Conceptual History, Memory, and Identity: an Interview with Reinhart Koselleck // Contributions to the History of Concepts*. 2006. № 1/2. P. 119. Авторы высказывают предположение, что исторические понятия сегодня возвращаются к формам, предшествовавшим семантической революции XVIII века.

Центральное место в теории Козеллека занимает его понятие индивидуальных собирательных (или коллективных) имен (*Kollektiv-Singularen*). С его точки зрения, такие имена, возникшие в XVIII веке, дали возможность высказывать обобщающие суждения об истории, подводя под одно коллективное понятие различные факты и явления, которые ранее не рассматривались как части единого целого. Именно такими именами являются, по Козеллеку, большинство основных исторических понятий. Так, понятие всемирной истории (*Geschichte* с заглавной буквы G) возникает в середине XVIII века как обозначение всеобщего процесса становления сущего (в немецком языке слово *Geschichte* лексически связано со словом «становление», *das Geschehen*). Слово «история» может быть рассмотрено как собирательное имя для всех историй, когда-либо приключившихся с людьми, и вместе с тем как название для единственного в своем роде всеобщего процесса развития. Аналогичным образом и примерно тогда же понятие «государство» стало истолковываться как всеобщая ценность, моральное лицо и коллективное имя для целого спектра общественных институтов<sup>1</sup>.

Козеллек, однако, не развил в деталях свою теорию индивидуальных собирательных имен. Так, остается непонятным, следует ли считать имена, обозначающие конкретно-исторические явления и приписывающие им универсальные значения, нарицательными, индивидуальными или собственными именами. Например, глобальная история может быть рассмотрена как единственный в своем роде процесс и поэтому как индивидуальное имя. Но понятие государства может быть рассмотрено таким же образом, только если определить его исключительно как универсальную ценность<sup>2</sup>. В противном

<sup>1</sup> *Koselleck R. Historie/Geschichte // Geschichtliche Grundbegriffe. Bd. 2. S. 649–653; Koselleck R., Werner C. et al. Staat und Souveränität // Ibid. Bd. 6. S. 2.* Аналогичный анализ базовых исторических понятий как собирательных имен был дан Реймондом Вильямсом и Жаном Старобински. См.: *Williams R. Culture and Society: 1780–1950. New York: Columbia University Press, 1983. P. XIII, XV; Starobinski J. Le mot civilization // Starobinski J. Le remède dans le mal: Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières. Paris: Gallimard, 1989.*

<sup>2</sup> Как это понимал Риккерт, см. выше, с. 434.

случае оно выступает скорее как нарицательное имя потенциально неограниченного количества политических образований. Вместе с тем мы едва ли станем использовать это слово при анализе отношений господства и подчинения в примитивных обществах, где, согласно обычному мнению, государства просто не существовало. С этой точки зрения государство оказывается историческим явлением, ограниченным во времени (если не в пространстве), чем-то возникшим только на определенном этапе единственного в своем роде процесса становления — и поэтому до известной степени исторически уникальной формой отношений власти. Но в этом смысле едва ли не все исторические явления отчасти уникальны.

На мой взгляд, индивидуальные собирательные имена могут быть как собственными, так и нарицательными, причем в зависимости от контекста одно и то же слово может выступать то как нарицательное, то как собственное имя. Реальное использование исторических понятий (и многих понятий обыденной речи) нарушает четкие грамматические различия. Возможно, во многих случаях было бы точнее говорить не о строго различных типах имен, но о разных способах их употребления (хотя грамматический статус имени не вовсе безразличен для его значения, включая определенный баланс универсального и особенного компонентов). Можно также сказать, что многие понятия социальных и гуманитарных наук выражаются полусобственными именами, которые имеют некоторые свойства собственного и некоторые — нарицательного имени. Жан-Клод Пассерон, например, предполагает, что именно это имел в виду Макс Вебер, когда говорил об идеальных типах как существенно отличных от «генерализирующих» понятий естественных наук (то есть нарицательных имен)<sup>1</sup>.

Основные исторические понятия оказываются, таким образом, семантическими монстрами, попирающими общепринятые принципы и логики, и грамматики. При этом, как уже отмечалось, неустойчивый баланс между их универсальным

<sup>1</sup> Passeron J.-C. Le raisonnement sociologique: L'espace non-popperien du raisonnement naturel. Paris: Nathan, 1991. P. 60–61.

и конкретно-историческим компонентами может меняться во времени. Если пространство опыта начинает преобладать над горизонтом ожиданий, эти понятия могут стать в большей степени именами собственными, а их универсальное значение может отступить на второй план (но не исчезнуть вовсе). Так, например, в наши дни понятие Европы постепенно утрачивает (но едва ли когда-нибудь вовсе утратит) свое нормативное абстрактное значение, с точки зрения которого оно является синонимом цивилизации, и превращается в самое обыкновенное собственное имя части света, которая больше уже не является моделью для остальных его частей. Но, в свою очередь, и понятие цивилизации тоже больше уже не служит боевым кличем колонизаторов и проектом будущего для всего человечества, проектом, который страны — лидеры экономического роста Нового времени сделали своим самописанием. Скорее это слово, если оно вообще используется сегодня, служит техническим термином и выступает как нарицательное имя для различных регионов и культурных зон. Это релятивистское и описательное значение (которое впервые появилось уже в начале XIX века) сегодня, безусловно, возоблагодало над универсальным и нормативным значением этого понятия (восходящим к середине XVIII века). Заметно уменьшившаяся после окончания холодной войны роль понятия «Запад» является другим примером этой эволюции<sup>1</sup>.

Козеллек полагал, что основные исторические понятия (или индивидуальные собирательные имена) логически отличны от «простых слов» (под которыми он, вероятно, понимал нарицательные имена обыденного языка, используемые историками или политическими теоретиками). В частности, невозможно прийти к согласию относительно значения этих понятий, поскольку они служили обоснованию несовместимых между собой социальных проектов. Поэтому, продолжает Козеллек, у основных исторических понятий есть только внутренне противоречивое значение, но нет референции в реальности<sup>2</sup> (по всей видимости, Козеллек разделял

<sup>1</sup> См. подробнее: Копосов Н. Хватит убивать кошек! С. 65–83.

<sup>2</sup> Kosselleck R. Einleitung // Geschichtliche Grundbegriffe. Bd. 1. S. XXII–XXIII.

распространенную точку зрения, согласно которой референцию можно установить только с помощью точно сформулированного определения). Но этот тезис, от которого Козеллек к тому же впоследствии отказался, никак не очерчивает вопроса о своеобразии основных исторических понятий. В частности, представляет интерес вопрос о том, отличаются ли с семантической точки зрения исторические понятия, используемые для обозначения процессов и явлений, от имен исторических событий. Традиционно понятие события, с одной стороны, и понятия явлений и процессов, с другой, представляются едва ли не как «асимметричные понятия» (если использовать другой термин Козеллека): они создают устойчивую понятийную оппозицию. Различие между ними было, как мы видели, важной темой методологических дебатов в историографии XX века. Задумавшись поэтому, какие именно фрагменты прошлого мы называем событиями, каковы семантические структуры их имен и как они отличаются от основных исторических понятий.

События, процессы и явления отнюдь не являются четко разграниченными классами вещей. Это — категории языка с различными, хотя и частично пересекающимися значениями, и мы употребляем их (как и большинство других понятий) достаточно гибко и с учетом конкретных контекстов. Так, слово «событие» обычно понимается в смысле одномоментного разрыва в некотором развитии, тогда как процессы и явления, напротив, представляются нам более сложными и продолжительными (как в пространстве, так и во времени). Однако слово «явление» тоже может быть понято как разовое проявление чего-то обычно скрытого от нашего взгляда. Неудивительно, что эти слова могут иногда использоваться как взаимозаменяемые и что в зависимости от контекста мы можем назвать одну и ту же вещь событием, процессом или явлением. Так, Французскую революцию — парадигматическое историческое событие — иногда называют явлением<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Например: «Французская революция не была изолированным явлением, но она оказалась гораздо более значительной по своим последствиям, чем любое другое современное ей явление» (*Hobsbawm E. The Age of Revolution, 1789–1848. New York: Vintage Books, 1962. P. 54*).



или рассматривают как процесс (и даже как комбинацию нескольких параллельных процессов — или «революций»)<sup>1</sup>. Аналогичным образом мы можем определить, например, войну как единичное событие-разрыв или как сложный феномен, репрезентативный для определенного типа войн<sup>2</sup>. Решение говорящего использовать то или иное слово зависит от точки зрения, с которой он данную вещь рассматривает. Поэтому, например, военная история может быть частью как «вульгарной» событийной истории, так и методологически продвинутой социальной и культурной истории, исследующей феномен войны в том или ином обществе.

Но в некоторых случаях слово «событие» может оказаться недостаточно точным «классификатором» для войны. Так, Наполеоновские войны в силу «их размаха, их многократного возобновления и взаимосвязи с различными культурными формами» могут быть охарактеризованы скорее как «констелляция» или «серия» событий<sup>3</sup> или даже как явление, причем не в последнюю очередь потому, что слово «война» употреблено здесь во множественном числе. Идеи множественности и повторяемости как бы нарушают «чистоту» идеи события.

Конечно, существуют и такие события, которые вне зависимости от контекста мы едва ли назовем явлениями, — например, убийство Генриха IV или битва при Ватерлоо. Битва при Ватерлоо — это гораздо лучший пример события, чем Наполеоновские войны. Здесь мы подходим к прототипической теории классификации, согласно которой — в отличие от классической аристотелевской логики — категории нашего языка формируются не по принципу необходимых и достаточных условий (когда все члены категории и только они разделяют некоторые свойства), но на основании размытого семейного сходства между ядром категории, состоящим из ее «хороших примеров» или несомненных членов, и менее центральными

<sup>1</sup> Как это утверждали, например, Франсуа Фюре и Дени Рише в своей классической книге, см.: *Furet F., Richet D. La révolution. Paris: Hachette, 1965–1966, Vol. 1–2.*

<sup>2</sup> Например: «Первая мировая война была не только европейским явлением». [http://en.wikiversity.org/wiki/The\\_First\\_World\\_War](http://en.wikiversity.org/wiki/The_First_World_War).

<sup>3</sup> См., например: *Favret M. The Napoleonic Wars.* [http://www.branchcollective.org/?ps\\_articles=mary-favret-the-napoleonic-wars](http://www.branchcollective.org/?ps_articles=mary-favret-the-napoleonic-wars).

и даже периферийными объектами. Члены прототипической категории могут принадлежать к ней не в равной мере, что невозможно для аристотелевской категории. Как это сформулировал Джордж Оруэлл (в «Звероферме»), «все животные равны между собой, но некоторые животные равны больше». Или, по словам американского психолога Элеанор Рош, «некоторые собаки больше собаки, чем другие» — «Some dogs are more doggy than others»<sup>1</sup>. (Отмечу в скобках, что собаки, как и большинство категорий природного мира, — гораздо более четко выделенная категория, чем события.)

Некоторые типы событий систематически воспринимаются как лучшие примеры категории, чем другие. Происшествия обыденной жизни обычно кажутся нам недостаточно сложными и важными, чтобы называть их событиями, тогда как некоторые конstellации событий представляются, наоборот, слишком сложными. По-видимому, мы воспринимаем как прототипические такие события, как сражения, убийства королей и президентов, мирные договоры и так далее, которые достаточно ограничены во времени и пространстве и вместе с тем явно возвышены над уровнем происшествий обыденной жизни. Сражения являются «лучшими событиями», чем войны, потому что они выглядят одномоментными столкновениями, тогда как войны состоят из сражений, переходов, маневров и т. д. К тому же войны бывают разные, и некоторые из них мы скорее назовем событиями, чем некоторые другие. Иными словами, они чуть ближе к центру этой категории. И в любом случае между событиями и явлениями, как уже отмечалось, нет четко проведенной границы.

Само собой разумеется, важность той или иной вещи (факта, события, явления и т. д.) не является ее постоянным, внутренне присущим ей свойством. Она определяется

<sup>1</sup> О прототипической классификации см.: *Rosch E. Human Categorization // Studies in Cross-Cultural Psychology / Ed. N. Warren. London: Academic Press, 1977. P. 1–49; Eadem. Principles of Categorization // Cognition and Categorization / Eds. E. Rosch, B. B. Lloyd. Hillsdale, N. J.: L. Erlbaum, 1978. P. 28–48; Lakoff G. Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind. Chicago: The University of Chicago Press, 1987; Concepts: Core Readings / Eds. E. Margolis, S. Laurence. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1999; Murphy G. L. The Big Book of Concepts. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2004.*

фокусом исследовательского интереса историка, наличием источников, стратегиями аргументации и т.д. Способностью историка менять этот фокус иногда объясняют, например, взаимосвязь между макро- и микроисторией. То, что в рамках национальной истории выглядит как незначительное происшествие, недостойное даже беглого упоминания, может оказаться центральным событием исторической биографии. Уровень сложности той или иной вещи тоже не является постоянной величиной. И хотя мы часто воспринимаем исторические факты как неразложимые монолиты, их неразложимость во многом зависит от того, как «настроен» объектив нашей «камеры».

Любое событие состоит из «мелких околичностей», и к тому же не всегда можно точно сказать, где именно пролегают его границы, когда оно начинается и заканчивается. К чему, например, относится выражение «казнь Людовика XVI»? Только к тому моменту, когда королю отрубили голову? Или поданный ему последний завтрак, процессия, доставившая его на гильотину, момент, когда он оттолкнул стражей и сам снял с себя камзол, наконец, момент, когда палач показал отрубленную голову народу, тоже следует считать составными частями этого события? Из этого анализа, на мой взгляд, вытекает следующий вывод: имена событий также являются коллективными понятиями, которые отсылают к конstellациям более мелких эпизодов, хотя мысль о составном характере события не столь очевидна для нас, как аналогичная мысль о процессах или явлениях.

Как я уже отметил, события нередко воспринимаются как нечто возвышающееся над повседневной жизнью и выделяющееся из обычного хода вещей — а следовательно, как до известной степени уникальное. Но и здесь оговорка «до известной степени» имеет принципиальный характер. Уникальность событий можно легко противопоставить однообразию и повторяемости, которые в нашем воображении обычно связываются с процессами. По-видимому, можно сказать, что процессы состоят из «околичностей» несколько иного типа, чем события. Казнь Людовика XVI — индивидуально значимое событие, равно как и Французская

революция, одним из моментов которой она была. Напротив, развитие капитализма состояло из создания тысяч фабрик, найма на работу миллионов рабочих, заключения миллиардов сделок и т. д. Каждую сделку, банкротство, договор о найме или увольнение с работы можно, разумеется, тоже назвать событием, но едва ли мы сочтем их хорошими примерами этой категории, не в последнюю очередь потому, что за редкими исключениями (типа банкротства Джона Лоу в 1720 году) они не представляются нам индивидуально значимыми «околичностями» — если, конечно, мы не пишем историю той или иной фабрики или сделки.

Но, безусловно, и здесь нет раз и навсегда проведенной границы. Так, большие события политической истории тоже могут быть рассмотрены как составные части долговременных процессов. Это касается не только повторяющихся событий экономической истории, но и, например, революций (включая французскую), которые были важными элементами развития капитализма. И к тому же мы видели, что процессы также могут быть рассмотрены как индивидуальные события и названы именами, похожими на имена событий (например, промышленная революция), причем эти имена тоже выступают как коллективные собирательные полусобственные имена.

Но если между именами событий, с одной стороны, и именами процессов и явлений, с другой, нет четко проведенной границы, можно ли отнести имена некоторых событий к числу базовых исторических понятий, каковыми являются имена некоторых процессов или явлений (например, коллективных действующих лиц истории, будь то классы или нации)?

Как уже отмечалось, Козеллек не дал ясного определения базовых исторических понятий. Однако он составил их список для изданного под его руководством словаря «Основные исторические понятия», включающего сто с небольшим статей о таких понятиях. Большинство из них возникли (или получили свое современное значение) в конце XVIII — начале XIX века. Их возникновение сделало возможным формулирование определенной концепции (или скорее ряда концепций) всемирной истории, которая стала

теперь рассматриваться как «эволюция» «человечества» от «варварства» к «цивилизации», обусловленная «прогрессом» «общества», включая рост «экономики», возникновение «государства» и «гражданского общества», «развитие» «науки», «культуры» и «искусства», а также «классовой борьбой» между «дворянством», «буржуазией» и «пролетариатом». На мой взгляд, главной отличительной чертой всех этих понятий как раз и было то, что они позволяли сформулировать соответствующие исторические концепции. Вне связи с этими концепциями они в значительной мере утрачивают значение.

Базовые исторические понятия обозначают вещи, имеющие разный онтологический статус: системы отношений (феодализм, капитализм, коммунизм), исторические периоды (Античность, Новое время), человеческие сообщества (нации, классы), формы развития (прогресс, эволюция, революция) и т. д. Иногда одно и то же понятие отсылает к вещам, имеющим разный онтологический статус. Например, слово «цивилизация» в большинстве языков может означать как процесс «оцивизовывания» (для русского языка такое употребление нехарактерно, но в европейских языках большинство слов, оканчивающихся на *-tion*, содержит идею движения), так и его результат. Чаще всего основные исторические понятия обозначаются именами существительными, хотя некоторые прилагательные в этой системе тоже играют важную роль. Например (и это особенно ярко проявляется во французском языке), представление об обществе как особом уровне бытия полнее всего выражается в субстантивированном прилагательном «социальное» (*le social*). Среди имен существительных, обозначающих основные исторические понятия, главную роль играют нарицательные и собирательные имена, хотя, как уже отмечалось, некоторые из них (если не все) часто функционируют как полусобственные имена и отсылают одновременно к универсальным идеям и конкретно-историческим явлениям.

Но и некоторые собственные имена могут, по-видимому, функционировать как базовые исторические понятия. Так, мы едва ли сможем рассказать историю перехода человечества от варварства к цивилизации, не упомянув по крайней

мере некоторые страны, которые были (или считали себя) лидерами этого процесса. Поэтому, например, для Томаса Бокля идея Англии, а для Франсуа Гизо идея Франции были настолько тесно связаны с понятием цивилизации, что, по сути дела, это последнее выступало частью значения имен этих стран. Понятие Европы в еще большей степени было синонимом цивилизации, а не только отсылкой к соответствующей части света (чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить русских западников XIX века). Понятие Запада также — и примерно в то же время — было создано для того, чтобы связать универсальную идею цивилизации с определенной группой стран.

Иными словами, вне зависимости от того, именем какого грамматического типа обозначается то или иное базовое историческое понятие, это последнее может функционировать в качестве индивидуального собирательного имени, обладающего универсальным значением и одновременно отсылающего к конкретному историческому опыту.

По-видимому, не существует четкой границы и между именами событий и именами процессов, включая основные исторические понятия. Имена событий могут иметь черты, сближающие их с основными историческими понятиями, и функционировать в качестве таковых. Есть события, которые настолько значимы с точки зрения развития исторических процессов, что невозможно рассказывать историю этих последних (как и в целом историю перехода человечества от варварства к цивилизации), не упоминая о первых. Так, едва ли можно опустить понятие революции и даже более частное понятие Французской революции в таком рассказе.

По Козеллеку, значение понятия «революция» во Франции XVIII века близко напоминало значение понятия «история» в немецком языке того времени<sup>1</sup>. Оба слова отсылали к идее всемогущей силы, которая включала в себя принцип своего собственного движения. Иными словами, оба слова были индивидуальными собирательными именами для множества исторических фактов и, естественно, базовыми

<sup>1</sup> Koselleck R. Historie/Geschichte.

историческими понятиями, так что статьи о них с полным правом вошли в «Geschichtliche Grundbegriffe». Но ведь очевидно, что эти понятия отсылали к совершенно конкретным историческим фактам — особенно во Франции, где под словом «революция» понималась прежде всего именно Французская революция. От «Старого порядка и революции» Алексиса де Токвиля до «Революции» Франсуа Фюре и Дени Рише к слову «революция» не надо было добавлять никаких прилагательных, чтобы отослать к драматическим событиям конца XVIII века<sup>1</sup>. Этот пример показывает, что нет четких разделительных линий между именами событий и базовыми историческими понятиями.

Имена событий бывают разных типов. Рассмотрим для начала стандартный пример Французской революции. Оно состоит из существительного и прилагательного (а в некоторых языках включает еще и определенный артикль). Существительное здесь — имя нарицательное, которое относит события конца XVIII века во Франции к категории революций. Прилагательное, естественно, указывает, что эта революция произошла во Франции, а определенный артикль указывает, в частности, на то, что она была самая значительная из случившихся во Франции революций. Эту последнюю идею мы можем выразить иначе — например, назвав эти события Великой Французской революцией. Или мы можем сделать наше понятие Французской революции несколько более конкретным, указав на ее даты (если, конечно, сможем прийти к согласию относительно того, когда она закончилась).

Эта семантическая структура типична для того класса имен, которые Джон Стюарт Милль называл индивидуальными (*singular*) именами<sup>2</sup>. По его мнению, индивидуальные имена бывают двух типов. Некоторые из них — такие, как, например, Джон, Лондон или Англия — непосредственно «прикреплены» к отдельным людям или уникальным объектам. Это — имена собственные в узком смысле слова.

<sup>1</sup> *Tocqueville A. de. L'ancien régime et la révolution. Paris: Michel Lévy, 1856; Furet F., Richet D. La révolution* (последующие издания этой книги появились под названием «*La révolution française*»).

<sup>2</sup> *Mill J. S. A System of Logic. London: J. W. Parker, 1843. Vol. 1. P. 33–34.*

Другие же индивидуальные имена (например, «первый император Рима») состоят из существительных и прилагательных, которые в сочетании позволяют приписать это имя одному-единственному человеку или объекту. По своей структуре это имя аналогично выражению «Французская революция конца XVIII века». Оно подводит данного индивида под категорию императоров и указывает его место в чередке правителей Рима.

Следует ли из этого, что имена исторических событий — это индивидуальные имена, состоящие из нарицательного имени или имени категории и пространственно-временных координат? Таких имен и в самом деле немало, но все же подобное обобщение неточно. Многие имена событий носят более сложный характер. Возьмем, например, Тридцатилетнюю войну или Восстание боксеров. Каждое из этих имен также включает имя категории, которое оно делает более точным с помощью дополнительного указания, позволяющего приписать это имя только одному историческому событию. Но эти указания никак не помогают нам локализовать соответствующие события во времени и в пространстве. Имя Тридцатилетней войны ничего не говорит нам о том, где и когда она происходила. Мы должны знать эту информацию точно так же, как мы знаем, что Лондон является столицей Англии и стоит на Темзе. Иначе говоря, прилагательное «тридцатилетняя» функционирует здесь в качестве собственного имени. Имя этого события, следовательно, состоит из имени нарицательного и другого имени, похожего на имя собственное. «Восстание боксеров» является еще более интересным примером, поскольку слово «боксеры» появилось в его названии по ошибке (при передаче сообщения) и не несет вообще никакой осмысленной информации об этом событии. Поэтому оно может считаться именем собственным в узком смысле слова. Сол Крипке определял такие имена как «rigid designators», которые позволяют фиксировать референцию, но не имеют никакого смысла<sup>1</sup>.

В обоих рассмотренных случаях имена событий включают нарицательные имена. И присвоение им этих имен вполне

<sup>1</sup> Kripke S. Naming and Necessity. Oxford: Blackwell, 1980. P. 48.



естественно, поскольку Тридцатилетняя война и в самом деле была войной, а Восстание боксеров — восстанием. Но иногда имена исторических событий не включают нарицательных имен или включают псевдонарицательные имена. Примерами могут служить Бостонское чаепитие и перестройка. Последний пример особенно показателен, поскольку это слово имеет значение в русском языке, но не в других языках, в которых оно употребляется. Конечно, если носители других языков употребляют это слово, то они обычно знают, что оно значит по-русски. Но хотя у него есть значение, можно ли сказать, что оно подводит соответствующее событие советской истории под категорию перестроек/restructurings? Какие еще события можно было бы отнести к этой категории? Ведь бесчисленные перестройки дворцов (домов, сараев, заводов и т. д.), безусловно, не могут быть отнесены к тому же классу вещей. Скорее правильное будет сказать, что использование этого слова Горбачевым и его соратниками было основано на метафорическом расширении его значения и на использовании его применительно к уникальному событию, что привело к превращению его в имя собственное. Или возьмем Бостонское чаепитие. Чаепитие, конечно же, является нарицательным именем. Но в данном случае оно употреблено чисто метафорически, поскольку то, что произошло в Бостоне 16 декабря 1773 года, никоим образом не являлось чаепитием в буквальном смысле и подводить его под эту категорию было бы nonsensom.

Возьмем теперь событие, которое для краткости чаще всего обозначается как «9/11». Это имя вообще сведено к временным координатам. Можно было бы предположить, что, как и в некоторых предыдущих случаях, мы просто должны знать, к какому событию это имя относится. Но в данном случае мы имеем дело не с полным именем события, а с его сокращенной разговорной формой. Полное имя этого события — террористическая атака на Всемирный торговый центр в Нью-Йорке 11 сентября 2001 года. Как и имя Французской революции, оно включает нарицательное имя категории и пространственно-временные координаты. Похожим примером служит также Варфоломеевская ночь: полным

именем данного события является резня протестантов во Франции в День святого Варфоломея 24 августа 1572 года.

По понятным причинам сокращенные имена широко употребляются в повседневной речи, особенно в контекстах, в которых не возникает сомнения относительно их референции. Однако было бы ошибочным делать на основании этих имен выводы относительно их полных форм. Так, некоторые философы утверждают, что имя Александр ничего не говорит нам о человеке, к которому относится (в данном случае — об Александре Македонском). Из этого они делают заключение, что имена собственные ничего не «утверждают» (термин Милля) сами по себе<sup>1</sup>. Но полным именем упомянутого Александра было Александр, сын Филиппа, царь македонян (Alexandros tou Philiprou ton Makedonon), и оно непосредственно «утверждало» о нем немаловажные вещи. В данном случае нам нет необходимости использовать внеязыковое знание для того, чтобы соотнести это имя с соответствующим индивидом — мы можем это сделать на основании содержащейся в имени информации.

Следовательно, имя собственное (не говоря уже об имени индивидуальном) может (хотя и не обязательно должно) иметь значение, которое во многих случаях (но не обязательно всегда) позволяет идентифицировать индивида, им обозначенного. Это наблюдение важно нам потому, что оно позволяет сблизить между собой имена событий, которые, как правило, обозначают уникальные конstellации вещей и функционируют как имена собственные, с одной стороны, и имена процессов и явлений, которые в принципе обычно носят нарицательные или собирательные имена, с другой.

Итак, можно заключить, что базовые исторические понятия и имена событий не являются четко разграниченными типами имен. Грамматически имена событий являются обычно индивидуальными или собственными именами, но семантически базовые исторические понятия также являются до известной степени собственными именами. В то же время

<sup>1</sup> Frege G. Über Sinn und Bedeutung // Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik. 1892. № 100. S. 25–50.

собственные имена могут иметь универсальное значение и, следовательно, выступать в качестве до известной степени нарицательных имен. Нередко собственные имена стабильно ассоциируются с именами нарицательными, что влияет на интерпретацию их значения. Иногда имена событий, равно как и некоторые другие собственные имена, могут фактически превратиться в базовые исторические понятия. Наконец, имена событий, равно как и имена процессов и явлений, до известной степени являются собирательными именами. Иначе говоря, различие семантических структур всех этих типов имен — это скорее вопрос степени и словоупотребления. Имена процессов и явлений семантически обычно являются «более нарицательными», а имена событий — «более собственными» именами. С семантической точки зрения между именами, которые мы относим к разным грамматическим типам, не обязательно пролегают четкие и непроницаемые границы. Скорее имеет место определенная транзитивность в их употреблении, и мы не обязательно замечаем, что иногда одно и то же имя можно использовать, чтобы подчеркнуть универсальный характер того или иного явления или события, а иногда — чтобы сделать акцент на его уникальности.

Разумеется, различиями в степени никак нельзя пренебрегать. Подъем памяти и возвращение события свидетельствуют о росте интереса к особенному и уникальному. Имена событий, которые являются «более собственными» именами истории, постепенно приобретают возрастающее значение в словаре историка. Одновременно имена процессов и явлений также все чаще понимаются как «более собственные» и «менее нарицательные», чем раньше, когда в 1950–1970-х годах историография вдохновлялась «благородной мечтой» об объективности и глобальной истории. Подъем логики собственных имен был важным условием как мемориального бума, так и возвращения события, равно как и сокращающегося значения основных исторических понятий.

*Игорь Клюканов*

... ДАЙ МНЕ БОГ СОЙТИ С УМА

(Заметки о четвертом виде безумия по Платону)

*«Один, два три — а где же четвертый?..»*

В одной из своих работ Михаил Эпштейн пишет о трех видах безумия, которые выделяет Платон (пророческом, молитвенном и поэтическом), останавливаясь на поэтическом безумии и предлагая оригинальную трактовку философского безумия как своеобразного ноостасиса в противоположность экстазису. Такое безумие — аномалия, «закупорка мозговых сосудов <...> в психологическом смысле»<sup>1</sup>. Обращаясь к Платону, Михаил Эпштейн напоминает нам, что в безумии нет для человека ничего благого, если оно замыкается в самом человеке. Если же его источник находится вне человека и является божественным, то подобное отклонение от обычных установлений не только не является чем-то патологическим, но и открывает для человека новые возможности; как говорит Платон, «величайшие для нас блага возникают из неистовства (mania), правда, когда оно уделяется нам как божий дар»<sup>2</sup>. Именно благодаря такому дару человеческая душа обретает способность преодолевать ограниченность человеческого разума; в данном восхождении заключается суть анамнесиса, когда осуществляется связь души с воспоминанием истинно сущего.

---

<sup>1</sup> Эпштейн М. Когда бы я сошел с ума... Безумие как метод. 2006. [http://www.emory.edu/INTELNET/es\\_madness.html](http://www.emory.edu/INTELNET/es_madness.html).

<sup>2</sup> Платон. Федр, 244 а. Собр. соч.: В 3 т. М.: Мысль, 1970. Т. 2. С. 179.

Как известно, Платон (в диалоге «Федр») связывает безумие как дар с разными богами. Во-первых, он говорит о пророческом безумии (как, например, у дельфийского оракула), вдохновителем которого является Аполлон; во-вторых, о ритуальном (телестическом) безумии, вдохновителем которого является Дионис; в-третьих, о поэтическом безумии, которое он приписывает Музам; и, в-четвертых, о любовном безумии, вдохновителями которого выступают Афродита и Эрот. При этом четвертый вид безумия Платоном признается «за наилучший»<sup>1</sup>. Именно об этом четвертом, «наилучшем» виде безумия пойдет речь ниже.

*«Лицом к лицу непосредственно с миром»*

Любовь принято отождествлять с некой стихийной силой, которая, по словам Данте Алигьери, «движет солнце и светила»<sup>2</sup> и которая, согласно Чарльзу С. Пирсу, является величайшим *эволюционным* двигателем вселенной<sup>3</sup>. В художественных произведениях любовь часто описывается как нечто стихийное, моментально овладевающее людьми, ср.: «Мгновенно, как тот вихрь, налетела на него любовь» (И. С. Тургенев, «Вешние воды»). В научных статьях также можно встретить определения любви, подобные следующему: «любовь — универсальная, действующая в мироздании сила, которая направляет каждую вещь и каждую тварь в сторону свойственного им ценностного совершенства»<sup>4</sup>. Тем самым любовь предстает как нечто действующее само по себе и полностью пронизывающее все сущее, включая человека в его (особенно) межличностных отношениях.

Не случайно поэтому любовь к ближнему видят как «слепенность с чужой плотью», в результате чего создается

<sup>1</sup> Платон. Федр, 244 а. С. 179.

<sup>2</sup> Данте. Божественная комедия. Рай, песнь 33, 145.

<sup>3</sup> Пирс Ч. С. Эволюционная любовь // Пирс Ч. С. Избранные философские произведения. М.: Логос, 2000. С. 376–407.

<sup>4</sup> Омарбекова С. Любовь как экзистенциал человеческого бытия // Известия ДГПУ. Общественные и гуманитарные науки. 2012. № 2. С. 2. <https://cyberleninka.ru/article/n/lyubov-kak-ekzistentsial-chelovecheskogo-bytiya>.

впечатление, будто «осязание не оставляет места для знака»<sup>1</sup>, иначе говоря, что природа любви выходит за рамки семиотического опосредования. Подобно поэзии, которая, кажется, «артикулируется в нас без нашего ведома», любовь дает возможность человеку «обрести доинтенциональное настоящее» и предстать «лицом к лицу непосредственно с миром»<sup>2</sup> (выделено мной. — И. К.). Непосредственность считается самой искренней — естественной — формой общения, ср.: «Я знаю Джину — она сама непосредственность, вся отдается порыву, ее поступки зачастую неожиданны для нее самой» (Стендаль, «Пармская обитель»). Когда говорят о любви, то отмечают именно «непосредственность и конкретность этого чувства»<sup>3</sup>.

Часто также говорят и об утрате непосредственности общения в современном обществе<sup>4</sup>. Между тем мы имеем возможность обсуждать непосредственность лишь благодаря тем или иным опосредующим механизмам, к которым в первую очередь относится естественный язык. Любые взаимоотношения (даже с собой) предполагают некое средство со-общения уже потому, что осуществляются во времени, которое незримо присутствует между нами (не случайно говорят о различных медиа, например «новых» или «современных», но не об «иммедиа»). По сути, «непосредственность» всегда следует приводить в кавычках, поскольку всегда существует некая социальная среда, в которую погружены опыты — как наивные, так и научные. Если наш телесный опыт предстает недискурсивным, то любое действие (в том числе и любовное) имеет некую направленность на объект и не только допускает, но и предполагает возможность анализа, ср. различение недискурсивного опыта

<sup>1</sup> Эпштейн М. Когда бы я сошел с ума... Безумие как метод.

<sup>2</sup> См.: Ямпольский М. О близком (Очерки немиметического зрения). М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 32.

<sup>3</sup> Ивин А. А. Философия истории. М.; Берлин: DirectMEDIA. С. 699.

<sup>4</sup> См., например: Лекторский В. Философия не кончается: Из истории отечественной философии. 1960–1980-е годы. М.: РОССПЭН, 1998; Почецов Г. Теория коммуникации. М.: Рефл-бук Ваклер, 2001. <http://www.nir.ru/socio/articles/poch.htm>.

и дискурсивного учения у Платона<sup>1</sup>. Таким образом, стремясь представить некий опыт как чистое (ничем не опосредованное) явление, наука не должна забывать о своих собственных основаниях, которые подлежат проблематизации и определению<sup>2</sup>. Данная глава представляет собой попытку именно такой проблематизации понятия любви и определения ее природы.

### «Любовь — кольцо»

Итак, любовное безумие — это не просто некая сила, которая овладевает человеком полностью без его ведома. Как напоминает нам Михаил Эпштейн, «молчание и безумие тоже *суть формы сознания*, способы его артикуляции, и занимают законное место в ряду других форм»<sup>3</sup> (выделено мной. — И. К.). В этом свете любовь можно трактовать как одну из составляющих человеческого познания. Любовь в диалогах Платона («Пир» и «Федр») включает в себя элемент освоения действительности — процесс воспоминания истин, существующих в мире эйдосов, которые лежат в основе всего бытия. Если подобная трактовка — не первое ассоциирующееся с природой любви, то можно вспомнить, что сам Платон, отделив знание от мнения, дал мощный толчок развитию эпистемологии и выявлению строгих законов, на основе которых можно создать устойчивое образование (республику и пайдею). Даже говоря о важности добродетелей (например, справедливости), он делает акцент на том, что составляет данное понятие. В этом смысле истоки научного подхода допустимо возводить к идеям Платона<sup>4</sup>. Неудивительно поэтому, что мы читаем у Павла

<sup>1</sup> Адо П. Что такое античная философия? М.: Издательство гуманитарной литературы, 1999. [http://www.logicbooks.info/sites/default/files/ado.\\_chto\\_takoe\\_antichnaya\\_filosofiya\\_o.pdf](http://www.logicbooks.info/sites/default/files/ado._chto_takoe_antichnaya_filosofiya_o.pdf).

<sup>2</sup> Ср.: Sandywell B. The medium is the message // Information, Communication & Society. № 18:12. P. 1408–1412.

<sup>3</sup> Эпштейн М. Когда бы я сошел с ума... Безумие как метод.

<sup>4</sup> Клюканов И. Истоки научного мышления: линия Платона // Философские науки. 2017. № 5. С. 43–55.

Флоренского: «в любви и только в любви мыслимо действительное познание Истины»<sup>1</sup>.

В подобном же плане трактует любовь и Сигизмунд Кржижановский, отмечая, что «любовь принято рассматривать как результат известного знания»<sup>2</sup>. Между тем, с его точки зрения, «не любовь является следствием знания, а знание приходит как результат любви»<sup>3</sup>. Важно отметить, однако, что любая попытка окончательного установления того, что следует за чем, представляет собой интерпретативное событие, то есть герменевтический акт. Иными словами, мы имеем дело с герменевтическим кругом, общую природу которого можно рассматривать как процесс взаимного употребления слов и действий, объясняющих друг друга<sup>4</sup>: одно не существует без другого, так же как без различий не существует целого, и наоборот. Чем больше сил прилагается к поиску некой исходной границы между ними, тем становится яснее, что ее не существует и что «любовь — кольцо»: таким «любовным кольцом», например, является постоянный процесс истолкования произведений человеческого духа. Не случайно «Дильтей отклоняет идею о существовании в гуманитарных науках абсолютной начальной позиции. Каждый познавательный акт, по его мнению, подразумевает круг»<sup>5</sup>. Герменевтический круг — это непрерывный процесс постижения человеческого духа. Лишь в целях анализа приходится разрывать этот круг, устанавливая определенные позиции: исследователя и автора текста; себя и Другого; любящего и любимого. В действительности же есть только постоянные взаимопроникновения двух сил, которые пытаются все глубже понять друг друга и слиться в одну сущность — человеческий дух.

<sup>1</sup> Флоренский П. Столп и утверждение истины: опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. М.: Лепта, 2002. С. 74.

<sup>2</sup> Кржижановский С. Любовь как метод познания // Кржижановский С. Собр. соч.: В 6 т. СПб.: Симпозиум, 2001. Т. 5. С. 483.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Ong W. Language as hermeneutic: A primer on the word and digitization. Ithaca; London: Cornell University Press, 2017. P. 21.

<sup>5</sup> Скирбекк Г., Гилье Н. История философии. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. С. 489–490.



Если естественные науки направлены на выработку обобщающих законов, которые касаются самого основного и не затрагивают деталей, то для гуманитарных наук как раз без анализа деталей нельзя осмыслить человеческую жизнь в виде некой целостности. Гуманитарная мысль является не столько обобщающей, сколько оцелотворяющей. Именно гуманитарная мысль дает нам возможность понять, как человек становится человеком, как он постоянно движется по герменевтическому кругу — от целого к частному и от частного к целому. Совершенное же понимание существует лишь в идеале, ср. идеальный герменевтический круг. Именно поэтому, однако, человек стремится к совершенству: сделать так, чтобы все могли полностью выражать себя — с одинаковой свободой, — и благодаря этому понять все индивидуальности, которые существуют. Важно осознавать, что «смыслы (а следовательно, и природа человека) устроены так, что чем ближе мы приближаемся к ним, тем дальше они удаляются от нас. А наш удел — беспрестанно устремляться к смыслам»<sup>1</sup>. Иными словами, двигаясь к горизонту понимания, мы движемся не по прямой, а по кругу, пытаюсь достичь совершенства и остановить «прекрасное мгновенье». Именно в этом «заключается неразрешимое, „трагическое“ противоречие между претензиями теории на универсальную общезначимость и тем, что историческое сознание релятивизирует все такие претензии, то есть противоречие между тем, что мы хотим обосновать, и тем, что мы можем обосновать»<sup>2</sup>. И именно поэтому любые попытки достижения чистого (ничем не опосредованного) явления должны постоянно подлежать проблематизации, включая прежде всего выявление метода, при помощи которого подобный анализ может осуществляться.

*«Хоть это и безумие, в нем есть свой метод»*

Каждый вид безумия у Платона представлен как подчинение тем или иным божествам, при этом способ, при помощи

<sup>1</sup> Налимов В. Спонтанность сознания. М.: Прометей, 1989. С. 8.

<sup>2</sup> Скирбекк Г., Гилье Н. История философии. С. 491.

которого осуществляется то или иное безумие (пророчество, молитва, поэтический экстаз в первых трех случаях), можно рассматривать как метод, то есть как некий путь, по которому движется мысль (ср. др.-греч. Μέθοδος — ‘методос’). Любовное безумие как «непосредственный» акт между субъектом и объектом также предполагает преодоление некой дистанции на пути к чистой феноменальности; иначе говоря, и «в нем есть свой *метод*».

Такой подход к методу хорошо согласуется с традицией понимания теории в Древней Греции, где она означала особую практику путешествия, наблюдения чего-то значимого и возвращения назад. В центре теории-путешествия находился сам акт наблюдения, то есть созерцание некоего события, свидетелем которого становился теорос (др.-греч. Θεωρός — ‘theōrós’). Для древних греков теория как путешествие-созерцание и возвращение назад — это способ прежде всего что-то изменить в себе, а не в окружающем мире<sup>1</sup>. Поскольку в основе метода лежит путь, то мы всегда лишь можем быть в пути, не столько двигаясь, сколько становясь им; при этом путь содержит в себе элементы перспективы и «перспективы», то есть будущности, возможности, в результате взаимодействия которых и происходит открытие непотаенности<sup>2</sup>.

Когда говорят о любви как сокровенной силе, суть ее видят в том, что она связывает все вещи воедино<sup>3</sup>. В эссе Сигизмунда Кржижановского «Любовь как метод познания» мы читаем: «Только любовь — как истинное познание — является разрешающим синтезом всех отдельных, частичных деятельностей духа»<sup>4</sup>. (Можно заметить в скобках, что если у Платона каждый из первых трех видов безумия соотносится с тем или иным богом, то любовь предстает как синтез Афродиты и Эроса.) Синтетическая, всеединая сущность

<sup>1</sup> *Nightingale A.* Spectacles of truth in classical Greek philosophy. *Theoria* in its cultural context. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. P. 10.

<sup>2</sup> *Heidegger M.* Sojourns: The journey to Greece. Albany: SUNY, 2005. P. 60–62.

<sup>3</sup> *Ямпольский М.* Ткач и визионер. Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 119.

<sup>4</sup> *Кржижановский С.* Любовь как метод познания. С. 484.

любви выходит за рамки гуманитарного знания и требует философского осмысления.

Выше говорилось о герменевтическом подходе к любви, при помощи которого происходит понимание того, что представляет собой человеческий дух. Именно в этом заключается цель гуманитарной мысли, стремящейся понять, как человек становится человеком. Такой поиск, в процессе которого не просто подтверждаются закономерности, а выдвигаются и обосновываются идеи, предлагающие путь к пониманию человека (человечества, человечности), имеет абдуктивный характер, поскольку представляет собой попытку установить отношения между неким результатом и его предполагаемой причиной. Чарлз С. Пирс считал, что «единственный вид рассуждения, который создает новые идеи, — это абдукция»<sup>1</sup>.

Между тем новые идеи могут возникать и как попытка постулировать взаимосвязь всего, что составляет бытие в целом. Такие попытки осуществляются философией и носят абдуктивный характер. Абдукция как «нелогическая операция перехода от царящего в реальном мире хаоса к интуитивной догадке или пробной гипотезе о фактической взаимосвязи, существующей между набором релевантных переменных»<sup>2</sup> есть «неубедительный» стиль аргументации, выступающий при этом, однако, основой нашего осмысления мироздания. Именно такую операцию осуществляет философ, признавая раскрытие мира в форме некоего постулата. Как отмечает Морис Мерло-Понти, «в самой общей форме абдукция означает, что организм поворачивается к стимулу и притягивается миром, абдукция — что он отворачивается от стимула и возвращается в свое убежище»<sup>3</sup>. Можно сказать, что если в других областях знания мы находим научные сведения, то в философии — сведения. Осуществляя абдукцию, философ

<sup>1</sup> Peirce C. S. Charles S. Peirce selected writings: Values in a universe of chance. New York: Dover Publications, 1958. P. 776–777. См. также: Нечаев С. Концепция абдуктивного мышления Ч. С. Пирса и философия искусственного интеллекта. Дис. ... канд. филос. наук. Саратов, 2013.

<sup>2</sup> Блауг М. Методология экономической науки, или Как экономисты объясняют. М.: Вопросы экономики, 2004. С. 62.

<sup>3</sup> Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб.: Ювента; Наука, 1999. С. 269.

открыт всему миру; не случайно, говоря об аддукции, отмечают, что «то, каким образом делается этот переход, относится к контексту открытия»<sup>1</sup>. При этом «открытие» предполагает не столько то, что философ открывает, сколько то, что философу открывается.

### «Красавица и чудовищество»

Итак, метод, благодаря которому существует любовное безумие, представляет собой связь между посылкой и заключением, обладающую вероятностным, правдоподобным характером. Подобная связь — это наиболее «тонкие материи»; их нельзя продемонстрировать подобно строго логическим дедуктивным выводам (следствий из посылок). Если дедукция демонстрирует, то аддукция лишь монстрирует нечто; соответственно, формы любовного безумия не столько показывают, сколько показываются, то есть являются *недемонстративными* (монстративными)<sup>2</sup>.

Монструозность — это то, на что труднее всего направить наше сознание как на неподвижный объект, ср.: «монстр <...> формируется „мгновенно“, в некий момент мистического „озарения“»<sup>3</sup>. Такой момент можно рассматривать как синтез чего-то нечеловеческого (противоестественного, бесформенного, непосредственного) с человеческим (естественным, оформленным, опосредованным). Иногда говорят, что «монстр показывает (демонстрирует) путем указания на невидимое и сокрытое»<sup>4</sup>. Речь, наверное, здесь должна идти о «монстрации», а не об указании («демонстрировании»).

<sup>1</sup> Блауг М. Методология экономической науки, или Как экономисты объясняют. С. 38.

<sup>2</sup> О связи понятий аддукции и монструозности см.: Klyukanov I. The monstrosity of adduction // Communicology for the human sciences: Lanigan and the philosophy of communication. New York, etc.: Peter Lang, 2018. P. 133–143.

<sup>3</sup> Ямпольский М. Демон и лабиринт: диаграммы, деформации, мимесис. М.: Новое литературное обозрение, 1996. С. 248.

<sup>4</sup> Гольинко-Вольфсон Д. Демократия и чудовище. Несколько тезисов о визуальной монстрологии // Художественный журнал. 2011. № 77–78. <http://xz.gif.ru/numbers/77-78/democracy-and-monster>.

Демонстрировать можно «что-то»; «показывать» можно «что-то» и «на что-то»: в обоих случаях подразумевается, что нечто уже существует, включая принятую дистанцию между показывающим (демонстрирующим) и показываемым (демонстрируемым). Кроме того, следует говорить скорее не о невидимом, а о том, что еще не получило четкого обозначения, а только является; не случайно природу монстра принято отождествлять с зонами лиминальными, едва воспринимаемыми, пороговыми<sup>1</sup>. В этом смысле монструозность всегда избыточна, поскольку опыт ее восприятия является сублимированным, выходящим за существующие рамки (лимиты) всех известных и именованных категорий. Монстрируется то, что уже как бы есть и чего еще как бы нет: в этом плане монструозность — это «естественная противоестественность», «бесформенная форма», «непосредственная опосредованность». Монструозность существует как бы в возвратном залоге, выражая действие субъекта, не переходящее на объект, а возвращающееся к самому объекту, то есть постоянно сосредоточенное в нем. Соответственно, дистанция между показывающим (монстрирующим) и показываемым (монстрируемым) — самая короткая; кажется, что ее нет вообще. Мы не можем избежать монструозности, поскольку мы не можем избежать себя. Поэтому, как говорит Жак Деррида, «монстр всегда жив, не надо об этом забывать»<sup>2</sup>.

Именно философию интересует монструозность, и именно любовь всегда предполагает некий элемент монструозности как чего-то моментального и проявляющегося, но до конца не оформленного, что невозможно полностью продемонстрировать, однозначно закрепив его в нашем сознании. Выше говорилось о том, что любые научные попытки достижения чистого опыта должны подлежать проблематизации; в первую очередь это относится к критической философии, которая восходит к Сократу с его «любвным вопрошанием».

<sup>1</sup> *Braudy L.* Haunted: On ghosts, witches, vampires, zombies, and other monsters of the natural and supernatural worlds. New Haven, CT: Yale University Press, 2016. P. 77.

<sup>2</sup> *Derrida J.* Points...: Interviews, 1974–1994. Stanford, CA: Stanford University Press, 1995. P. 386.

Только осмысливая свои собственные основания, философия способна максимально приблизиться к осознанию любви как некой тяги к чему-то монструозному, границы означивания и обозначения которого постоянно меняются, всегда стремясь к единообразному с собою целому: объект любви — это всегда не столько чудовище или чудо, сколько чудовищество<sup>1</sup>. Мы видим, как сегодня это проявляется в любви к машинам, роботам, получая отражение в фильмах («Она»), в сериалах («Черное зеркало», «Любовь, смерть и роботы») и научных исследованиях<sup>2</sup>.

Итак, монструозность — это прежде всего и всегда нечто появляющееся, причем настолько моментальное, что его невозможно полностью продемонстрировать. Пишут, что «начиная с Античности фигура монстра отождествлялась с провиденциальным указанием на физическое сопричастие чего-то неведомого, запредельного и потустороннего»<sup>3</sup>. Между тем речь должна идти не столько о физическом сопричастии как буквальном усмотрении монстра, сколько об эффекте, который монстр на нас оказывает<sup>4</sup>. Показательно, например, что английское слово «beast», которое употребляется в названии известного фильма «Beauty and the Beast» и которое имеет также значение «a marvelous creature, a monster», пришло на смену древнеанглийскому «deor» («deer»), употреблявшемуся в качестве общего обозначения для «диких существ» и восходящему к праиндоевропейскому *dheusom* — «дышащее существо»<sup>5</sup>. Иными словами, мы монстра не столько видим, сколько чувствуем, слушаем, слушаемся. В «Опыте исторической грамматики русского языка» Ф. И. Буслаева мы читаем: «Действительный глагол

<sup>1</sup> Клюканов И. Сообщение и забвение. (Серия «Humanitas»). М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018.

<sup>2</sup> Levy D. Love and sex with robots: The evolution of human-robot relationships. New York: HarperCollins Publishers, 2007.

<sup>3</sup> Голышко-Вольфсон Д. Демократия и чудовище. Несколько тезисов о визуальной монстрологии // Художественный журнал. 2011. № 77–78. <http://xz.gif.ru/numbers/77-78/democracy-and-monster>.

<sup>4</sup> Mittman A., Kim S. Monsters and the exotic in early medieval England // Literature Compass. 2009. Vol. 6/2. P. 332–348.

<sup>5</sup> См.: <https://www.etymonline.com/word/beat>.

с местоимением *ся* теряет значение возвратного залога, когда не показывает уже прямого перехода действия на это местоимение. Так, напр., в глаголе *решаться* на что-нибудь, еще заметен этот переход: *решать себя* на что-нибудь; но глагол: *слушаться кого* — нельзя уже разделить на *слушать себя кого...*<sup>1</sup>. «Слушаться» — значит быть одновременно собой и другим/и, в идеале — всем/и. Именно в этом заключается тот удивительный эффект, который (чудовищественная) сила любви на нас оказывает: любовь — это «слепленность», смирение, послушание. Все это заставляет нас еще более внимательно взглянуть на природу любви как безумия.

### «Уход за горизонт/ом»

Слово *mania* у Платона (др.-греч. *μανία*) в русских текстах предстает как (чаще всего) ‘безумие’; необходимо помнить, однако, что «слово это довольно трудно перевести»<sup>2</sup>. В этой связи следует особо отметить несколько моментов, связанных со значением данного слова.

Во-первых, «мания» относится к области умственной деятельности, точнее — к рассудительности. Во-вторых, важно иметь в виду, что данная деятельность осуществляется внутри человека<sup>3</sup>. В-третьих, отмечают, что «если придерживаться буквального понимания русского слова „безумие“, то такой перевод выглядит неудачным (как и само слово), так как оно непосредственно обозначает отсутствие ума»<sup>4</sup>. Скорее слово «мания» содержит «значения сдвинутости (сдвига, смещения) в индивидуальной жизни человека»<sup>5</sup>. Именно

<sup>1</sup> Булаев Ф. Опыт исторической грамматики русского языка. М.: Унив. тип., 1875. С. 114–115.

<sup>2</sup> Эвола Ю. Метафизика пола. М.: Беловодье, 1996. <http://www.you-books.com/book/Yu-Evola/Metafizika-Pola>.

<sup>3</sup> Werner D. Plato on madness and philosophy // Ancient Philosophy. 2011. № 31 (1). P. 49.

<sup>4</sup> Вавилов А. Учение о сумасшествии в философии Гегеля: этимологический анализ основных терминов // Общество: философия, история, культура. 2015. № 6. <https://cyberleninka.ru/article/n/uchenie-o-sumasshestvii-v-filosofii-gegelya-etimologicheskiiy-analiz-osnovnyh-terminov>.

<sup>5</sup> Там же.

поэтому, наверное, иногда предлагаются такие варианты его перевода, как «сумасшествие» или «помешательство», внутренняя форма которых передает это значение. Наконец, в-четвертых, подобный сдвиг является чем-то отрицательным, что часто отмечают исследователи, ср.: «буквальный перевод „мания“ наталкивает на что-то негативное и болезненное»<sup>1</sup>; ср. также: «слово „безумие“ у современного читателя ассоциируется с болезнью (сумасшествие)»<sup>2</sup>. Таким образом, «манию» можно трактовать как отрицательный сдвиг ума внутри человека.

В то же время значение «мании» у Платона имеет и другую сторону, которая открывается при рассмотрении любви как безумия. Во-первых, мания не ассоциируется с рассудительностью, а выступает как нечто противостоящее здравому рассудку. В этом смысле манию переводят уже не как «безумие», а как, например, «неистовство», при этом «творения здравомыслящих затмятся творениями неистовых»<sup>3</sup>. Здесь «здравая» (человеческая) логика сталкивается с «неистовой» логикой, которая обладает большей силой, ср. высказывание Лючетты в «Двух веронцах» Шекспира: «Признаться, довод женский у меня: / Так думаю, поскольку так считаю я» («I think him so because I think him so»). Во-вторых, источник подобных творений — не внутри самого человека, ибо неистовство «у людей от бога»<sup>4</sup>. Иногда говорят о «ясной опьяненности» (не путать с «опьянением»), отмечая, что «это некая опьяненность, выводящая за пределы индивидуального переживания»<sup>5</sup>. В-третьих, следует говорить не о сдвиге ума в индивидуальной жизни человека, а об одержимости, о стремлении «слиться, сплавиться с возлюбленным в единое существо»<sup>6</sup>. И, в-четвертых, такое одержимое стремление, такое неистовство «прекраснее

<sup>1</sup> Эвола Ю. Метафизика пола.

<sup>2</sup> Шульга Е. Современная философская герменевтика: понимание и интерпретация. М.: Юрайт, 2019. С. 26.

<sup>3</sup> Платон. Федр, 225а. С. 182.

<sup>4</sup> Там же. 244а. С. 179.

<sup>5</sup> Эвола Ю. Метафизика пола.

<sup>6</sup> Платон. Пир. Апология Сократа, 192е. М.: Юрайт, 2018. С. 27.



рассудительности, свойства человеческого»<sup>1</sup>, то есть является явно положительным, ср.: «неистовство» имеет здесь «позитивный, действенный настрой»<sup>2</sup>. Таким образом, «манию» можно также трактовать как положительное стремление человека преодолеть свои умственные рамки и слиться в единое существо с тем/чем, кого/что любишь.

Итак, «любовь делает понятным все скрытое и иррациональное, обнажая тайный смысл любимой вещи. В любви мы идем навстречу любимому, самоотверженно ему себя отдавая и стремясь с ним слиться»<sup>3</sup>. Говоря о подобном стремлении человека, однако, важно не забывать, что в основе его лежит аддуктивный метод, то есть «нелогическая операция», «интуитивная догадка». Человек не столько является агентом действия, не столько «идет навстречу любимому», сколько тянется к любимому, «притягивается миром». Не случайно четвертый вид безумия (неистовство, одержимость, ясную опьяненность) характеризует философское восприятие мира, поскольку с любовью тянется ко всему, в чем видит отражение прекрасного; по знаменитому выражению Новалиса, «философия есть <...> тяга повсюду быть дома»<sup>4</sup>. Философ любит само бытие, то есть все, что есть, что было и что может быть. Он открыт всему миру и притягивается им. Кстати, в русском тексте выбран самый точный вариант для перевода немецкого слова «Trieb», которое может означать также «порыв», «склонность», «инстинкт» и т. д. «Тяга» — это не активное действие человека как агента, а именно притягивание человека чем-то: не случайно говорят «нас тянет». Мы тянемся к тому/чему, кого/что любим. Любовь в целом — это некое вселенское тяготение: каждого из нас (как ее части) — к Вселенной, Вселенной — к чему-то, к чему она постоянно стремится. Вселенная, согласно мнению большинства ученых, расширяется, то есть убегает от нас; может быть, именно благодаря любви

<sup>1</sup> Платон. Федр, 244 а-е. С. 179.

<sup>2</sup> Шульга Е. Современная философская герменевтика: понимание и интерпретация. М.: Юрайт, 2019. С. 26.

<sup>3</sup> Кржижановский С. Любовь как метод познания. С. 483.

<sup>4</sup> Новалис. Философия есть, собственно, ностальгия, тяга повсюду быть дома // Мир философии. Ч. 1. М., 1991. С. 121.

мир (еще) существует в целостности? Может, это любовь как постоянная забота о прекрасном, то есть о том, кого/что мы любим, спасает мир благодаря каждому нашему действию? И, может, нам надо лучше слушать/ся Вселенную — и тогда она перестанет убегать от нас.

В нашем неистовом влечении мы стремимся полюбить весь мир, слиться с бытием, но такая целостность — удел богов. Каждое наше действие поэтому есть своеобразный «уход за горизонт/ом»; так мы решаем, казалось бы, неразрешимую задачу сохранения мира в его целостности и себя как его частицы. Каждое любовное действие — это уход из бытия, за бытием и тем самым в бытие. Подобный уход можно представить как «пере-означивание», ср. «re-signation», то есть переписывание значения. Тем самым мы отдаем нечто назад (в лат. «resignare» присутствует элемент отдачи, отдавания) и следуем за чем-то значимым (ср. sign). Любой созидательный акт общения в этом смысле — не просто передача информации, но «уход за горизонт/ом», то есть принятие бытия как дара и приношение себя в дар бытию.

«Горизонт» следует понимать как некий предел, к которому мы постоянно стремимся; как нечто, что постоянно (по) является, но еще не получило четкого обозначения. Кстати, именно с такими лиминальными зонами — едва воспринимаемыми, пороговыми — принято отождествлять природу монстров<sup>1</sup>. И именно поэтому, как говорилось выше, любые научные попытки достижения чистого опыта (читай: «горизонта») должны подлежать проблематизации, в результате чего границы осмысления, означивания и обозначения любви постоянно меняются.

В наших попытках «достичь горизонта» мы создаем формы демонстрирования опыта через образцы, эталоны, примеры, традиции и т.п., которые основаны на остенсивных определениях и которые не случайно считаются краеугольным камнем лексической семантики<sup>2</sup>. Остенсивность

<sup>1</sup> *Braudy L. H.* On ghosts, witches, vampires, zombies, and other monsters of the natural and supernatural worlds. P. 27.

<sup>2</sup> *Лайонз Дж.* Лингвистическая семантика. Введение. М.: Языки славянской литературы, 2003. С. 99–100.

принято понимать как «указание на», «наглядный показ»<sup>1</sup> или «нарочитую наглядность»<sup>2</sup>. Остенсивные определения являются явными определениями, поскольку (считается, что) в них можно четко отделить определяемое от определяющего; например, «архитектура» определяется (в словаре Татьяны Ефремовой) как «искусство проектирования и строительства зданий и других сооружений в соответствии с их назначением, техническими возможностями и эстетическими воззрениями общества». Явные определения, следовательно, имеют логическую форму «А есть В». Неявные же определения такой формы не имеют, поскольку они имеют (более) соотносительную и контекстуальную природу; так, архитектуру можно соотнести (метафорически) с музыкой, ср.: «Архитектура есть застывшая музыка». Иными словами, при помощи остенсивности мы пытаемся все четко продемонстрировать, положив значимый предел нашему опыту. Можно вспомнить, что «определение» является переводом латинского слова «definitio» (от слова «finis» — «конец», «граница»), которое, в свою очередь, является переводом древнегреческого ὄριος — «предел», «граница»). В этом смысле любое определение-хоризмос можно рассматривать как «пропасть, отделяющую истинный мир, доступный ясному и четкому видению разума, от неопределенного и, собственно говоря, ускользающего мира явлений и впечатлений, всего того, что ежедневный опыт рассматривает как единственную реальность — нашего окружения, мира вокруг нас»<sup>3</sup>. Любое остенсивное определение, таким образом, это (всегда неудачная) попытка провести однозначную границу между нами и миром, установив «единственную реальность»; между тем архитектура, например, это не только «искусство проектирования и строительства зданий», но и «застывшая музыка» (а также многое другое, о чем мы не подозреваем). В наших значимых опытах, следовательно, сосуществуют хоризмос и хоррор: преодоление ужаса,

<sup>1</sup> Пивовев В. *Философия и методология науки*. М.: Директ Медиа, 2013. С. 279.

<sup>2</sup> Сусов И. *Лингвистическая прагматика*. Винница: Нова Книга, 2009. С. 181.

<sup>3</sup> Ямпольский М. *Ткач и визионер*. С. 172.

который связан с идеей бесконечности, требует не только дефиниций, но и инфиниций<sup>1</sup> или даже трансфиниций (ср. трансфинитные числа), поскольку это понятие является монструозным, сочетая в себе бесконечность и предел. Любовь всегда открыта определению, то есть, по сути, беспредельна.

### *«Невозможность быть без»*

Итак, «уход за горизонт/ом» представляет собой заботу о (ком-то/чем-то) любимом, когда мы осуществляем акт принятия и оставления кого-то/чего-то для/ради кого-то/чего-то; ср. выражение «Я оставляю это», которое можно перевести и как «I'm leaving it», и «I'm keeping it». Это различие состоит в том, что в первом случае «оставление» укладывается в законы классического структурализма, где значение «уже есть», а в последнем случае оно функционирует по законам деконструкции, которая, по замечанию Михаила Эпштейна, содержит в себе таинственное «кон» (речь идет не о деструкции, а о деКОНструкции), предполагающей совместность<sup>2</sup>. Иными словами, любая структура всегда оказывается «вместе с чем-то», то есть обладает избытком значения, из которого и создаются новые значения.

Любовь в силу своей беспредельности предполагает совместность с кем угодно и с чем угодно. Телесный контакт можно рассматривать как парадигматический случай такой слепленности. Любовный акт — это прежде всего буквальное касание телом тела. Если учесть, что «надеяться» означает «положиться на кого-то или на что-то, довериться чему-то/кому-то», то любовный акт — это положение («надежда») тел друг на друга.

Впрочем, любое взаимодействие, в котором происходит зачатие (инициация) значения, — это любовный акт. Важно помнить, что любовь — это не только «влечение, то есть не только нечто потенциальное, но и деятельность, точнее,

---

<sup>1</sup> Эпштейн М. Словарные статьи // Философские науки. 2009. № 9. С. 141–146.

<sup>2</sup> Эпштейн М. Философия возможного. СПб.: Алетейя, 2001. С. 202.

деятельность порождения»<sup>1</sup>. Иными словами, являясь наиболее тонкой материей, любовь обладает наибольшей созидательной силой. Любовный акт — это «причастность к бессмертию в тех границах, которые для него посредством смерти устанавливает определенная жизнь. При этом телесный акт зачатия понимается как причастность к бессмертию точно так же, как зачатие в душе любимого человека»<sup>2</sup>. Любовь как наивысший дар включает в себя и любовь к слову, замечательным примером чего является сетевой проект Михаила Эпштейна «Дар слова», которому в 2020 году исполняется 20 лет и основная тема которого — искусство созидания.

Любовь, таким образом, — это не только буквальное касание телом тела, но и касание телом знака тела знака, то есть слияние знаков, когда тело становится значимым, а знак — очеловеченным. Любое значение, которое проникает в нас, которое не просто дотрагивается до нас, но затрагивает нас до глубины души, это, по сути, любовный акт.

В этом смысле созидательная сила любви может продолжать действовать и после исчезновения физического тела — так долго и так глубоко, как это позволяет взаимодействие знаков, причем знаки следует трактовать вслед за Чарлзом С. Пирсом максимально широко — как все, что способно касаться чего-то или кого-то и становиться ими, представляя их: знаки — это слова, облака, люди, растения и т. д. Например, слова великих поэтов звучат в нас, когда мы читаем их строки; так поэты (как знаки) входят в нас, но в то же время мы как бы становимся этими поэтами, разделяя (как знаки) их значимый мир и переозначивая его каждый раз, когда мы вновь и вновь декламируем их строки. Если нас «не смущает» их «голос из-под земли» (Марина Цветаева), то мы исполняем их желание жить дальше и дольше.

Когда говорят о семиотическом прикосновении друг к другу, подчеркивают именно эстетическую природу данного

<sup>1</sup> Гребеницкова И. Эрос, разум, познание в философии Платона // Akademeia. Материалы и исследования по истории платонизма. 1997. Вып. 1. [http://platoakademeia.ru/index.php/ru/academeia/item/8-academeia\\_1\\_06](http://platoakademeia.ru/index.php/ru/academeia/item/8-academeia_1_06).

<sup>2</sup> Хофмайстер Х. Что значит мыслить философски. СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2006. С. 327–328.

процесса<sup>1</sup>. На протяжении веков, например, люди восхищаются портретом Моны Лизы; можно сказать, что контакт с этой картиной — это своего рода творческий процесс, во время которого «получатель» (посетитель музея или тот, кто смотрит на репродукцию картины в журнале) переозначивает сообщение, которое создал «отправитель» (Леонардо да Винчи). (Может быть, это не столько Мона Лиза, сколько сам художник улыбается, так как знает, что он/она — как знак — продолжает жить в нас?). Именно таким образом происходит постоянное любовное переозначивание; именно так значения сохраняются и изменяются, путешествуя по пространственно-временному континууму, развиваясь все дальше и дольше и образуя то, что называют «неограниченным семиозисом»<sup>2</sup>.

Итак, природу любви можно осмысливать как значимое взаимокасание. Следует помнить, что «устоявшийся предрассудок, будто сущность вещей скрыта в глубине, заставляет относиться к поверхности с пренебрежением»<sup>3</sup>. Между тем жизнь осуществляется прежде всего путем касания телом — тела, телом знака — тела знака. В этом смысле она представляет собой поверхностное явление, однако ее истинная природа чрезвычайно глубока.

Каждый чувствует, что в какой-то момент подходит в своем опыте к границам (собственного) тела и что дальнейшее существование возможно только благодаря выходу за его пределы и действию только вместе с кем-то/чем-то, на кого/что, с кем/чем хочется слиться в любовном акте единения. Здесь уже вступает в действие плоть. Как отмечает Михаил Эпштейн, «тело — это фабула осязания, а плоть — это его сюжет, то есть бесконечно сплетаемая вязь осязательного рассказа о теле»<sup>4</sup>. Эта мысль хорошо соотносится

<sup>1</sup> Vivian B. Being made strange: Rhetoric beyond representation. Albany, NY: State University of New York Press, 2004. P. 125.

<sup>2</sup> Eco U. The role of the reader. Explorations in the semiotics of texts. Bloomington: Indiana University Press, 1995.

<sup>3</sup> Эпштейн М. Философия тела. СПб.: Алетейя (серия «Тела мысли»), 2006; Тульчинский Г. Л. Тело свободы. СПб.: Алетейя, 2006. С. 133–134.

<sup>4</sup> Эпштейн М. Sola Amore. Любовь в пяти измерениях. М.: Эксмо, 2011. С. 177.

с феноменологическим пониманием плоти у Мориса Мерло-Понти, для которого это уже не столько часть анатомического тела, но «применяется к миру как к целому, и фраза „la chair du monde“ (плоть мира) представляется здесь наиболее показательной. Это не просто образ, ограниченный какой-то областью сущего, но космический образ»<sup>1</sup>. Или, как говорит сам Морис Мерло-Понти, «плоть необходимо мыслить <...> в качестве элемента, конкретной эмблемы всеобщего способа бытия»<sup>2</sup>. Можно сказать, что, в отличие от «дигитального» тела, суть плоти является аналоговой; ср. этимологию сербохорв. «попѹт» — «похожий». По сути, все мы похожи друг на друга, всем нам оказывается по пути, все мы не можем существовать друг без друга. В данном смысле любовь, по словам Михаила Эпштейна, — это «невозможность быть без»<sup>3</sup>. Или же — «необходимость быть с». Здесь важны все «неповторимые единичности»<sup>4</sup>, все — до последней мелочи; для их осмысления Михаил Эпштейн предлагает разрабатывать «микронику» — науку о малом, отмечая, что русский язык имеет особенно развитую систему словообразования для обозначения категории малости<sup>5</sup>.

Таким образом, любовь следует считать всеобщим способом бытия. Благодаря любви мы преодолеваем границы нашего тела и нашего разума, постоянно притягиваясь миром и сплетая с его плотью одну общую (с)вязь: «проще говоря, „моя плоть“ и „плоть мира“ — это *одна и та же плоть*»<sup>6</sup>. Идеалом подобной взаимосвязи является полное слияние, тождество себя и мира, любящего и любимого, ср. пример

<sup>1</sup> Шпигельберг Г. Феноменологическое движение. Историческое введение. М.: Логос, 2002. С. 573.

<sup>2</sup> Мерло-Понти М. Видимое и невидимое. Минск: Логвинов, 2006. С. 214.

<sup>3</sup> Эпштейн М. Философия возможного. С. 308.

<sup>4</sup> Бахтин М. Проблема текста в лингвистике, философии и других гуманитарных науках // Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 287.

<sup>5</sup> Эпштейн М. Знак\_пробела: О будущем гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 685.

<sup>6</sup> Демин И. «Плоть мира» как условие видения в феноменологической онтологии М. Мерло-Понти // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». 2013. № 2 (14). С. 110–118.

тавтологии, которая истинна во всех возможных мирах. Таким предельным случаем выступают алетические модальности, которые «существуют как бы незримо»<sup>1</sup>. Речь, однако, идет не об ирреальности и потусторонности мира; наоборот, «незримое» существование алетической модальности является самым реально ощущаемым: данная реальность — «реальность грубая, непосредственная, неоспоримая, непреодолимая. Но как только я пытаюсь увидеть эту реальность, она исчезает. Я вполне могу создать себе образ моего страдания, представить его себе; вот только реальность страдания никогда не удерживается вне его самого. В репрезентации страдания мне дана только ноэматическая ирреальность, значение „страдание“. Лишь тогда, когда любая дистанция упраздняется, когда страдание переживается в его чистой страдательности, а радость — в ее чистом радовании, речь идет о действительном страдании, в котором *реальность и открытость суть одно*»<sup>2</sup> (выделено мной. — И. К.). Алетическая модальность, таким образом, ближе всего подходит к тайне бытия, к его несокрытости (ср. алетейя). В этом смысле алетическая модальность наиболее прямо относится к жизни как таковой. При этом «все модальности жизни <...> аффективны по своей глубинной сути. И причина этого — в том, что феноменологическая материя, в которой изначально феноменализируется чистая феноменальность, есть та Пра-стра-дательность, в которой только и становится возможно любое переживание самого себя <...> По словам Иоанна, Бог есть не только Жизнь — Он есть Любовь. Так между чистым фактом жизни и аффективностью полагается сущностная связь»<sup>3</sup>. Можно сказать, что в самой своей глубинной сути Жизнь есть Любовь, а Любовь есть Жизнь. *Amo, ergo sum.*

<sup>1</sup> Руднев В. Словарь культуры XX века: ключевые понятия и тексты. М.: Аграф, 1997. С. 175.

<sup>2</sup> Анри М. Феноменология жизни // Журнальный клуб Интелрос «Логос». 2011. С. 177. [http://www.intelros.ru/pdf/logos/o3\\_2011/o8.pdf](http://www.intelros.ru/pdf/logos/o3_2011/o8.pdf).

<sup>3</sup> Там же. С. 180–181.





*Интернет*

*Алисса ДеБласио*

ФИЛОСОФИЯ В РАННЕМ РОССИЙСКОМ  
ИНТЕРНЕТЕ (1994–2008)<sup>1</sup>

Область философии нашла свою нишу в интернете в 1994–1995 годах, вскоре после регистрации официального домена <.ru> для Российской Федерации в апреле 1994 года. В России и за рубежом середина 1990-х отмечена быстрой коммерциализацией интернета для массового использования — менялся рынок, который до этого контролировался главным образом платными браузерами. На новом домене <.ru> философы — профессионалы и любители — сразу же начали создавать личные сайты и экспериментировать с жанром веб-страницы, дававшей возможность представить и разработать философский контент. Университеты и издательства использовали интернет для размещения своих программ и материалов конференций, учреждали сайты, которые были не только минимально отформатированы, но и заполнены иконками, текстом и примитивной графикой. И тем не менее философская дисциплина развивалась не в вакууме, а следуя общей тенденции, параллельно с другими научными областями. Техническая и финансовая поддержка философии в интернете часто зависела от крупных междисциплинарных проектов, например культурного периодического издания «Русский журнал» и библиотеки раннего интернет-магната Максима Мошкова.

---

<sup>1</sup> Сокращенный вариант этой статьи будет опубликован в «Studies in Russian, Eurasian and Central European New Media» (vol. 20).

Случилось так, что развитие русскоязычного интернета совпало с появлением в России культуры свободной печати. К началу 1990-х годов перестроечная свобода в полной мере проявилась в издательском деле; в области философии это выразилось в беспрецедентном росте числа независимых журналов в ранний постсоветский период, когда читатели могли ознакомиться с ранее цензурированными текстами из истории русской мысли (например, Николая Бердяева, Сергея Булгакова, Густава Шпета). Редакторы этих небольших печатных журналов не только предоставляли широкой аудитории возможность прочитать важные философские труды, но и формировали новое видение философии в России: они стремились создать платформу для открытых философских исследований и творчества, что было абсолютно недостижимо на страницах советских философских журналов. К 1997 году насчитывалось больше активно действующих журналов по философии, чем в любой период российской истории, хотя к концу десятилетия многие из них выходить перестали.

В своей статье 2016 года «Философия в рунете: краткий экскурс»<sup>1</sup> Владимир Красиков выделяет шесть основных видов сайтов по философии: сайты, где собирается и соединяется информация; официальные и ведомственные сайты; специализированные сайты для профессионалов и любителей, интересующихся конкретными философскими дисциплинами и темами; онлайн-журналы и бюллетени; электронные библиотеки; интернет-сообщества. В своей статье 2008 года «Философия в рунете»<sup>2</sup> блогер в области философии, модератор форума и профессор МГУ Елена Косилова следует аналогичному таксономическому подходу, хотя, в отличие от Красикова, обращает основное внимание не на философскую аудиторию в интернете, а на позиции и цели самих создателей сайтов. В статье Косиловой рассмотрены отдельные сайты учреждений и активистов, профессиональных философов

<sup>1</sup> Красиков В. Философия в рунете: краткий экскурс // Вестник КэмГУКИ. 2016. № 34. С. 1–7.

<sup>2</sup> Косилова Е. Философия в рунете // Русский журнал. 2008. <http://russ.ru/Mirovaya-povestka/Filosofiya-v-runete>.

и любителей и сделан вывод о том, что «в философии, как и в искусстве, один гений значит больше, чем тысяча энтузиастов среднего уровня» (Косилова).

В этой статье я придерживаюсь концептуальной, а не таксономической точки зрения на развитие философии в интернете, уделяя особое внимание трем представлениям об интернете как о философском пространстве: интернет как библиотека, интернет как дискуссионный форум и интернет как образ мышления. Не пытаясь расширить уже существующую историю русскоязычного интернета и управления им<sup>1</sup>, я сосредоточусь на наиболее представительных и/или инновационных проектах, связанных с философией, в период с середины 1990-х вплоть до 2008-го — года завершения второго президентского срока Владимира Путина и принятия новых законов об авторском праве и интеллектуальной собственности. Также я буду рассматривать развивающийся параллельно рынок печати для философской литературы, поскольку раннее присутствие философии в интернете регулярно обсуждалось в соотнесении с книгами и журналами (это по-прежнему актуально и для большей части философского контента в российском интернете сегодня). В заключение я хочу рассмотреть домен Михаила Эпштейна «ИнтеЛнет» — данный проект бросает вызов доцифровым предпосылкам первых двух упомянутых категорий и раскрывает потенциал того, что Эпштейн называет «мыслить Сетью»<sup>2</sup>.

### 1. Интернет как библиотека

Во многих дисциплинах, включая философию, некоторые из самых ранних и значительных сайтов русскоязычного интернета существовали в виде онлайн-библиотек. Там размещались тексты различных жанров и периодов на русском языке,

<sup>1</sup> См., например: *Peters B. How Not to Network a Nation. The Uneasy History of the Soviet Internet.* Cambridge, MA: MIT Press, 2016; *Soldatov A., Borogan I. The Red Web. The Struggle Between Russia's Digital Dictators and the New Online Revolutionaries.* New York: Public Affairs, 2015.

<sup>2</sup> *Эпштейн М.* От интернета к ИнтеЛнету // Русский журнал. 2000. 12 июня. [http://old.russ.ru/netcult/20000616\\_epshtein.html](http://old.russ.ru/netcult/20000616_epshtein.html).

хотя отдельные сайты предлагали материалы на иностранном языке. Многие библиотеки были составлены индивидами, которые благодаря своему труду впоследствии стали широко известными интернет-личностями; другие библиотеки были размещены в интернете университетами и издательствами коллективно, не имея конкретного создателя или авторского направления. Эти проекты, выступая в цифровом формате, воспользовались недавно обретенной свободой печати и теперь уделяли значительно меньше внимания эстетике и пропаганде новых идей, стремясь сделать большой по объему материал доступным для максимально широкого круга читателей. Они часто прибегали к ранним методам краудсорсинга — привлечению добровольных сканировщиков.

Разговор о появлении библиотек в российском интернете следует начать с первой и лучшей — Библиотеки Мошкова, краудсорсинговой онлайн-библиотеки, которая сформировала изначальное понимание русского интернета и изменила круг читателей и исследователей в области цифровых технологий того времени. В 1994 году Мошков, программист и системный исследователь, сотрудник Российской академии наук, создал в интернете на <lib.ru> первый фонд русской библиотеки, выложив в простом формате сотни, а в скором времени и тысячи текстов на русском языке для бесплатного, общедоступного пользования<sup>1</sup>. Библиотека Мошкова значительно отличалась от других коммерческих и личных сайтов, уже существовавших в интернете, — в первую очередь тем, что на этом сайте огромный архив культурного контента был неотделим от ощутимого присутствия его создателя. Это проявляется в самореференциальной структуре сайта (его названии, фотографиях путешествий, страниц, связанных с хобби автора и его друзьями), в том, как Мошков использует свое влияние для поддержки проектов единомышленников, публично выступает за свободу использования подобных сайтов для развития культуры. Почти за десятилетие до того, как формат блога стал стандартным открытым способом общения в интернете, модель Мошкова

<sup>1</sup> Позднее Мошков создал сайты <gazeta.ru> and <lenta.ru>.

для <lib.ru> связала контент и его создателя, что впоследствии стало определяющей особенностью многих ранних философских сайтов.

Среди известных собраний философской литературы середины 2000-х годов можно назвать Библиотеку Ихтика, основанную в январе 2004 года Искандером Шакировым, или Ихтиком, аспирантом по философии из Уфы. Большую часть времени сайт размещался по ныне не действующему адресу <ihtik.lib.ru> как часть домена Мошкова. С 2004 по 2015 год Ихтик выложил широкую подборку философских текстов — от древней философии до новейших работ, — поставив себе задачу создать «склад-хранилище» научной литературы, чтобы собрать в одном месте имеющиеся в сети тексты и другие материалы (особенно философско-направленные) из небольших электронных библиотек, файлообменных сетей и иных малоизвестных сайтов интернета, а также чтобы «принимать и распространять работы отдельных сканировщиков»<sup>1</sup>.

Мошков оказал поддержку Библиотеке Славы Янко, также известной под названием Fort / Da (отсылка и Фрейд и Деррида) и учрежденной в 2001 году на <yanko.lib.ru>. Сайт Янко был особенно значительным в области англоязычной философии (в частности, американской и британской), русской философии позднего советского периода (Мамардашвили, Пятигорский, Подорога), экзистенциализма, феноменологии и французской мысли после Второй мировой войны. Среди других собраний — библиотеки Алексея Злыгостева и православного священника Якова Кротова, уникальная Библиотека Гумера, а также ПлатоНет — обширное собрание философских монографий, журналов, диссертаций, фотографий и даже курсовых работ, размещенных на <http://filosof.historic.ru>.

Наряду с библиотеками, курируемыми отдельными лицами, также существовали библиотеки по философии, принадлежащие отдельным учреждениям. Одним из таких ресурсов было обширное русскоязычное собрание Института

<sup>1</sup> Электронная полнотекстовая библиотека Ихтика. 2004. См.: <https://web.archive.org/web/20040629223108/http://ihtik.lib.ru:80>.

философии Российской академии наук, составленное в 2008–2009 годах (значительно позже других) на основе правительственного гранта. Другие онлайн-библиотеки были ориентированы на более конкретные дисциплины; например, киевское издательство «София» в 1991 году создало первую версию собственного веб-сайта. В середине 1990-х это издательство приобрело известность среди энтузиастов не только своими книгами, но и подборкой литературы по Нью Эйдж и эзотерике. Обе эти библиотеки были репрезентативными для более широкой выборки подобных проектов, поскольку в них размещались тексты с минимальным форматированием и зачастую без пагинации, соответствующей какой-либо печатной версии той же публикации. Более того, обе они перестали существовать к концу 2000-х годов, когда в интернете стали последовательно применяться законы об авторском праве, а профессиональный веб-дизайн стал основным требованием пользователей интернета, интересующихся научным контентом.

Катастрофических экономических и политических условий 1990-х годов оказалось достаточно, чтобы отвлечь внимание от вопросов прав интеллектуальной собственности в интернете или по крайней мере отложить эти разговоры до следующего десятилетия. До 2008 года тексты, защищенные авторским правом, регулярно без разрешения воспроизводились в полном объеме, а правообладатели, за некоторыми существенными исключениями, довольно редко обращались в суд (например, дело о наследии Михаила Булгакова). Обще-ственные и юридические мнения относительно интеллектуальной свободы в раннем интернете склонялись в сторону права сгружать информацию и делиться, нежели в сторону прав владельцев информации на получение компенсации и на контроль за распространением текстов. В первом громком судебном деле, возбужденном против интернет-библиотеки: КМ Online (иск писателя Эдуарда Геворкяна) против Мошкова (2004–2005), — суд признал Мошкова невиновным по основному обвинению в нарушении авторских прав и вынес решение выплатить Геворкяну незначительную сумму в 3000 рублей (по тогдашнему курсу — около 100 долларов)



за причиненный моральный ущерб. Однако после вступления в силу нового закона об авторских правах в 2008 году библиотеки по большей части либо закрылись, либо значительно сократили свои фонды, либо, как Библиотека Ихтика, ушли в подполье для частного обмена между пользователями; получить туда доступ можно было через чат.

Дискуссии о законном использовании информации в раннем российском интернете были вызваны сложной динамикой отношений между новыми свободами и развивающимся капитализмом постсоветского периода, с одной стороны, и этическими нормами, унаследованными от советской информационной практики, с другой. Михаил Эпштейн указывает: когда дело дошло до рунета 1990-х и начала 2000-х годов, «коммунистические навыки в этом смысле оказались не совсем вредными»<sup>1</sup>. И продолжает: «Коммунизм был бы непобедим, если бы начался с того, чем он сейчас заканчивается, — не с раздела материальной собственности, не с экспроприации земель и орудий производства, а с построения новых коммуникативных сетей, где мысль свободно перешагивает барьеры частной собственности». Цели Библиотеки Ихтика: «способствовать реализации права граждан на свободный доступ к информации, свободное гуманитарное развитие, а также на культурную, научную и образовательную деятельность; развитие и информационная поддержка отечественной науки»<sup>2</sup> — соответствовали мнению, приведенному выше.

На сайте Ихтика фактически единственным «легалистским» уведомлением является перевернутое по смыслу (практически спародированное) уведомление об авторском праве: «...категорически разрешается и приветствуется использование, развитие, переработка и распространение материалов портала любыми приложениями и в любых формах»<sup>3</sup>. Это напоминает энтузиазм и плюрализм небольших печатных журналов по философии того же периода, в частности

<sup>1</sup> Электронная полнотекстовая библиотека Ихтика. 2004.

<sup>2</sup> Ихтик. Библиотека Ихтика (Ихтиотека). 2011. <https://web.archive.org/web/20110122030046/http://ihtik.lib.ru>.

<sup>3</sup> Там же.

журнала «Сто страниц» (1991–1998), редактор которого подчеркивал, что он в этом журнале «охотно публиковал самодельных философов с самыми безумными идеями, лишь бы они были оригинальны»<sup>1</sup>. Ранние интернет-сайты и небольшие печатные журналы по философии также разделяли идею доступности для пользователей, а самые ранние выпуски большинства новых философских журналов 1990-х годов отводили значительную часть своего печатного пространства произведениям, ранее не публиковавшимся или подвергавшимся цензуре.

Для учреждений и фондов, чья форма деятельности была твердо и традиционно установлена, а также предполагала личное присутствие участников на проводимых ими мероприятиях, интернет служил дополнительным средством распространения информации и публикации бюллетеней и других материалов. Московский «Дом А. Ф. Лосева» — Библиотека по истории русской философии и культуры — вышел в сеть в 2006 году; на его раннем сайте размещались материалы, представлявшие большую важность для ученых в области русской религиозной философии, включая рекламу предстоящих событий, электронный библиотечный каталог, гостевую книгу, биографические и философские публикации о ведущих русских мыслителях XIX и XX веков. В 2005 году Санкт-Петербургский историко-методологический семинар «Русская мысль» под руководством философа Александра Ермичева в Русской христианской академии начал выкладывать онлайн-стенограммы всех своих ежемесячных заседаний. Однако эти и нескольких других примеров представляют собой скорее исключение; большинство же учреждений не имело хорошо разработанных сайтов, и присутствие в интернете философских институций и кафедр сводилось преимущественно к административным функциям.

Хотя идея онлайн-библиотеки была напрямую связана с новыми сетевыми возможностями, многие веб-сайты в области философии концептуально были организованы в соответствии с принципами традиционной библиотеки.

<sup>1</sup> Пигров Константин Семенович // Философская антропология. <http://anthropology.ru/ru/we/pigrov.html>.

«Русский журнал», основанный в 1997 году бывшим диссидентом, впоследствии ставшим советником руководителя Администрации президента Глебом Павловским, не только именовал себя ежедневным периодическим изданием, но и структурировал его содержание как традиционный литературный журнал, ежедневно публикуя новые материалы в различных тематических рубриках, а читатели могли нажимать на ссылки в содержании, чтобы получить доступ к статьям. Иными словами, помимо возможности более широкого доступа и новизны нового носителя, журнал в онлайн-формате не предлагал читателям ничего, что не было бы доступно в печатной версии; журнал развивал навыки электронного чтения, но не использовал возможности интернета, чтобы хоть каким-то образом изменить сам процесс чтения. В конце первого года «Русский журнал» выпустил сборник своих лучших публикаций 1997 года, тем самым подтвердив, что формат книги по-прежнему является главным авторитетом в области культуры. То же самое можно сказать и о тех независимых философских журналах, которые в 2000-х годах перешли от типографского печатания к публикациям в сети: они использовали свои интернет-платформы для размещения и архивирования материалов, не пытаясь расширить границы формы и выйти за пределы возможностей печатного журнала.

## *2. Интернет как форум*

Уже к 1994–1995 годам в русском интернете нетрудно было найти персональные сайты отдельных философов. Зачастую они слово в слово копировали профессиональные резюме — с некоторыми добавками личной информации, а также с электронными версиями публикаций, подборками фотографий и страницами, отведенными личным увлечениям. В статье «Философия в рунете» Косилова живо описывает, как работали интернет-сайты с 1990-х по начало 2000-х годов: они почти полностью держались на энтузиазме своих создателей. Более того, как и ранние литературные салоны, эти веб-проекты были посвящены просветительским



Ил. 1. <Histphil.ru> Сайт Гаспарян и Мацкевича (2007). Источник: Гаспарян и Мацкевич, 2007

ценностям свободы информации, развитию интеллектуального сообщества и разработке идей, направленных на пользу общества. Все зависело от усилий и/или репутации одного-единственного человека, чье имя и голос становились «лицом» проекта и чья задача состояла в создании сообщества читателей в интернете.

Многие веб-сайты полагались на центростремительную силу аргументов своего лидера, сосредоточив внимание на достижениях отдельных философов. Как и в независимых журналах того же периода, основной интерес был направлен на публикации текстов мыслителей в области истории русской и советской философии, особенно тех, кто так или иначе подвергался гонениям цензуры. В раннем интернете можно было найти сайты, посвященные Даниилу Андрееву, Мерабу Мамардашвили, Александру Зиновьеву и Эвальду Ильенкову. Тогдашние аспиранты факультета философии МГУ Диана Гаспарян и Александр Мацкевич создали популярный сайт более современной направленности, где размещали аудиозаписи лекций преподавателей университета, в том числе Александра Доброхотова, Вадима Вадильева и Геннадия Майорова (ил. 1)<sup>1</sup>. Учредителям популярных сайтов часто удавалось привлечь внимание других средств массовой информации. Так, материалы сайта

<sup>1</sup> Гаспарян Д., Мацкевич А. histphil. Историко-философский сайт. 2007. <https://web.archive.org/web/20070812025728/http://www.histphil.ru>.

Гаспарян и Мацкевича регулярно воспроизводились в не-санкционированных формах. А, скажем, Мошков стал выступать публично, утверждая, что «авторское право больше вредит культуре, чем помогает ей», в то время как его бесплатную онлайн-библиотеку ежемесячно посещали 240–250 тысяч пользователей<sup>1</sup>.

В 1990-х годах интернет не стал еще полностью профессиональным пространством, иначе говоря, сайты не приносили материальной поддержки философам, а качество их дизайна варьировалось от любительского до профессионального. В свою очередь, уровень визуального представления сайта не всегда отражал качество его контента или компетентность его создателей. Как говорит Косилова, «если в прошлые века книгоизданием и книгопечатанием занимались институции, так что результат был фундаментален, проверен и относительно надежен, то сейчас сбавать сайтец может почти любой»<sup>2</sup>. В этом отношении сайты Гаспарян и Мацкевича <Histphil.ru> отличались редким для того времени изяществом дизайна. К примеру, даже на личном сайте такого опытного веб-мастера, как Мошков, посетители могли переходить с минимально отформатированной текстовой страницы, где были выложены его исследовательские достижения в НИИ системных исследований РАН, к архиву личных фотографий, сделанных во время байдарочных походов по кавказским рекам. Иначе говоря, то обстоятельство, что на ранних сайтах функциональность преобладала над формой, не всегда было следствием каких-то технических несовершенств; скорее это отвечало энтузиазму эпохи: ранние онлайн-философы большое значение придавали доступности сайтов, жертвуя при этом эстетикой.

Ранний философский интернет главным образом строился на отношениях, сложившихся между учредителем сайта и читателями, — в сообществах, возникших на форумах,

<sup>1</sup> См.: Легенда Рунета Максим Мошков заявил в Уфе, что авторское право вредит культуре / bashinform.ru. 2015. 23 сентября. <http://www.bashinform.ru/news/766537-legenda-runeta-maksim-moshkov-zayavil-v-ufo-cto-avtorskoe-pravo-vredit-kulture> (короткая ссылка: <https://bit.ly/36eJaEu>).

<sup>2</sup> Косилова Е. Философия в рунете.

в чат-центрах, а также в разделах комментариев порталов и, позднее, на популярном блог-сайте LiveJournal — Живой Журнал. С 1999 до начала 2000-х годов на философском факультете МГУ существовал портал <Philosophia.ru>, где размещался активный форум и массив текстов, выложенных для обсуждения — «для развития навыков философского дискурса». Другие известные форумы можно было найти на сайте «Философский штурм» и в онлайн-библиотеке Института философии, которая отличалась не столько своими форумами, сколько виджетом рейтингов, где строились графики ранжирования отдельных текстов по популярности. Это привело к забавным результатам; например, как вспоминает Косилова, сочинения Платона получили оценку «чуть меньше [средней]»<sup>1</sup>. Другой активный портал можно было найти на сайте, основанном в 1997 году Максимом Лебедевым; до 2011 года на нем размещались форумы, онлайн-библиотека, учебные ресурсы, материалы курсов и новости философии.

Однако появление онлайн-сообществ, специализирующихся на философии, не привело, как можно было бы предположить, к расширению философского диалога в российском интернете. Хотя Красиков утверждает, что философские сообщества были и остаются самым надежным компонентом философского интернета, предоставляя возможность диалога по модели Сократа, Косилова приходит к выводу, что онлайн-сообщества редко привлекали профессиональных философов. Например, в связи с очень активными форумами в <Ru-filosofia> она отмечает: «огромное количество участников и достаточная свобода высказываний приводят к тому, что основная масса высказываний на все темы характеризуется низкой профессиональной компетентностью и часто отсутствием общей культуры»<sup>2</sup>. Более того, успех отдельных форумов во многом зависел от активности его дизайнеров и модераторов.

Та же личностная устремленность была важна и для успеха библиотечных сайтов, где сообщество часто принимало

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Там же.

форму краудсорсинга и поддержки в сканировании, групп ICQ, коллегиального обмена или прямых обращений за помощью. Ихтик обратился к читателям за поддержкой в поиске «недорогого хостинга», а Янко опубликовал длинный перечень способов, благодаря которым читатели могут оказать содействие <lib.ru> в противодействие «наезду на Максима Мошкова от км.ру»<sup>1</sup>. Все-таки это были не публичные, а «авторские библиотеки», как отмечает Эпштейн, и здесь слово «авторские» является ключевым<sup>2</sup>. Их собрания полностью определялись теми, кто стоял за ними, несли на себе отпечаток сознательного присутствия куратора. Вступительные страницы библиотек Ихтика и Янко изобилуют заявлениями от первого лица, а подчас шутками и смайликами. Оба автора опубликовали свои личные номера ICQ, подчеркнув, что «ни одно письмо не останется без ответа»<sup>3</sup>. Эти сайты курировались особенно тщательно в духе принципов «цифрового гуманизма»: «Ибо мы в самом деле стремимся к тому, чтобы все работало как надо и по-людски»<sup>4</sup>.

Для измерения вовлеченности сообщества ранние веб-сайты использовали гостевые книги и трекеры. Расписаться в гостевой книге означало примерно то же, что прежде — вручить свою визитную карточку или оставить запись в книге посетителей, и сокращало дистанцию между производителем и потребителем на цифровой платформе. Записи в гостевых книгах варьировались от очень коротких до весьма пространных; на ранних сайтах философы нередко публиковали в таких книгах официальные ответы своим коллегам, рассматривая их как место для официальной переписки или профессиональных споров. Сегодня те же самые виджеты — гостевая книга и трекер — являются цифровыми артефактами далекого прошлого интернета; их простота кажется

<sup>1</sup> См.: Янко С. Обо мне // Fort/Da. [http://yanko.lib.ru/fort-library/my-announcement-fort.html#\\_Тос83991648](http://yanko.lib.ru/fort-library/my-announcement-fort.html#_Тос83991648); Электронная полнотекстовая библиотека Ихтика. 2004. <https://web.archive.org/web/20040629223108/http://ihtik.lib.ru:80>; Янко С. Подборка по теме наезда на Максима Мошкова от км.ру. 2004. 24 апреля. [http://yanko.lib.ru/naezd\\_na\\_moshkova.htm#\\_Тос70449264](http://yanko.lib.ru/naezd_na_moshkova.htm#_Тос70449264).

<sup>2</sup> Эпштейн М. От интернета к ИнтеЛнету.

<sup>3</sup> Электронная полнотекстовая библиотека Ихтика. 2004.

<sup>4</sup> Там же.

странной в контексте современных алгоритмов отслеживания и руководства читателями. Красиков сравнивает ухудшение качества ранних веб-сетей с «потемкинской деревней»: «Как только какой-нибудь любомудр попытается постучаться сюда, кликнуть по многообещающим ссылкам, так сразу получит мелькание разочаровывающих пояснений: „недоступна“, „в разработке“, „ошибка“, „страница не найдена“»<sup>1</sup>. Значок с вопросительным знаком, который в настоящее время заменяет неработающий счетчик посещений на странице ИнтеЛнета Эпштейна, удачно отображает проблемы, связанные с использованием интернет-археологии, где регулярно сталкиваешься с неработающими ссылками, отсутствующими данными и потерянными историями прошлого интернета.

К середине 2000-х Живой Журнал (ЖЖ) стал ведущим форматом для личных сетевых текстов не только в философии, но также в культуре, поэзии и многих других академических и неакадемических сферах. Среди широко популярных философских страниц ЖЖ 2000-х годов можно упомянуть личные страницы Дмитрия Галковского (которую он активно вел с 2003 по 2018 год), Елены Косиловой, Олега Аронсона, Елены Петровской, Сергея Кара-Мурзы и Бориса Межуева, а также тематические аккаунты, такие как «RU\_PHILOSOPHY» и «Закрытое философское сообщество». Среди читателей и блогеров были профессионалы и любители, и любая ветка комментариев могла содержать дискуссию между специалистами и неспециалистами в области философии. Такой плюрализм сделал философию доступной и одновременно повлек за собой сетования на низкое качество философского дискурса в сети (о чем уже говорилось выше)<sup>2</sup>. Философ и издатель Валерий Анашвили

<sup>1</sup> Красиков В. Философия в рунете: краткий экскурс. С. 6.

<sup>2</sup> Многие философы, активно сотрудничавшие в ЖЖ, либо стали писать в нем гораздо реже, либо совсем отказались от него к концу декады. В поисках новой платформы для выражения своих взглядов некоторые перешли в Фейсбук, появившийся в русскоязычном варианте в 2008 году и к 2010-му почти полностью вытеснивший LiveJournal. Ведущий российский сетевой ресурс ВКонтакте возник в 2006–2007 годах — позже, чем LiveJournal, но раньше, чем Фейсбук, и хотя был достаточно популярным для нетворкинга, для философии оказался практически неприемлем.



вспоминает, как в 1990-х годах ему дружески посоветовали: «Будьте оригинальны, не издавайте журнал!» То же самое можно сказать и о глобальном присутствии персональных веб-сайтов в 1990-х годах и аккаунтов ЖЖ в 2000-х<sup>1</sup>.

К концу первого десятилетия 2000-х большинство небольших печатных журналов по философии прекратило существование, а вместе с ними канули в небытие и сайты по философии. На смену популярным философским проектам, таким как сайт Гаспарян и Мацкевича, Ru-filosofia и философский портал МГУ, пришли новые цифровые журналы, где философия была одной из множества других тем. Некоторые издания, такие как «Частный корреспондент», в первые годы своей деятельности платили гонорары философам, заказывая колонки философского содержания. Журнал «Logos» разместил весь свой контент в интернете и подверг визуальным преобразованиям как свой веб-сайт, так и дизайн обложек своих журналов. Во втором десятилетии XXI века появилось много интернет-проектов явной философской направленности, в которых использовались короткие видео высокопрофессионального уровня и которые стали обрели широкую популярность среди пользователей (например, <postnauka.ru>; <<https://arzamas.academy>>). Но чаще всего эти проекты не ограничивались исключительно философией и не были связаны с какими-либо учреждениями, журналами или печатными/традиционными изданиями в этой области.

### 3. Интернет как способ мышления

Среди множества философских библиотек, личных блогов и ведомственных веб-сайтов в раннем российском интернете существовало также некоторое количество проектов, где использовался новый медийный потенциал, позволяющий вывести философию за пределы возможностей книгопечатания. Иногда это помогало преодолеть административную волокиту, свойственную подготовке печатных изданий. Приведу

<sup>1</sup> Анашвили В. «Мы не можем претендовать на место среди развитых государств» // Русский журнал. 2006. 1 января. <http://www.russ.ru/Knigamedeli/My-ne-mozhem-pretendovat-na-mesto-sredi-razvityh-gosudarstv>.

¶ МЕТАФИЗИКА	МЕТОЛОГИЯ	ЕДИНИЧНОЕ	ВЕЩЬ
ЭТИКА	¶ МЕТАПРАКТИКА	ПСИХОЛОГИЯ	ВРЕМЯ
ТЕОЛОГИЯ	СЕКТЫ	ТЕОМОНИЗМ	ЭСХАТОЛОГИЯ
НАУКИ	КУЛЬТУРА	ЭСТЕТИКА	УНИВЕРСИКА
ОБЩЕСТВО	КОНТИНУУМ	ОРГАНИЗАЦИЯ 1	¶ АЛФАВИЗМ
ЯЗЫК	ТЕРМИНЫ	АФОРИЗМЫ	СЛОВАРЬ

ПОСЛЕДНИЕ СЛОВА

Разделы, которые начали заполняться, помечены звездочкой.

Напомним, что все тексты, входящие в Книгу Книг (кроме Предисловий и Последних Слов), передаются в дар всем желающим на условиях ответственной авторизации. Подробнее см. в Обращении к приемным авторам.

Ил. 2. Скриншот главной страницы «Книги книг» (1999).  
[https://web.archive.org/web/19991105230601/http://www.emory.edu:80/INTELNET/kk\\_ogl.html](https://web.archive.org/web/19991105230601/http://www.emory.edu:80/INTELNET/kk_ogl.html)

один из таких примеров: в период с 2003 по 2014 год Иван Шкуратов руководил частным онлайн-дискуссионным клубом по философии на <Phenomen.ru>; он предоставлял участникам различные привилегии в зависимости от рейтинга и, стараясь обойти традиционный процесс рецензирования, создал собственный совет консультантов и публиковал протоколы заседаний.

Многие из наиболее инновационных проектов в этом направлении были связаны с доменом Михаила Эпштейна ИнтеЛнет, в названии которого соединены слова «интеллект» и «интернет». Самый ранний цифровой проект Эпштейна «Книга книг» был создан с намерением воплотить нереализованный нелинейный потенциал книги в качестве генеративной, гипертекстовой и коллаборативной философской платформы. В период между 1984 и 1988 годами Эпштейн собрал оригинальную печатную версию «Книги книг», занявшую более 1500 страниц, в 1995 году адаптировал ее для интернета, а в 1998-м «Русский журнал» сделал ее своим зеркальным сайтом. Он был отформатирован не просто как «энциклопедия альтернативных идей» (что было в печатной форме), а как интерактивный банк идей, «бесплатный набор текстов на все случаи философского употребления»<sup>1</sup>. Читатели могли просмотреть серию дисциплинарных категорий и понятий, как старых, так и вновь созданных: метафизика и культура,

<sup>1</sup> Эпштейн М. От интернета к ИнтеЛнету.

а также метапрактика, континуум и алфавизм (ил. 2). Идея заключалась в том, что каждая категория должна раскрыть список краудсорсинговых идей — от фрагментов и гипотез до хорошо разработанных тезисов. Сайт приглашал заимствовать эти идеи у Эпштейна и творчески их развивать, превращать тезисы и гипотезы в статьи и книги, а пользователей призывал делиться своими идеями, выходящими за рамки общего информационного обмена. Предполагалось, что сайт будет стимулировать создание новых «виртуальных дисциплин и практик» часто в предварительной и гипотетической форме — инициатива, неосуществимая на страницах даже самых плюралистичных печатных журналов 1990-х годов<sup>1</sup>.

«Книга книг» — первый философский проект, который явно выходил за рамки традиционной печатной формы и был направлен на «многомерность перелистываемого пространства, легких воздушных путей, несущих от слова к слову, от мысли к мысли»<sup>2</sup>. Даже в оригинальной версии «Книги книг» отсутствовали номера страниц, что соответствовало скроллингу и системе отсылок, свойственных интернету. Теоретически замысел «Книги книг» Эпштейна был основан на новых когнитивных возможностях интернета в области философии, где «скорость электронных связей, заимствованная у человеческой мысли, должна была в мысль и вернуться, из технической сферы перейти в гуманитарную»<sup>3</sup>. Однако на практике содержание «Книги книг» незначительно превысило первоначальное число опубликованных в ней материалов, а обновления сайта «Русский журнал» привели к тому, что ссылки проекта вскоре стали ненадежными.

Эпштейн описывает, как в 1995 году он впервые подключился к интернету и «сразу почувствовал новый инструмент сознания, гораздо более пластичный, чем ручка, бумага, книга»<sup>4</sup>. «Книга книг», а также более крупная структура ИнтеЛнет, в которой размещался проект, были частью более широкого

<sup>1</sup> Эпштейн М. От интернета к ИнтеЛнету.

<sup>2</sup> Эпштейн М. Книга книг // ИнтеЛнет. 1998. 17 апреля. [http://www.emory.edu/INTELNET/kniga\\_knig.html](http://www.emory.edu/INTELNET/kniga_knig.html).

<sup>3</sup> Он же. От интернета к ИнтеЛнету.

<sup>4</sup> Там же.

исследования Эпштейна концепции *нетософии* — этот неологизм он создал для описания электронной коммуникации не только как средства философской коммуникации, но и как новой социальной среды, в которой эта коммуникация происходит и которую она создает. Важно отметить, что его концепция *нетософии* (от слов «интернет» и греческого *sophia*, «мудрость») «выступает не просто как предмет философских размышлений, но как *синтез технических возможностей сети и творческих исканий философии*»<sup>1</sup>. По мнению Эпштейна, интернет открыл возможность для философских подходов, неосуществимых в письменной форме и для которых еще не существует философского языка. Это были новые философские возможности интернета, где страницы, связанные в паутину отношений, породили новые и неожиданные связи — то, что Эпштейн называет «мыслить Сетью»<sup>2</sup>. Одним из его ранних проектов на ИнтелНете было создание и дефиниция серии неологизмов и новых гуманитарных субдисциплин, которые объединяли историю философии с филологией новых цифровых форм: не только ИнтелНет и Нетософия, но также Мыслесвязи (*thinklinks*), Интелнетика (*intelnetics*) и Сетемудрие (*netosofia*). Примерно в то же время, в 1998 году, в работе «Тоталитарность и виртуальность. От СССР — к WWW» он проследил концептуальное сходство между советскими лингвистическими маркерами и языком интернета.

Представление Эпштейна о философском производстве как пространстве филологического генезиса и междисциплинарного сотрудничества перекликается с концептуальным смыслом соц-арта как эстетического движения. Так, например, в творчестве В. Комара и А. Меламида стереотипы, лозунги и символы коммунизма выводятся из контекста и/или творчески взаимодействуют с конкурирующими идеологиями как способ овеществить символы в различном освещении. Многие из проектов Эпштейна были основаны на постмодернистской концепции сотрудничества, децентрализации идеи авторства и текста и тем самым ломали рамки

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Там же.

модели библиотеки. Например, в «Книге книг» и «Банке новых идей» тексты были доступны для свободного публичного использования и открыты для интеллектуального присвоения. В «Библиотеке афоризмов» афоризмы были удалены из контекста и представлены как способ стимулирования новых идей и связей — в надежде, что дальнейшую философскую работу произведут сами читатели. Более того, неизбежные ошибки и неудачи нового электронного медиума были встроены в структуру ИнтеЛнета: сайт заархивировал более старые собственные версии и разместил ряд дополнительных философских проектов, в том числе единственный (в то время, 1995–1996) англоязычный ресурс по русской и советской философии XIX и XX веков.

Однако на самых ранних философских сайтах отсутствовало внимание к эстетике, которая стала их важнейшим компонентом в середине 2010-х годов, когда уровень дизайна стал приравняться к качеству контента. Даже сайты чрезвычайно опытных программистов в раннем интернете, например в Библиотеке Мошкова <lib.ru>, состояли в основном из длинных страниц текста, и при этом эстетическое восприятие в расчет не бралось. Вместо этого большинство сайтов обращали внимание на ценности свободы информации, свободы сообщества и публикации текстов ради общего блага. В ранней версии Библиотеки Ихтика главная страница открывалась цитатой, не имевшей ссылки на источник и, возможно, неверно приписываемой Фоме Аквинскому: «Знание — столь драгоценная вещь, что его не зазорно добывать из любого источника»<sup>1</sup>. Сочетание смысла цитаты и неопределенности ее происхождения очень точно отображает основные принципы и ценности философских сайтов в раннем русском интернете.

*Перевод с английского Марианны Таймановой*

---

<sup>1</sup> Электронная полнотекстовая библиотека Ихтика. В других источниках автором этой фразы называется Абу-ль-Фарадж бин Харун, арабский мыслитель XIII века.

Г. А. Асмолов, А. Г. Асмолов

## ГУМАНИТАРНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ИНТЕРНЕТА

Горизонты трансформации от адаптивных технологий  
к генеративным сетям

### *Введение*

Предсказание классика структурной антропологии Клода Леви-Стросса о том, что XXI век либо будет веком гуманитарных наук, либо его вообще не будет<sup>1</sup>, вызывает у многих аналитиков заслуженный скепсис. XXI век за окном, а где же обещанный расцвет гуманистики? На подобный скептицизм так и хочется ответить известной фразой: «Мартовские Иды пришли, но не прошли, Цезарь». В этой статье мы попытаемся показать, что святая святых технократического разума — сетевые технологии — трансформируются независимо от воли их создателей в гуманитарные генеративные технологии. Они превращаются, пользуясь метафорой М. Эпштейна, в ремесло гуманистики. Именно благодаря трансформации сетевых технологий в «культурные орудия» разума (Л. С. Выготский) возрастает преадаптивный потенциал человека и человечества в процессе культурной эволюции, отражающий непредсказуемость как родовую характеристику Homo Sapiens.

В своей книге «The Transformative Humanities: A Manifesto» Михаил Эпштейн отмечает отсутствие практической

<sup>1</sup> Цит. по: Иванов В. В. Клод Леви-Стросс и структурная антропология // Природа. № 1. 1978. С. 84.

настройки у гуманитарных наук<sup>1</sup>. Он предлагает концепцию «трансформативной гуманистики» как «гуманитарного мышления и деятельности, направленных на конструктивное развитие тех областей культуры, которые изучаются гуманитарными науками». Трансформативную гуманистику Эпштейн помещает в рамки более широкого понятия «трансформативные дисциплины», понимая под ними «практические дисциплины, которые возникают на основе теоретических дисциплин и ведут к трансформации предметов их изучения»<sup>2</sup>.

Согласно Эпштейну (2015), «разница между мышлением и знанием состоит в том, что знания приспособливают нас к существующему миру, а мышление творит новый»<sup>3</sup>. Эпштейн отмечает, что гуманитарные дисциплины — это поле для создания новых, альтернативных образов жизни, включая новые языки (такой род творческой деятельности Эпштейн называет «семиургия»), новые жанры, новые теологии, которые могут быть реализованы, к примеру, в виртуальной реальности. Так, согласно Эпштейну, «задача трансформативной философии — проектировать онтологию виртуальных миров»<sup>4</sup>. Иными словами, ключевым аспектом гуманитарных наук является выход за пределы парадигмы передачи знаний и переход к неадаптивному творческому мышлению как инструменту и методологии производства новых гуманитарных миров через трансформативную деятельность.

Задача этой статьи — анализ механизмов трансформативных технологий и выделение факторов, способствующих их развитию. На наш взгляд, трансформативность гуманитарных наук и человеческой деятельности в целом тесно связаны с характеристиками той среды, где происходит человеческая деятельность. В этой статье мы рассматриваем характеристики системы, способствующие развитию

<sup>1</sup> Epstein M. The Transformative Humanities: A Manifesto. New York; London: Bloomsbury Academic, 2012.

<sup>2</sup> Эпштейн М. Проективный словарь гуманитарных наук // М.: Новое литературное обозрение. 2017.

<sup>3</sup> Асмолов Г. Человечеведение как профессия. Интервью с Михаилом Эпштейном // Russian Gap Magazine. 2015. <https://zimamagazine.com/2015/07/mihail-e-pshtejn-chelovekovedenie-kak-professiya>.

<sup>4</sup> Эпштейн М. Проективный словарь гуманитарных наук.

разнообразия и созданию новых моделей социального существования. При этом мы опираемся на концепцию генеративных систем Дж. Зиттрейна и показываем, почему генеративность является важным условием реализации потенциала трансформативности<sup>1</sup>. Более того, используя принципы историко-эволюционного подхода и культурно-исторической психологии, мы утверждаем, что возникновение таких систем является частью эволюционного процесса.

В качестве примера такой системы мы анализируем глобальную информационную сеть интернет и ее эволюционную роль. М. Эпштейн еще в 1990-х годах одним из первых отметил трансформативную и эволюционную роль интернета и предложил рассматривать сеть как «новый инструмент сознания», точно заметив: «Сеть так много говорит уму, потому что сам ум „сетевобразен“»<sup>2</sup>. Тогда, вводя понятие «ИнтеЛнет», Эпштейн писал:

Мы находимся сейчас в самой ранней стадии электронной «соборности». Интернет — прообраз того интелнета, который может в конечном счете связать все мыслящие существа в единую интеллектуальную сеть и стать средством интеграции сознаний, началом новой формы разума — Синтеллекта (соразума)<sup>3</sup>.

Тогда же Эпштейн определил синтеллект как «соборный разум, соразум, который образуется интеграцией индивидуальных сознаний через сеть электронных коммуникаций; высшая ступень в создании всечеловеческого нейро-квантового мозга»<sup>4</sup>.

Мы стремимся показать, что анализ интернета на базе концепции генеративности, в которую интегрированы принципы историко-эволюционного подхода, позволяет глубже понять роль глобальной информационной сети как ресурса

<sup>1</sup> Zittrain J. The Generative Internet // Harvard Law Review. Vol. 119. P. 1974; Oxford Legal Studies Research Paper 2006. № 28; Berkman Center Research Publication № 2006/1. May 2006.

<sup>2</sup> Эпштейн М. ИНТЕЛНЕТ. [https://www.emory.edu/INTELNET/fs\\_intelnet.html](https://www.emory.edu/INTELNET/fs_intelnet.html).

<sup>3</sup> Он же. От Интернета к ИнтеЛнету // Русский интернет: Накануне больших перемен. М.: IREX, 2000. С. 196–204.

<sup>4</sup> Там же.



гуманитарного развития. Мы рассматриваем, как генеративность сетевого цифрового пространства проявляется в развитии новых форм опосредования взаимоотношений между субъектами и их средой, то есть новых форм деятельности, связывающих развитие новых моделей в виртуальном пространстве с трансформацией пространства физического. Задача анализа генеративных характеристик интернета — раскрыть суть трансформативных технологий, а также обозначить основные опасности, стоящие на пути развития трансформативности как ключевого пути гуманитарного развития. В то время как традиционный анализ инициатив по регулированию и суверенизации интернета акцентирует риски, связанные с ограничением свобод пользователей, данная статья предлагает эволюционную интерпретацию попыток регулирования интернета, согласно которой ограничение генеративного потенциала сетевых технологий не только сокращает диапазон возможностей развития социальной системы и ее чувствительность к изменениям, но и снижает уровень устойчивости социальной системы в условиях цивилизационных кризисов.

### *1. Феноменология интернета в контексте эволюционной парадигмы*

В рамках концепции культурной антропологии Бронислав Малиновский выделяет в динамике культуры два вида инноваций: **социальные и инструментальные**<sup>1</sup>. Инструментальные инновации, как правило, представляют собой те или иные технические изобретения, орудия, технологии, которые имеют ограниченный радиус воздействия на динамику изменения той или иной системы (например, системы производства). Некоторые инструментальные инновации, преобразуясь, приобретают широкий ареал действия и становятся в результате социальными инновациями, способными, в свою очередь, трансформировать всю социальную систему

<sup>1</sup> См.: Малиновский Б. Избранное: Динамика культуры. М.: Центр гуманитарных инициатив, 2015.

(например, печатный станок Гуттенберга). С нашей точки зрения, интернет как техно-социальный феномен относится именно к таким глобальным социальным инновациям, преобразующим жизнь общества.

Различные подходы к интернету: от концепции сетевого общества<sup>1</sup>, сетевого индивидуализма<sup>2</sup> и умной толпы<sup>3</sup> до либерализации контента<sup>4</sup> и развития горизонтального производства<sup>5</sup> — показывают, что интернет представляет собой социальную инновацию, приводящую к возникновению новых форм социальных отношений и сотрудничества, новых форм производства и новых форм свободы индивидов. В потенциале он способен породить новые типы общества. Однако и в тех концепциях интернета, что отличаются большей степенью кибероптимизма, и в тех, которым ближе кибернетический скепсис, проступает общая черта. Рассматривая роль интернета в развитии человека и общества, все они ограничены относительно узким спектром исторического и хронологического анализа, а также явно или неявно базируются на социально-политическом антропоцентризме.

Более широкая перспектива при анализе роли цифровых платформ и сетевых технологий, своего рода методологический zoom-out, открывается при взгляде на сетевые технологии через призму эволюционного подхода, позволяющего рассматривать интернет не только в рамках различных функционалистских и структурных моделей трансформации общества, но и в рамках эволюционного анализа сложных систем. Подобная установка характеризует целый ряд исследований, изучающих роль информационных процессов в эволюции человечества, а также предлагающих изучать

<sup>1</sup> *Castells M.* The Rise of the Network Society, The Information Age: Economy, Society and Culture Vol. I. Oxford: Blackwell, 1996.

<sup>2</sup> *Wellman B.* Physical Place and Cyber Place: The Rise of Networked Individualism // International Journal of Urban and Regional Research. 2001. Vol. 25. № 2. P. 227–252.

<sup>3</sup> *Surowiecki J.* The wisdom of crowds. New York: Anchor Books, 2005.

<sup>4</sup> *Blank G., Reisdorf B.* The Participatory Web // Information. 2012. № 15 (4). P. 537–554.

<sup>5</sup> *Benkler Y.* The Wealth of Networks: How Social Production Transforms Markets and Freedom. New Haven, Conn.: Yale University Press, 2006.

цифровые технологии в контексте антропоцена. Вместе с тем стоит отметить концептуальный разрыв между социально-политическим видением интернета и теориями, направленными на понимание эволюционного смысла интернета в антропосоциогенезе и персоногенезе. Именно поэтому так важно «навести мосты» между функционалистскими, структурными и эволюционными подходами к пониманию роли интернета, раскрывая его смысл в развитии разума как незавершенного «проекта» эволюции.

При взгляде на роль интернета с позиций когнитивной психологии рассматривается, как интернет влияет на когнитивные функции мозга и механизмы восприятия информации человеком. Представители когнитивной науки пытаются понять, почему новое поколение «цифровых аборигенов», выросшее с гаджетами с первых дней своей жизни, иначе мыслит и иначе взаимодействует с миром. К примеру, отмечаются склонность к мультитаскингу, изменение внимания и концентрации, а также повышенный уровень аддикций<sup>1</sup>. В то время как когнитивные подходы фокусируются на эволюционной трансформации отдельных индивидов, в работах исследователей коммуникаций, философов и теологов предлагается рассматривать интернет в контексте трансформации всего человечества. Одним из основных дискурсов этого направления является дискуссия о роли интернета в развитии коллективного разума и глобального мозга. Роль интернета в этом контексте часто рассматривается в связи с концепцией ноосферы, предложенной Тейяром де Шарденом и Владимиром Вернадским<sup>2</sup>.

Согласно де Шардену, эволюционный процесс можно рассматривать как процесс самоорганизации материи, в рамках которого имеет место постоянное усложнение структуры, связанное с обогащением связей между отдельными элементами системы и развитием более сложных форм сознания.

<sup>1</sup> Loh K.-K. Kanai. How Has the Internet Reshaped Human Cognition? // The Neuroscientist. Vol. 22. № 5. 2015. P. 506–520.

<sup>2</sup> Fuchs-Kittowski K., Krüger P. The noosphere vision of Pierre Teilhard de Chardin and Vladimir I. Vernadsky // The perspective of information and of world-wide communication. World Futures: Journal of General Evolution. 1997. № 50. № 1–4. P. 757–784.

Это выражается в появлении новых форм сознания, причем не только в пределах индивидуального мозга, но и в масштабах глобальной сферы сознания — ноосферы, которая базируется на всемирной информационной сети коммуникаций<sup>1</sup>. Таким образом, ноосфера, объединяющая человечество в единое целое, — это эволюционное продолжение развития биосферы и ее следующая ступень. Ноосферная сеть коммуникаций является не только результатом эволюционного процесса, но и его двигателем, все меньше зависящим от биологических «условностей». Иными словами, анализ данных и обмен информацией становятся, по сути, формой жизни и эволюционного развития человечества.

В этом смысле коммуникационные сети и интернет предлагают новые форматы для мобилизации человеческих ресурсов в ходе трансформации окружающей среды. В определенном смысле происходит переход от адаптации организма к среде к адаптации среды под нужды организма<sup>2</sup>. Английское понятие *power*, которое можно перевести и как энергию, и как силу, и как власть, позволяет одним термином объединить многогранные роли интернета как инструмента трансформации. Интернет выступает и как технология производства человеческой энергии, способной трансформировать окружающую среду, и как технология силы, которая трансформирует социально-политические отношения, и как технология власти, которая трансформирует существующие и предлагает новые институты контроля и управления.

Концепция цивилизационных кризисов Акопа Назаретяна, а также литература, посвященная экзистенциальным угрозам<sup>3</sup>, обществу риска и механизмам рефлексии<sup>4</sup>, позволяют рассматривать роль интернета как механизма выживания в процессе эволюции. Назаретян понимает человеческое

<sup>1</sup> *De Chardin T.P.* The Phenomenon of Man. New York; London; Toronto: Harper Perennial, 1976.

<sup>2</sup> Назаретян А. П. Цивилизационные кризисы в контексте универсальной истории. М.: Персе, 2001.

<sup>3</sup> *Bostrom N.* Global Catastrophic Risks. Oxford; London: Oxford University Press, 2008.

<sup>4</sup> *Beck U.* Living in the world risk society // *Economy and Society*. 2006. № 35 (3). P. 329–345.

общество как систему, постоянно находящуюся в поиске устойчивого баланса для того, чтобы противостоять росту энтропии как извне (в случае природных катаклизмов), так и изнутри (связанной с активностью самой социальной системы)<sup>1</sup>. В этом контексте эволюция связывается и с новыми источниками энтропии (вследствие разрушительной деятельности человека), и с формированием новых антиэнтропийных механизмов. Информационные технологии предлагают новые возможности для поддержания баланса системы в ответ на возникновение новых цивилизационных кризисов. Этот потенциал связан как с системами мониторинга кризисных ситуаций (например, в случае сбора и анализа больших данных), так и с системами кооперации и мобилизации человеческих ресурсов (например, в случае систем краудсорсинга) при новых кризисах.

Роль интернета в сохранении окружающей среды в условиях роста цивилизационных рисков еще более акцентированно представлена в гипотезе Гайи, предложенной Джеймсом Лавлоком (1970). Согласно этой теории, Земля и все ее обитатели рассматриваются как единый холистический организм. С этой точки зрения появление интернета, предлагающего новые механизмы коммуникации между разными элементами единого организма, является «органической частью истории Земли»<sup>2</sup>. В частности, такие технологии, как интернет животных, интернет деревьев, интернет растений и интернет вещей, подчеркивают возникновение единой сети, объединяющей различные элементы в неразрывное целое<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Назаретян А.П. Цивилизационные кризисы в контексте универсальной истории.

<sup>2</sup> Krüger O. Gaia, God, and the Internet: The History of Evolution and the Utopia of Community // Media Society. № 54. 2007. P. 138–173.

<sup>3</sup> Интернет вещей — цифровая экосистема, предполагающая подключение к единой сети не только человеческих пользователей, но и различных объектов, которые благодаря этому могут передавать информацию и быть управляемыми (к примеру, в «умном доме» интернет позволяет управлять разными системами внутри домашнего пространства). Концепции интернета животных/деревьев/растений предлагают подключать к сети различные живые существа как для сбора информации об их состоянии, так и для возможной интеграции их с другими системами коммуникации.

Эволюционная важность кооперации и роль информационно-сетевых структур в этом контексте выделяется также израильским историком Ювалем Харари<sup>1</sup>, который связывает историю человечества с развитием новых технологий сотрудничества, позволяющих объединить большое количество незнакомых друг другу индивидов верой в воображаемые социально-политические конструкции. С этой точки зрения интернет следует рассматривать и как технологию формирования новых вымышленных структур, и как механизм распространения для глобальной аудитории информации об этих «воображаемых порядках», а также как инструменты координации действий тех, кто объединен этими вымыслами. Подходы, связывающие эволюцию с сотрудничеством, согласуются с идеями П. А. Кропоткина о взаимопомощи как факторе эволюции. Эволюционная роль информационных технологий в порождении новых форматов кооперации обсуждается такими исследователями, как Йохай Бенклер, который опирается на идеи Кропоткина при анализе интернета в книге «Пингвин и Левиафан»<sup>2</sup>, а также экспертом в области репутационных систем Джоном Клиппингером (MIT)<sup>3</sup>.

Концепция «всемирного мозга»<sup>4</sup> как метафоры сложной коллективной интеллектуально самоорганизующейся сети также обращает внимание на новые возможности сети при ответах на глобальные кризисы. С другой стороны, ряд исследователей развивают представления о глобальном мозге как о гибриде человеческого и искусственного интеллектов — феномене, способном породить новые формы разума<sup>5</sup>

<sup>1</sup> *Harari Y.N.* Sapiens: a brief history of humankind. New York: Harper, 2015.

<sup>2</sup> *Benkler Y.* The Penguin and the Leviathan: How Cooperation Triumphs over Self-Interest. New York: Crown Business, 2011.

<sup>3</sup> *Clippinger J.H.* A Crowd of One: The Future of Individual Identity. New York: PublicAffairs, 2007.

<sup>4</sup> *Goertzel B.* World-wide brain: Self-organizing Internet intelligence as the actualization of the collective unconscious, *Psychology and the Internet // Psychology and the Internet: Intrapersonal, Interpersonal, and Transpersonal Implications / Ed. by J. Gackenbach.* Amsterdam; Boston: Elsevier Academic Press, 2007. P. 309–335.

<sup>5</sup> *Heylighen F.* Conceptions of a Global Brain: An Historical Review // *Evolution: Cosmic, Biological, and Social.* 2011. P. 274–289.

и вывести сознание на новый уровень<sup>1</sup>. В последнем случае интернет воспринимается как новый тип «коллективного ментального пространства», которое представляет собой альтернативу физическому пространству<sup>2</sup>. Иными словами, в то время как одни сценарии развития «всемирного мозга», хотя и рассматривают различные сценарии гибридизации тела и мозга с технической и сетевой структурой, все же отводят некую важную роль человеку, другие предполагают, что эволюционное развитие приведет к постгуманистической фазе или «точке сингулярности», которая до предела минимизирует роль человека в обществе, всецело контролируемом искусственным интеллектом. Последний подход отражен в программной статье американского исследователя робототехники Билла Джоя: «Почему мы не нужны будущему»<sup>3</sup>. Так или иначе, *интернет выступает как своего рода операционная система эволюционных процессов.*

Итак, большинство теорий, анализирующих интернет в эволюционном контексте, можно разделить на две категории: одни рассматривают интернет как новое пространство жизни, другие акцентируют то, как интернет трансформирует существующее жизненное пространство. Вместе с тем за рамками этих теорий фактически остается исследование *креативной функции интернета как пространства производства разнообразия и порождения новых непредсказуемых смыслов.*

## 2. Интернет как генеративная система

Многие пользователи интернета воспринимают сегодня всемирную паутину как данность и не задумываются над тем, что глобальная информационная сеть, ставшая неотъемлемой частью нашей жизни, могла бы выглядеть совсем по-другому. Более того, «на старте» вероятность иного развития

<sup>1</sup> Gackenbach J., Karpen J. The Internet and Higher States of Consciousness — A Transpersonal Perspective // Psychology and the Internet. P. 337–360.

<sup>2</sup> Bauwen M. Spirituality and technology: Exploring the relationship // First Monday. 1996. November. Vol. 1. № 4–5.

<sup>3</sup> Joy B. Why the future doesn't need us // Wired Magazine. <http://www.wired.com/wired/archive/8.04/joy.html>.

интернета была чрезвычайно велика. Зарождение всемирной паутины проходило через противоборство двух противоположных моделей сетевых архитектур. Одна модель сети — закрытая, то есть доступная только избранному кругу пользователей; вертикальная (иерархическая), то есть управляемая из одного центра, и множественная, то есть состоящая из изолированных сегментов. Другая — по сути своей противоположная — открытая, горизонтальная и единая. Открытую сеть характеризуют: ориентация на максимально удаленных друг от друга пользователей, многообразии путей, по которым та или иная информация может переходить из одной точки в другую, и принцип сетевой нейтральности, согласно которому все части сети равноправны. Известный нам путь развития интернета ближе к открытой сетевой архитектуре.

Однако главная характеристика структуры интернета — это отсутствие конкретной цели и постоянная незавершенность сети как неотъемлемая часть ее замысла. *Принцип незавершенности* существовал задолго до появления интернета, поскольку технологии (инструменты) можно разделить на те, которые имеют закрытую для модификации структуру, и те, которые «приглашают» дорабатывать себя для наращивания новых смыслов и функций. Для компьютеров принципиальным стало разделение на так называемое «железо» (hardware) и программное обеспечение (software). Последнее превратило компьютер в гибкий развивающийся инструмент, приобретающий новые функции по желанию создателя и в зависимости от появления новых программ.

Ряд концепций особо отмечают открытый характер цифровых артефактов и их *структурную нестабильность*. К примеру, понятие «открытость к редактированию» («editability») подчеркивает бесконечное количество возможных вариаций цифровых объектов, делающее их предметом бесконечных модификаций<sup>1</sup>. Принципиальная незавершенность цифровых объектов предполагает, что в развитии того или иного инструмента может участвовать неограниченная аудитория

<sup>1</sup> Kallinikos J., Aaltonen A., Marton A. The ambivalent ontology of digital artifacts // MIS Quarterly. 2013. № 37 (2). P. 357–370.



в рамках различных форм кооперации. Кроме того, то, как артефакты опосредуют систему отношений между пользователем и окружающей его средой, зависит от интерпретации роли артефакта и того, как его функция подстраивается под конкретный контекст<sup>1</sup>. Поэтому одни и те же цифровые артефакты могут играть принципиально разную роль в разных обстоятельствах.

Подобного рода нестабильность особенно подчеркивается в концепции «убегающего объекта» («runaway object») как объекта, не имеющего четких границ и постоянно находящегося в процессе трансформации, которая не контролируется из одного источника<sup>2</sup>. По словам Ю. Энгстрёма, такие объекты способны открывать радикально новые возможности развития<sup>3</sup>. К. Спинuzzi отмечает связь между природой горизонтальных сетей и динамикой развития подобных объектов, которые являются одновременно и предметом сетевой деятельности, и тем, что опосредует деятельность субъектов относительно других объектов<sup>4</sup>.

В случае интернета постоянная трансформация системы не только касается различного рода цифровых платформ и инструментов, но и определяет содержание мировой паутины. По мнению исследователя из Гарвардского университета Джонатана Зиттрейна, открытая архитектура интернета позволяет постоянно генерировать все новые продукты и смыслы, которые не были частью изначального замысла его создателей. Однако, согласно Дж. Зиттрейну, такие понятия, как открытость или общедоступность, не являются достаточными для идентификации ключевой характеристики интернета. Для того чтобы описать природу этого феномена,

<sup>1</sup> См.: *Kaptelinin V, Nardi B. A. Acting with technology: Activity theory and interaction design.* Cambridge, MA.: MIT Press, 2006. P. 110.

<sup>2</sup> *Engeström Y. From teams to knots: Studies of collaboration and learning at work.* New York, NY: Cambridge University Press, 2008.

<sup>3</sup> *Engeström Y. The future of activity: A rough draft // Paper presented at the International Society for Cultural and Activity Research (ISCAR), San Diego, CA, 2008.*

<sup>4</sup> *Spinuzzi C. How nonemployer firms stage-manage ad-hoc collaboration: An activity theory analysis // Technical Communication Quarterly.* 2014. Vol. 23 (2). P. 88–114.

Дж. Зиттрейн предлагает использовать понятие «генеративность». По его определению, «генеративность — это способность системы производить непредсказуемые изменения благодаря нерегулируемым инновациям, идущим от широкой и разнообразной аудитории»<sup>1</sup>. Группы или индивиды, которые участвуют в процессе генерации — производства непредсказуемых эффектов, — могут работать скоординированно или независимо друг от друга.

Дж. Зиттрейн выделяет несколько свойств генеративных систем<sup>2</sup>. Первая характеристика буквально переводится как «усилие рычага» (leverage). Речь идет о том, в какой степени та или иная технология может принципиально способствовать достижению широкого спектра целей. Генеративные технологии делают сложные задачи простыми, а также в принципе расширяют спектр возможностей. Чем меньше усилий требует решение задачи, тем более генеративна технология. И компьютеры, и сетевые технологии показали себя как системы, которые могут быть средством решения широкого спектра задач, заметно облегчающим достижение целей.

Вторая характеристика генеративных систем — это адаптивность (adaptability). По словам Дж. Зиттрейна, адаптивность означает, насколько легко технология может быть построена или модифицирована, чтобы диапазон ее использования расширился. Согласно этому гарвардскому исследователю, «генеративность системы означает, что она допускает сотни различных, дополнительных путей использования помимо тех, которые имелись в виду изначально»<sup>3</sup>. Ключевой аспект генеративности заключается в том, что формы использования технологии не могли быть предвидены и предсказаны, когда эта технология разрабатывалась.

Третье качество генеративных технологий — легкость в освоении (ease of mastery). Здесь главный вопрос в том, какие

<sup>1</sup> Zittrain J. The Future of the Internet — And How to Stop It. New Haven, Conn.: Yale University Press, 2008. P. 70.

<sup>2</sup> Zittrain J. The Generative Internet // Harvard Law Review. Vol. 119; Oxford Legal Studies Research Paper 2006. № 28; Berkman Center Research Publication № 2006/1. P. 1974.

<sup>3</sup> Ibid. P. 1981.

компетенции необходимы для использования той или иной технологии, а также насколько легко приобретаются, достраиваются новые компетенции в случае необходимости.

Четвертая характеристика генеративности — доступность (accessibility). Чем легче получить доступ к технологии, тем более генеративной она является. Любые барьеры, как, например, стоимость, и формы регулирования *ограничивают потенциал генеративности*. Скажем, если машина требует получения прав, а также финансовых ресурсов для покупки и соблюдения правил для управления, то интернет является более доступным как с точки зрения условий и возможностей доступа, так и с точки зрения правил по его использованию.

Наконец, последняя, пятая характеристика — это мобильность технологии (transferability). Это качество генеративности связано с тем, насколько легко технологию, созданную в одном месте, можно перенести в другое пространство, где она будет использоваться другой аудиторией в другом контексте. К примеру, технологии, привязанные к конкретным стандартам, могут быть использованы только локально. Программное обеспечение может распространяться без преград.

По мнению Дж. Зиттрейна, сочетание этих пяти качеств создает большую степень непредсказуемости последствий использования технологии, в то время как отсутствие одного из пяти качеств может не позволить технологии стать генеративной.

Понятие генеративности применимо не только к информационным технологиям. Например, кофеварка менее генеративна, чем чайник, а игральные карты более генеративны, чем шахматы. Однако информационные технологии могут менять свое предназначение в зависимости от контекста и достигать множества различных целей. Причем это касается создания не только новых информационных платформ, но и форм их применения, включая то, как они опосредуют человеческую деятельность и как они способствуют производству новых смыслов.

Роль интернета в раскрытии генеративного потенциала и разнообразия систем отмечается целым рядом авторов, в том числе коллегой Дж. Зиттрейна по Центру Беркмана

Йохаем Бенклером. В своей книге «Богатство сетей» (2006) Й. Бенклер описывает систему горизонтального производства (peer production), которая становится возможной благодаря сетевым структурам<sup>1</sup>. В отличие от традиционной системы производства, которая базируется на упрощении процессов, что, в свою очередь, ведет к падению разнообразия и креативности, горизонтальное производство дает возможность индивидуальным пользователям быть причастными к тем задачам, которые наиболее соответствуют их интересам, умениям и навыкам. Таким образом, горизонтальное производство позволяет сохранить креативный потенциал человеческих ресурсов и найти наиболее правильную нишу для применения этого потенциала среди бесконечного спектра задач.

Сетевые технологии не только создают более продуктивную среду для роста разнообразия, но и способствуют росту спроса на разнообразие. Согласно «теории длинного хвоста» Криса Андерсона, редкое стало не менее важным экономическим сегментом благодаря тому, что интернет позволяет уникальному товару и его уникальному потребителю легко найти друг друга<sup>2</sup>. Подобная ситуация стимулирует дифференциацию, поскольку узкий специалист знает, что в глобальном сетевом мире он будет востребован. Более того, несмотря на то что наиболее заметными остаются товары широкого потребления, уникальные товары представляют собой большую часть общего рынка потребления. Подобное соотношение между спросом на популярные и уникальные товары выглядит на графике как «длинный хвост». Отсюда и название теории. Позже в своей книге о новой индустриальной революции К. Андерсон отметит, что демократизация средств производства и средств распространения информации, а также форм коммуникации между производителями и потребителями ведет к «взрыву разнообразия» производимых продуктов<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Benkler Y. The Wealth of Networks: How Social Production Transforms Markets and Freedom. New Haven, Conn: Yale University Press, 2006.

<sup>2</sup> Anderson C. The Long Tail: Why the Future of Business Is Selling Less of More. New York: Hyperion, 2006.

<sup>3</sup> Anderson C. Makers: The New Industrial Revolution. New York: Crown Business, 2012.

Рост разнообразия в генеративных системах связан, однако, не только с производством смыслов (контента) или тех или иных продуктов. Не менее важно, что новые, постоянно развивающиеся цифровые платформы предлагают новые формы взаимоотношений между их пользователями и окружающим миром. Последователи культурно-деятельностного подхода в психологии предлагают рассматривать цифровые технологии как культурные орудия, опосредствующие разные формы деятельности<sup>1</sup>. Культурно-историческая теория деятельности подчеркивает, что цифровые орудия, гаджеты и цифровые платформы создают возможность для возникновения новых типов систем деятельности. Ю. Энгestrём вводит понятие «пожар деятельности» для того, чтобы показать, что в сетевой среде идут постоянные непредсказуемые трансформации систем деятельности<sup>2</sup>.

Генеративность деятельности означает постоянное возникновение новых форматов отношений индивида и среды. В то время как мотивы и смыслы формируют новые цели, цифровые платформы предлагают новые возможности для достижения этих целей. Наконец, процессы создания смыслов и развитие новых форм деятельности тесно связаны с трансформацией самих индивидов, что позволяет также говорить о том, что **генеративные системы постоянно производят новые и непредсказуемые формы субъектности.**

Важнейшая роль концепции генеративности Дж. Зитрейна заключается в том, что она позволяет связать два направления в исследованиях интернета, развивавшихся до сих пор по отдельным руслам. С одной стороны, это культурные и социально-политические теории, к примеру те, которые отмечают важность возможности каждого индивида создать свой контент и сделать его доступным глобальной аудитории. С другой — это подходы, рассматривающие интернет в эволюционном контексте. Чтобы навести этот мост, необходимо

<sup>1</sup> *Kaptelinin V.* The mediational perspective on digital technology: Understanding the interplay between technology, mind and action // *The Sage handbook of digital technology research* / S. Price, C. Jewitt, B. Brown (Eds.). London: Sage, 2014. P. 203–217.

<sup>2</sup> *Engeström Y.* The future of activity.

проанализировать роль генеративности и, в частности, способность системы поддерживать непредсказуемый рост разнообразия в эволюционном контексте. Не менее важно обсуждение роли генеративных систем в контексте концепции цивилизационных кризисов. Для обозначения перспектив разработки концепции генеративности далее предлагается рассмотреть идею генеративности через призму историко-эволюционного и культурно-деятельностного анализа<sup>1</sup>.

### 3. Эволюционное значение генеративности

Понимание эволюционной роли интернета требует интерпретации роли генеративности в историко-эволюционном контексте<sup>2</sup>. Данный подход предполагает, что процессы эволюции индивидуальностей и систем, в которых они существуют, неразрывно связаны и протекают в обоюдном контексте как «подвижное в подвижном»<sup>3</sup>. Эта точка зрения отлична от классических социологических теорий, в которых система и индивидуальное действие не рассматриваются как двуединые сущности — они либо противопоставляются<sup>4</sup>, либо интегрируются<sup>5</sup>. В результате остается неясным, как можно «перебросить мост» от индивидуальных действий к социальным образованиям и обратно — от этих образований к отдельным людям, сохраняя качественное своеобразие обеих структур<sup>6</sup>. Историко-эволюционный анализ человека позволяет уйти от традиционной постановки вопроса, поскольку предполагает неотъемлемость человека

<sup>1</sup> Асмолов А. Г. Психология личности: культурно-историческое понимание развития человека. М.: Смысл, 2007.

<sup>2</sup> Он же. Историко-эволюционный подход к пониманию личности: проблемы и перспективы исследования // Вопросы психологии. 1986. № 1.

<sup>3</sup> Асмолов А. Г., Шехтер Е. Д., Черноризов А. М. От организма как целого к персонифицированному сообществу: трансформация самоорганизации в социобиологии // Психологические исследования. 2016. № 9 (48). С. 2.

<sup>4</sup> См., например: Луман Н. Социальные системы. Очерк общей теории. СПб.: Наука, 2007; Хабермас Ю. Вовлечение другого. Очерки политической теории. СПб.: Наука, 2001.

<sup>5</sup> См., например: Гидденс Э. Последствия современности. М.: Праксис, 2011.

<sup>6</sup> Элиас Н. Общество индивидов. М.: Праксис, 2001.

от свойств и динамики тех сетей, в которых он существует, а также встречную зависимость формирования и развития этих сетей от человеческой деятельности. Генеративная система является уникальным примером подобных отношений, когда значения индивидуального творческого роста взаимосвязаны с характеристиками системы.

Оценивая суть и значение генеративности с помощью историко-эволюционной методологии, мы опираемся на две концепции. Первая — это теория *преадаптации* Люсьена Кено, согласно которой система накапливает не востребуемые и на первый взгляд «беспольные» отклонения, которые могут оказаться необходимыми в момент кризиса при прохождении через точку бифуркации, когда система выбирает путь своего дальнейшего развития<sup>1</sup>. Различные формы неадаптивного поведения, которые идут «против течения», вопреки общепринятым целям и социальным нормам, потенциально несут в себе зерно преадаптивности<sup>2</sup>. Вторая — это концепция *вариативности*, обосновывающая зависимость способности системы к развитию от степени разнообразия входящих в нее элементов. Согласно известному эволюционному биопсихологу В. А. Вагнеру, «чем выше развито то или иное сообщество, тем больше вариативность проявлений входящих в него индивидов»<sup>3</sup>. Преадаптация и вариативность — связанные явления: именно вариативность является основным способом накопления преадаптационных ресурсов и, следовательно, инструментом развития<sup>4</sup>. Более того, эволюция может рассматриваться как рост способности системы реагировать на непредвиденные вызовы и системные кризисы.

<sup>1</sup> Кено Л. Теория предварительной приспособленности // Природа. 2014. С. 1297–1304.

<sup>2</sup> Асмолов А. Г., Гусельцева М. С. Феноменология неадаптивной активности в культурно-исторической парадигме // Культурно-историческая психология. 2008. № 1. С. 37–45.

<sup>3</sup> Вагнер В. А. Возникновение и развитие психических способностей // Эволюция психических способностей по чистым и смешанным линиям. 1928. Вып. 7.

<sup>4</sup> Асмолов А. Г., Шехтер Е. Д., Черноризов А. М. Преадаптация к неопределенности как стратегия навигации развивающихся систем // Вопросы психологии. 2017. № 4. С. 3–26.

Генеративная система в силу принципиальной незавершенности и открытости для непредсказуемых перемен постоянно мотивирует и стимулируют вариативность. Это не просто система, которая терпима к переменам и отклонениям, — она по сути своей архитектуры осуществляет свое предназначение через максимальное разнообразие. Иначе говоря, для генеративных систем производство вариативности является системным качеством, которое неотделимо от самого существования системы.

Роль разнообразия также акцентируется концепцией синтезогенеза. Согласно К. М. Завадскому, основными тенденциями эволюционного процесса являются процессы интеграции (синтезогенеза) и дифференциации (сегрегациогенеза)<sup>1</sup>. Синтезогенез рассматривается как интеграция разрозненных элементов в систему, способную решить задачи или проблемы, которые не могут быть решены при помощи отдельных элементов. Наряду с интеграцией эволюционный процесс характеризуется тенденцией к дифференциации. В рамках последнего процесса возникают подсистемы с узкой специализацией и высокой степенью эффективности для решения типовых, ранее встречавшихся задач. Эволюция системы представляет собой компромисс между возникновением новых структур, обслуживающих широкий спектр задач, и распадом системы на элементы, которые нацелены на узкую проблематику.

Рост разнообразия тесно связан с ролью новых элементов, возникающих в развивающихся системах. Маргинальные, менее заметные или избыточные элементы системы могут играть возрастающую роль в формировании вектора развития системы. К примеру, отдельный индивид может порождать масштабные системные процессы, в особенности когда поведение системы становится нелинейным и непредсказуемым. По словам автора концепции нелинейного развития систем, лауреата Нобелевской премии Ильи Пригожина, «особенно в наше время глобализации и сетевой революции

---

<sup>1</sup> Завадский К. М. Синтетическая теория эволюции и диалектический материализм // Философские проблемы эволюционной теории / Под ред. К. М. Завадского. М.: Главная редакция восточной литературы, 1971. С. 4–30.



поведение на индивидуальном уровне является ключевым фактором в формировании эволюции всего человеческого рода. Всего несколько частиц могут принципиально изменить макроскопическую организацию»<sup>1</sup>. Если благодаря таким системам потенциально растет степень возможного влияния индивида на развитие системы, то генеративные системы являются важным элементом эпохи антропоцена.

Разнообразию «маргинальных» частных элементов, таким образом, повышает вероятность того, что в ситуации кризиса или роста сложности и неопределенности<sup>2</sup> может появиться элемент, который сыграет принципиальную роль не только в сохранении устойчивости системы, но и в выборе дальнейшего вектора развития. Классик эволюционной биологии А.Н. Северцов ввел понятие *ароморфоз* для описания эволюционного скачка, приводящего к качественно иному образу жизни тех или иных видов, расширению их приспособительных возможностей при критических изменениях среды обитания<sup>3</sup>. Генеративные системы могут становиться важным механизмом социального ароморфоза<sup>4</sup>.

Таким образом, появление новых генеративных систем как систем производства разнообразия является принципиальным фактором эволюционного развития. На наш взгляд, представления Дж. Зиттрейна (2008) об интернете как генеративной системе, а также анализ сетевых технологий с позиций деятельностного подхода Ю. Энгстрёма<sup>5</sup>,

<sup>1</sup> Prigogine I. Is future given? Changes in our description of nature. E-book. World Scientific Publishing Company, 2003. P. 20.

<sup>2</sup> Асмолов А.Г., Шехтер Е.Д., Черноризов А.М. По ту сторону гомеостаза: историко-эволюционный подход к развитию сложных систем // Вопросы психологии. 2014. № 4. С. 3–15.

<sup>3</sup> Северцов А.Н. Главные направления эволюционного процесса. М.: МГУ, 1967.

<sup>4</sup> Термин «социальный ароморфоз» введен Л.Е. Грининым, А.В. Марковым и А.В. Коротаевым. См.: Гринин Л.Е., Марков А.А., Коротаев А.В. Ароморфозы в живой природе и обществе: опыт сравнения биологической и социальной форм макроэволюции // Эволюция: космическая, биологическая, социальная / Л.Е. Гринин, А.В. Марков, А.В. Коротаев (ред.). М.: Книжный дом «Либроком», 2009. Вып. 1. С. 176–225.

<sup>5</sup> Engeström Y. Learning by expanding: An activity-theoretical approach to developmental research. Helsinki: Orienta-Konsultit Oy, 1987.

Каптелинина/Нарди<sup>1</sup> и Клея Спинуцци<sup>2</sup> позволяют нам выдвинуть гипотезу об интернете как инновации, являющейся частью историко-эволюционного процесса. Какие же эволюционные задачи могут быть решены при помощи таких систем? Какую роль генеративные системы могут играть в кризисных ситуациях?

#### *4. Генеративные системы как ресурс вариативности и преадаптации*

Анализ генеративности в контексте историко-эволюционного подхода предлагает новые подходы к пониманию роли интернета

- как системы, способствующей развитию ресурса вариативности и преадаптации;
- как ресурса реагирования на кризисы и рост уровня сложности/неопределенности, в том числе благодаря механизмам сетевой интеграции и дифференциации;
- как системы, определяющей переход к новым типам образа жизни (социального ароморфоза).

Генеративность проявляется не только в новых смыслах и продуктах, а также в поддержке разнообразия идентичностей, но и в производстве новых форм деятельности как новых форм взаимоотношений между субъектами и окружающей их средой. Стоит отметить также, что в генеративных системах создаются комфортные условия для проявлений неадаптивного поведения, которое идет вразрез с общепринятыми социальными нормами и воплощает индивидуальную изменчивость, вступая в конфликт с адаптивными формами деятельности, направленными на реализацию общей программы. Природа интернета как пространства свободного развития индивида ярко сформулирована в программной «Декларации независимости киберпространства» Джона Барлоу:

<sup>1</sup> *Kaptelinin V., Nardi B.A.* Acting with technology: Activity theory and interaction design. Cambridge, MA.: MIT Press, 2006.

<sup>2</sup> *Spinuzzi C.* How nonemployer firms stage-manage ad-hoc collaboration: An activity theory analysis // *Technical Communication Quarterly*. 2014. № 23 (2). P. 88–114.

Мы создаем мир, в который все могут вступать без привилегий или предубеждений, порожденных расовыми различиями, экономической властью, военной силой или местом рождения. Мы создаем мир, где любой и везде может выражать его или ее убеждения, независимо от того, насколько они необычны, без страха быть принужденным к молчанию или конформизму. Ваши правовые концепции <...> неприменимы к нам. Они базируются на материальности, но здесь нет материальности. Наши индивидуальности не телесны, так что, в отличие от вас, мы не можем добиваться порядка через физическое принуждение. <...> Мы верим, что наше управление будет возникать из этики, просвещенного личного интереса и всеобщего блага. Наши индивидуальности могут существовать вне ваших юрисдикций<sup>1</sup>.

Описывая природу генеративности, Дж. Зиттрейн в качестве метафоры использует фестиваль «Горящий человек» («Burning Man»), проходящий в пустыне Невада. Раз в году на несколько дней тысячи людей собираются там, чтобы вдалеке от цивилизации провести время вне рамок привычного мира. Именно здесь проявляется удивительный творческий прорыв. Возникают новые объекты, структуры и материализации фантазий. Пустыня не случайно служит местом проведения фестиваля. Здесь максимально ослаблены влияния знакомой социальной среды, и индивидуальность, освобождаясь от оков рутины, может дать себе волю. Пустыня в данном случае является генеративным пространством, которое, не пытаясь структурировать действия индивидов, открыто неожиданному. Феномен фестиваля «Горящего человека» напоминает явление карнавала, описанное М. М. Бахтиным как событие, когда социальные иерархии и шаблонные роли отброшены в сторону<sup>2</sup>. По своей сути и карнавал, и фестиваль в пустыне являются генеративными системами, которые, однако, локальны и ограничены во времени. В отличие от них интернет не имеет временных и пространственных ограничений.

<sup>1</sup> Barlow J.P. A Declaration of the Independence of Cyberspace // Electronic Frontier Foundation, 1996. <https://www.eff.org/cyberspace-independence>.

<sup>2</sup> Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1965.

Интернет как генеративная среда принципиально увеличивает степень вариативности в системе, давая возможность каждому не только быть участником процесса генерации, но и демонстрировать разные формы «избыточного поведения». В контексте генеративности механизмы синтеза и дифференциации приобретают новые значения. Процессы дифференциации выходят за рамки простой специализации и расширяют пространство человеческой деятельности. В свою очередь, интеграция позволяет не только агрегировать сетевые ресурсы толпы, но и объединять преадаптационные ресурсы, превращая индивидуальную вариативность в сетевую вариативность — уникальный результат сотрудничества несхожих партнеров в ответ на те или иные вызовы. Можно также предположить, что возникновение первой в истории глобальной сетевой генеративной системы как ресурса преадаптации обусловлено новым характером современных вызовов, ростом неопределенности и развитием общества риска<sup>1</sup>. Поэтому для поддержания устойчивости системы и формирования иммунитета к росту вероятности деструктивных сценариев системе нужны качественно новые ресурсы преадаптации. При этом, будучи сетевой, генеративная система является не только пространством формирования резерва преадаптации, но и пространством его мобилизации.

Отсутствие жесткой системы нормативной и социальной регуляции в интернете также создает пространство для проявления неадаптивного поведения в рамках различного рода субкультурных виртуальных сообществ. Если преадаптивный ресурс генеративной системы (интернета) нацелен на подготовку к непредсказуемым кризисам, то потенциал неадаптивности связан с активным поиском новых путей развития системы. Таким образом, интернет как генеративная система является полем, где формируются *зоны ближайшего развития* (Л. С. Выготский) социума<sup>2</sup>. Хотя зоны ближайшего развития могут формироваться в рамках разных

<sup>1</sup> Beck U. Living in the world risk society // Economy and Society. 2006. № 35 (3). P. 329–345.

<sup>2</sup> Выготский Л. С. Мышление и речь. М.: Лабиринт, 1999.

пространств, генеративная система для этого наиболее плодородна, поскольку максимально расширяет спектр возможных сценариев развития системы. По сути, зона ближайшего развития — это зона социального воображения, и чем больше степень неадаптивности и вариативности, тем богаче и разнообразнее потенциальные пути развития системы.

Отдельное внимание следует уделить генеративной среде интернета как месту, где гармонично соседствуют процессы интеграции и дифференциации. С одной стороны, интернет способствует коммуникации и кооперации разных элементов с целью достижения общих целей, поскольку глобальная сетевая система предоставляет инфраструктуру для интеграции разрозненных элементов в единое целое. Это касается как использования сетевых технологий для объединения технических ресурсов (грид), так и мобилизации интеллектуальных, символических и физических ресурсов. Сеть по своей сути допускает возникновение оперативных систем, генерирующих вычислительную, интеллектуальную и эмоциональную энергию, которая может быть направлена на решение тех или иных проблем. Одним из примеров результативной интеграции является появление так называемой гражданской науки, где краудсорсинговые ресурсы используются для решения разных исследовательских задач.

Наряду с этим имеет место еще один тип интеграции — взаимопроникновение индивидуального и социального. Формирование сетевой идентичности идет через расщепление идентичности человека на несколько «я». Значение множественности и мобильности виртуальных «я» рассматривали такие исследователи, как Шерри Теркл<sup>1</sup> и Марк Постер<sup>2</sup>. Наряду с сетевой множественностью одного индивида в виртуальных сообществах имеет место синтез разных сторон разных личностей. На этой основе возникают новые типы социально-сетевых идентичностей. Конвергенция индивида и социума при этом не ведет к растворению личности или

<sup>1</sup> Turkle S. *Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet*. New York: Simon and Schuster, 1995.

<sup>2</sup> Poster M. *CyberDemocracy: Internet and the Public Sphere // Internet Culture / D. Porter (ed.)*. New York: Routledge, 1996. P. 201–217.

потере индивидуальных качеств. Помимо интеграции в генеративной системе также присутствуют процессы, связанные с дифференциацией. В сетевом пространстве растет запрос на узких специалистов — их просто легче найти. Каким бы узким специалистом человек ни был, если он мастер, то всегда будет нужен<sup>1</sup>.

Однако так же как сам по себе синтез не гарантирует нового содержания того, что он синтезирует, дифференциация тоже может иметь ограниченный и предсказуемый характер, если проходит внутри уже сложившейся системной структуры. Генеративная система в силу принципиальной незавершенности и открытости для непредсказуемых перемен постоянно мотивирует и стимулирует вариативность. В контексте генеративности механизмы синтеза и дифференциации приобретают новые значения. Процессы дифференциации выходят за рамки простой специализации и расширяют пространство человеческой деятельности. В свою очередь, интеграция позволяет не только агрегировать сетевые ресурсы цифровых пользователей, но и объединять преадаптивные ресурсы, превращая индивидуальную вариативность в системный фактор.

Сочетание генеративной системы, поддерживающей разнообразие, с сетевой структурой, поддерживающей коммуникацию и интеграцию, позволяет отдельным элементам системы становиться сетевыми центрами (хабами) и приобретать влияние благодаря генеративным свойствам, а не социальному статусу или финансовым ресурсам. Таким образом, интернет как генеративная система усиливает потенциальные возможности отдельного индивида повлиять на систему не только в рамках обыденной жизни, но и — в осознанности — в кризисных ситуациях.

Развитие генеративной системы опережает развитие других социальных систем за счет открытости, незавершенности и, как следствие, повышенного творческого потенциала: здесь возникают все новые форматы отношений, смыслов, социальных моделей. Таким образом, генеративные системы

---

<sup>1</sup> Anderson C. The Long Tail: Why the Future of Business Is Selling Less of More. New York: Hyperion, 2006.

являются пространством развития социального воображения (термин канадского философа Чарльза Тейлора)<sup>1</sup>. Можно сказать, что генеративная система, в данном случае интернет, — это *полигон социального воображения*, где происходит деконструкция существующих социальных и нормативных шаблонов. Среди примеров подобного рода полигонов — различные виртуальные сообщества, коллективные игровые сферы, блогосферы и платформы, предлагающие участникам свои правила игры. Однако каждая личная страница или блог как платформы для формирования виртуальной идентичности являются потенциальными ресурсами вариативности и неадаптивности<sup>2</sup>. Так же как и мир карнавала, мир интернета является миром трикстеров, в том числе и потому, что «дает выход» феномену множественности и мобильности идентичностей каждого отдельного человека. Один и тот же индивид, оставаясь в прокрустовом ложе повседневности, может найти себе место в гибкой системе координат генеративной системы, позволяющей трикстер-идентичностям уживаться и параллельно развиваться вместе с привычными социальными ролями. Подобная структура «я» описывается Михаилом Эпштейном как мультивидуум — форма «множественного индивида» и «многосамой личности»<sup>3</sup>.

Генеративная система не только производит новые смыслы, но и опосредует новые формы отношений между субъектом и его окружающей средой. Таким образом, продуктом генеративных систем как механизмов опосредования являются новые системы деятельности, вырастающие во круг новых типов задач. Иными словами, на уровне смыслов генеративные системы формируют новые цели, а на уровне деятельности предлагают новые механизмы достижения этих целей. Приведем два примера инструментов/технологий,

<sup>1</sup> Taylor C. Modern Social Imaginaries // Public Culture 2002. Vol. 14. № 1. P. 91–124.

<sup>2</sup> Подробнее см.: Асмолов Г.А., Асмолов А.Г. От Мы-медиа к Я-медиа: трансформация виртуальной идентичности // Вопросы психологии. 2009. № 3. С. 3–15.

<sup>3</sup> Эпштейн М. МУЛЬТИВИДУУМ // Intelnet. [http://www.emory.edu/INTELNET/fs\\_multividual.html](http://www.emory.edu/INTELNET/fs_multividual.html).

позволяющих формировать открытые системы деятельности на индивидуальном и коллективном уровнях.

На *индивидуальном уровне* одним из образцов генеративных инструментов являются 3D (трехмерные) принтеры, которые делают возможным создание многообразных трехмерных предметов, прототипы которых разрабатываются в интернете. Как отмечает Крис Андерсон, подобные инструменты ведут к индивидуализации и персонализации производственных процессов<sup>1</sup>. К примеру, ребенок может сам спроектировать и создать игрушку, которая будет уникальной, неся отпечаток личности своего создателя. Генеративные инструменты, являясь посредником между человеческой фантазией, отраженной в генеративном пространстве, и миром физическим, способствуют материализации воображения — относительно как конкретных артефактов, так и социального устройства/порядка.

На *коллективном уровне* генеративная система деятельности предлагает инструменты формирования динамичных сетей активности вокруг широкого спектра целей. Таким инструментом (и одновременно методологией) являются технологии краудсорсинга<sup>2</sup>, позволяющие через сеть мобилизовать ресурсы индивидов вокруг целей, рождающихся в рамках генеративной системы. Краудсорсинговые механизмы совмещают в рамках одной платформы тенденции синтеза и дифференциации, объединяя разных специалистов вокруг решения насущных проблем. Отличительная черта краудсорсинговых платформ состоит в том, что инициатором формирования системы деятельности вокруг той или иной цели может стать любой индивид. Таким образом, сетевые механизмы деятельности также ведут к росту влияния отдельного индивида на всю систему, что в контексте генеративных систем делает вариативность системным фактором.

<sup>1</sup> Anderson C. Makers: The New Industrial Revolution.

<sup>2</sup> Asmolov G. Crowdsourcing as an Activity System: Online Platforms as Mediating Artifacts. A Conceptual Framework for the Comparative Analysis of Crowdsourcing in Emergencies // Proceedings of the Sintelnet WG5 Workshop on Crowd Intelligence: Foundations, Methods and Practices / M. Poblet, P. Noriega, E. Plaza (Eds.). 2014. P. 24–43.



### 5. Генеративное общество и его враги

Необходимым условием развития систем различного типа является противоречие между адаптивными формами деятельности и активностью элементов, несущих индивидуальную изменчивость<sup>1</sup>. Историко-эволюционный подход предлагает две модели отношения к росту вариативности<sup>2</sup>. Одна модель, «культура полезности», ориентирована на ограничение любых проявлений вариативности и сохранение статус-кво системы. В рамках «культуры полезности» роль индивида оценивается исключительно по его/ее пользе для существующей системы. Вторая модель, «культура достоинства», ориентирована на культивацию разнообразия как фактора, способствующего росту ресурса преадаптивности и устойчивости системы при возможных кризисных ситуациях. Интернет как генеративная система, по сути, является полем столкновения между адаптивными и неадаптивными формами поведения. Здесь культура достоинства, ориентированная на поддержку развития генеративности, сталкивается с культурой полезности, в рамках которой польза интернета сводится исключительно к тому, как он может обслуживать существующие политические институты и традиционные элиты, а также выполнять инструментальные ежедневные функции.

«То, что возможно в пустыне, сложно представить себе в Манхэттене», — пишет Джонатан Зиттрейн<sup>3</sup>. Генеративная система как потенциальный источник нарушения статус-кво системы является рассадником социально-политической опасности. Наибольшая опасность генеративности связана с тем, что интернет — это ресурс для развития социального воображения, предлагающего альтернативные формы социально-политического порядка. Отсюда постоянные попытки регуляции и ограничения генеративности, в данном случае

<sup>1</sup> *Asmolv A. G. Vygotsky today: On the verge of non-classical psychology.* New York: Nova Publishers, 1998.

<sup>2</sup> *Асмолов А. Г. Непройдённый путь: от культуры полезности — к культуре достоинства // Вопросы психологии. 1990. № 5. С. 5–12.*

<sup>3</sup> *Zittrain J. The Future of the Internet — And How to Stop It.* P. 34.

интернета, со стороны доминирующей социальной системы, сформированной вокруг статус-кво, мотивирующего адаптивное поведение.

Согласно Зиттрейну (2008), давление на генеративные системы оправдывается как интересами безопасности, так и коммерческими интересами. И те и другие требуют регулирования интернета во благо общества, будь то сохранение авторских прав, предотвращение киберпреступности или устранение порнографии. Параллельно происходит конструирование роли интернета как образа врага<sup>1</sup>, возбуждаются связанные с интернетом моральные паники<sup>2</sup>.

Чем значимее и масштабнее роль интернета, тем сильнее регуляционное давление на него. Наиболее радикальные формы регуляции и ограничения генеративности присущи тоталитарным и авторитарным системам. Вместе с тем и либеральные системы также пытаются ограничивать влияние генеративных структур. Генеративность бросает вызов любой адаптивной системе, предлагая логику неопределенности и незавершенности, чуждую системам, ориентированным на поддержание существующего положения вещей. Пытаясь предугадать кризис и стремясь трансформировать систему, она одновременно и провоцирует кризис, противопоставляя уже существующей адаптивной структуре.

Растущий диссонанс генеративной и уже утвердившейся социальной системы может достигать критических точек напряжения, угрожающего равновесию и той, и другой структуры. С одной стороны, подобные критические точки являются «окном» для перехода неадаптивного ресурса в социальный мир и реализации накопленного капитала неадаптивности в рамках доминирующей системы. С другой стороны, именно в таких критических ситуациях рождаются наиболее радикальные формы регулирования.

<sup>1</sup> *Asmolov G. Welcoming the Dragon: The role of public opinion in Russian Internet Regulation. The Center for Global Communication Studies (CGCS), University of Pennsylvania. February 2015.*

<sup>2</sup> *Архипова А., Волкова М., Курзюк А., Малая Е., Радченко Д., Югай Е. «Группы смерти»: от игры к моральной панике // Мониторинг актуального фольклора. М., 2017.*

Вместе с тем существует и другой сценарий, предполагающий постепенное снижение генеративного потенциала. Этот сценарий строится не на столкновении доминирующей социальной и генеративной систем, а на их постепенном взаимопроникновении, то есть конвергенции. В случае интернета мы наблюдаем конвергенцию физического и информационного пространств, которая может, с одной стороны, усилить роль генеративной системы в повседневной жизни, а с другой — ослабить степень генеративности интернета за счет своего рода «конвергционной диффузии». К примеру, можно выделить целый ряд технологий и практик смешения физического и виртуального пространств. Радиоидентификаторы (RFID), QR-коды, геолокационные приложения, инструменты надстроенной реальности позволяют создавать новые взаимосвязи, сплетая генеративное и социально-физическое пространства.

Однако доминантными остаются конфликтные сценарии, в рамках которых можно наблюдать репрессивное ограничение генеративности как потенциального источника опасности. Например, попытки суверенизации интернета направлены на то, чтобы приравнять статус киберпространства к статусу физического пространства и провести традиционные политические границы в пространстве сетевом. Подобные границы позволяют обозначить зоны для соблюдения традиционных норм социального поведения и цензурировать влияние внешних генеративных систем. Также ограничение генеративности проявляется в тенденциях, связанных с balkанизацией интернета, в рамках которых оказывается сопротивление процессам глобальной интеграции и снижаются возможности отдельных индивидов влиять на всю систему. Один из ведущих исследователей проблемы регулирования интернета Милтон Мюллер полагает, что за риторикой фрагментации и суверенизации интернета скрываются попытки государственных институтов разных стран перевести информационные потоки в русла, регламентированные юридическими правилами государств<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> *Mueller M. Will the Internet Fragment?: Sovereignty, Globalization and Cyberspace. Cambridge: Polity Press, 2017.*

Политические мотивы регуляции интернета хорошо известны и часто находятся в центре дебатов. Однако осознание регуляции интернета в контексте анализа эволюционной роли генеративных систем позволяет идентифицировать иные смыслы и опасности ограничительных тенденций. Истинной мишенью ограничения являются неадаптивные характеристики генеративных систем. Любая регуляция — это прежде всего сокращение поля вариативности, что неизбежно приводит к ограничению ресурсов преадаптации. Таким образом, пытаясь себя защитить, система фактически снижает уровень антикризисного иммунитета. Иными словами, пытаясь снизить политические риски, регуляция интернета повышает опасности цивилизационные. Следовательно, суверенизация интернета — это не только ограничение политических свобод, но и процесс, способствующий эволюционной деградации.

Генеративные системы демонстрируют, что незавершенность структуры может не нарушать ее целостности. Более того, хроническая незавершенность целенаправленно «встроена» в генеративную систему, поскольку определяет ее стремление к дальнейшему развитию. Регуляция — это попытка сделать законченным и определенным то, что по своей сути должно быть незавершенным. Борьба за определенность в кратковременной перспективе может дать выигрыш, но в дальнейшей — приводит к падению устойчивости системы. Таким образом, стремление управлять интернетом игнорирует тот факт, что резервы вариативности генеративных структур на самом деле являются не источником возмущения, а перспективным гарантом устойчивости и стабильности этой системы.

### *Заключение*

Предпринятый в рамках данной работы анализ стремится выявить эволюционные смыслы известных нам социально-политических и культурных характеристик интернета. Интерпретация генеративности интернета в контексте историко-эволюционного подхода позволяет обозначить роль

интернета как пространства разнообразия, где формируются ресурсы преадаптации и вариативности. Именно генеративность превращает интернет в полигон для испытания будущих социальных моделей, в зону ближайшего развития, которая не только повышает устойчивость системы в случае кризисов, но и становится фактором развития общества. Поскольку генеративность является одним из ключевых свойств трансформативных технологий, постольку интернет, будучи генеративной системой, является инструментом трансформативной деятельности и сотворения новых гуманитарных миров.

Мы также рассмотрели модели влияния на генеративную систему интернета через механизмы конвергенции и конфронтации. Анализ противоборства с интернетом выявляет эволюционную опасность вмешательства адаптивных стратегий в систему неадаптивности. По сути, регуляция интернета не только снижает темпы и возможности развития системы, но и делает ее более уязвимой при разного рода рисках. Обсуждая опасности конфронтации генеративных и адаптивных систем, проявляющиеся через регуляцию интернета, следует обратить внимание и на альтернативную стратегию конвергенции, которая до сих пор рассматривалась как более мягкий и позитивный сценарий. При конвергенции генеративная система сама становится адаптивной, то есть конвергенция может вести к постепенному поглощению генеративной системы доминирующей социополитической системой. В то время как конфронтация работает на сохранение границ между системами, усиливая механизмы идентификации в рамках каждой из них, конвергенция медленно «стачивает» своеобразие, снижая тем самым генеративный потенциал.

Согласно Зиттрейну, регулирование может потенциально привести к расколу интернета на два сегмента: сегмент генеративного интернета, полного креативного и экспериментального духа, в котором будут обитать хакеры и исследователи, и сегмент интернета пользователей, который будет представлять собой среду с высокой степенью контроля. Альтернативный сценарий: сохранение фундаментальной

генеративности единой сети с одновременным решением тех проблем, которые используются оппонентами свободного интернета для легитимации радикальных форм регулирования интернета. Вместе с тем сегодня очевидно, что борьба вокруг степени генеративности продолжается в рамках единой всемирной паутины. В то время как многие государства предлагают новые формы регуляции, возникают инициативы, старающиеся защитить генеративную природу глобальной сети. К примеру, один из создателей современного интернета сэр Тим Бернерс Ли стал автором проекта «Желанная сеть» («Web We Want»):

Мы обеспокоены растущим числом угроз самому существованию открытой сети, таких как цензура, слежка и централизация контроля. Но мы знаем, что если работать вместе, то можно создать сеть, которую мы все хотим. Мы играем свою роль, поддерживая и создавая компании, которые способствуют свободному потоку информации и идей по всему миру. <...> Мы защищаем интернет как общественное благо и основное право, а также как катализатор социальной справедливости и прав человека<sup>1</sup>.

Борьба за свободу интернета часто сводится к таким проблемам, как различие между онлайн и офлайн или сетевой нейтралитет, в то время как стремление сохранить разнообразие, децентрализованность и открытость в качестве фундаментальных принципов интернета отходит на второй план. Вместе с тем эти аргументы обычно связаны с пониманием политических, социальных и культурных свобод.

Анализ, представленный в этой статье, позволяет взглянуть на свободу интернета несколько иначе, добавив к общепринятым новую интерпретацию рисков, связанных с регулированием интернета. Понимание регулирования как снижения уровня разнообразия и вариативности, ограничения тенденций, связанных с интеграцией, и сокращения преадаптивных ресурсов подчеркивает эволюционные риски, связанные с инициативами по суверенизации и балканизации интернета. Понимание интернета как генеративной

<sup>1</sup> About // WebWeWant. <https://webwewant.org/about>.

системы в рамках историко-эволюционного подхода подчеркивает важность интернета для выживания в среде, где растут риски цивилизационных кризисов в эпоху антропоцена. Более того, роль интернета оказывается амбивалентной: он выступает как генератор сложности и разнообразия и как механизм, который помогает вырабатывать новые образы жизни и менять среду обитания в ответ на рост сложности и неопределенности.

В то время как альтернативные генеративные пространства появлялись на протяжении всей истории — от культуры карнавала до фестивалей типа «Burning Man», интернет стал первым в истории глобальным, широкодоступным и постоянно существующим генеративным пространством. Историко-эволюционный анализ показывает, что появление такого феномена не случайно. Рост уровня рисков балансируется ростом уровня разнообразия и потенциала влияния отдельных индивидов, новыми системными возможностями интеграции и масштабами ресурсов преадаптации. Представленный выше анализ показывает, что поддержка генеративности интернета как альтернативного пространства, способного при участии широкой аудитории предлагать непредсказуемые пути развития, является общим интересом как для пользователей интернета, так и для государственных институтов. Именно сохранение генеративности является принципиальным фактором устойчивости социальных и политических систем в свете грядущих кризисов. Ограничение генеративности, в свою очередь, неминуемо ведет к ситуации, когда ответом на вопрос Билла Джоя «Нужны ли мы будущему?» станет короткое «нет».

# *Беседы с Эпштейном*



*Дмитрий Шалин*

ИЗ ПЕРЕПИСКИ С МИХАИЛОМ ЭПШТЕЙНОМ  
О РУССКОМ ПОСТМОДЕРНИЗМЕ  
И ДУХОВНЫХ РАСПУТЬЯХ

В середине 1990-х годов постмодернизм — самая горячая тема в дискуссиях о путях русской и мировой культуры. Споры вызывала прежде всего сама приложимость этого понятия к русскому контексту; ведь даже модернизм здесь был насильственно прерван революцией и вытеснен соцреализмом, какой уж тут постмодернизм? Но даже если признать его приход в Россию, пусть и запоздалый, то можно ли принять его систему ценностей (или отсутствие таковой)? Подрыв понятий истины, авторства, универсальных моральных критериев, деконструкция любых мировоззрений, радикальный плюрализм или релятивизм — не хуже ли эта чума, чем недавно преодоленный марксизм?

Еще в 1980-х годах М. Эпштейн как теоретик новых литературных движений: метареализма, концептуализма, презентализма, арьергарда — пытался обосновать их родство с поэтикой и философией постмодернизма, а с 1990 года рассматривал их как направления внутри постмодернизма, или «послебудущего», как он его первоначально называл<sup>1</sup>. Он полагал, что у постмодернизма есть своя глубинная моральная и даже религиозная интуиция, близкая

---

<sup>1</sup> *Эпштейн М.* После будущего. О новом сознании в литературе // Знамя. 1991. № 1. С. 217–230. Эта статья была ранее представлена в качестве доклада российской делегации на Четвертой уитлендской (Wheatland) международной конференции по литературе в Сан-Франциско в июне 1990 г.

к тому, что в христианской теологии называется апофатикой — наименования, неовеществления высших ценностей, которые должны оставаться в области молчания и постигаться посредством иронии, пародии, эклектики, цитатности. Вместе с тем постмодернизм, на взгляд Эпштейна, обращен в прошлое и слишком зависит от него, определяясь как «пост-» по отношению ко всему тому, что ему предшествовало (модернизм, историзм, утопизм, коммунизм и т. д.). Поэтому с середины 1990-х Эпштейн пытается очертить начало новой культурной формации, идущей на смену постмодернизму, которую он условно называет «прото-» или «протеизм»<sup>1</sup>.

Начало этой переписке положило мое письмо Михаилу Эпштейну от 31 октября 1996 года, где я высказал критические соображения по поводу его книги «After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture» (Amherst: University of Massachusetts Press, 1995)<sup>2</sup>. Толчком к следующему моему письму, от 16–28 апреля 1997 года, послужила подборка материалов по проблемам российского постмодернизма, переданная мне Эпштейном.

В своем ответе М. Эпштейн пишет об опытах персонажного мышления и проблемах русского исторического пути и распутия, затронутых в ходе подготовки ко Второй невадской конференции по русской культуре<sup>3</sup>. Перевод

<sup>1</sup> Эпштейн М. Прото-, или Конец постмодернизма // Знамя. 1996. № 3. С. 196–209; Он же. Истоки и смысл русского постмодернизма // Звезда. 1996. № 8. С. 166–188; Он же. Пост-атеизм, или Бедная религия. Октябрь. 1996. № 9. С. 158–165; Он же. Début de siècle, или От пост- к прото-. Манифест нового века // Знамя. 2001. № 5. С. 180–198.

<sup>2</sup> Это письмо можно найти на сайте Центра демократической культуры: [http://cdclv.unlv.edu/archives/ncs/shalin\\_epstein96.html](http://cdclv.unlv.edu/archives/ncs/shalin_epstein96.html). Взгляды Шалина на постмодернизм сформулированы в специальном номере журнала «Self in Crisis: Identity and the Postmodern Condition. Symbolic Interaction» (1993. Vol. 15 (Fall). Ed. by D.N. Shalin). См. также: Shalin D. Reading Text Pragmatically: Modernity, Postmodernism, and Pragmatist Inquiry // Shalin D. Pragmatism and Democracy: Studies in History, Social Theory and Progressive Politics. New Brunswick: Transaction Publishers, 2011; Routledge, 2017. P. 165–192.

<sup>3</sup> Искусство и общество. Университет Невады. Лас-Вегас, 24–26 ноября 1997 г. The Second Nevada Conference on Russian Culture, UNLV Center for Democratic Culture; [http://cdclv.unlv.edu/archives/second\\_nevada.html](http://cdclv.unlv.edu/archives/second_nevada.html).

с английского моего письма и ответ на него М. Эпштейна вместе с заметкой о «русском распутье» приведены ниже с некоторыми сокращениями.

*Письмо Д. Шалина от 16–28 апреля 1997 года  
(О постмодернизме, концептуализме  
и исторической травме)*

Миша!

Я начал это письмо пару недель назад, после того как познакомился с содержимым вашей посылки. Разные дела мешали мне закончить сие послание, но сейчас оно готово к отправке.

Прочел ваши книги и статьи о русском постмодернизме, а также работы, опубликованные под псевдонимами, и у меня теперь есть объемное представление о вашем проекте, глубина и изобретательность которого впечатляют. С нетерпением жду вашей главы о русской религиозной культуре для нашего сборника. Как я понимаю, вы начнете с обзора апофатической теологии в православной традиции и через русскую иконографию и раннее искусство выйдете на Серебряный век с его амбивалентным отношением к человеческому телу. Далее разговор пойдет о русском авангарде, социалистическом реализме, соц-арте и концептуализме. Сорока-пятидесятистраничная рукопись не даст вам возможности полностью развернуться, но текст позволит здешней аудитории оценить масштаб и значение вашего проекта.

По ходу чтения ваших материалов я раздумывал, как лучше ответить на вашу щедрую посылку, с чем могу согласиться в вашей аргументации и с чем нет. Не хочу вас доносить еще одним пространным посланием и использовать ваши публикации в качестве повода для обоснования собственной повестки дня. Мой последний цикл чтения и так слишком затянулся, пора разделяться со старым писательским долгом. Надеюсь на более детальное обсуждение в будущем, а пока несколько предварительных соображений по поводу вашего проекта.

\* \* \*

Я нашел убедительными аргументы в пользу апофатического богословия как парадигмы русской духовности в ее идеологических, политических и художественных проявлениях. Теперь я лучше понимаю ключевой элемент вашего концептуального инструментария — понятие «молчание». Согласно апофатической логике (кому-то она может показаться алогичной), божественный дух не может выразить себя ни в языке, ни в церковном ритуале. Показное благочестие институционализированной религии уводит нас от мистической сущности божественного. Отсюда подозрительное отношение к земным авторитетам, языкам и искусствам — всем опредмеченным формам духовности, несущим на себе отпечаток греховной плоти. «Мысль изреченная есть ложь».

Именно в этом контексте складываются русский нигилизм, атеизм, концептуализм и постмодернизм как протест против неизбежной вульгаризации божественного в материальных образах. Только растворившись в тишине, погружившись вглубь себя, отказавшись от любых попыток положительно выразить невыразимое, можно ощутить божественное присутствие в падшем мире. Лучше всего это делать в фигурах отрицания — апофатически, посредством плохо артикулированной конструкции, дерзкого вызова, даже нечестивой выходки, доказывающих от противного существование божественного идеала.

Русский концептуализм — современная инкарнация апофатизма. Дикция концептуалистов намеренно нечленораздельна, их художественные формы осознанно бесформенны, смыслы тщательно зашифрованы. Принципиальный отказ от оригинальности, пренебрежение конструктивным диалогом, игра с клише и нарочитая цитатность, осквернение сакрального и сакрализация профанного — таковы ключевые элементы концептуалистской эстетики. Концептуальное искусство, как оно видится вам, выводит нас к святому окружным путем.

Однако здесь мы имеем дело не только с художественной деятельностью. Перед нами образ жизни, соприродный

советской действительности, в которой люди, одаренные воображением и эстетическим чутьем, подвергались систематической травле и насилию. Свидетели террора в его бесчисленных итерациях, концептуалисты преодолевают унижение и страх посредством апофатического отрицания — юродства, иронического отчуждения, дерзкого эпатажа (стеба) и подобных приемов, позволяющих сохранить свободно избранную идентичность и остатки собственного достоинства в бесчеловечном мире.

Я думаю, что истоки апофатической практики нужно искать в родовой травме, а в святости наизнанку примечать бесовский элемент. Не каждый в России изживал свою детскую травму изуверски, как это делал Иван Грозный, но в смехе наших шутов чувствуется горечь, в богоискательстве юродивых — оскорбленная честь. А сколько боли в откровениях блаженного Венички Ерофеева. Вы замечательно описали миф, сложившийся вокруг Венички, но вряд ли вы сами освободились от этого мифа<sup>1</sup>.

Деликатный Веничка, человек, ни разу не испортивший воздух, способный пить и оставаться трезвым, всю жизнь идущий по стопам Христа, — этот литературный образ далек от Венедикта Ерофеева, человека и писателя позднесоветской эпохи. В реальной жизни Веничка мог исчезнуть с деньгами, собранными его приятелями для коллективной попойки, без видимой причины уйти из дома, по полгода не общаться с женой и сыном. На друзей ему хватало времени, а на семью, где его очень ждали, не всегда.

Студент Ерофеев насмешливо тычет пальцем в живот профессора, который упрашивает запустившего учебу второкурсника сдать зачет, — в жесте этом не меньше гордыни, чем шутовства. Под конец жизни Ерофеев утратил способность оставаться трезвым, затевал грубые ссоры, неделями отлеживался в клиниках после приступа белой горячки. Непреодолимое желание пощекотать Мать Терезу — художественный прием, но в этом апофатическом позыве мало

<sup>1</sup> Эпштейн М. После карнавала, или Вечный Веничка // Ерофеев В. Оставьте мою душу в покое: Почти всё. М.: Изд-во АО «Х.Г.С.», 1995. С. 3–30.

сострадания и еще меньше святости. Юродство блаженного Венички слишком дорого обошлось его близким и друзьям.

В «Великой Сови»<sup>1</sup> вы красочно описали пассивную, мазохистскую сторону обитателей этой страны, но у них есть и садистские наклонности. Это две стороны одной и той же медали. Юродивый чувствует, как далека российская действительность от идеала, возводит глаза к небу и вызывает о помощи, но его разочарование токсично, а его бунт бьет прежде всего по людям его ближайшего окружения. Данная ипостась русской духовности была для меня особенно нестерпима, и я сбежал от нее при первой возможности.

Молчание, отрицание, самоотречение, ироническая отрешенность, святая простота — эти концепции указывают на религиозно-метафизические корни русского апофатизма. Я хочу подчеркнуть их социологическую подоплеку.

Обратите внимание, что святые дураки советской эпохи не любят открыто вступать в конфликт с системой. Некоторые заявляют о своей любви к правительству. Венедикт Ерофеев клянется советской властью, которая отправила его отца в ГУЛАГ, заставила его мать бросить своих детей и подвергла его бесконечным унижениям. Наверное, он шутит, но в каждой шутке есть доля шутки.

Был ли Ерофеев человеком не от мира сего, отрешившимся от мирских забот? Не думаю. Дневники Венички и воспоминания современников оставляют противоречивое впечатление. Ерофеева донимали кошмары об опоздании на экзамен и очередной неудачной попытке увидеться с сыном. Он был не прочь щегольнуть новой курткой и чинно председательствовал на дружеских пирушках. К своим женщинам он относился с благосклонным презрением, не стеснялся жить за их счет и, похоже, доставлял им не меньше горя, чем радости. В годы перестройки он часами, затаив дыхание, слушал дебаты в российском парламенте, разделяя со страной надежды на перемены. Рефлексы Ерофеева выдают в нем человека среднего класса, пусть не ангажированного,

<sup>1</sup> Эпштейн М. Великая Сось. Философско-мифологический очерк. Нью-Йорк: Слово/Word, 1994. 2-е изд.: Великая Сось. Советская мифология. Самара: Бахрах-М, 2006.

но интеллигента. В равной мере замешенное на жалости и отвращении к себе, на пафосе и иронии, его художественное изображение породило высокое искусство, но его повседневная жизнь, которую он превратил в форму искусства, была душераздирающей неудачей.

Пафос иронии знаком всем российским концептуалистам, хотя он редко выражается в столь крайних формах. Отстраненность концептуалистов представляется мне защитным механизмом, призванным заглушить травматический опыт. Апофатический негативизм уводит ущемленное сознание в высокие, метафизические сферы, в то время как деконструктивистская ирония выполняет роль своего рода феноменологического эпохэ. Разница в том, что феноменологическая редукция Гуссерля обещает вернуть нас к вещам в себе, в то время как постмодернистская редукция оставляет нас наедине с идеологическим клише и культурными интенциональностями, одновременно маскирующими и обнажающими небытие, предположительно заложенное в основе мироздания. Апофатическая стратегия облагораживает концептуалистский проект и в то же время маскирует культурную травму, провоцирующую апофатический эскапизм.

Тут приходит на ум диспут об истоках психоанализа, возможно, знакомый вам. В начале своей карьеры Фрейд часто сталкивался с детьми, жаловавшимися на жестокое обращение и сексуальные домогательства в их семьях. Какое-то время Фрейд полагал, что эти рассказы основаны на реальных фактах, и рассматривал невроз как следствие травмированной психики ребенка. Позже он отверг свою первоначальную гипотезу, посчитав детские истории фантазией, и стал развивать куда более фантастические теории про комплексы Эдипа и Электры, инстинкт смерти и либидо и другие архетипические атрибуты психики. Эта трансформация оказалась продуктивной как культурное явление, если не как научная теория. Сегодня эксперты более или менее сходятся на том, что детские истории базировались на реальных событиях. Если бы Фрейд больше доверял свидетельствам детей, психоанализ мог бы принять иную форму.

Апофатический подход к нигилизму и постмодернизму открывает интригующую перспективу исследований в гуманитарных науках. Не исключает он и более мирских интерпретаций, где апофатическое безмолвие юродивого, чередующееся с криком забитой твари, предстает как исторический невроз, чью этиологию можно описать в прозаических терминах. Пока мы подходим к вопросу как философы, историки или искусствоведы, социально-психологическая составляющая этого явления уходит на второй план. Чтобы понять апофатическую практику в ее повседневном изводе, нужно исследовать русскую культуру в ее воплощенных формах и прояснить социально-исторические корни ее эмоциональной и духовной деформации. Как человека из России и социолога-прагматиста, меня интересует вопрос, как сделать интеллект эмоционально здоровым и согласовать эмоции с интеллектом.

Я не хочу противопоставлять такой подход вашей философской интуиции. Может быть, подвижники апофатического фронта правы и нам необходимо потерять свои души, чтобы их спасти. И все же необходимо разомкнуть садомазохистский круг духовного насилия и апофатической резиньяции, который воспроизводится из поколения в поколение (не только в России).

Ваши собственные работы указывают на такую возможность. Яков Абрамов, напоминающий несколько знакомых персонажей, излучает смирение и доброжелательность, которые не могли не повлиять на учеников. Я не склонен выводить целительные способности Я. Абрамова из его философии; они закодированы скорее в его интонации, чем в семантике, и передаются через участливое поведение, а не через интеллектуальное формотворчество. Привлекает не столько само учение, сколько учебный процесс, живое общение с учениками.

Я не особо ценю философию, которая приписывает мудрость языку и низводит говорящего до статуса инструмента. Жители Великой Совы приписывают языковой стихии достоинства, которые по праву принадлежат ее пользователям. Вопреки Хайдеггеру и Лакану (а также Иосифу Бродскому) язык не говорит говорящими. Он не указывает дорогу



в дремучем лесу истории, а приводит к развилке и предоставляет нам возможность выбрать собственный путь. Язык не отменяет воображение, не сводит творческий акт личности к воспроизведению лингвистических кодов. Как только дети овладевают языком, они тут же начинают экспериментировать, изобретать новые средства общения и находят новые способы выражения своего уникального опыта. Ключевое понятие в этом прагматическом взгляде на язык — практический опыт, инструментом которого является воплощенный интеллект, а путеводной звездой — активная вера.

Вера — это не атрибут души или состояние ума, а готовность практиковать то, что проповедуешь. Ее больше у подвижников, чем у проповедников. Это мужество действовать так, как будто всевышний существует, несмотря на все сомнения и свидетельства противоположного. Вера отражается не в бесконечных дебатах, столь любезных Сочичам, а в их делах, больших и малых. О чем молчит апофатический герой, когда дает обет молчания, общается с ангелами, оплакивает слезу ребенка? Чтобы ответить на этот вопрос, нужно сопоставить его слова и поступки. Одно дело, когда блаженный бросает своих детей и устраивает пьяную потасовку, другое — когда он сидит ночью с больным ребенком и находит время для близких в беспросветный час. Тут его активная вера налицо. Замечу, что один и тот же индивид может проявить себя по-разному в схожей ситуации. Подобно квантовой частице, человеческое «я» — объект сугубо неклассический, способный в любой момент отбросить одну маску и надеть другую, взять роль другого и стать существом иного рода. Вот почему социолог, работающий в прагматическом ключе, ищет идентичность *in situ* и *in actu*.

Указывая на пропасть между чистым и практическим разумом, Кант отмечал, что блестящий теоретик может быть посредственным практиком. Мудрость — это способность найти правильное решение в хаосе повседневности, где приходится полагаться не на чистое знание, а на моральные инстинкты и эмоциональное воображение. Последнее нередко изменяет мне и моим соотечественникам в России. У Америки более чем достаточно своих проблем,

но эмоциональная среда обитания здесь все же не так за-  
грязнена, как у меня на родине.

Однако и в Великой Сови грядут перемены. Любопытна в этом отношении поэзия Тимура Кибирова. Среди концептуалистов он всегда был телом несколько чужеродным, а в последние годы совсем выбился из канона, перестал стесняться своих эмоций. Его ирония сегодня обращена на себя, в его пародиях ощущается ностальгия. Это уже не стандартный концептуализм с его ироническим отчуждением, а транskonцептуалистская ирония или трансирония<sup>1</sup>. За маской проступает лицо, за идеологемами и клише — живое бытие с неподдельными страхами и радостями, смущением и надеждой. «Лев Семеныч! Будь мужчиной — не отлынивай от слез!» В недавних интервью Кибиров говорит об иронии как усталом жесте и призывает к «искренности» как отличительной черте новой поэтики. Это не «новая искренность», подчеркивает Кибиров, а «совершенно старая искренность». Характерно, что он терпеть не может юродивых и агрессивных дураков, с которыми ему приходится сталкиваться на просторах России. В поэзии Кибирова по-прежнему много клоунады, указывающей на деконструктивные корни его трансиронии; тем не менее он явно уходит от чистого стеба к этической рефлексии (потому и стебемся, что стебанутые). На место карнавального «я» приходит трезвая (отрезвевшая) идентичность.

Иронически дистанцируясь от своих игровых ипостасей, мы не перестаем быть самими собой. Даже при наличии спиртного я не могу по собственной воле включать и выключать эмоции, эти неистребимые индексы, которые, согласно Чарльзу Пирсу, бытуют на границе между природой и культурой, где дух и материя сливаются в целое<sup>2</sup>. Человеческий

<sup>1</sup> О трансиронии и транслиризме, о выходе за пределы цитатности говорится на примере Т. Кибирова в статье М. Эпштейна «О новой сентиментальности» (Стрелец. 1996. № 2 (78). С. 223–231). Ранее об этом в его статье: Каталог новых поэзий / Ein Katalog neuer Lyriken // Moderne russische Poesie seit 1966. Eine Anthologie / W. Thümler (Hrsg.). Berlin: Oberbaum Verlag, 1990. S. 359–369.

<sup>2</sup> Пирс различает три класса знаков: символ, икону и индекс, — каждый из которых особым образом связан со своим объектом. Индекс отличается

голос — это индекс; как бы он ни старался отвлечь внимание от себя и перевести стрелки на обозначаемое, голос не может быть абсолютно прозрачным для значения — он одновременно и знак, и значение, *medium and the message*. Голос — это обнаженное тело духа, нетленная субстанция, которую не может подавить самая изощренная деконструкция.

Я слышу ваш голос, Миша, под каким бы псевдонимом он ни скрывался. Вы в совершенстве овладели искусством игровой реинкарнации, представляясь то неизвестным поэтом, то малоизвестным прозаиком, то представителем экзотической секты, то недоумевающим читателем. Кто же скрывается под псевдонимом «Яков Абрамов» и «Иван Соловьев», если не Михаил Эпштейн? Несмотря на все ваши маски, вы остаетесь самим собой. Ваш голос пробивается через все кавычки, он ощущается в синтаксисе, семантике и стилистике ваших полифонических эссе. Ваши герои говорят не только на вашем языке — они говорят вашим голосом, в них слышится ваша дикция, отличная от постмодернистского стеба и иронической деконструкции. Голос ваш, раздумчивый и мягкий, говорит мне больше, чем постмодернистский дискурс, который он добросовестно озвучивает.

\* \* \*

Не хотелось писать занудного письма, но, как видите, Миша, я со своей задачей не справился. Еще раз спасибо за щедрый пакет материалов, который вы мне прислали и который позволил мне лучше понять ваши взгляды и сформулировать собственную позицию.

С наилучшими пожеланиями.

Дима

---

тем, что обозначающее здесь физически связано с обозначаемым (термометр замеряет температуру сопряженного тела, флюгер указывает направление ветра, непосредственно соприкасаясь с ним, отведенные глаза и покрасневшее лицо свидетельствуют о смущении). Семиотика Пирса и роль голоса как *носителя* и *выразителя* значения обсуждаются в работе Шалина: *Shalin D. Signing in the flesh: Notes on pragmatist hermeneutics // Sociological Theory*. № 25. Fall 2007. P. 193–224. [http://cdclv.unlv.edu/pragmatism/shalin\\_ph.pdf](http://cdclv.unlv.edu/pragmatism/shalin_ph.pdf).

Письмо М. Н. Эпштейна от 8 мая 1997 года  
(О персонажном мышлении)

Дорогой Дима!

Большое спасибо за Ваше письмо, в котором мне опять открылось множество «ненарочных» наших пересечений. Странно: я соглашусь даже с Вашими несогласиями со мной. Конечно, Венчик промотал свою жизнь и жизнь нескольких близких людей, конечно, был грязен, жесток, ленив, бесчестен и т.д. Мне просто хотелось описать миф, который вокруг него может возникнуть, уже чуть-чуть возникает, — а как описать миф, не участвуя в его создании? Ведь едва выявляется мифический смысл какой-то вещи, он уже и обязывает относиться к себе как к мифу, перестраивает сознание. Остается лишь повторять за Леви-Строссом, что описать миф дано лишь на языке мифа.

Еще меня поразило Ваше замечание, что от своего голоса никуда не денешься и что все мои мыслящие персоны моим же голосом и говорят. Вы, конечно, правы, да ведь я и не старался, да и не смог бы наделить их полнотой чужого голоса, в Достоевско-Бахтинском смысле. (Вообще в концепции многоголосия есть что-то глубоко чуждое мне, если не по содержанию, то по методу.) Вопрос: для чего же тогда мне нужны были эти позиции, эти персонажи, если я не пользовался ими для выражения их собственных, то есть чужих мне голосов? Это и для меня загадка, но я знаю твердо, что мыслящие персонажи мне были столь же (если не больше) необходимы, как и им оказался необходимым мой голос. То есть мне было бы невыносимо прикидываться кем-то другим, но в равной степени было бы невыносимо и говорить все это от себя. Все это лишь возможности мыслей, с которыми я никак не могу отождествиться.

Вообще мне представляется, что «мыслительство» не есть сфера прямого высказывания, когда я стараюсь в чем-то убедить собеседника. Если я мыслю «философски», я выражаю не свои мысли, но возможность мышления вообще. Мыслит и говорит во мне кто-то другой. Отсюда появление персонажа, которому доверяется роль посредника. В этом,

конечно, нет ничего нового: философия не есть просто мышление, а есть рефлексия о мышлении, поэтому в нем появляется кто-то другой, кого Платон называет Сократом, Ницше — Заратустрой, Вл. Соловьев — старцем Пансофием, Поль Валери — господином Тэстом, С. Кьеркегор — Иоганном Климакусом и множеством других имен. Я называю это персонажным мышлением, поскольку оно ведется от имени персонажа, но это не действующее лицо, как персонаж художественной литературы, а именно мыслящее — другой, который пребывает во мне, когда я мыслю, и дистанцию от которого я передаю кавычками.

По-видимому, все перемены, произошедшие с философией за последние два века, побуждают ее к отказу от классической мыслительной прозрачности. То, что Деррида и Бодрийяр все еще пишут, стараясь согласить читателя с собой, передать ему свои концепции, — это, на мой взгляд, недоразумение, отставание их методов от их собственных идей, предполагающих мнимость прямого мышления. На мой взгляд, задача текста — разубеждать читателя именно в том, в чем он его убеждает, вести одновременно две линии, которые смыкаются в точке последнего катарсиса, когда читатель освобождается разом от двух противоположных мнений и очищает свой ум от односторонности. Проводя какую-то идею, автор старается так нажать на нее, так преувеличить ее, что она сама опровергает себя. Задача философии — мыслительный катарсис, очищение от однозначности, однобоких суждений-убеждений, чему и служит философская рефлексия, обнаруживающая условность каждой мысли.

Философия гротескна и пародийна в каждом своем утверждении, в каждой универсалии, и она сама должна сознавать и демонстрировать этот комический эффект. Разве не гротескна категория «субстанция», которая, по серьезнейшему уверению Аристотеля, объединяет свинью и Сократа, ведь оба они — разновидности субстанции? И так — каждое понятие, поскольку оно является общим.

Например, идея лошади у Платона, включающая в себя лошадей всех мастей, возрастов и размеров... Представить себе одновременно белую, вороную и каурюю лошадь невозможно,

это и есть гротеск, каким является всякое философское понятие, поскольку оно обобщает свойства разных предметов и создает комический «квазипредмет» — идею или универсалию. Идея «лошади», бело-вороно-каурой, муже-женской и т. д. — это пародия на настоящую лошадь.

Вот почему философия должна сознавать, что является только пародией на мышление. Чем больше она обобщает и доказывает, тем громче звучит смех, органически философии присущий как искусству мыслительного гротеска и пародии. Важно, чтобы и читатель слышал этот смех, а не пребывал в плену суеверного почтения. Это еще одна причина, по какой мыслящему опасно отождествлять себя с мыслимым, но следует устанавливать дистанцию, пользоваться кавычками, чтобы не соблазнить читателя, не ввести его в искушение видимой серьезностью того или иного обобщения. Мысль не может не обобщать, но она же должна очищаться от обобщения, от его отчужденных продуктов.

Может быть, кстати, это и есть путь транскультурного мышления — освободиться от односторонности не только своей культуры, но и своей мысли. Не путем бахтинского диалога — это мне чуждо, — а путем самостириания мысли в ходе ее выражения. У Бахтина предполагается два раздельных сознания, я же знаю только одно, свое собственное, которое само себя не знает и которое отталкивается от своих собственных утверждений, насквозь чуждо самому себе и потому мыслит от лица персонажей, заключая свои мысли в кавычки, как цитаты. Мне у Бахтина чужда антично-ренессансная окраска его понятий, предполагающих телесное воплощение двух разных сознаний как отдельных лиц, беседующих друг с другом. Я не вижу особой нужды в другом сознании, потому что мое собственное сознание и есть абсолютно другое для меня. В отличие от Сократа, сказавшего: «я знаю, что ничего не знаю», я бы сказал: «я не знаю, что я знаю». Впрочем, это уже предполагается у Платона, в его теории знания как анамнеза, припоминания забытого, но известного еще до рождения. Мы не знаем, что знает и что испытало наше сознание. Мое сознание есть полная иноположность мне самому, я не нахожу в нем своего «я»,

а только Якова Абрамова, Ивана Соловьева и др. Вот почему «другое», в отличие от Бахтина, для меня означает «мое собственное», которое я не знаю; оно принадлежит кому-то другому — но настолько другому, что это может быть еще один человек, имеющий другие позицию и голос, то есть это настолько другое, что оно не может быть своим для кого-то, совпадать с чьим-то «я» и самосознанием.

В определенном смысле философская, да и художественная речь, то есть актуализация языка, всегда выступает только как цитата, как речь персонажа объявленного, подразумеваемого или неосознанного. Мысль отмежевывается от высказанного, которое в знак этого размежевания заключается в видимые или невидимые кавычки. У Поля Валери это ощущение самочуждости речи передано так: «...все те слова, которые сам я говорил другим, я чувствовал отличными от моей собственной мысли, — ибо они становились неизменными»<sup>1</sup>.

Вообще то, о чем думает другой, нам более понятно, чем то, что думаем мы сами. Каждое сознание внутри себя гораздо более сложно и непроницаемо, чем в своем «диалогическом» отношении к другому. Я бы назвал это *своечуждостью* сознания, или, что то же самое, его внутренней цитатностью. Бахтинской «персональности» сознания я бы сопоставил эту персонажность, которая не приходит ко мне от другого, а находится во мне самом, имеет, так сказать, внеиндивидуальный источник, ибо только так я могу понять этот голос другого, раздающийся во мне, но мне явно не принадлежащий и не передаваемый без кавычек.

Ну вот, следуя этой логике, достаточно ли я Вас разубедил в том, в чем пытался убедить?

Интересно, что в своем письме Вы затронули травматичность концептуалистского опыта, психические раны — тему, которую мы с Вами раньше, кажется, обсуждали — и опять пересеклись, так сказать, спонтанно. Чтобы ввести эти совпадения в диалог, посылаю Вам маленькую статейку,

---

<sup>1</sup> Валери П. Вечер с г. Тэстом // Валери П. Об искусстве. М.: Искусство, 1976. С. 90–91.

точнее, набросок — именно на эту тему постмодерности как травматического сознания<sup>1</sup>. <...>

Еще раз большое спасибо Вам за продолжающийся диалог. Как я понимаю, Ваша мама живет где-то неподалеку от Вас — передайте ей, если сочтете возможным, какое волнующее и хорошее впечатление производят ее стихи<sup>2</sup>.

Дружески Ваш,  
Миша

*Письмо М. Н. Эпштейна от 14 июня 1997 года  
(О духовности и историческом распутье)*

Дорогой Дима!

В этом письме мне хотелось бы сосредоточиться на теме нашей предстоящей конференции и сборника<sup>3</sup>, а именно: религиозные и художественные «распутья» России на исходе XX века.

Есть такая присказка: «художник от слова „худо“». Этимология, конечно, неверна, но есть исторический смысл в таком корнесловии. Действительно, все, что было в России «худого», усиливало и возвеличивало роль художества. Худая политика, худая экономика, худая публицистика и философия — и вот на всех этих «худых» возрастало российское художество. Чтобы поэт в России мог быть больше поэта, в ней приходилось быть меньше себя мыслителю и деятелю. Но главное, что было худо в России, — это безгласность и немота ее религиозного самосознания, отсутствие богословов, схоластов, вероучителей. Как отмечает Георгий Флоровский, «с изумлением переходит историк из возбужденной и часто многоглаголивой Византии на Русь, тихую и молчаливую. <...> Русский дух не сказался в словесном

<sup>1</sup> Набросок статьи «Информационный взрыв и травма постмодернизма. К вопросу об основном законе истории». Первая публикация: «Русский журнал», октябрь 1998. <http://old.russ.ru/journal/travmp/98-10-08/epsht.htm>; <http://old.russ.ru/journal/travmp/98-10-29/epsht.htm>.

<sup>2</sup> См. личную страничку Евгении Гутман-Шалиной: [http://cdclv.unlv.edu/archives/memoir/shalina\\_memoir\\_page.html](http://cdclv.unlv.edu/archives/memoir/shalina_memoir_page.html).

<sup>3</sup> Вторая невадская конференция по русской культуре. Искусство и общество. Университет Невады. Лас-Вегас, 24–26 ноября 1997 г.



и мысленном творчестве <...> Эта невысказанность и недосказанность часто кажется болезненной. <...> У многих верующих создавалась опасная привычка обходиться без всякого богословия вообще, заменяя его кто чем, Книгою правил, или типиконом, или преданием старины, бытовым обрядом, или лирикой души»<sup>1</sup>.

«Лирику души» можно поставить на первое место. В отсутствие свободной религиозной мысли и самосознания художник в России поневоле становился чем-то вроде пророка и вероучителя. Приведу самый свежий и поразительный пример — скончавшийся вчера в Париже Булат Окуджава. Ведь кто и научил верить наше поколение в те отроческие годы, когда мы понаслышке знали о Библии лишь как о «реакционном памятнике»? Наши первые смутные интуиции «жизни иной» на рубеже 1950–1960-х выражались словами его чудных песен. «Пока земля еще вертится, Господи, твоя власть... // Я знаю, ты все умеешь, / Я верую в мудрость твою... // Каину дай раскаянье / И не забудь про меня»? С Окуджавой мы пели: «Вот стоят у постели моей кредиторы / молчаливые: Вера, Надежда, Любовь...»; «Царь Небесный пошлет мне прощение за прегрешенья, / А иначе зачем на земле этой вечной живу?»

И вот сегодня, 14 июня, выходит в газете «Известия» последнее интервью Окуджавы, данное за месяц-два до смерти, из которого выясняется, что наш легендарный бард и вероучитель — «абсолютный атеист». Всегда таковым был и этого не скрывал. Что же заставляло его в песнях учить вере? Видимо, «верующей» была сама позиция художника в худой, безбожной, религиозно бессознательной России. Вместе с Россией своего времени Окуджава был атеистом, таковым и остался, но как поэт, певец, отвечающий на самые дальние запросы души, просто не мог не учить вере, сам оставаясь неверующим. Так что религиозность русского искусства находится в какой-то странной зависимости от бедности сознательной религиозной жизни. Религиозное

<sup>1</sup> Флоровский Г. Пути русского богословия. Paris: YMCA Press, 1981. [http://www.odinblago.ru/puti\\_rus\\_bogoslovia](http://www.odinblago.ru/puti_rus_bogoslovia).

сознание остается подавленным, «репрессированным» — и во фрейдовском, и в сталинском смысле этого слова — и потому выражается стихийно и бессознательно, в «лирике души», в песенных заклинаниях.

Российская духовность была и остается духовностью первого дня творения, когда Дух носился над темными бескрайними водами, испытывая томление от необъятной задачи миротворения. «Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою» (Быт. 1:2). Бездна еще не приняла Духа в себя как принцип разделения и формы. Отсюда такие характерно русские качества «витания над бездной», как удаль и тоска, порыв и замирание. В России как бы еще не свершилось творение мира, и Дух, не растративший себя в членении вещества, в актах творения, наиболее целен, могуч, грозен, не имеет «вида», как сама бескрайняя равнина, где, по словам Гоголя, «ничто не обольстит и не очарует взора».

Поэтому русское искусство является в основном «духовным» и религиозным — не только у Гоголя, Достоевского и Толстого, но и у Горького, Маяковского и Платонова, и далее — у И. Кабакова, В. Сорокина, Т. Кибирова — все не потому, что искусство ставится на службу какой-то внешней для него религиозной цели и идеалу, а потому, что искусство заполняет пустоты религиозных форм; там, где кирпичи плохо подогнаны или крошатся, неизбежен перерасход цементного раствора. Это даже и не искусство как формотворчество, искусное творение совершенных и завершенных форм, а скорее *художество*, то есть размокание вещи в краске, растворение мира в видении художника, порывы духа, налетающие на предметность в смутной жажде ее преображения. Русское *художество* (в отличие от западного искусства), а также русское *мыслительство* (в отличие от западной философии) — это и есть та приблизительная, расплывчатая форма, в которую выливается то, что остается религиозно непрявленным, духовное томление, вопрошание о последних смыслах существования, на которые не дает ответа религиозное сознание народа, общепринятая и узаконенная система верований. Отсюда и мистическое

хулиганство, анархизм, сектантство, недисциплинированность и внедисциплинарность мышления. Отсюда же и хрестоматийное пьянство, воровство, юродство, дурачество, босячество, да и отсутствие определенного и неопределенного артиклей в языке — неразличение «этого» и «того», своего и чужого, общего и частного, здешнего и тамошнего, мурдро и глупого...

Ни православное христианство (к сожалению?), ни марксизм-ленинизм (к счастью?) не оказались способными вобрать «русский дух», систематизировать его, утолить его основные запросы и дать простор дальнейшей мирной секуляризации культуры (как на современном Западе, где религия уступает сцену научно-техническим и политико-экономическим формам общественной жизни, прячась за их кулисами, откуда, быть может, со временем будет оказывать еще большее воздействие). В этом, на мой взгляд, и состоит главное распутье современной России — то, что не совсем адекватно выражено в ельцинском призыве к интеллигенции создать «национальную идеологию». Само слово «идеология» (да и слово «интеллигенция» в устах власти) вызывает, конечно, рвотный рефлекс у населения, но суть в том, чтобы примирить русский народ с самим собой, открыть выход из бессознательного в самосознание, так чтобы одно не подавляло другого и, в свою очередь, не взрывалось им — найти для религиозного бессознательного какие-то более приемлемые и широкие формы, чем аскетическое православие и атеистический большевизм<sup>1</sup>. Речь идет о распутье в каком-то почти магическом смысле этого слова, за которым встает судьбоносная раскладка карт: вот «дальняя дорога», а вот «чем сердце успокоится». Чем же оно успокоится? <...>

Вы уже, наверно, заметили, что мотив раскола между сознанием и бессознательным вплотную подводит к одной из основных линий Ваших размышлений, а именно о прагматической здравости и вменяемости, которых так не хватало

<sup>1</sup> См. материалы Четвертой невадской конференции по русской культуре, опубликованные в: Russian Journal of Communication. <https://tandfonline.com/toc/rjcc20/10/2-3>.

России в ее предыдущей истории, где бешено вращались «белые» и «красные» колеса, догматика и экстаз, ничуть не зацепляясь друг за друга и грозя разнести вдребезги весь механизм народной жизни. Раскол между интеллигенцией и народом, между официальным православием и народным сектантством — лишь некоторые симптомы и невротические фиксации этого основного раскола, который сейчас обнаруживается перед нами в образе рас-путья — объединяющей темы всех собираемых Вами сборников. Но это распутье, как нельзя с Вами не согласиться, уже не между сознанием и бессознательным, а между их расколом и попыткой их соединения в комплексе умных чувств и чувствующего ума, то есть создания той здоровой и взвешенной сенти-ментальности, прообраз которой Вы находите у Пушкина и Чехова, самых светских русских авторов XIX века.

Вопрос в том, как вместить в этот компактный здравый смысл и изящную, нравственно обработанную душевность тот громадный религиозный опыт, который расшатывал русские нервы и государство — и одновременно создавал Гоголя, Достоевского, Толстого, Бердяева, Блока, Маяковского, Платонова... Возможен ли Чехов без примеси той секулярной пошлости, с которой он воинствовал в других успешнее, чем в самом себе? «В человеке все должно быть прекрасно...» С этим ли, с чеховской мечтой мы войдем в XXI век?

Этот же вопрос может быть выражен и в другой метафоре нашего духовного наследия, в антитезе Платон–Аристотель, которую недавно с блеском заострил Сергей Аверинцев в статье о христианском аристотелизме. Вопреки явным платоническим предпочтениям русской мысли (от И. Киреевского до А. Лосева), нельзя ли, пусть и с огромным запозданием против Запада, ориентировать ее на Аристотеля, более здорового и терпимого к законам человеческого естества, так сказать «Чехова античного мира»? «Если Платон — первый утопист, Аристотель — первый мыслитель, который посмотрел в глаза духу утопии и преодолел его. <...> В области естественного господствует сформулированный Аристотелем закон правильной меры, в соответствии с которым добродетель есть средний путь между двумя порочными

крайностями»<sup>1</sup>. Вместо линии Платона–Августина, столь импонирующей российскому чувству безмерного, Аверинцев предлагает православие сблизиться с линией Аристотеля — Фомы Аквинского, которая принимает срединную меру, находит тонкое религиозное оправдание миру естества, а не торопится осуждать и переделывать его как яко бы лежащий во зле<sup>2</sup>.

Действительно, жаль упущенных веков, жаль, что в России «встреча с Аристотелем так и не произошла». (Если бы только не монгольское иго!.. Если бы только вовремя прочесть Аристотеля!..) Я вполне разделяю мнение о пагубности для русской истории платонических экстазов, высшим увенчанием которых стал буквально осуществляемый проект коммунистического государства. Крах советского марксизма — это, на мой взгляд, крушение всемирно-исторического платонизма, всей линии на поиск земного воплощения царства общих идей. Вопрос в том, можно ли начать все сначала и, дойдя до конца и поставив крест на линии Платона, вернуть российскую ментальность к той исторической точке, где заново делается возможным усвоение Аристотеля. Объявить постсоветскую Россию право- или духопремницей Киевской Руси — и забыть как кошмарный сон Батыя и Ленина? Или нет другой почвы для строительства, кроме наших же родных дымящихся развалин, нашего же

<sup>1</sup> Аверинцев С. С. Христианский аристотелизм как внутренняя форма западной традиции и проблемы современной России // Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 320, 325. Полностью статья М. Эпштейна «Русская культура на распутье. Секуляризация и переход от двоичной модели к троичной» опубликована в: Звезда. 1999. № 1. С. 202–220; № 2. С. 155–176. С. Аверинцев ответил на размышления М. Эпштейна в личном обстоятельном письме: Сергей Аверинцев. Письма Михаилу Эпштейну, 1997 и 2002 гг. // Детство в христианской традиции и современной культуре / Сост. К. Б. Сигов. Киев: Дух і літера, 2012. С. 535–552.

<sup>2</sup> Позиция Шалина по вопросу неприятия прагматизма в России и противостояния между аристотелевским прагматизмом и платоническим идеализмом сформулирована в главе «Becoming a Public Intellectual: Advocacy, National Sociology, and Paradigm Pluralism» в: *Shalin D. Pragmatism and Democracy: Studies in History, Social Theory and Progressive Politics*. New Brunswick: Transaction Publishers, 2011; Routledge, 2017. P. 331–372.

могильного котлована, то есть продолжать можно лишь со своего конца, а не с чужого начала?

И если так, то концептуализм, эта пустотная смехотехника на развалинах горделивого платонизма, выглядит вполне уместным и даже «почвенным» выходом из рухнувшего алюминиевого дворца, моментом протрезвления, чуткой переакцентировкой всего родного исторического безобразия в дурашливое и вороватое искусство безобразного. Уж конечно, Пригов с Рубинштейном и Сорокин с Кибировым — не Аристотели и не Чеховы; их единственная и, быть может, смехотворная заслуга в том, что они начинают точно с той точки, куда их и всех нас поставила советская история: с демонстрации опустошенных, выветрившихся идей. Мы оказались где-то между Платоном и Сорокиным, который пародирует не просто советскую, но высшую, идеалистическую нормативность платонического государства в своем романе «Норма». «Чужеземец. Ты чудак! Трудно ведь, не пользуясь нормами, пояснить что-нибудь важное. <...> У меня, милый мой, оказалась нужда в норме самой нормы» (Платон. «Государство»). Вот так, колеблясь от Нормы к пародии на нее, от правящей идеологии к ее концептуальному передразниванию, и осуществляется своего рода подвижный, смеховой баланс «высокого» и «низкого», священного и профанного в русской культуре. <...>

Конечно, средний путь, условно говоря аристотелевско-чеховский, необходим каждой культуре, иначе ее начинает шарахать из крайности в крайность, из благочестия в безбожие, из аскетизма в разгул. Собственно, так и происходило с русской культурой, где на протяжении веков действовала дуальная модель: верх и низ переворачивались при отсутствии середины. Что для одних было ад, для других — рай, но не признавалось чистилище. Потому Юрий Лотман, много исследовавший (вместе с Б. Успенским) эти бинарные построения русской культуры, закончил свою последнюю книгу «Культура и взрыв» надеждой, что Россия в результате перестроечных реформ сможет преодолеть «суровый диктат бинарной исторической структуры» и «перейти на общеевропейскую тернарную систему». К тому же призывает

и Аверинцев — вслед за католической философией признать «область естественного», которая лежит «между небесной областью сверхъестественного и inferнальной областью противоестественного» и которая имеет свой юридический и нравственный закон, основанный на общественном договоре и регулирующий отношения в промежутке между «возлюби ближнего как себя» и «человек человеку волк». Так что у среднего, «чеховского» пути есть не только прагматическое, но и, ранее того, теологическое и, позже того, структуралистское обоснование. И было бы, конечно, безумием в конце XX века отрицать необходимость этого третьего, оценочно нейтрального элемента в российской культуре, мятущейся между крайностями в поиске светской середины.

И все-таки, мне кажется, своеобразии российской культуры еще долго будет задаваться красочной игрой крайностей по обеим сторонам от все более ширящейся нейтральной зоны «естественного». Российская земля будет рождать не только «быстрых разумом Невтонов», здравомыслящих физиков природного и социального миров, но и «собственных Платонов» — метафизиков самого радикального свойства, вроде Вл. Соловьева, Н. Федорова, Н. Бердяева, Вл. Ленина, А. Богданова, К. Циолковского, Н. Рериха, Д. Андреева, которым надо воскресить мертвых, одухотворить природу, обессмертить человечество, объединить его с Богом, построить идеальное государство, воздвигнуть новое небо и землю, учредить рай на земле, расселить людей на солнце, превратив их в пучки света, или заставить солнца сойти с неба и пламенеть в человеческой груди.

И как естественный противовес этому метафизическому радикализму будет развертываться и концептуальная игра со всеми этими сверхидеями, обнажающая их многочисленные пустоты и отсутствие означаемых. Где будет нарастать экстаз «последнего боя», «белого коммунизма», «евразийской мистерии», «великой традиции», «правого» или «левого» интернационала, «арийского платонизма» и «православно-исламского фундаментализма», там не будет иссякать и традиция апофатического передразнивания и номиналистического опустошения этих торжественных

реал-универсалий. Где будут федоровцы и рериховцы, Дугины и Кургиняны, там будут и Приговы, Рубинштейны, Кибировы. Где будет Илья Глазунов с его иконическими панорамами-монументалками вроде «XX века», там будет и Илья Кабаков с его мусорными инсталляциями и креативной терапией обитателей сумасшедшего дома. Где будет Петр Верховенский с его зажигательной агитацией, пожаром и плачем Русской земли, там будет и капитан Лебядкин с его тараканьими стишками. Вот этого духа верховенщины и лебядкинщины у России, пожалуй, не отнимут и века самого нормального и естественного развития по чеховскому пути. Да ведь и у самого Чехова есть свои Вершинины и Соленьые, Тузенбахи и Чебутыкины, свое прожектерство и свое обэриутство, свое «небо в алмазах» и своя «тарабумбия».

Эти крайности нельзя устранить, их можно только опосредовать, направить политическую жизнь страны в русло естественного закона и прагматики — но оставить в культуре эту гремучую смесь самой радикальной метафизики и самого беспардонного концептуализма. Именно эта смесь верховенщины и лебядкинщины придает русской культуре какое-то особое, совсем не восточное и не западное очарование. Пусть в средней зоне политические деятели заботятся о сохранении баланса сил, о социальных конвенциях, далеких от идеала братской любви, но и предотвращающих чересчур интимное сближение в ненависти... Пусть миллионы не сливаются в объятиях, но и не пихают друг друга локтями, а на почтительном расстоянии приветствуют друг друга вежливой и почти равнодушной улыбкой. Но пусть по краям культура все-таки выписывает заумно-дурацкие вензеля, создает свои идеальные государства и утопии — острова, не архипелаги; и пусть заваливает отборным концептуальным мусором музейные залы — не озера и реки. Пусть одновременно звучат, перекликаясь и заглушая друг друга, шиллеровская, протототалитарная «Ода к радости» и державинская, протоконцептуальная «Ода комару».

Российское распутье сложнее, чем деление одной дороги на две. Это скорее деление двух на три, с нескончаемой иррациональной дробью в виде сплошных шестерок,



вырастающих в апокалиптический остаток рационального выбора пути. Или, словами Лотмана, превращение бинарной системы в тернарную. Сложность в том, чтобы не поддаться искусству «или–или», но из остро обозначенного распутья начать пробивать третью, срединную дорогу, естественно-правовую, аристотелевскую, чеховскую... Но еще сложнее не поддаться искусству «и... и», не влить крайние дороги в срединную, не раскатать их до гладкого асфальта, до однообразной и бескрайней середины, к чему сильно склоняется эгалитарно-прагматическая Америка... Не вправить бы и Достоевского и Толстого в Чехова... Важно, двигаясь по средней дороге, сохранять и чувство краев, поддерживать между ними разнобой и переключку... Может быть, Россию вывезет, как всегда, ее знаменитая тройка. Речь не о лихих скакунах, заволакивающих даль пылью, но о тройке самих дорог, по которым придется двигаться медленно, отступаясь — но по всем трем... <...>

Сердечно Ваш,  
Миша Эпштейн

## ТРИ БЕСЕДЫ С ОЛЬГОЙ БАЛЛА

*«Философы будут создавать миры»,  
или Мысль в сослагательном наклонении<sup>1</sup>*

Горькая истина, и Россия должна ее понять: главный национальный продукт и экспорт — интеллектуальный. Не газ и нефть. Нужно экспортировать идеи, образы, концепты, слова. Для этого их, конечно, нужно творить — с усердием и вдохновением.

Михаил Эпштейн — филолог? Философ? Писатель? Или литератор? Эссеист — как, кстати, иной раз он и сам называет себя? Все это было бы и недостаточным, и неточным. Он начал пересекать границы культурных областей еще в 1980-х, когда стал основателем и руководителем нескольких объединений московских интеллигентов-гуманитариев: «Клуба эссеистов», «Образа и мысли» и «Лаборатории современной культуры».

Собравшиеся там вольнодумцы с пределами устоявшихся дисциплин тоже не слишком считались. Но то было скорее побочным эффектом их вольнодумства, а программой и принципом стало гораздо позже. В том числе и у самого Эпштейна. Начиная как вполне вроде бы традиционный филолог, автор книг о литературе «Парадоксы новизны:

---

<sup>1</sup> «Философы будут создавать миры». Российско-американский эссеист и культуролог о языке и судьбах России. Беседа с Ольгой Балла // Частный корреспондент. 2009. 15 октября. <http://www.chaskor.ru/p.php?id=11305>. Эта беседа дана в сокращении, и вместе с тем к ней добавлено несколько вопросов-ответов из другого текста тех же собеседников: «Мысль в сослагательном наклонении». Беседа с Ольгой Балла // Знание — сила. № 7. 2010. С. 57–64.

О литературном развитии XIX–XX веков» (1988) и «„Природа, мир, тайник вселенной...“: Система пейзажных образов в русской поэзии» (1990) уехал в США — преподавать там русскую словесность и... начал делать нечто все более непонятное.

В начале 1990-х появились изданные Эпштейном материалы из творческого наследия философов Якова Абрамова и Ивана Соловьева, реальное существование которых пока не подтвердилось.

В 1993-м он выпустил «Новое сектанство»: книгу о «типах религиозно-философских умонастроений в России 70–80-х гг. XX века» — очерки несостоявшейся духовной истории нашего отечества.

За ней последовал «философско-мифологический очерк» Великой Сови — фантастического мира, который, впрочем, несколько десятилетий вполне убедительно притворялся существующим (все эти книги были написаны еще в России, в 1980-х).

Дальше — больше. Дело не ограничилось сборниками эссеистики и исследованиями разных аспектов современной культуры. Начались интеллектуальные авантюры, такие, как выпущенная «Алетейей» в 2001 году книга «Философии возможного» и составленный совместно с Г. Л. Тульчинским «Проективный философский словарь» — туда вошли «новые», то есть предложенные самими составителями понятия и термины. Это уже вроде бы по ведомству философии. Но Эпштейн и тут подходит к делу так, как традиционному философу и в голову бы не пришло. Он пишет не столько о состоявшемся, сколько о возможном. Нашупывает в культуре точки роста, места, где та более всего мягка и пластична, менее всего сложилась.

Эпштейн стал осваивать работу с культурой в целом в формате авторских интернет-проектов. Прежде всего это ИнтеЛнет: «межкультурное и междисциплинарное сообщество для создания и распространения новых идей и интеллектуальных движений через электронное пространство» — кстати, «старейший интеллектуальный проект русской Сети» (с 1997) и заодно «первое интерактивное устройство в области обмена и регистрации гуманитарных идей

в англоязычном интернете» (с 1995), причем русские и английские его страницы друг друга не повторяют.

Кроме того, это «техногуманитарный вестник» «Веер будущностей» (2000–2003), посвященный технологиям культурного развития, и еженедельный лексикон «Дар слова» (с 2000), где русскому языку предлагаются новые слова и понятия.

Человек, ускользящий от определений и не вмещающийся вполне, кажется, ни в одну из ниш, заготовленных культурой для человеческой самореализации. При этом многие культурные ниши с радостью приняли бы его как своего, прежде всего филология и литература. Сегодня Эпштейн — профессор теории культуры и русской литературы Университета Эмори (Атланта, США), член Российского ПЕН-клуба и Академии российской современной словесности. Наш корреспондент, испытавший в юности большое влияние книг Эпштейна и продолжающий испытывать его, по существу, до сих пор, не смог упустить возможности поговорить с Михаилом Наумовичем и расспросить его о том, как он сам видит тип своего участия в культуре.

*— Михаил Наумович, в какой логике может быть, по вашему, описана ваша работа с культурой?*

— Я бы сказал, что моя область — гуманитарное мышление или просто «гуманистика»: этот термин я даже предпочитаю выражению «гуманитарные науки», поскольку он очерчивает их единое поле и проблематику. В естественные и общественные науки я вторгаюсь лишь постольку, поскольку они граничат с гуманитарными.

*— Это ваш самодельный термин?*

— Насколько я знаю, его раньше никто не употреблял. Как сказать по-русски одним словом the humanities? По-английски есть выражение human sciences, но оно редко употребляется и неорганично выглядит, потому что «гуманитарные» — науки (sciences) не вполне в том же смысле, что точные или естественные.

*— Гуманитарные науки — только частный случай гуманитарного мышления...*

— Да, именно поэтому я называю свои занятия «гуманистикой».

— *Пытаясь вписать вас в типовые координаты, вас называют еще и «культурологом». А возможна ли, по-вашему, такая полноценная дисциплина: строго теоретическое моделирование культуры в целом, — или это все же утопия?*

— Я думаю, и то и другое. Культуру нужно моделировать; и в то же время отдавать себе отчет в том, что всякая такая модель будет дополнительной частью самой культуры, способом ее самосознания. И одновременно — самоизменения. Мы не можем полностью познать самих себя (хотя должны к этому стремиться, как призывал еще Сократ) именно потому, что благодаря акту самопознания мы становимся другими. И возникает новый предмет для самопознания, другое «я», вобравшее уже мысль о себе-прошлом.

Это бесконечный процесс: самопознание и самоизменение. Поэтому рядом с культурологией всегда идет культуроника — творческое самополагание, самоконструирование культуры.

— *Насколько я понимаю, вы не сторонник жестких запретов на те или иные типы культурного поведения, и уж если родилась культурология, какой она ни будь, значит, у нее есть свои резонь, даже при ее неминуемой неполноте и приблизительности.*

— Иногда меня спрашивают: ну что, все позволено? Тем более что у меня в «Философии возможного» есть такой принцип: «умножать сущности по мере возможного» — в противоположность «бритве Оккама», отсекающей все «не-необходимые» сущности. Появился даже такой примечательный термин: «щетина Эпштейна» как противоположность «бритве Оккама». Речь идет о том, чтобы производить новые сущности, не отрезая «лишние», не сводя все к одной персубстанции.

Конечно, возникает вопрос: неужели любая глупость, любой всплеск сознания имеют такое же право на существование, как и продуманная гипотеза или теория? У меня есть несколько критериев такого права. Прежде всего, для меня важно *наиболее строгое обоснование наиболее странных*

утверждений. Наиболее странные — значит противоречащие тем, которые наиболее признаны в обществе и относятся к категории «ходячих истин», — с ними еще Декарт воевал в пользу самоочевидностей разума.

Однако для меня высшую интеллектуальную ценность имеют не самоочевидные, а наименее очевидные, «странные» утверждения и вообще категория «странного» (ее можно связать с «остранением» В. Шкловского и тезисом Аристотеля, что философия рождается из удивления). Ее можно определить как «наименее вероятное суждение». Для меня важно писать, думать и говорить вещи, которые кажутся наименее вероятными, и при этом как можно более строго их обосновывать. Выявлять логику их «странности». Делать очевидным далеко не очевидное.

Я развиваю еще и такую дисциплину: о категории интересного, и самое интересное для меня — как раз такие теории, суждения, в которых тезис *наименее* вероятен, а аргумент — *наиболее* достоверен. Соотношение наиболее достоверного в числителе и наименее вероятного в знаменателе дают наибольшую дробь, наибольший коэффициент интересного.

Это на самом деле трудно: превратить наименее вероятное в наиболее убедительное. Это соотносится и с принципом, который развивала риторика еще со времен Протагора: защита идей, кажущихся самыми слабыми. Слабое надо поддерживать, ибо «блаженны кроткие, которые наследуют землю». Это максима не только этическая и религиозная, но и эпистемологическая. Отверженные, невозможные идеи, вроде той, что параллельные линии пересекаются, тысячи лет пребывают в тени, чтобы потом стать светом науки. Самые значительные успехи современной физики и математики во многом обусловлены как раз развитием этой «нищей» идеи, отвергнутой Евклидом, но впоследствии изменившей наше представление о кривизне пространства. Ведь самоочевидно, что параллельные не могут пересечься! Но мы знаем, что это невероятное сумел обосновать Лобачевский, и Риманова геометрия, да и вся современная математика на этом основаны.

Я недавно прочитал одну из последних работ Жака Деррида, статью «Будущее профессии...», вышедшую в 2001-м — в том же году, что и моя книга «Философия возможного», и был поражен перекличками. Он считает, что задача гуманитарных наук — делать невозможное возможным. От деконструкции, в ее классическом варианте философской критики, он двигался к потенциации, к творчеству «невозможного», к точкам взрывного возникновения нового и непредсказуемого. Меня влечет именно к этим точкам. Меня занимает проективная деятельность на самых разных уровнях: начиная от микроуровня языка, то есть создания или проектирования новых лексических средств, — до построения новых дисциплин, концептуальных систем, грамматических конструкций и так далее.

— *Я бы назвала вас своего рода смысловым провокатором — впрочем, без той агрессии, которую предполагает это слово...*

— Это можно назвать и провокацией, в том смысле, что я пытаюсь «дознаться» до самых экстремальных, неожиданных смыслов в любой конфигурации культурных фактов. Заходить за края текста, на поля, в пробелы. Поэтому одна из моих книг называется «Знак пробела»: она о том, как сам пробел становится знаком. О смыслоносности пауз, фона, полей — всего «пустотного». Меня интересуют «черные дыры» культуры — непроявленное. Но они же и «белые дыры», из которых изливается энергия смыслов, позволяющих по-новому осветить будущее, а иногда и прошлое.

— *А какую роль играет философия в вашем гуманитарном синтезе?*

— Ведущую, как и лингвистика. Если взять язык как систему, делающую возможной все высказывания на этом языке, то философия создает наиболее полномасштабные высказывания, равнозначные всей системе. Литературоведение для меня располагается посередине между языком и философией: это область высказываний, но не системно-универсальных. Философия пытается актуализировать в речи, в мирообъемлющих высказываниях потенции языка как целостной модели мира.

Моя работа в основном строится как мост между лингвистикой и философией (с литературоведением как срединной опорой моста). С одной стороны, языковые единицы, лексемы и грамемы как кирпичики мироздания, конструируемого языком; с другой стороны, философия как мышление мирами и о мирах.

Я параллельно работаю над проективными словарями языка (русского и английского) и проективным словарем философии. Так что «философия возможного» ведет меня к проективной работе с языком, а та, в свою очередь, переходит в словарную работу с самой философией. Философия интересует меня не как поиск истины или орудие власти, но как всеобъемлющее и отчасти беспредметное дерзание, как воля человека не только к объяснению или изменению этого мира (как в 11-м тезисе Маркса о Фейербахе), но и к созданию альтернативных миров.

Нынешняя англо-американская философия, в ее лингвоаналитическом изводе, скучновата и тавтологична, но мне кажется, у философии еще будет свой праздник. Сейчас благодаря новым технологиям мы вступаем из универсума в мультиверсум — в эпоху многомирия, когда начинают множиться виртуальные вселенные, приобретая все большую чувственную достоверность. Пока что с помощью экрана мы только видим и слышим, а скоро начнем осязать, вкушать и вдыхать, да и сами экраны раздвинутся в многомерно окружающие нас пространства.

Когда-нибудь философу будут поручать замысел новой вселенной или галактики, и он своим мышлением вызовет ее к существованию, по крайней мере как логическую возможность. А затем на место этой возможности придут инженеры, строители, программисты и превратят ее в подобие действительности, в новый мир.

*— Кого вы считаете своими учителями, чьи традиции продолжаете?*

— Есть учителя ближние и дальние. Конечно, я испытал воздействие философской классики: Платон, Николай Кузанский, Лейбниц, Гегель, Кьеркегор, Ницше... Как филолог я в значительной степени воспитан на наследии Бахтина.



При этом нельзя сказать, что я его специально изучаю или принципиально использую. Я его люблю, но скорее спорю с ним. Высоко ценю Юрия Лотмана и Сергея Аверинцева.

Очень люблю Владимира Соловьева. Воспламенял меня в молодости Бердяев. Много читал современных западных мыслителей; прежде всего Делеза и Гваттари — я нахожу, что они самые конструктивные из этой генерации. Другие больше склонны к критике и деконструкции, хотя и Деррида очень плодотворен, в том числе и в смысле словообразования. Но я не люблю деконструкции.

— *Понятно, вы больше склонны к выращиванию, чем к разбиранию.*

— К потенциации, я бы сказал: к тому, чтобы овозможивать явления — делать их возможными. Впрочем, я считаю этот метод преемственным по отношению к деконструкции. Деконструкция показала многозначность и вариативность, игру разных значений, часто противоречащих тем, что автор вкладывал в свои высказывания или тексты. Но она делает это чаще всего, читая тексты критически: автор хотел сказать то-то, а на самом деле сказано совсем другое. Ловить текст на противоречиях — это не мой интерес. Я хочу обозначить весь ансамбль возможных культур, дисциплин, концептов, вырастающих из явления или текста. Вот есть какой-то предмет или слово — и я думаю: а что возможно ему? В какой компании оно хочет оказаться? Я нахожу такой подход в высшей степени естественным, и некоторая тугость восприятия этого системно-проективного мышления меня всегда озадачивала.

Меня интересует проективная деятельность на разных уровнях, от самых высоких: целых научных дисциплин — до самых низких, до микроуровня языка, то есть создания или проектирования новых лексических средств. Ведь единица любого дискурса — языковой знак, слово.

— *Каков был замысел вашего интернет-проекта «Дар слова» и как он осуществляется?*

— Этот замысел возник 12 марта 1984 года — помню, потому что такие события случаются редко: передо мной вдруг пронеслось видение Словаря, точнее, Сверхсловаря. Он был

пространственный, круглый, как шар, все точки в нем — слова, концепты — были связаны пульсирующими золотистыми линиями. И тогда я начал работать над протоплазмой какого-то странного по жанру сочинения: четыре года шел поток текстов в виде определений слов и понятий, причем от имени разных мыслителей, обозначенных лишь инициалами. Первым заглавием было «Учения алфавистов». Потом — «Энциклопедия альтернативных идей», «Круг сознания», «Книга книг»... Это были как бы круги возможных учений, движений, мыслеобразований, которые накопились за советские десятилетия и просили выхода. За четыре года у меня написалось 1600–1700 страниц. Из них потом выкроилось несколько книг, в частности «Новое сектантство: типы религиозно-философских умозрений в России», «Великая Сось: Странноведческий очерк», и еще несколько, пока не опубликованных — скажем, «Мыслители нашего времени: Антология». Там две ключевые фигуры: Яков Исаевич Абрамов и Иван Игоревич Соловьев, а будет, возможно, больше: с их собственными системами, с текстами, — такие как бы «пропущенные» мыслители...

— ...которые могли бы быть, но которые по странному стечению обстоятельств не случились.

— Да-да. А читатели воспринимают их всерьез, как исторических лиц. Но это правильно — предикат их существования остается неясным: то ли это изъявительное наклонение, то ли сослагательное, то ли даже повелительное («да будет»)...

А сам «Дар слова», как собственно словарный проект, зародился у меня в 1999-м. Я тогда написал для «Нового мира» статью — «Слово как произведение», где, чтобы проиллюстрировать свои теоретические тезисы, приводил примеры новых слов, не только хлебниковских, солженицынских, но и мною самим сочиненных. Несколько месяцев спустя Алексей Парщиков обратил мое внимание на англоязычную сетевую рассылку «A. Word. A. Day». Она до сих пор существует, у нее полмиллиона подписчиков. Каждый день один человек (индус) рассылает по слову, взятому из словарей, с определениями и примерами употребления. Он просто напоминает, какие есть в языке слова, организуя их

в тематические циклы; скажем, на этой неделе — слова о рыбах, потом — о поэзии и так далее.

Я увидел это и подумал: так это же можно делать и со словами не существующими, а возможными; не настоящими, а как бы наступающими, тем самым предлагая их для употребления. Через несколько дней, 17 апреля 2000 года, я уже разослал первый выпуск такого словаря — «Дар слова: Проективный лексикон русского языка». И так вот уже десять лет каждую неделю, с начала сентября до середины мая, рассылаю для нескольких тысяч подписчиков. Летом идут ретроспективные выпуски.

Смысл проекта — в том, чтобы «расшевелить» язык, запустить в нем новые процессы слово- и смыслообразования. В России более всего известны солженицынские предложения по поводу расширения русского языка и его словарь «языкового расширения». Идея хорошая, но практически ни одного собственно солженицынского слова там нет. Это просто конспект словаря Даля, с включением слов, взятых у Лескова, еще у каких-то любимых им писателей... Солженицын пытается воскресить забытые слова, которые употреблялись раньше. Да, они красивы, выразительны, но у них сейчас нет почвы для возрождения: они относятся в основном к исчезнувшим ремеслам, к старинным обычаям. А мне кажется, задача должна быть не в том, чтобы воскрешать субстанции языка, а в том, чтобы оживлять его энергии: не конкретные слова, но энергию корня, способного к новым словообразованиям. У нас же грандиозные потери.

Как лучше назвать то, для чего еще нет названия? Каких слов и понятий не хватает в современном русском? Не устарело ли то или иное правило, не сковывает ли оно жизнь языка? Куда движется, как изменяется его грамматический строй? Как максимально раскрепостить язык, не подвергая его опасности хаоса и коммуникативной невнятицы? Язык ведь не то, что откладывается в грамматиках и словарях и что закончено раз и навсегда. Язык, как говорил Гумбольдт, не «эргон», а «энергия» — не созданное, а сама энергия созидания.

Вообще это очень непривычно, особенно для России, — представление о том, что сам язык может быть предметом

творчества: не в виде, скажем, стихотворения или романа, а сам по себе. Я пишу не текст, а язык. Как это — писать язык?! Или — говорить язык?

— Если говорить об импульсе словотворчества, первыми приходят на ум Хлебников, Андрей Белый, Северянин...

— Да, но не только. Среди вдохновителей я бы вспомнил и Владимира Даля — он же был проектологом в языке!

— Разве он не фиксировал уже состоявшиеся слова?

— Нет! Я проанализировал словарь Даля и нашел, что в типических случаях у него приводятся в одном гнезде несколько слов, существующих в литературном языке: например, «пособие», «пособник», потом — несколько диалектных, с указаниями: это — тверское, это — псковское... А потом идет ряд слов без указания их диалектной принадлежности: *пособ, пособленье, пособливый, пособствовать, пособщик*... Что это за слова? Даль не указывает на их источники, и можно предположить, они внесены им для полноты корневого гнезда. Это возможности языка: не норма и не актуальность, а проявления его системности. То есть Даль сам создавал эти слова по законам русского словообразования. И когда академические филологи спрашивали его: «А почему у вас нет указаний, где вы слышали это слово, в каком контексте?» — он отвечал: «Я не могу указать ни на что, кроме самой природы, духа нашего языка, могу лишь сослаться на мир, на всю Русь, но не знаю, было ли оно в печати, не знаю, где и кем и когда говорилось».

Это были потенциальные слова, которым он контрабандой давал место в своем словаре. Контрабандой, потому что эпоха была позитивистской, реалистической, и Даль считал задачей своего словаря отразить некнижный язык, сделать сдвиг с письменного слова на устное. Но он сделал и еще один сдвиг: с актуальности на возможности языка. Правда, он это прятал. Он никогда не выносил своих новых слов в качестве заглавных, а помещал их внутри существующих гнезд, демонстрируя возможности словообразования, как если бы эти слова реально существовали, раньше никем не записанные. Поэтому у него появляются, например, в гнезде «сила» такие слова, как *силить, силовать, сильноватый,*

*сильность*... — около 20 слов с корнем «сил-», которых нет в академическом словаре 1847 года. Понятно, что это — его попытка подбросить потенциальные слова в язык, как кукушка подбрасывает свои яйца в чужие гнезда.

Но когда слова вводятся таким образом, они остаются незамеченными. Поэтому у Даля есть много прекрасных слов — скажем, «входчивый», — которые прошли мимо языка, хотя словарь Даля был излюбленным чтением поэтов и вообще творческих людей. Даль передает энергию слов и смыслообразования. Мы чувствуем у него, как язык творит нечто новое, оставаясь верным своему духу и законам.

*— Вы работаете с русским языком и русской культурой — и тем не менее по собственному выбору переселились в иную культурную и языковую среду. Что вас заставило это сделать?*

— Прежде всего — отсутствие работы в России. В конце 1980-х наступило черное время: у меня большая семья, а работы не было, и мне она не светила. В США мне предложили работу в университете — сначала временную, всего на семестр. Я поехал, чтобы вернуться через полгода. Набил чемодан марксистской литературой, потому что один из курсов, которые я должен был читать, — «Идеологический язык и мышление» (кстати, это — тема моей большой монографии, пока не опубликованной). Потом я получил на год стипендию (fellowship) в Международном центре ученых им. Вудро Вильсона в Вашингтоне и остался там на год. Одновременно пришло предложение постоянной работы от Университета Эмори в Атланте, и с 1991 года я там преподаю.

*— Каким для вас оказалось соотношение компонентов потери и приобретения при перемещении в чужую среду?*

— Это перемещение стало для меня, несомненно, приобретением. Прежде всего благодаря возможности двуязычия, двукультурия. Тогда и свою культуру начинаешь видеть как бы впервые.

*— Как для вас соотносятся английский и русский языки — параллельны они или как-то пересекаются? Переводите ли вы себя с языка на язык?*

— Я вообще терпеть не могу переводить себя, это трудно и противно. Иной язык — это особое мыслительное поле, и если уж я перевожу, то это скорее не перевод, а вольное переложение. Возникает другая кривизна смысла. Я это называю «стереотекстуальностью»: когда примерно одна мысль излагается параллельно на двух языках, в двух оттеняющих друг друга текстах.

У каждого языка — свои пристрастия и возможности. Например, по-английски легко излагаются конкретные факты и технические подробности, которые порой громоздко или коряво передаются на русском. По-русски можно высказать ряд метафизических умозрений, которые по-английски звучат туманно или претенциозно. Русский текст в одних ситуациях пространнее, в других — экономнее, чем английский: двуязычное письмо растягивается, сокращается, переворачивается, как лента Мебиуса, переходя с языка на язык.

Например, для двуязычных читателей Иосифа Бродского представляет интерес тот стереотекст, который образуется наложением его русских стихотворений и их английских автопереводов. Строка из стихотворения «К Урании» «Одиночество есть человек в квадрате» так переведена самим автором на английский: «Loneliness cubes a man at random» («Одиночество наугад возводит человека в куб»). При этом к внутриязыковой метафоре одиночества как математического действия (возведение в степень = умножение себя на себя) добавляется межъязыковая фигура: «квадрат» по-русски — «куб» по-английски.

Возникает вопрос: где, собственно, здесь оригинальная мысль Бродского, а где — ее перевод? Я даже предложил такое понятие — *interlation*, по аналогии с *translation*. *Translation* — это перевод с языка на язык, а *interlation* — соположение двух языков, при котором ни один не оказывается доминирующим, первичным. Я вижу эти строки как расположенные рядом. Они мне интересны как раз своим несходством. Мы познаем мысли поэта не только в тех метафорах, которые образуются внутри данного языка, но и в метафорическом соположении самих этих языков.

Стереотекстуальность — как стереомузыка, стереокино, предназначенные для двух ушей, для двух глаз, имеющих каждый свою проекцию. Эти проекции создают объемный образ пространства, звука — так и два языка, сопологаясь, создают объемный образ мысли. Россия, по существу, не мыслила до петровских реформ, пока оставалась мононациональной и монойзычной. Не было ни художественной литературы, ни философии как таковых. А потом ввелся немецкий компонент, французский... и сразу возникла русская культура, поскольку образовалось пространство между языками.

— *Введение в русскую языковую среду английского как довольно сильного агента позволяет надеяться на оживление культуротворческих процессов.*

— Совершенно верно, поэтому я и не против заимствований. Я против заимствований уродливых, глупых, вроде «послать по мылу», — я считаю, что на эти заимствования должен возникнуть ответ в виде творческих новообразований самого русского языка, из себя.

— *Как вы представляете себе сегодняшние российские культурные процессы, что вам кажется сейчас наиболее перспективным и обнадеживающим? Издалека это, наверное, лучше видится?*

— Есть и позитив, и негатив. Здесь есть единое литературное, культурное поле, где люди интенсивно общаются. Москва — рай для носителя русского языка по количеству событий, литературных площадок, чтений, обсуждений, которые проводятся каждый вечер; за всем не поспеть. Все писатели знают друг друга, варятся в общем соку.

В Америке они друг друга практически не знают. Живут в своих городках, преподают в своих университетах. Внутри университетов, безусловно, происходит общение. Но это общение не национального уровня, а внутрикафедральное, внутриуниверситетское. Правда, большой и хороший американский университет вмещает почти столько же специалистов в любой области знания, как целая Москва или Петербург. Там можно жить полноценной умственной жизнью, не выходя из кампуса. И таких ведущих университетов

тридцать-сорок. Есть, конечно, перекрестные связи: профессионалы смежных областей примерно раз в год встречаются на конференциях, симпозиумах...

Однако надо отдать себе грустный отчет и в том, что интерес к России в мире — нулевой. Она не вызывает никаких ожиданий, никаких надежд. Это связано, безусловно, и с политикой, но главное — Россия ничего не экспортирует, кроме сырья. Нет никаких идей, выходящих из России, никаких понятий, терминов, концепций. Русская ноосфера живет исключительно импортом чужого и ничего не выдает. Последние русские слова, которые имели какой-то отзвук на Западе, были «гласность» и «перестройка». Но это было двадцать лет назад! С тех пор — ничего, пустое место на культурной карте мира. Даже литература, которую мы традиционно считаем сильной стороной своей культуры, абсолютно вне современного рынка и современных интесресов. Никаких бестселлеров не приходит из России. Нет конкурентоспособных авторов с мировым именем. После Солженицына и Бродского как будто нет писателей, способных привлечь к себе внимание мира: нет месседжа, послания. Это горькая истина, и Россия должна это понять: главный национальный продукт и экспорт — интеллектуальный. Не газ и нефть. Нужно экспортировать идеи, образы, концепты, слова. Для этого их, конечно, нужно творить — с усердием и вдохновением.

*— Я не уверена, что это делается сознательным решением: вот мы решили, что надо что-то экспортировать, сели и насоздавали объем идей на экспорт. Такие идеи, наверное, все-таки сами рождаются.*

— Идеи сами не рождаются. Их рождают.

*— Вам скоро исполняется бо лет. Могли бы вы что-нибудь сказать о жизни в целом? В чем ее мудрость?*

— Для меня вся мудрость — в глаголе «любить». Жить по любви, то есть руководствуясь любовью к тому, что делаешь и чем наполнена твоя жизнь. Это близко к солженицынскому «жить не по лжи», только выражено не отрицательно, а утвердительно. Главное — это думать, говорить, есть, гулять, работать по любви к тому, что делаешь.



Это относится и к теме нашей беседы. Что лежит в основе научных занятий? Очевидно, любовь к тому, что изучаешь. Если ты не любишь свой предмет, зачем отдавать столько сил и времени его изучению? Но если ты любишь предмет, ты не станешь с самого начала его подозревать в том, что он не такой, каким представляется. Методология критицизма, подозрения, ревности, разоблачения, конечно, тоже связана с любовью, но неудавшейся. Наукой занимается огромное число людей, неспособных любить и привносящих в свое занятие ту подозрительность, раздражительность, душевную немочь и пустоту, которая гонит их от одного разоблачения к другому.

Но и они понимают, что любовь лучше нелюбви, просто им не повезло в жизни. Не случайно в названии главных гуманитарных наук, философии и филологии, лежит понятие любви, филии. Она-то и есть та нить Ариадны, которая может провести нас через любой методологический лабиринт. Я это называю *филогнозис* — познание любовью.

Если мы изучаем язык, потому что любим его, то любовь эта сама задает курс и метод нашей познавательной деятельности. Как во всякой любви, мы хотим все знать о любимом, мы разыскиваем свидетельства о нем, наблюдаем его привычки, склонности, свойства характера, пытаемся его понять.

Но главное в любви, как писал еще Платон в «Пире», — это желание рождать с тем, кого любишь. Если ты по-настоящему любишь язык, тебе хочется не просто изучать его, но производить с ним и от него новые слова, обороты, лексические и грамматические новообразования. Если литературовед любит литературу, ему тоже хочется рождать с ней, то есть производить идеи новых жанров, приемов, течений. Я еще называю эту методологию «концептивизм»: латинское *conception* — это и концепция, и зачатие.

Мыслить концептуально — значит мыслить концептивно, то есть зачинать от предмета своей любви, производить совместное потомство. Многие современные методологии мне представляются контрацептивными, поскольку препятствуют такому зачатию.

— А что вы считаете своим самым большим достижением на сегодня?

— Вообще я много чем занимался: и поэтикой русской литературы, и теорией постмодернизма, и философией языка и модальностей, и исследованием современной религии, культурологией, переходящей от исследования к трансформации культуры... Но если сосредоточиться на самых экспериментальных направлениях, я бы разделил сделанное на обретение предмета и обретение метода. Предмет — это конкретные изобретенные слова, термины, понятия, концепты, движения, дисциплины... Метареализм; транскультура; минимальная религия; скрипторика vs грамматология; эротология vs сексология; хоррология (точнее, хоррорология — звучит ужасно и потому правильно) — наука об ужасах и саморазрушительных механизмах цивилизации...

А метод — это то, что для меня было постепенным открытием начиная с 1980-х: сослагательное наклонение в философии и культуре и, соответственно, проективные методы изучения-изменения культуры. То есть каждый шаг исследования культуры — это одновременно опыт ее расширения и построения. В гуманитарных науках нельзя иначе, в отличие от наук естественных или социальных: они имеют дело с «кто», а не с «что»; а «кто» не может себя полностью опредметить, превратить себя в «что». И в этом — неизбывный методологический трагизм гуманитарных наук...

— ...но, с другой стороны, и известный оптимизм: ведь всякий познавательный акт одновременно оказывается актом культурного действия, культурного участия.

— Да, каждый акт самосознания есть акт самопостроения. Нельзя до конца выполнить императив «познай самого себя». Можно лишь, себя изучая, себя изменять. Гуманитарные науки — самосознание человеческого рода. А следовательно, и самопостроение его. Отсюда и проективное мышление: построение новых дисциплин, новых концептуальных систем, лексических полей, грамматических конструкций и так далее.

— То есть вы изобрели, по сути, некоторый новый тип поведения в гуманитарной интеллектуальной среде?

— Хотел бы надеяться, что это так и что среда это примет.

### *Жаворонки Минервы поют на рассвете*<sup>1</sup>

Совсем недавно — в мае 2013 года — при Даремском университете (Великобритания) возникло интеллектуальное сообщество с амбициозным, даже, пожалуй, несколько утопическим на сторонний взгляд замыслом: Centre for Humanities Innovation, Центр обновления гуманитарных наук<sup>2</sup> (другой возможный перевод — Центр гуманитарных инноваций). Цель его — ни больше ни меньше как радикальное обновление всего ныне действующего корпуса гуманитарного знания и мышления, самого принципа смыслообразования в нем (или — совокупности таких принципов).

Инициатором создания Центра и руководителем его стал философ и культуролог Михаил Эпштейн, профессор теории культуры и русской литературы университетов Эмори (Атланта, США) и Дарема (Дарем, Великобритания); он же, что для нас особенно важно, — автор нашего журнала.

«Гегель любил повторять, — говорил Эпштейн в одном из своих интервью, — что сова Минервы, богини мудрости, вылетает в сумерках. Но теперь философ может стать „жаворонком“ или даже „петухом“ мировых событий, возвещать рассвет, произносить первое слово о прежде никогда не бывшем».

Наш корреспондент был просто не в силах противостоять соблазну обсудить с Михаилом Наумовичем то, какими видятся причины — подлежащего преодолению — кризиса в гуманитарных науках, перспективы выхода из него, возможную роль в этом Центра обновления гуманитарных наук и первые шаги, которые уже делаются в этом направлении.

*— Михаил Наумович, прежде всего, с чем вы связываете падение интереса к гуманитарным наукам? Именно это положение Центр обновления гуманитарных наук, насколько я понимаю, надеется исправить?*

— Кризис гуманитарных наук — явление вообще-то вполне признанное, многократно описанное и вызвавшее

<sup>1</sup> Опубликовано в: Знание — сила. 2015. № 3. С. 80–85.

<sup>2</sup> Сайт центра: <http://www.dur.ac.uk/chi>.

возгласы отчаяния, возмущения, осуждения, гнева ведущих гуманитариев.

Несомненный признак этого кризиса — падение интереса к гуманитарным наукам. Студенты все реже выбирают их как свою специализацию. Например, в США за последние тридцать пять лет число студентов, желающих изучать историю, английский язык и литературу, иностранные языки и литературу, сократилось примерно вдвое.

Характерно, однако, что все деятели образования, затронутые кризисом, указывают на внешние причины, винят в бедственном положении вещей правительство, корпорации, финансовые институции, администрации университетов... Мне же представляется, что источник кризиса следует искать в самих гуманитарных науках — в их ныне действующей методологии, в их отчуждении от общества.

*— С чем же в таком случае могут быть связаны надежды на их возвращение в формирующий центр культуры?*

— Если какая-то область знания, в данном случае гуманитарные науки, оказывается в столь кризисном положении, какое мы наблюдаем сейчас, ей остается двигаться либо назад, либо вперед. Время парадигмального обновления гуманитарных наук наступило, собственно говоря, давно. Еще лет двенадцать-пятнадцать назад стали раздаваться возгласы о том, что гуманитарная теория мертва, что уже нет интереса к широким теоретическим обобщениям, к методологическим прорывам в гуманитарных науках, что последний большой интеллектуальный проект, который был и остается, — это постструктурализм, но и тот себя изжил. Но сейчас — после большого перерыва, отчасти и благодаря этой паузе — стали создаваться новые предпосылки для гуманитарного мышления. И парадигмальный сдвиг, который можно в наших дисциплинах предчувствовать, предсказывать, — это поворот к попыткам практического воздействия на изучаемые ими предметы.

*— На чем же основана надежда, что усилия Центра получат широкий — общекультурный — резонанс? Видны ли уже хотя бы какие-то признаки такого резонанса?*

— Пока об этом говорить рановато. В этот университет я приехал только в октябре 2012-го; очень много времени

потребовалось на то, чтобы создать веб-сайт. Пришлось преодолеть много трудностей — и бюрократических, и чисто инерционных.

Между тем воздействие нашей инициативы уже начинает сказываться в общебританском масштабе. В ноябре 2014 года состоялся первый в Великобритании Фестиваль гуманитарных наук (Being Human: A Festival of the Humanities). Он был организован Школой углубленных исследований Лондонского университета в сотрудничестве с Британской академией и Исследовательским советом по искусствам и гуманитарным наукам. Цель Фестиваля — интегрировать новаторские гуманитарные исследования в публичную сферу, познакомиться с ними широкие общественные круги. События Фестиваля прошли 15–23 ноября 2014 года на многих форумах, в том числе в университетах, включая Даремский.

— *Расскажите, пожалуйста, немного о предыстории проекта. Чей был замысел, как и почему он возник?*

— В начале 2011 года я четыре месяца провел в Даремском университете как стипендиат (fellow) Института углубленных исследований. Семестровая тема этого института в то время была «Будущее», а я, соответственно, занимался будущим гуманитарных наук. После выступлений в Даремском университете мне и предложили создать Центр гуманитарных инноваций... Точнее, я сам предложил.

— *То есть фактически идея столько же их, сколько и ваша?*

— Нет, идея-то была моя; они просто решили, что стоит попробовать. И вот пока суд да дело, пока я выбил продолжительный отпуск у своего Университета Эмори, пока меня оформили в Даремском университете, — прошло еще полтора года. Наконец в октябре 2012-го начался мой первый семестр в Даремском университете, а с ним и работа Центра. В сентябре того же года вышла моя книга «The Transformative Humanities: A Manifesto». Центр был создан как раз на основе изложенных в ней идей.

— *А чем же заняты коллеги?*

— В июне 2013 пятеро из нас были на конференции «Новые направления в гуманитарных науках» в Будапеште. Мы выступали там как сплоченная группа: делали доклады на

тему будущего гуманитарных наук. На сайте Центра выходит электронный (бумажного варианта у него не будет) журнал «Minima: A Journal for Intellectual Micro-Genres». В нем мы намерены заново легитимировать такие минимальные формы интеллектуального письма, как афоризмы, фрагменты, тезисы, манифесты, идеи, неологизмы, определения, — поскольку разбухшие формы и форматы современного академического письма, по сути, неудобочитаемы. Почти никто не читает академических статей; по статистике, в среднем у одной статьи 0,6 читателя.

— В свете этого вам наверняка интересен Живой Журнал — как типичный случай минимального жанра.

— Это правда, и Живой Журнал, и Фейсбук нам интересны.

— А Твиттер? Он маловат, конечно, — 140 знаков, это же явно не тот объем, в котором средний человек может уместить что-то действительно внятное...

— Ну, для афоризма или для неологизма и его определения этого вполне достаточно. Мы уже подключились и к Твиттеру, и к Фейсбуку. Вопрос, однако, в том, кто это все будет писать и кому это в принципе нужно — для кого это сможет стать делом активного интеллектуального самоопределения.

— А что, есть недостаток в авторах?

— Их ведь еще надо найти. Потому что когда человек пишет академическую статью, всегда понятно, для чего он это делает: публикация идет ему в curriculum vitae, работает на его карьеру, ложится в основу его очередной книги и т.д. А малые формы пока еще воспринимаются как экспериментальные. Нас не учили писать в этом формате, мы к такому просто не готовы. Нужно искать особо одаренных людей, которые могли бы совершить парадигмальный прорыв. Я, собственно, знаю очень немногих — активно, требовательно ищущих именно такие формы самовыражения. Притом все это пока только на английском языке.

— Но ведь вы же думаете подключить к осуществлению проекта иные языки и, соответственно, другие культуры? Русский напрашивается сам собой...

— Разумеется! Кому я только это не предлагал: и на философском факультете МГУ, и на филологическом, и в РГГУ,

и в Высшей школе экономики, и в ведущих харьковских университетах. То есть буквально везде, где я выступаю, я заканчиваю лекцию этим практическим предложением. Увы, дальше призывов дело до сих пор не пошло. Потому что это требует организационной деятельности. На философском факультете МГУ мне сказали: да, мы вашим проектом очень заинтересовались, мы хотели бы в нем участвовать, — но кто этим будет заниматься?

— *Что все-таки уже делается — и намечено быть сделанным — для изменения облика гуманитарных наук?*

— Прежде всего, как я уже сказал, на сайте выходит журнал «Minima». Начался он с двух материалов: с тезисов по психологии личности и неологизмов о разуме и знании. Далее, действует «Repository of New Ideas» — «Хранилище новых идей»: это проект совершенно другой циркуляции идей, чем та, что происходит в гуманитарных науках сейчас. Отчасти это похоже на патенты в технических науках или на препринты в науках естественных (их печатает, например, Корнеллский университет), среди которых, в частности, вышла статья математика Григория Перельмана — она ведь не в журнале была напечатана, а в виде свободного, нерецензируемого препринта.

С другой стороны, это тексты, которые не проходят никакого редакционного контроля. Это важно, потому что система readers responses, то есть внутренних рецензий, которая является контролирующей инстанцией в академических журналах, как раз препятствует прохождению в печать самых оригинальных, нестандартных материалов. И начинается это уже на стадии самоцензуры: поскольку пишущий знает, что его будут читать два-три анонима из его профессиональной области, он старается как можно надежнее себя обезопасить от возможных замечаний. В результате все эти статьи, даже в филологических журналах, написаны просто под одну гребенку, в них невозможно разглядеть собственный стиль, индивидуальность автора, и новые идеи представлены там в заретушированном виде: как можно больше цитат, выверенных источников и как можно меньше самостоятельности.

Поэтому я считаю, что человек, достигший определенно-го положения — скажем, ставший доцентом, — вообще имеет право проходить через все инстанции беспрепятственно, то есть не подлежать никаким внутренним рецензиям. А специалисты, которые захотят его оценить, пусть пишут под своими именами отзывы на уже опубликованную статью.

Кроме того, сам формат статьи, как я уже говорил, нуждается, по-моему, в изменении — прежде всего в сокращении и сжатию до ядра идеи. Скажи прямо, что ты хочешь сказать. Все эти переливы из пустого в порожнее, бесконечные «кто», «что», «когда»..., относящиеся скорее к области вежливости, чем к области смысла, — это же накопление мертвого знания, которое в принципе легко добывается, например, через интернет. Вышелушить семя новой идеи в таких текстах очень трудно.

— *Итак, что предлагается?*

— Предлагается создать жанр идеи, гипотезы — «безумной идеи» в смысле Нильса Бора, который сказал при обсуждении доклада Гейзенберга: «Согласен, что это — безумная идея; вопрос в том, достаточно ли она безумна, чтобы быть истинной?» Я даже предлагал назвать это хранилище «Repository of Crazy Ideas», но по-английски это звучит немного клинически, поэтому оно стало называться просто «Repository of New Ideas». Там еще содержится призыв к «контринтуитивным идеям», то есть к идеям, отклоняющимся от здравого смысла. Члены нашего сообщества могут свободно, без всякого контроля и фильтра размещать там свои тексты, каждый — размером не более 1500 слов. Тем, кто со стороны, придется, конечно, проходить какой-то редакционный контроль — их материалы будут просто приниматься или отвергаться. Совсем безумные идеи должны, конечно, отсеиваться, — как и попытки публиковать неформатные для сайта тексты, например, стихи.

Есть рубрика «Словарь новых терминов и понятий», предлагаемых для введения в гуманитарные науки. В принципе хотелось бы помещать доклады о состоянии дисциплин, о том, какие в них проникают новые идеи. Возможно, там будут и коллективные импровизации.



— Пока все это похоже на мозговую атаку, на нарабатывание, наговаривание сырья, с которым предполагается работать уже на следующем шаге. Как мыслится этот следующий шаг — использование материала?

— Я предполагаю, что Центр станет чем-то вроде центра эмиссии новых дензнаков. То есть каждую неделю — скажем, по понедельникам — будет вводиться какая-то новая идея, термин; и глобальная гуманитарная общественность будет черпать из этого источника вдохновения идеи и сверять пульс времени по нашему Центру. Насколько это воплотимо, пока сказать трудно, но надо попробовать.

— Как вы себе представляете установление связей между вами и тем, кто так или иначе воплощает так называемое общекультурное сознание, формы диалога?

— Вокруг каждого из материалов, надеюсь, будет свой форум — возможность ответов, возражений, реплик. А главное, результаты нашей работы по мере вхождения в публичную сферу, в общекультурное сознание будут взаимодействовать с литературой, искусством, техникой, теологией, социальными науками. Важнее всего — вывести гуманитарные науки из того академического гетто, где они сегодня оказались.

— Вы с единомышленниками заявили о намерениях изменить парадигмы современной гуманистики. Что вам сказали в ответ носители ныне действующей парадигмы? Не столкнулись ли вы с их сопротивлением?

— В общем в университете к нашему Центру относятся сочувственно, ставят в пример другим центрам как образец методологической инновации. Принципиальной критики или возражений я пока еще не слышал.

— До сих пор образцом научности и точности считались естественные науки, и к гуманитарным наукам предъявлялось требование на них равняться. Ваш Центр как-то реагирует на эту проблематику?

— Даже физики понимают, что создать физическую «теорию всего» невозможно без самопознания человека, потому что мир, каким нам дано его познавать и исследовать, определяется структурой человеческой сенсорики и интеллекта. А значит, и успехи физики зависят от гуманистики,

от сократовского «познай себя». Физики это понимают и активно включаются в когнитивную, психологическую, логико-философскую и даже теологическую проблематику (книги Роджера Пенроуза, Джона Барроу, Фрэнка Типлера, Пола Дэвиса и др.) А вот гуманитарии еще не «очнулись», и даже самые продвинутые из них все еще продолжают деконструировать тексты, расщеплять их на тонкие волоски. Большинство гуманитариев еще не осознало, что задержка гуманитарных наук на критико-деконструктивной стадии чревата маргинализацией самих гуманитарных наук, центральные, собственно человековедческие и «человеководческие» проблемы которых будут переходить в компетенцию физиков, космологов, экологов, этологов, генетиков и т. д.

Я полагаю, что пришло время для методологического пробуждения гуманитарных наук и движения от деконструкции к большим конструктивным подходам и решениям. Когда-то, во времена Платона и Аристотеля, Канта и Гегеля, философия была царицей наук, возглавляла путь человечества к самопознанию и самопреображению — неужели только для того, чтобы ныне уйти исключительно в логико-лингвистический анализ философских текстов, которым занята аналитическая философия? Мне кажется, гуманитарные науки по мере развития техно-кибернетической цивилизации будут более, а не менее востребованы, потому что разрешение всех загадок мира упирается в человека, в способности и ограничения его интеллекта.

*— Тогда попробую выступить адвокатом дьявола — с позиций носителей традиционного сознания: как вы можете думать, что науки будут формировать такую живую вещь, как язык или литература? Разве это возможно делать планомерно? Разве язык станет слушаться? Это же живой, непредсказуемый организм, он растет, цветет, на один и тот же стимул он может выдать множество непредсказуемых реакций... Разве это не так?*

— Но ведь литература или язык тоже формируются индивидами! Не бывает никаких «слов, придуманных народом», «песен, сочиненных народом». Кто-то эти «народные» песни сочиняет, кто-то начинает их петь, точно так же кто-то

произносит первым новое слово, а потом оно подхватывается или отторгается — языковой или фольклорной средой. Других путей нет. Нет у народа того рта, которым он впервые произнесет новое слово.

Кроме того, речь идет не столько о науках, сколько о гуманитарных технологиях, создаваемых на основе этих наук и во взаимодействии с ними. Мы же не отрицаем необходимость технологий, которые в сотрудничестве с естественными науками создают материальную цивилизацию и преобразуют природу. Мы же не говорим: пусть физика изучает материю, но пусть никак не воздействует на нее, потому что все, что нужно природе, в ней уже есть. Мы же не против колеса и рычага, самолета и парохода, космических кораблей и электронных сетей. Почему же мы должны выступать против гуманитарных технологий, которые предлагают свои преобразования в сфере культуры? Поэтому моя книга и называется «Трансформативная гуманистика»: у гуманитарных наук, как и у естественных и общественных, должна быть своя практическая надстройка, свои методы преобразования того, что они изучают.

Раньше считалось, что они изучают человека и все области его культурных свершений, но при этом сами остаются пассивными, что у них нет своих технологий. Лингвистика изучает существующие языки, но не может предлагать каких-то изменений в их лексико-грамматических системах. Философия спорит о первопринципах и универсалиях существующего мира, но не участвует в построении виртуальных и альтернативных миров, обретающих постепенно сенсорную достоверность и практически обживаемых человеком. Но без этих лингвистических, философских и других технологий, без своих проективных расширений гуманитарные науки обречены остаться тем, чем осталась бы астрономия без космической техники, без ракет, реактивных двигателей, искусственных спутников Земли, космических станций и проч. Собственно, пассивность, чистая умозрительность гуманитарных наук, их обращенность в прошлое и привели к тому кризису, о котором мы говорили в начале. Молодые люди не хотят изучать мертвые языки. А философия или филология,

которые занимаются только интерпретацией текстов прошлого, сами становятся мертвыми языками, собранием архивов и привлекают таких же архивных юношей и девушек.

— *Так как же вы видите будущее наших профессий?*

— Будущее гуманистики, на мой взгляд, — это большие человекообразовательные и миропреобразовательные проекты, в которых гуманитарные науки будут участвовать во взаимодействии с естественными и общественными науками. Либо гуманистика будет оттеснена в область музейных, периферийных профессий техноцентричного века... Либо она выйдет на передний край трансформации мира, поскольку все тайны и возможности техно- и социоэволюции заключены в человеке, в его мозге и разуме.

Но чтобы гуманитарные науки смогли стать тем, чем они могут и призваны быть, на их основе должны развиваться гуманитарные практики, технологии преобразования тех областей, которые раньше этими науками только пассивно изучались. Философия будет проектировать онтологию виртуальных и виреальных<sup>1</sup> (все менее отличимых от реальных) миров, метрику их времени-пространства, исходные параметры их бытия, познавательные и ценностные ориентиры. Логика и психология будут расширять возможности интеллекта и эмоциональной сферы, в том числе проектировать новые свойства искусственного разума. Эстетика и поэтика будут очерчивать возможности новых художественных и литературных движений. Лингвистика и семиотика будут развивать лексическую и грамматическую систему языка и расширять семиосферу, создавать новые знаковые системы. Культурология будет разрабатывать проекты новых культур и цивилизаций, в том числе экспериментальных и основанных на разнообразных сочетаниях естественного и искусственного интеллектов.

— *Какие шаги предпринял ваш Центр гуманитарных инноваций, чтобы приблизить это будущее?*

<sup>1</sup> «Виреальный» — неологизм, образованный путем соединения слов «виртуальный» и «реальный» и обозначающий области, которые, будучи виртуальными по своему техническому происхождению, тем не менее реальны. — *Прим. ред.*

— 7–8 июля 2014 года наш Центр провел в Дареме большую международную конференцию. В ней участвовали около сорока докладчиков из разных стран. Уникальная особенность конференции была в том, что принимались на рассмотрение не традиционные исследовательские доклады, а манифесты с проекцией новых идей в будущее. Для участников предлагались такие темы:

- креативность и воображение в гуманитарных науках;
- парадигматические и методологические инновации в гуманитаристике;
- новые жанры и дисциплины в гуманитаристике;
- гуманитарные исследования как основа новых культурных практик;
- гуманитарное и дигитальное: способы взаимной трансформации;
- гуманитаристика перед лицом экологических угроз;
- «третьи культуры»: взаимодействие между гуманитарными и естественными науками.

Мы надеемся, что по итогам конференции образуется международное сообщество «новых гуманитариев», заинтересованных не только в изучении культуры, но и в интеллектуальной работе по трансформации современной цивилизации, в частности гуманизации наук и технологий<sup>1</sup>.

### *Наброски к теории всего<sup>2</sup>*

Философ, теоретик культуры, эссеист Михаил Эпштейн не раз говорил о характерном для нашего времени кризисе (традиционно организованных) гуманитарных наук, об исчерпанности пройденных путей и о необходимости поиска и создания новых, к чему прикладывает усилия и он сам. Но все-таки: что дает надежду на выход из кризиса — а может быть, и оказывается самим выходом? Как чувствуют себя сегодня гуманитарные науки в целом? К кому же было

<sup>1</sup> См. также: <https://www.dur.ac.uk/chi/conference/epsteinintro>; <https://www.dur.ac.uk/chi/conference/programme>; <https://www.dur.ac.uk/chi/conference/manifestos>; <https://www.dur.ac.uk/chi/conference/photos>.

<sup>2</sup> Опубликовано в: Знание — сила. 2019. № 3. С. 34–41.

обратиться с такими вопросами, как не к Эпштейну — представителю очень редкого (во все времена) взгляда на культуру: обобщающего, видящего связи между разными ее сторонами, источники ее возможностей? <...>

— *Михаил Наумович, замечаете ли вы сейчас такие явления в гуманитарной мысли и гуманитарном воображении, существование которых позволяет задуматься о перспективах развития, а может быть, и вовсе — об обретении культурой нового состояния?*

— Интерес к гуманитарным наукам, падавший на рубеже XX–XXI веков из-за гигантского успеха естественных наук и технологий, теперь начинает возрождаться, как ни парадоксально, именно благодаря этим успехам. Становится ясно, что чем больше рутинных задач возьмут на себя роботы и искусственный разум, тем большую ценность приобретут уникальные человеческие качества, проявления субъектности — эмоциональные, этические, религиозные. Люди будут вытеснены из таких профессий, как водитель, фермер, финансист, бухгалтер, брокер... Но невозможно будет заменить художника, поэта, философа, филолога, священника, поскольку они действуют соответственно человеческой мере, руководясь потребностями жизни и «естественного разума». Поэтому соответственно взрывному росту искусственного интеллекта гуманитарные профессии будут все больше востребованы — уже в недалеком будущем.

Кроме того, сама логика развития современной науки и техники, например, антропный принцип в космологии или построение искусственного интеллекта в информационных технологиях, ведут к возвращению субъекта, сознания в большую научную картину мира. Роль гуманитариев как хранителей и исследователей человеческой субъектности только теперь начинает выясняться в полной мере. Вопрос в том, воспользуются ли сами гуманитарии этим окном возможностей — или за них этой проблематикой, по сути гуманитарной, станут заниматься специалисты по естественным наукам, нейронаукам, информационным технологиям и т. д.

Пока что, к сожалению, я не вижу больших прорывов со стороны гуманистики в это близкое будущее.

— *В чем вы видите основную проблему нашего времени в гуманитарной перспективе?*

— Человечество — это только первая волна разума. Она поднялась из глубин природы и несет на себе всю пену и муть биологической эволюции, где «выживает сильнейший», где «умри сначала ты, а потом я», где нужно драться за женщину и пропитание. Разум поначалу служил именно такой практической хитрости, искусству выживания в условиях борьбы всех против всех и редкости пищевых ресурсов. И лишь постепенно этот орудийный разум достиг, в отдельных своих представителях, уровня универсального разума, способного охватить устройство планеты и вселенной и место человечества в организации космической жизни. Люди — первопроходцы разума, и они с болью отдирают себя от зверья, вырываются из биологической бойни, а затем еще более кровавой социальной эволюции. Поэтому в новейшей истории разума так много смешного и страшного, трогательного и трагического. Мы видим вокруг себя, в современной цивилизации, как разум то и дело отступает назад, в дремучую чашу досознательной природы, и используется как орудие хищных инстинктов — для грабежа, насилия, обмана. Именно так сейчас ставится вопрос (в России, кстати, особенно остро): принесет ли первая волна разума за собой вторую волну — или откатится назад, в архайку и варварство?

Наше время — это величайшее напряжение всех сил человечества для перехода на новую ступень эволюции, когда человек впервые сотворит нечто более могущественное, чем он сам, — искусственный разум. Это напряжение разлито в воздухе, каждый мыслящий старается стать умнее и одареннее себя, чтобы успеть за темпом перемен. Мы вступаем в новый мир, который будет отличаться от XX века больше, чем тот — от XIX. И вместе с тем значительная часть человечества не только не выдерживает этого темпа, но и мстительно глядит в спины уходящих вперед и бросает в них копыя или надеется на то, что они попадут в ловушку собственной

ловкости и смекалки. Эти люди — неврастеники и травматички, ушибленные ходом времени. Ими владеет инстинкт смерти, они стремятся к комфорту небытия.

— В 2012 году при Даремском университете в Великобритании по вашей инициативе возник Centre for Humanities Innovation — Центр обновления гуманитарных наук (или Центр гуманитарных инноваций), который вы тогда же и возглавили. Своей целью, насколько я помню, Центр провозглашал радикальное обновление всего ныне действующего корпуса гуманитарного знания и мышления, самого принципа смыслообразования в нем (или — совокупности таких принципов). Мы с вами говорили об этом в одном из интервью, когда все только начиналось. Расскажите, пожалуйста, о Центре подробнее. Как он работал и развивался в эти годы, какие интересные коллеги у вас были, в каком состоянии он сейчас, что удалось с тех пор сделать?

— Я возглавлял этот Центр три года, а потом мой контракт с Даремским университетом истек, и в 2015 году я вернулся в Штаты, в свой родной Университет Эмори (как и было предусмотрено с самого начала). Задача Центра — перестройка парадигмы гуманитарных наук, их включение в проблематику техногуманитарного развития человечества, освоение новых форм самосознания и самоописания субъекта, разных перспектив будущего, проективного мышления, жанра манифеста. За эти три года было сделано немало. В частности, возник сайт Centre for Humanities Innovation, который мне пришлось создавать при минимальной технической поддержке. Там такие разделы, как «Репозиторий новых идей» и «Минима. Журнал интеллектуальных микрожанров». Было проведено несколько конференций, в том числе одна международная, с сорока участниками, которые вместо традиционных докладов представляли манифесты, свое видение будущего в разных гуманитарных областях. Сейчас в Центре работают молодые коллеги, которых я в свое время туда привлек. Я в их деятельность уже не вмешиваюсь, хотя остаюсь «почетным профессором» Даремского университета. Такова дискретная традиция западной академической среды: что сделал, то сделал, а уходя — уходи.



— Ваш «Проективный словарь гуманитарных наук» — одновременно итог вашей многодесятилетней работы и формулировка ее возможных перспектив — вышел уже почти полтора года назад. За прошедшее с тех пор время появилось ли в вашем интеллектуальном инструментарии, вообще — в кругу ваших идей что-то, что не успело войти в словарь, но могло бы быть туда добавлено? И есть ли среди намеченных вами направлений внимания что-то такое, в развитии чего можно заметить интересные результаты?

— Я пытаюсь заново осмыслить уже сделанное, динамическую модель саморасширения системы понятий, Summa Neologica (Сумма неологии) и Summa noologica (Сумма нологии, науки о разуме). Как раз сейчас я читаю вышедшую посмертно книгу Стивена Хокинга «Краткие ответы на большие вопросы», где он подчеркивает: «Идея [Р. Фейнмана], что вселенная имеет множественные истории, может показаться научной фантастикой, но теперь она принята как научный факт»<sup>1</sup>. Если это верно для физики и космологии, то тем более для гуманистики. «Проективный словарь» очерчивает расходящиеся, но взаимосвязанные («взаимозапутанные») ряды понятий, из которых с разной степенью вероятности вырастают множественные истории человеческого будущего — новые дисциплины, методологии, жанры самосознания, гуманитарного мышления и письма.

Кое-что, конечно, я бы добавил, например «электронат» и «диверсификация голоса» — о новой, электронной системе голосования — в раздел «Общество. Политика». Но для меня задача состоит не в увеличении числа понятий (440 в 14 тематических разделах «Словаря»), а в их логическом углублении, превращении словарных статей в самостоятельные тексты, статьи, возможно, и в книги. Хотя новых понятий особо не прибавилось, многие из ранее введенных стали глубже прорасти, сцепляясь с контекстом современной культуры и науки: например, «минус-объект» и «минус-субъект» в анализе поэзии А. Парщикова («Минус-корабль в море

<sup>1</sup> Hawking S. Brief Answers to the Big Questions. New York: Bantam Books, an imprint of Random House, 2018. P. 53.

миров. Мультиверсум в поэзии и науке») или «ноовитализм» в полемике с физиком М. Каку «О будущем искусственного интеллекта». Все это фрагменты большой и пока еще неobservable для меня работы по «теории всего» (термин физики) в гуманитарной перспективе.

Некоторые тематические поля «Словаря», например психология, политология, техногуманистика, для меня особенно интересны, но конструктивного сотрудничества со специалистами в этих областях пока не сложилось. Может быть, через «Знание — сила» они откликнутся.

— *Вы, как я поняла, продолжаете сотрудничество с Университетом Эмори. Над чем, помимо преподавания, вы там сейчас работаете?*

— В университете я преподаю, это не сотрудничество, а постоянная работа, прерываемая редкими «академическими отпусками». Например, недавно «прогулял» целый семестр для завершения книги «Феникс философии». А преподаю я по-английски ряд курсов, которые привлекают студентов: «Литература и этика», «Литература и революция. XX век», «Ф. Достоевский», «Постмодернизм», «Семиотика и поэтика», «Религия и философия в России», «М. Бахтин и его круг(и)».

— *Происходит ли у вас диалог с научными и интеллектуальными сообществами в России? Появились ли в последние годы интересные собеседники и сотрудники?*

— Диалог происходит — прежде всего через американские и европейские конференции (куда приезжают коллеги из России) и публикации в российских издательствах и журналах. Например, в течение четырех лет, с 2014 по 2017 год, я вел в питерском журнале «Звезда» рубрики «Философский комментарий» и «Приключения идей»; раз в два месяца там выходили мои статьи обо всем, что может представлять интерес для гуманитария: тайны творчества, филология, философия, религия, общественно-политическая проблематика. Выходят книги в России: «Клейкие листочки. Мысли вразброс и вопреки» (2014), «Отцовство. Роман-дневник» (2014), «Ирония идеала: парадоксы русской литературы» (2015), «Поэзия и сверхпоэзия» (2016), «От знания к творчеству» (2016), «Энциклопедия юности» (2017,

с Сергеем Юрьененом), «Любовь» (2018), — на которые приходят отзывы. Самый мощный инструмент социализации идей — это, конечно, Фейсбук, куда я регулярно пишу (для почти 14 тысяч френдов и подписчиков), и «Сноб», где примерно раз в неделю я веду свой блог. Становится понятно, на что и как отзывается современный читатель в России и в диаспоре, что горячо, а что холодно. Это располагает к иному стилю, чем в моей эссеистике 1980–2000-х годов, — более дробному, сжатому, упрощенному. Подводные течения, изоцированные ассоциации, игра аллюзий — все это теперь слабо воспринимается; востребован прямой стиль, факты и выводы.

Среди совместных проектов, предполагающих диалог с российскими коллегами, — ежегодная социолингвистическая акция «Слово года» и «Неологизм года», которую мы проводим уже двенадцать лет; сетевой сайт «Filosofia. The Encyclopedia of Russian Thought» (создаваемый вместе с Алиссой ДеБласио из Дикинсонского колледжа); группа физиков и гуманитариев «Симпозион» (М. Аркадьев, А. Буров, А. Цвелик, М. Эпштейн), которая обсуждает проблемы диалога науки и религии, особенно активно — на страницах «Сноба»...

— *А вообще, помимо преподавания, какие задачи и проблемы занимают вас сегодня более всего? Что читаете? О чем пишете?*

— Больше всего я читаю книги по современным достижениям науки — конечно, не узкоспециальные. Стараюсь следить за основными сдвигами в космологии, физике, биологии, нейронауках, теории информации и искусственного интеллекта; за самыми крупными мазками в современной картине мира. В американских и британских книжных магазинах, как правило, соседствуют два раздела: «Популярная наука» («Popular science») и «Изобретательное мышление» («Smart thinking»). В первом — книги о том, как устроен физический, биологический и психический мир, как привести все к одному знаменателю — материи, клеткам, мозгу. Во втором — как развить в себе способности инновационного мышления, как творить, выходить за рамки рутины,

как воспитывать свою волю, как работать со своим «я». Но какое же «я», если его нет, согласно первому разделу? В первом торжествует «оно», третье лицо, во втором — «я». Вот я и пытаюсь, как активный читатель, соединить два эти подхода, два книжных раздела — понять, как первое и третье лицо, «я» и «мир» переходят друг в друга.

Чувства, восприятия, мысли всегда возникают в форме первого лица. «Я люблю», «я боюсь», «я думаю», «мне тепло», «мне хорошо»... Если чувства и восприятия суть следствия химических процессов в мозге, то кто или что, собственно, является субъектом этих эмоций и восприятий? Кто любит — нейрон? Кому страшно — синапсу? Все эти состояния по определению субъектны, но кто или что является их субъектом, если предположить, что они сводимы к химическим процессам, к молекулам, атомам и т. п.? Ведь самое достоверное, что мы вообще знаем, мы знаем именно о себе, о своих внутренних состояниях. Если «я» — это всего лишь иллюзия, то почему она всегда, неизбежно возникает в мыслящих существах? Какова объективная природа столь вездусущей субъектности? Почему наука в поисках достоверного знания отвергает реальность наиболее достоверно — нашего внутреннего опыта?

Мечтаю когда-нибудь написать нечто связанное по «теории всего», конечно, в гуманитарной перспективе. Ведь «теория всего», о которой грезит современная большая наука (прежде всего физика, мечтающая объединить все взаимодействия), не может быть построена без участия гуманистики, без учета роли субъекта. Это тот самый кусочек пазла, которого всегда будет недоставать синтезу, построенному на основе только естественных наук. Я уже писал об этом в статье «Коты, смыслы и вселенные. О путях объединения гуманитарных и естественных наук» и во множестве фрагментов, которые еще не созрели для публикации. Меня больше всего волнует проблема личности и сознания — на перекрестке физики, биологии, психологии, этики, теологии. Это проблема не субъективности, которая у каждого своя, а субъектности, общей для всех мыслящих и чувствующих существ. Меня интересует, например, какое содержание

современный человек, обогащенный новейшим научным знанием, вкладывает в заповедь «возлюбить Творца». С этим связана и проблема творчества: как работает сознание, как создается новое, можно ли выработать алгоритмы творческого мышления? И симметричная проблема искусственного интеллекта: может ли он в перспективе приобретать само-сознание и чувство личности.

— *И как вы думаете: может? Способна ли машина или программа к самосознанию?*

— Сейчас прорезались две тенденции. Первая — *контр-субъектная*, ее, в частности, декларирует, хотя и с явной антипатией, израильский историк Юваль Харари. Огромные массивы информации будут объяснять все происходящее внутри человеческого субъекта, последний будет редуцирован к «большим данным», и все его действия и даже чувства будут объясняться машинными алгоритмами лучше, чем его собственным сознанием. Субъектность будет рассматриваться как пережиток биопсихической эры, когда «внутреннее» заменяло нехватку объективных данных.

Вторая — *просубъектная*. По мере усложнения искусственного интеллекта он все более будет вбирать внутреннее, психическое измерение, то есть способность соотноситься не только с другими объектами, но и с собой, в форме самоорганизации, саморефлексии, как надбиологическое «я», способное к бесконечному психо-интеллектуальному саморасширению. О возможности перехода от искусственного разума к искусственному сознанию говорит Рэй Курцвейл.

Я склоняюсь ко второй точке зрения, хотя в настоящее время это вопрос веры, а не знания. Субъектность неустраима никаким развитием науки и техники; напротив, *территория субъектности* будет расширяться в силу того, что объектные свойства человеческого организма и интеллекта (например, вычисление, наблюдение за физическими явлениями, материальное производство) будут все более успешно выполняться умными машинами. Более того, сами эти машины по мере своего поумнения и усложнения, возможно, обретут способность превращаться в новых субъектов.

Субъектность — это обратная связь разума с самим собой, способность иметь внутренний мир, который сам определяет свое наполнение. Конечно, эта субъектность может быть весьма далека от персонально-человеческой, выстраивающей прямую перспективу на мир от точки своего «я». Возможно, это будет больше похоже на субъектность растительного, ризоматического типа, на «нооветацию», сетевое разрастание разума.

В этом смысле стоит присмотреться к интернету. Есть ли у него самосознание? Это не такой глупый вопрос, как поначалу кажется. Самосознание предполагает высокую степень рефлексивности, обращенности на себя, развитую систему обратных связей. Интернет рефлектирует о себе, создает бесконечные образы себя в виде взаимоотражений, реплик, резонансов, напоминающих структуру нейронных сетей. Ты что-то вписываешь в сеть, оставляешь отметки своего мышления. И вдруг осознаешь, что субъект мышления перешел туда, в сеть, которая сама начинает тебя мыслить, что-то предлагает, на что-то намекает, улавливает твои запросы. Сеть по-своему сопрягает все слова и идеи, в нее внесенные, и оказывается, что ты — участник игры, которая растянулась на тысячи лет до тебя и, может быть, миллионы лет после тебя. Законы природы и общества, этики и поэзии — тоже чьи-то великие тексты, которыми теперь оперирует сеть во всей совокупности своих связей и алгоритмов. Этот великий всечеловеческий мозг обладает своей пластичностью, ассоциативностью, остроумием и, конечно, всеобъемлющей эрудицией. Нажимая на клавиши, ты вступаешь в диалог с этим разумом, который больше любого океана-Соляриса, планеты, галактики... Твои мысли огуливаются в сети, окукливаются, чтобы потом выпорхнуть живыми бабочками в сознании других людей, пусть даже тысячи лет спустя.

— *Над какими темами/проектами вы работаете сейчас?*

— Последний год был посвящен работе над двумя книгами по истории русской мысли второй половины XX века: от смерти Сталина до смерти СССР (1953–1991). Я вырос в этой среде, питался ею, восхищался старшими современниками,

мысленно, а порой и вживую разговаривал и спорил с ними: М. Бахтин, Ю. Лотман, С. Аверинцев, В. Библер, М. Мамардашвили, В. Налимов, И. Кабаков, А. Мень, Г. Померанц, А. Синявский... И я чувствую своим долгом (чувство и долг в данном случае совпадают) донести их мысль до Запада, где об этих интеллектуальных исканиях очень мало известно, хотя для краха тоталитаризма они имели не меньшее значение, чем марксизм-ленинизм — для его построения и обоснования. Эти книги были начаты по-английски еще в 1992 году, почти сразу после моего приезда в США, потом последовал перерыв почти в четверть века — и вот теперь завершаю их (по-русски их не существует). Первая, «Феникс философии», уже закончена и вышла (в издательстве «Bloomsbury») в июне 2019 года, а вторую, «Идеи против идеократии», я надеюсь дописать к концу этого года.

Еще один проект — это книга о *первопонятиях*, об основных элементах культурного кода, как я его понимаю. Душа, жизнь, Бог, любовь, обаяние, судьба, ум, мудрость, настроение, пошлость, вина, обида... Самые употребительные слова оказываются и самыми таинственными. Как сказал один девятилетний мальчик, есть слова, значения которых известны всем, но никто не может их объяснить. Вот эта книга и есть попытка объяснения таких общеизвестных и малопонятных слов. Сразу оговорюсь, что с «Проективным словарем гуманитарных наук» здесь нет почти никакого соприкосновения. Там все понятия — термины, причем в основном новые, а здесь — самые ходовые слова. Я не претендую на то, чтобы дать им строгие логические определения, не прослеживаю их историю в языке — но хочу углубиться в их проблемный и личностный смысл, раскрыть их место в культурном коде, который делает осмысленной нашу жизнь и позволяет общаться друг с другом. Есть такие визуальные формы, как линия, квадрат, круг, а я пытаюсь обозначить такие же элементарные формы в мире понятий.

Иногда новые проекты возникают совершенно неожиданно. В апреле 2018 года, когда я был в Израиле, публицист и фотохудожник Дмитрий Брикман пригласил меня в передачу «Детский недетский вопрос», где взрослому

предлагаются вопросы, задаваемые детьми, типа «почему я — это я?», «зачем ходить на работу?», «есть ли призраки?», «отчего бывает грустно?» и т. п. Меня это настолько заинтересовало, что я попросил у Дмитрия поделиться 700 вопросами, собранными им для этой передачи (благодарен ему за щедрость), — и написал ответы на половину из них, пытаясь обращаться к детям и подросткам на доступном им языке. Получилась маленькая книжка, надеюсь, не назидательная, а как бы введение в «теорию всего» для младшего возраста.

— *А как вообще вы работаете? Почему у вас книги на совершенно разные темы выходят иногда почти одновременно?*

— Я редко работаю последовательно: сначала над одной книгой до полного ее завершения, потом над другой... Это невыносимо скучно. Как правило, несколько тем/проектов растут параллельно на разных территориях сознания, постепенно созревая — как разные виды посевов на полях («многополье») или как вложения в разные фонды достигают сроков maturity. Я брожу по этим полям и замечая, где что подросло и когда пора собирать урожай новых текстов. У каждого проекта свое начало, свой темп осуществления — они не мешают друг другу; напротив, пока идет сознательная работа над одним, другой дозревает в подсознании, «отдыхает под паром». И так я перехожу от одного проекта к другому, порой даже на протяжении одного дня, чтобы не притуплялось видение, не ослабевало желание, чтобы процесс мышления не автоматизировался и предмет представлял неожиданным и соблазнительным. Работа мышления, как и работа воображения, — это остранение, преодоление инерции, привычки. Если ты не уступишь мгновенно возникающему желанию думать о чем-то другом и будешь упорно заставлять себя думать о том же самом, уже знакомом и наскучившем, — новая мысль тебя не простит, уйдет навсегда. Записывать мысль нужно тогда, когда она желанна, сама идет навстречу. Это не значит — записывать первую чепуху, приходящую в голову. Нужно сдувать пену с мысли, ждать, когда она отстоится, прояснится именно как мысль, сдвиг понятий, а не рябь ассоциаций, всегда бегущая по поверхности сознания.



— *Что самое легкое и самое трудное в работе?*

— Самое трудное — это когда я думаю и пишу, а самое легкое — когда мне думается и пишется. В предельном упрощении процесс работы можно свести к этим двум тактам. Сначала ты напрягаешь мозг — как велосипедист изо всех сил крутит педали, поднимаясь по крутой дороге... А там отпускаешь мысль на волю, и она, набрав разгон, летит сама под уклон. Потом замедляется, притормаживает — и надо заново прилагать усилия, напрягать все мускулы мысли, чтобы дать ей новое ускорение. На горку — с горки. Трудно — легко.

ЭТИ ИДЕИ — ИЗ ВОЗДУХА.  
КАК РОЖДАЕТСЯ «КНИГА КНИГ»  
Беседа Евгения Шкловского с Михаилом Эпштейном<sup>1</sup>

Михаил Эпштейн известен в России как культуролог, философ, литературовед, эссеист. В интернете он создал сайт ИнтеЛнет, который содержит в себе «Книгу книг» — произведение, состоящее из виртуальных книг (названий и фрагментов), банк новых идей и прочие увлекательные интеллектуальные проекты, в которых автор видит возможность перехода к новому уровню культуры, а именно — к транскультуре.

*Сумма альтернатив*

— *Михаил, как возникли идеи ИнтеЛнета и «Книги книг»?*

— Обе идеи родились из ощущения, что традиционный способ последовательного, синтагматического строения текста больше не работает, слишком тесен для сознания. Сознание не может быть представлено текстом (повествованием или рассуждением), как, скажем, океан не может быть представлен рекой, текущей в одну сторону. Эта идея или, точнее, интуиция у меня возникла в 1982 году, что совпало с концом брежневской эпохи. Лето 1982 года было для меня выходом к тому способу мышления, который я называю парадигматическим, или транскультурным.

— *Что вы имеете в виду?*

— Это такое пространство сознания, в котором все его темы и фрагменты сосуществуют. Собственно, мне всегда было трудно переложить это пространство на язык времени,

---

<sup>1</sup> Опубликовано в: Exlibris НГ. 1999. 4 февраля. № 19 (1835). С. 9, 11.

то есть сказать что-то сначала, а что-то потом. Тут всегда предполагалось некое насилие слов, несущихся во времени, над мыслью, развернутой в пространстве. Примерно с 1982 года мой способ мышления меняется. Я начал работать с жанром философского каталога, в котором пытаюсь собрать все возможные суждения и мнения об определенном предмете, располагая их в некоем виртуальном пространстве, вне временной последовательности. Тогда же была написана большая работа про советский идеологический язык, про пространственные идеологические модели мышления (я их назвал «тетрадами», «четвертками»). Тогда же стала складываться теория транскультуры — нового этажа человеческого бытия, который надстраивается над природой и культурой... А с 1984 года я начал писать «Книгу книг». Название, правда, возникло позже, а тогда это называлось «Словарь альтернативного мышления» (САМ). Это система альтернативных идей, нацеленных на критику гуманитарных наук, точнее, на размыв или замену их парадигмальных оснований. Я тогда еще не был знаком с книгой Томаса Куна «Парадигмы научных революций», но меня не покидало ощущение, что практически каждое общепринятое, устоявшееся решение в гуманитарных науках (философии, литературоведении, лингвистике) подразумевает возможность другого, еще не выраженного решения.

— *Своего рода «критика гуманитарного разума»?*

— Не столько критика, сколько попытка его расширения, включения новых идей и дисциплин, которые обладали бы своей разумностью, доказуемостью, но оказались за пределами реальной истории разума (по разным, в том числе политическим, причинам). Альтернативное мышление отличается от критического. Критика говорит: должно быть не так, а так. Альтернатива: это так, но может быть и иначе. Альтернативное мышление — это ино-мыслие (ни в коем случае несводимое к политическому инакомыслию). «Книга книг» — это не моя критика чьих-то идей, а вполне позитивное и даже страстное изложение чьих-то идей, отличных и от объективно существующих, и от моих собственных (которые меня интересуют в последнюю очередь). Это собрание

идей, выпавших из истории мысли, не дождавшихся своего автора, своего текста, своего времени и способа провозглашения. Это попытка заполнения пустых, незанятых мест в философских антологиях и гуманитарных словарях.

Например, существует наука о языке — лингвистика, но не существует науки о молчании, которую я называю силентикой или сайлентологией (от *silence*) и предлагаю с ее позиций исследовать природу речи. Ведь могла же у нас в 1930-х годах возникнуть группа сайлентологов, которые создали бы учение о паузах, о формах умолчания и замалчивания, о единицах молчания — «молках», определяющих глубину эзопова языка и метафорических замещений. Благо материала было предостаточно, вся страна молчала, и каждый молчал по-своему, в зависимости от того, *чего* он не говорил; значит, и смысл молчания был разный. Группа подготовила бы ряд коллективных трудов и монографий: «На границах языка: введение в лингвистику молчания», «История молчания в русской дореволюционной культуре» и т. д. Но группу вскоре разоблачили, уничтожили, а то, что могло бы содержаться в тех пропавших или не возникших трудах, я и пытаюсь кратко обозначить хотя бы маленькими фрагментами, цитатами. «Книга книг» — собрание странных, непринятых или отринутых, проклятых или безумных идей, которые по каким-то причинам не реализовались в истории философии, религии, социально-политических теорий, но имеют шансы реализоваться в будущем. И тогда уже они отомстят за свою невостребованность, взорвавшись десятками самых неожиданных, экзотических, авантюрных, а то и милоспасительных сект, теорий, интеллектуальных движений.

### *Кто автор? Белые пятна на карте мысли*

— Но кто же автор этих идей?

— До конца сам не знаю, хотя постоянно спрашиваю себя: чьи же голоса, кто «нашептывает» мне разные идеи, которые как бы не мне принадлежат? Как замечал Алексей Лосев в «Диалектике мифа», «я никогда не поверю, чтобы борющиеся голоса во мне были тоже мною же. Это, несомненно,

какие-то особые существа, самостоятельные и независимые от меня, которые по своей собственной воле вселились в меня и подняли в душе моей спор и шум». Мне интересно представить биографическую плоть или хотя бы авторское имя каждого такого «не моего» суждения. Так возникли понятия гиперавторства и персонажного мышления, о которых говорится в теоретических введениях в «Книгу книг».

На самом деле ничего оригинального в этом нет. Платону нашептывал его мысли Сократ, а тому, в свою очередь, некий демон. Фридриху Ницше его танцевальные заповеди нашептывал Заратустра. Такой шепот из уха в ухо и составляет культуру, а откуда он приходит, из генов или от гения, нам не дано знать. Во всяком случае, без какого-то тайного или явного сотрудничества автора с кем-то «Другим» почти никогда не обходится: Гегель говорил от имени абсолютной идеи, Маркс — от имени мирового пролетариата, Вл. Соловьев — от имени старца Пансофия, Бахтин — от имени Медведова и Волошинова... А сколько иноавторов и подписей-псевдонимов в сочинениях Кьеркегора!

Философское мышление в отличие от житейского — это только возможность мышления, а возможность мышления — то, что мыслится, «мыслимое» — недаром существует как категория состояния, то есть оно не имеет реального субъекта. «Мне думается», «со мной происходит событие мысли». Для каждой эпохи категория состояния своя — как для природы «морозит», «светает», «смеркается». Можно говорить о сообществе умов, вписанных в историю России, но не реализованных в истории ее мысли, а пребывающих в ней как ее несостоявшаяся возможность, как категория состояния, не выраженная в субъектах мысли. Есть, допустим, Аверинцев, Мамардашвили, Щедровицкий, Налимов... Кто-то называет Ильенкова, Батищева, другие имена. Получается довольно разреженное поле высказанных позиций. Почти как демографическая карта Сибири.

А ведь сюда можно вписать еще десятки, сотни идей и имен... Ведь по интенсивности исторического опыта, пережитого Россией и в данный момент затребованного к осмыслению, пожалуй, ни одна страна не может с ней сравниться.

Имеют право на существование не только отдельные мыслители, но и целые философские движения, новые «измы», которые, на мой взгляд, не менее основательны, чем экзистенциализм или структурализм, которые властвовали над умами в те годы.

Вот мне и захотелось «дописать», восстановить объем мыслимого, хотя бы немного заполнить те пробелы, которых в российской интеллектуальной истории едва ли не больше, чем записей. Скажем, в «Философском энциклопедическом словаре», выпущенном издательством «Советская энциклопедия» в 1980-х годах, 800 страниц. А если добавить те понятия, термины, названия движений, имена мыслителей, которые оказались пропущенными — не составителями словаря, а самой историей мысли, — то мог бы возникнуть еще один дополнительный том, над которым я и начал работать в 1980-х. «Собрание пробелов» — еще одно из названий «Книги книг». У нее много названий, из которых главное еще неизвестно.

*Виртуальный документ,  
или Дело на основе подделки*

— *Это что — историческая фантастика? Насколько оригинален такой жанр? Есть ли у него прецеденты?*

— Я бы назвал этот жанр «виртуальным документом». К нему относится и моя книга «Новое сектантство», вышедшая в Москве небольшим тиражом в 1994 году<sup>1</sup>. В отличие от фантастики, вообще от художественной словесности, этот жанр не уходит от реальности к фантазии, а, наоборот, вписывает фантазию или гипотезу в реальность, создает документ, который начинает подверстывать реальность под себя, провоцировать перемены, которые и позволяют ему со временем стать тем документом, каким он не был изначально. Это жанр самоисполняющейся идеи, которая сначала документальна по форме, а затем и по содержанию, то есть помещает реальность не до, а после себя. Подлинное дело возникает на основе подделки.

---

<sup>1</sup> Полное издание вышло в 2005 году. См. избранную библиографию.

Например, розенкрейцеры, могучее европейское мистическое движение, началось с публикации в 1614 году в Германии поддельного документа, описывающего жизнь странствующего рыцаря Розенкрейца и основанное им братство. Братства, как полагают современные исследователи, не было — но оно возникло именно на основе фиктивного сообщения о нем. Виртуальный документ изначально не является таковым, но имеет возможность им стать, постепенно наращивая свою документальность — по мере того как реальность благодаря появлению самого этого документа начинает ему соответствовать. Сходным образом Каббала, главное направление еврейского мистицизма, скорее всего возникла с подделки, с книги «Зогар», якобы написанной мудрецом раби Шимоном в Израиле во II веке нашей эры, но фактически созданной Моше де Леоном в Испании в конце XIII века.

Начало важнейшему движению христианской мысли, апофатической теологии, тоже было положено сочинениями Псевдо-Дионисия (V или VI века), приписанными ученику апостола Павла афинянину Дионисию Ареопагиту (I век нашей эры). Ну а если подделку отделяют от ее предполагаемого подлинника не века и не тысячелетие (как в случае с «Зогаром»), а всего десяток лет, то и вообще разницы с подлинником почти никакой. Достоинство упомянутых сочинений отнюдь не умаляется тем, что они стоят в начале, а не в конце тех интеллектуальных движений, которые в них запечатлены. Такие тексты «перформативны», то есть исполняют и реализуют сами себя. Документ может соотноситься с реальностью с двух сторон: со стороны прошлого (фактический документ) или будущего (виртуальный документ).

Если представить историю как судьбу, которая разворачивается не из прошлого, а из будущего, тогда так называемые «подделки» — это и есть подлинные документы, которые сигнализируют о начале соответствующих исторических процессов, проецируя их на прошлое, откуда они якобы ведут свое происхождение. Например, чтобы в нужный исторический период могло начаться каббалистическое движение, оно получает свою книгу, которая, чтобы возыметь авторитет

и силу воздействия, выступает как документ более отдаленного прошлого. Движение создает свое начало, которым создается само движение. Происходит интерференция времен, когда историческое будущее приобретает облик прошлого, точнее, отбрасывает на него свою мифическую тень.

### *ИнтеЛнет*

— *А что вам дало знакомство с интернетом?*

— Чувство было поразительное: что я открыл инструмент для работы с собственным сознанием. Мое сознание обрело наконец технику для того, чтобы высказаться по-своему, с любого места и в любом порядке, не стесняя себя временным рядом последовательного изложения. Есть книга и есть словарь — два принципиально разных способа организации текста. Словарь для меня значит больше, чем книга. Книга — это иллюстрация словаря. Обычно все происходит в другом порядке: есть много книг — и на их материале, путем выборок и сравнений, составляется словарь. Можно составить словарь русской философии или словарь языка писателя, исходя из совокупности текстов данной нации или данного индивида. Для меня же, наоборот, словарь — то, из чего могут возникнуть множество разных текстов и книг. Дается некая система понятий, раньше не бывших в употреблении, взаимно соотносимых в пространстве словаря, — и на их основе можно продуцировать множество текстов, каждый из которых реализует одно из понятий. Словарь — это сообщество возможных авторов и прообраз целой библиотеки. И в интернете меня привлекло то, что текст организуется словарным способом.

— *В чем же отличие интернета от придуманного вами ИнтеЛнета?*

— Интернет — это интернациональная сеть, ИнтеЛнет — сеть интеллектуальная. Интернет представляет главным образом информационную и коммуникативную сеть, куда закладываются тексты, реклама, газеты, факты... Меня же электронная сеть с самого начала заинтересовала не как хранилище информации или экспозиция уже готовых идей,



а как новый способ организации и производства мысли. Что такое интернет в самом примитивном виде? Это возможность нажатием кнопки переходить из одной области мироздания в другую, из одного информационного ряда в другой, из истории папуасских племен в физику твердого тела... Ну а что это дает гуманитарной мысли? Техническая мысль — кибернетика, электроника — сделала свое дело, создала совершенный прибор. А как гуманитарная мысль может наполнить эти новые, бесконечно емкие сосуды мышления? Не вливается старое вино в новые мехи — нужна новая растяжимость и подвижность мысли, способной мгновенно пересекать границы разных дисциплин и методик. Способна ли гуманитарная мысль вступить в соревнование со своими техническими возможностями?

— *Разочарования не было?*

— В ИнтеЛнете несколько ветвей. И одна из главных — банк новых идей. Это такая интерактивная система, которая позволяет всем желающим выкладывать идеи на определенный сайт для всеобщего обозрения, а сама инвестиция служит актом патентования этих новых идей, поскольку автоматически проставляется дата их поступления. Таким образом, идея мгновенно регистрируется, что позволяет установить ее приоритет для будущих поколений, если она вообще добьется их внимания (что предъявляет уже строгие требования к качеству самой идеи, ее продуктивности, новизне, доказательности и т. д.).

Через месяц после своего внедрения, в августе 1995 года, ИнтеЛнет получил премию Института социальных изобретений в Лондоне, который сейчас работает в сети именно по принципу ИнтеЛнета, только у них задействовано много людей и система «отлова» и отбора идей гораздо более технически оснащенная и разветвленная, чем у меня. Итак, технически это удалось. Однако, полагаю, техническая мысль всегда будет опережать гуманитарную, медиа всегда будут объемнее месседжа. Раньше было наоборот: не хватало путей и каналов для передачи важных сообщений, которые могли бы изменить жизнь человечества. В будущем же станет не хватать сообщений, которые могли бы заполнить

бесчисленные скоростные каналы информации. То, что называют «постмодернизмом», с его эстетикой поверхностности, текстуальной игры и самоиронии, — это, может быть, одна из первых реакций на неизбежное измельчание сообщений в современных гигантски выросших средствах коммуникации. Среди эвкалиптов и баобабов бегают лилипуты.

— *Ваша тяга к виртуальности выразилась довольно давно — это и книга о сектах в СССР «Новое сектантство», и такие загадочные авторы, как Яков Абрамов, Иван Соловьев, чьи произведения вы публикуете*<sup>1</sup>. Это реальные личности?

— Реальное обычно противопоставляется нереальному, возможному или должному. Такое противопоставление уместно в рамках модальных категорий, но не все можно заключить в эти рамки. Виртуальность — это и есть сверхмодальное бытие, в котором реальное, возможное и необходимое совпадают. Яков Абрамов — мыслитель старшего поколения, ровесник А. Лосева и М. Бахтина, но почти во всем им противоположен, если между такими двумя противоположностями можно найти еще место для третьей. Наверное, этого сделать нельзя, поэтому Абрамов и создал философию «всеразличия» и изгнал слово «противоположность» из своего лексикона.

А Иван Соловьев — почти мой ровесник, всего несколькими годами старше, но совершенно немислимого для меня призвания (загадка для всех его знавших) — основатель религии Слуха. Эти мыслители, несомненно, были и в еще большей степени будут.

### Транскультура

— *«Книга книг» — своего рода образ культуры, который можно уподобить живому дереву, из каждой ветви которого вырастают другие ветви. Насколько правомерно такое уподобление?*

— Вполне правомерно. У меня есть такое понятие — «транскультура». Транскультура — это творчество в жанре культуры, где сама культура выступает как объект творчества. Как

<sup>1</sup> См., например: Соловьев И. Мессиянские речи // Октябрь. 1998. № 7.

это возможно? Обычно культура — это производная от творческих усилий в разных областях или дисциплинах: кто-то рисует картину, кто-то пишет стихотворение, кто-то сочиняет музыку или выводит научную формулу, а все вместе становится культурой. А как можно творить произведение в жанре культуры? В известном смысле это — как хлопок одной ладони.

Мне кажется, русской культуре по сравнению с западной свойственно тяготение к тому, чтобы сделать саму культуру объектом творчества, не удовлетворяясь работой внутри отдельных наук и искусств. Скрябин, Мережковский, Бердяев, Вяч. Иванов, А. Белый да и весь Серебряный век были больны этой идеей, и даже марксизм был принят в России как проект преобразования культуры как целого. Весь наш XX век был неудачным опытом работы с культурой, неудачным потому, что субъектом и критерием действия была только одна ее часть — политика. Тоталитаризм — это диктат одной части культуры над ее целым, а такой диктат может исходить не только от политики, но и от техники, науки, эстетики, морали, религии, чего угодно. Но культура больше своих составляющих и может сама себя преобразовывать. Транскультура — это и есть самосознание и самоорганизация культуры как целого в противовес искусствам политизации, технологизации, сциентизма, эстетизма, морализма, религиозного фундаментализма и других попыток навязать культурному целому свойства одной из частей.

Сначала, лет тридцать назад, пришла культурология (на Западе в то же самое время возникли так называемые «культурные исследования») — теоретическая дисциплина, изучающая культуру как целое. Но постепенно теория переходит в практику самодвижения и самосотворения культуры, то есть в транскультуру. Вместе с тем транскультура — это новый уровень бытия современного человека, поперечный всем границам и сечениям старых — расово, этнически, политически разделенных — культур. Культура — система, освобождающая человека от природных потребностей благодаря символизации, знаковым опосредованиям. Развитие гастрономического вкуса и застольного этикета — это

мера освобождения от пищевого голода; любовь и уход — это мера освобождения от полового голода; речь и письмо — мера освобождения от инстинктивных реакций на воздействие среды.

Вместе с тем культура создает свою систему новых транс-природных зависимостей — от символов, обычаев, ритуалов, присущих именно данной национальной, классовой, расовой, возрастной, эпохальной культуре. Преодолевая детерминизм природы, культура создает свою систему детерминаций — то, что называется «тюрьмой языка». Следовательно, нужен какой-то другой уровень, который бы делал возможным освобождение человека уже из созданной им для себя культурной темницы. Конец XX века — новый шаг именно в этом направлении. Многие люди, вырастая из плоти тех культур, к которым они принадлежат по своему рождению, обретают транскультурное сознание и бытие на границах разных культур<sup>1</sup>.

Я нахожу консервативными и даже реакционными распространёнными на Западе, особенно в США, идеи многокультурности, утверждающие, что равнодостоинных культур много, но человек принадлежит только к одной — культуре своего физического рождения и не может принадлежать ни к какой иной. Получается, что женщина может выражать в своих стихах только присущее женщине, а человек с белой или черной кожей в своей философии — только присущее своей расе. Подобная логика нам слишком хорошо знакома по вульгарному социологизму 1920-х годов, когда Пушкин предстал идеологом мелкопоместного дворянства. Разумеется, так же как культура не отменяет бытия человека в природе, но прибавляет к ней новый уровень значений и ценностей, так и транскультура не отменяет бытия человека в той культуре, в которой он рожден и воспитан, но добавляет уровень свободы от этих вторичных детерминаций, уровень новых альтернатив, которые и составляют содержание «Книги книг». Это альтернативная культурология,

<sup>1</sup> О понятии транскультуры см. книги М. Эпштейна: «Transcultural Experiments...», «Знак пробела...» и «От знания — к творчеству...».

которая не просто описывает существующие культуры, но пытается создать поле возможностей для новых культур, обозначить ростковые точки на древе культуры.

### *Информация и мышление. Дионисийство ума*

— *Вы писали об информационном взрыве и, как о следствии, травме постмодернизма. Ваша «Книга книг» — противостояние этой травме, путь к оздоровлению или тоже одно из его болезненных последствий?*

— Мое сознание устроено не очень «информативно». Я легко воспринимаю информацию и потом так же легко ее забываю. Я много читаю, но стараюсь не захлебнуться в обилии фактов. На два или три факта я стараюсь предложить десять интерпретаций. В этом смысле я полная противоположность ученому-эмпирику, который накапливает факты и информацию, как Дарвин, собравший множество фактов и создавший одну всеобъемлющую их интерпретацию. Для меня очень важна жизнь сознания как такового: один факт, усвоенный сознанием, может претерпевать в нем множество неожиданных и разнонаправленных трансформаций. Чем меньше единиц информации, тем больше я чувствую напряжение самого сознания, его формативной среды.

Как заметил Лао-цзы, мысль не нуждается в дальних странствиях, она находит все необходимое внутри двора, обнесенного забором. Факт — как кристаллик, зароненный в раствор сознания... В том и суть, чтобы забросить туда один бедный факт и наблюдать, как вокруг него образуется целый коралл, коралловый остров, риф — новые науки, дисциплины, секты, движения... Из разного сочетания пяти фактов можно создать десять теорий. Дело не в том, больше или меньше становится информации в результате мышления, — здесь мы оказываемся в другой среде, где информация, которая приходит извне, не так существенна, как разнообразие форм мышления, его живописных ландшафтов. Мышление ценно само по себе, как и природа. Смотреть на сосну и видеть в ней будущее бревно или телеграфный столб — не лучший способ ее восприятия. Так же и видеть

в мысли единицу информации или единицу идеологии — это не лучший способ воспринимать мысль, которая жива и действительна сама по себе, а не только как инструмент осознания действительности, правильного отношения к объекту, переустройства общества... как элемент науки, технологии или идеологии. Меня интересует мысль как живая среда, столь же самоценная и, может быть, даже более органическая для человека, чем природа.

— В «Книге книг» вы предлагаете любым авторам вступить с вами в соавторство. Это акт дарения, самопожертвования, диалога?

— Я пробовал разные способы взаимодействия с другими умами. Мысль ищет сомышленника, переступает пределы индивидуального сознания. Одной из техник расширения сознания было создание банка новых идей — когда в мою сеть поступали чужие идеи и собирались в ней для всеобщего обозрения и распространения. Теперь я хочу двинуться в обратный путь. Из моей сети, из «Книги книг», идеи растекаются в разные сознания — при условии, что эти другие сознания захотят взять на себя ответственность за эти мысли, развить их до какой-то более зрелой стадии: книги, статьи, трактата, эссе. У меня предлагается фрагмент, замысел, проект — пожалуйста, станьте его приемным автором, превратите его в статью, в книгу, это будет полностью ваша собственность. Это пункт безвозмездной раздачи идей. Я отказываюсь от своих авторских прав на те идеи, которые найдут себе приемных авторов. Ведь с самого начала эти идеи не мои: я взял их не из книг, а из воздуха, из чужих, неведомых мне голосов, которым еще только предстоит воплотиться через нас с вами. Пусть некий реальный Александр Борисов воспримет через меня идею, идущую от некоего виртуального А.Б. Пусть объявятся и заявят права собственности все эти А.М., С.Т., Н.Б., голоса которых звучат в «Учениях алфавистов» (еще одно название «Книги книг»). Я уже говорил, что словарь для меня — это прообраз библиотеки будущего; эти маленькие семена, которые составляют «Книгу книг», должны когда-то взойти, если найдут себе почву и садовников. Я хочу, чтобы «Книга книг» постепенно

выросла в ту гуманитарную библиотеку, которой мы были лишены в XX веке в результате того, что в России была истреблена лучшая, мыслящая часть человечества.

*— В 1980-х годах вы руководили в Москве Лабораторией современной культуры. В ИнтеЛнете вы занимаетесь приблизительно тем же, создавая питательную среду для возникновения мысли. Это похоже на своего рода педагогику.*

— Я, честно говоря, не люблю педагогику, не люблю «второренье — мать ученья» и, увы, лишен дара терпения, которое считаю величайшей добродетелью.

Для меня важнее творческая импровизация. В ИнтеЛнете мне хочется создать некий интеллектуальный порыв, дионисийство ума, которое обладало бы своей собственной динамикой, чтобы распространиться за пределы данного сознания — стать движением, кружком, сектой, партией... В этом порыве нет воли к власти, это воля мышления к мышлению, к еще большему мышлению, которое не может удержаться в рамках какой-то одной научной парадигмы, все время рвется за свой собственный предел — и потому ищет все новых авторов, все новых позиций и дисциплин.

### *Что есть истина?*

*— А где в этом поле бесконечных интеллектуальных возможностей и мыслительных трансформаций располагается понятие истины? Или оно для вас не столь существенно?*

— Понятие истины для меня очень существенно и особенно дорого, как потерявшаяся «овца» современного интеллектуального стада. В этом я расхожусь со многими теоретиками постмодерна, да и весь XX век — это сплошная критика и поношение истины, начиная с Маркса и Ницше. Понятия истины заменяется понятием власти, выгоды, воли, желания, инстинкта, классового подхода, политического интереса. У Фуко, Лиотара и других это самая популярная тема: истина — как орудие власти. И хотя это провозглашается в рамках левого, почти марксистского мировоззрения, которое претендует на то, чтобы бороться с институтами власти, результат оказывается прямо противоположным.

Если любая истина — форма власти или борьбы за власть, если любое наглое попрание истины заблуждается не более, чем жертвенное служение ей, то уничтожается какая бы то ни было возможность противостояния власти, потому что нет ничего, кроме власти. «Дважды два — четыре» — это уже форма власти, как и «люби ближнего своего».

А я всегда считал, что истина — то место, где можно стоять вне власти и противостоять власти. Истина делает нас свободными. И если нет различия между властью и истиной, то не на что надеяться. Если во всей человеческой работе ума и речи нет ничего запредельного власти, то сопротивление невозможно и критическая левацкая идея прямо, не сходя с места превращается в тоталитарную. В этом плане левые теоретики постмодерна вроде Делеза, Фуко, Лиотара, Джеймисона готовят своими учениями, как мне кажется, почву для нового, более совершенного, постмарксистского тоталитаризма. В Америке это видно по высокой степени политизации любого дискурса, даже самого, казалось бы, академического.

— Тогда уточним, что вы понимаете под истиной?

— Истина — это возможность осознавать свою ошибку и признавать правоту другого. Если бы не истина, то правота всегда была бы моя, а ошибка — чужая. Истина — то, что неподвластно нашей силе и желанию. Может быть, нам не дано ее знать, но нам дано знать, что мы ее не знаем. Если бы не истина, не было бы никаких препятствий нашей безусловной правоте и одержимости ею, а тогда — и войне всех против всех.

«Я пишу не для того, чтобы быть правой», — заметила Гертруда Стайн. Истина держит всех на почтительном расстоянии от себя, поэтому если и можно приблизиться к ней, то лишь «почти». Я не ищущу полного согласия, я заранее строю свою мысль так, чтобы с ней трудно было согласиться, я ее всегда слегка преувеличиваю, чтобы ее нельзя было принять полностью, чтобы она провоцировала дополнительную, встречную работу иномыслия. Я ищущу сопротивления и несогласия, потому что свобода расхождения очерчивает место истины. Истина — то, в чем можно быть несогласным,



о чем можно спрашивать и не находить ответа, что лежит за пределом и моего, и вашего сознания и, значит, требует все большего и большего осознания.

Меньше всего я люблю так называемый «критический настрой ума». Я считаю себя вправе строить альтернативы существующим идеям и дисциплинам, но альтернативность — это не критика, которая говорит: я знаю, где истина. Альтернативное мышление ищет альтернатив самому себе, убеждает в том, в чем одновременно и разубеждает, не позволяет очароваться счастливой, умной, убедительной мыслью и впасть в гипнотическую зависимость от нее. Истина — не то, на что нужно притязать, а то, перед чем можно и нужно признавать себя неправым, неумным, незнающим.

## ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ М. Н. ЭПШТЕЙНА

### *Книги*

В библиотечных каталогах написание имени автора варьируется: Mikhail Epstein, Mikhail Epshtein, Michail Epstein, Mihail Epstejn, Михаил Епштейн и др.

*На русском:*

1. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков. М.: Советский писатель, 1988. 416 с.
2. «Природа, мир, тайник вселенной...» Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. 304 с. (2-е, исправл. изд.) Стихи и стихии. Природа в русской поэзии XVIII–XX веков. Самара: Бахрах-М (авторская серия «Радуга мысли. Собрание работ в семи цветах»). Серия оранжевая. Литературоведение), 2007. 352 с.
3. Отцовство. Роман-эссе. Tenaflu (Нью-Джерси, США): Эрмитаж, 1992. 160 с. (2-е, исправл. и расшир. изд.) Отцовство. Метафизический дневник. СПб.: Алетейя (серия «Men Studies»), 2003. 248 с. (3-е, исправл. и перераб. изд.) Отцовство. Роман-дневник. М.: Никея, 2014. 320 с. *Пер. на немецкий:* Tagebuch für Olga. Chronik einer Vaterschaft. (Дневник для Ольги. Хроника отцовства). Пер. Otto Markus. Munich: Roitman Verlag, 1990. 256 s. *Пер. на сербскохорватский:* Очинство. Пер. Драгиња Рамадански. Нови Сад: Аура, 2001. 224 с. *Пер. на литовский:* Tėvystė: metafizinis dienoraštis. (Отцовство: Метафизический дневник). Пер. M. Norkūnas. Vilnius: Egzistencinės terapijos centras, 2011. 352 с.
4. Новое сектанство: типы религиозно-философских умонастроений в России. 1970–1980-е годы. Holyoke (Massachusetts): New England Publishing Co., 1993. 179 с. (2-е изд.) М.: Лабиринт, 1994. 181 с. (3-е, расшир. и перераб. изд.) Самара: Бахрах-М (авторская серия «Радуга мысли. Собрание работ в семи цветах»). Серия голубая. Идеография), 2005. 256 с. *Пер. на сербскохорватский:* Ново секташтво. Типови религиозно-философских погледа на свет у Русији (70-их и 80-их година XX века). Пер. Драгиња Рамадански. Нови Сад: Аура, 2001. 220 с. *Пер. на английский:* Cries in the

- New Wilderness: from the Files of the Moscow Institute of Atheism. (Голоса вопиющих в новой пустыне: из архива Московского института атеизма). Transl. and introd. by Eve Adler. Philadelphia: Paul Dry Books, 2002. 236 p.
5. Великая Сось. Философско-мифологический очерк. Нью-Йорк: Слово/Word, 1994. 177 с. (2-е, расшир. и перераб. изд.) Самара: Бахрах-М (авторская серия «Радуга мысли. Собрание работ в семи цветах»). Серия фиолетовая. Мифология. Религия), 2006. 268 с.
  6. Вера и образ. Религиозное бессознательное в русской культуре XX века. Tenaflu (Нью-Джерси, США): Эрмитаж, 1992, 1994. 269 с. *Пер. на сербскохорватский*: Вера и лик: религиозно несвесно у руској култури XX века. *Пер.* Радмила Мечанин. Нови Сад: Матица српска, 1998. 356 с.
  7. На границах культур: российское — американское — советское. Нью-Йорк: Слово/Word, 1995. 344 с.
  8. Бог деталей. Народная душа и частная жизнь в России на исходе империи. Нью-Йорк: Слово/Word, 1997. 248 с. (2-е, дополн. изд.) М.: ЛИА Р. Элинина (серия «Классика XXI века»), 1998. 240 с.
  9. Постмодерн в России: литература и теория. М.: ЛИА Р. Элинина, 2000. 367 с.; (2-е, расшир. и перераб. изд.) Постмодерн в русской литературе. М.: Высшая школа, 2005. 495 с.; (3-е, расшир. и перераб. изд.) Постмодернизм в России. СПб.: Азбука (серия «Новый культурный код»), 2019. 608 с. *Пер. на венгерский (частичный)*: A posztmodern és Oroszország (Постмодернизм в России). *Пер. с русского* M. Nagy Miklós, Bagi Ibolya, Goretity József, Gránicz István, Szőke Katalin. Budapest: Európa, 2001. 340 p. *Пер. на сербскохорватский*: Постмодернизам (Постмодернизм). *Пер.* Радмила Мечанин. Београд: Zepeter book world, 1998. 157 с. После будущности: судьба постмодерне (После будущего. Судьба постмодернизма), том 1–2. *Пер.* Радмила Мечанин. Београд: Драслар партнер, 2010. Т. 1 — 310 с.; т. 2 — 325 с.
  10. Философия возможного. СПб.: Алетея (серия «Тела мысли»), 2001. 334 с. *Пер. на английский*: A Philosophy of the Possible: Modalities in Thought and Culture. (Философия возможного. Модальности в мышлении и культуре). Transl. by Vern W. McGee and Marina Eskina. Boston, Leiden et al: Brill Academic Publishers / Rodopi (Value Inquiry Book Series 333), 2019. 365 p.
  11. Проективный философский словарь: Новые термины и понятия. (Соредактор с Г.Л. Тульчинским, автор предисловия и 90 статей). СПб.: Алетея (серия «Тела мысли»), 2003. 512 с.
  12. Знак пробела. О будущем гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение (Серия «Лауреаты премии Либерти»), 2004. 864 с. *Пер. на словенский*: Znak\_vrzeli. O prihodnosti humanističnih ved. (Знак пробела. О будущем гуманитарных наук). *Пер.* Blaz Podlesnik. Ljubljana LUD Literatura, 2012. 624 с.
  13. Все эссе: В 2 т. Т. 1. В России (1970–1980-е); т. 2. Из Америки (1990–2000-е). Екатеринбург: У-Фактория, 2005. 544 с. + 704 с. *Переводы на сербскохорватский (частичные)*: Есеј (Эссе). *Пер.* Радмила Мечанин. Београд: Народна књига-Алфа, 1997. 172 с. Blud rada: Eseji,

- katalozi i mali traktati (Блуд труда. Эссе, каталоги и маленькие трактаты). Пер. Радмила Мечанин. Нови Сад: Stylos, 2001. 248 с.
14. Слово и молчание. Метафизика русской литературы. М.: Высшая школа, 2006. 559 с.
  15. Философия тела. СПб.: Алетея (серия «Тела мысли»), 2006. 194 с. (в одном томе с кн. Г.Л. Тульчинского «Тело свободы»). Пер. на сербскохорватский: Филозофија тела. Пер. Радмила Мечанин. Београд: Геопоетика, 2009. 285 с.
  16. Энциклопедия юности (в соавторстве с Сергеем Юрьененом). Нью-Йорк: Franc-Tireur USA, 2009. 477 с. (2-е, расшир. и перераб. изд.) М.: Эксмо (серия «Филологический нон-фикшн»), 2017. 592 с.
  17. Каталог (совместно с Ильей Кабаковым). Вологда: Библиотека московского концептуализма Германа Титова, 2010. 344 с. Пер. на английский (частичный): Ilya Kabakov. On Art. Ed. by Matthew Jesse Jackson. Transl. Antonina Bouis. University of Chicago Press, 2018. P. 276–355.
  18. Sola Amore: Любовь в пяти измерениях. М.: Эксмо, 2011. 496 с. (2-е, расшир. и перераб. изд.) Любовь (Вдохновляющее путешествие по многогранному миру любви). М.: Рипол-классик (серия «Философия жизни»), 2018. 568 с. Пер. на сербскохорватский: Sola Amore (Ljubavlju samo). Пер. Amra Latifić. (на латинице) Beograd: Centar za medije i komunikacije, 2010. 292 с. (на кириллице) Београд: Конрас, 2010. 384 с. Философија љубави: Љубав у пет димензија (Философия любви: Любовь в пяти измерениях). Пер. Радмила Мечанин. Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2012. 361 с.
  19. Религия после атеизма. Новые возможности теологии. М.: АСТ-пресс (серия «Идеи для мира»), 2013. 416 с. Пер. на сербскохорватский (частичный): Руска култура на раскршћу. Секуларизација и прелаз са дуалног на тројични модел (Русская культура на распутье. Секуларизация и переход от двоичной модели к троичной). Пер. Радмила Мечанин, Београд, Народна књига, 1999. 98 с. Пер. на английский (частичный): Russian Spirituality and the Secularization of Culture. (Русская духовность и секуляризация культуры). Transl. by Maria Barabtarlo. New Jersey: Franc-Tireur USA, 2011. 154 p.
  20. Клейкие листочки. Мысли вразброс и вопреки. (Иллюстрации Али Розенман). М.: ArsisBooks, 2014. 266 с. Пер. на сербскохорватский: Лепљиви листићи. Мисли без реда и обзира. Пер. Радмила Мечанин. Београд: Дерета, 2015. 225 с.
  21. Ирония идеала: Парадоксы русской литературы. М.: Новое литературное обозрение (Научное приложение, вып. СХХХVIII), 2015. 384 с. Пер. на английский: The Irony of the Ideal: Paradoxes of Russian Literature. Transl. by A. S. Brown. Boston: Academic Studies Press, 2018. 438 p.
  22. От знания — к творчеству. Как гуманитарные науки могут изменять мир. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 480 с. Пер. на греческий (частичный): Ανθρωπιστικές εφευρέσεις και ηθική της μοναδικότητας (Гуманитарные изобретения и этика единственного), пер. с англ. и русского Γιώργος Πινακούλας (George Pinakoulas). Athens (Greece): Print Roes, 2017. 232 p.

23. Поэзия и сверхпоэзия. О многообразии творческих миров. СПб.: Азбука (серия «Культурный код»), 2016. 480 с.
24. От совка к бобку. Политика на грани гротеска. Киев: Дух і Літера, 2016. 312 с. *Пер. на украинский*: По той бік совка. Політика на межі гротеску. Пер. с русского Валерии Богуславской. Киев: Дух і літера, 2016. 320 с.
25. Просто проза [Сборник рассказов]. New Jersey: Franc-Tireur USA, 2016. 194 с.
26. Проективный словарь гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 612 с.
27. Будущее гуманитарных наук. Техногуманизм, креаторика, эротология, электронная филология и другие науки XXI века. М.: Рипол-классик (серия «ЛекцииПро»), 2019. 240 с.
28. Детские вопросы: диалоги. (Иллюстрации Ирины Литманович). М.: ArsivBooks, 2020. 176 с.
29. Проективный философский словарь: Новые термины и понятия. Второй выпуск. (Соредактор с Г. Л. Тульчинским, автор Введения и 140 статей). СПб.: Алетейя (серия «Тела мысли»), 2020 (в печати).

*На русском и английском (двуязычные издания):*

30. Конструктивный потенциал гуманитарных наук / The Constructive Potential of the Humanities / (на русском и английском языках). Серия «Зарубежные ученые в РГГУ». М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2006. 74 с.
31. Амероссия. Избранная эссеистика / Amerussia. Selected Essays (серия «Параллельные тексты», на русском и английском). М.: Серебряные нити, 2007. 504 с.

*На английском:*

32. Relativistic Patterns in Totalitarian Thinking: An Inquiry into the Language of Soviet Ideology. (Релятивистские модели в тоталитарном мышлении: исследование языка советской идеологии.) Kennan Institute for Advanced Russian Studies, Occasional Paper, № 243. Washington: The Woodrow Wilson International Center for Scholars, 1991. 94 p. <https://www.wilsoncenter.org/publication/relativistic-patternstotalitarian-thinking-inquiry-the-language-soviet-ideology-1991>
33. After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture. (После будущего. Парадоксы постмодернизма и современная русская культура). Transl. and introd. by A. Miller-Pogacar. Amherst: University of Massachusetts Press, 1995. 392 p. *Пер. на корейский*: 미래 이후의 미래 — 러시아 포스트모더니즘 문학의 기원과 향방 (After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture). Пер. Cho Jun-Rae (조준래). Seoul: Hanul Publishing Group, 2009. 878 p.
34. Russian Postmodernism: New Perspectives on Post-Soviet Culture (Русский постмодернизм: Новые перспективы постсоветской культуры). With A. Genis and S. Vladiv-Glover. New York; Oxford: Berghahn Books, 1999. 528 p. (2nd, revised edition) 2016. 580 p.

35. Transcultural Experiments: Russian and American Models of Creative Communication (Транскультурные эксперименты: Российская и американская модели творческой коммуникации). With E. Berry. New York: Palgrave MacMillan, 1999. 340 p.
36. PreDictionary: An Exploration of Blank Spaces in Language. (Пред-Словарь: Исследование пробелов в языке). San Francisco: Atelos, 2011. 155 p. PreDictionary: Experiments in Verbal Creativity. (Пред-Словарь: Эксперименты в словотворчестве). New Jersey: Franc-Tireur USA, 2011. 142 p.
37. «       » [знак кавычек, книга о пробелах] New Jersey: Franc-Tireur USA, 2011. 58 p.
38. The Transformative Humanities: A Manifesto (Трансформативные гуманитарные науки. Манифест). Transl. and ed. by Igor Klyukanov. New York; London: Bloomsbury Academic, 2012. 318 p.
39. The Phoenix of Philosophy: Russian Thought of the Late Soviet Period (1953–1991). (Феникс философии. Русская мысль позднего советского периода (1953–1991)). New York; London: Bloomsbury Academic, 2019. 312 p.

### Брошюры

- Новое в классике. Державин, Пушкин, Блок в современном восприятии. М.: Знание, 1982. 40 с.
- The Origins and the Meaning of Russian Postmodernism (Истоки и смысл русского постмодернизма). Washington, D. C.: National Council for Soviet and East European Research, 1993. 28 p.
- The Vicissitudes of Soviet Marxism: 1950–1994 (Превратности советского марксизма: 1950–1994). Washington, D. C.: National Council for Soviet and East European Research, 1994. 43 p.
- The Russian Philosophy of National Spirit: Conservatism and Traditionalism (Русская философия национального духа: консерватизм и традиционализм). Washington, D. C.: National Council for Soviet and East European Research, 1994. 25 p.
- The Significance of Russian Philosophy (Значение русской философии). Washington, D. C.: National Council for Soviet and East European Research, 1994. 13 p.

### Статьи, главы, эссе, интервью

1972

- Фабула // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М.: Советская энциклопедия, 1972. Т. 7. Стлб. 873–874.

1973

- Между символом и реальностью (рец. на изд.: Леонтьева Э. В. Искусство и реальность. Л., 1972, и Басин Е. Я. Семантическая философия искусства. М., 1973) // Вопросы литературы. 1973. № 6. С. 243–253.

Конфликт художественный // Большая советская энциклопедия: В 30 т. 3-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1973. Т. 13. Стлб. 238–240.

#### 1975

Критика в конфликте с творчеством // Вопросы литературы. 1975. № 2. С. 131–168. *Пер. на немецкий*: Kunst und Literatur. Berlin, 1975. № 10.

Психоанализ в литературоведении // Большая советская энциклопедия: В 30 т. 3-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1975. Т. 21. Стлб. 552–553.

#### 1976

В поисках «естественного человека». Сексуальная революция в западной литературе XX века // Вопросы литературы. 1976. № 8. С. 111–145.

Всечеловечность русской классики (рец. на кн.: Берковский Н. Я. О мировом значении русской литературы. Л., 1975) // Новый мир. 1976. № 4. С. 265–270.

О себе и сверстниках. Молодые критики отвечают на анкету «Литературного обозрения» // Литературное обозрение. 1976. № 12. С. 71–72.

#### 1977

О стилевых началах реализма. Поэтика Стендаля и Бальзака // Вопросы литературы. 1977. № 8. С. 106–134.

Аналитизм и полифонизм во французской прозе. Стили Стендаля и Бальзака // Теория литературных стилей. Типология стилевого развития XIX века. Ред. Н. К. Гей. М.: Наука, 1977. С. 230–267. *Пер. на немецкий*: Kunst und Literatur. Berlin, 1978. № 7.

Диалектика знака и образа в поэтических произведениях Александра Блока // Семиотика и художественное творчество (Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького, Венг. акад. наук). М.: Наука, 1977. С. 338–366.

От слова к жизни (обзор серии: Контекст-1972, Контекст-1973, Контекст-1974. М.: Наука, 1973–1975) // Новый мир. 1977. № 6. С. 272–278. *Пер. на немецкий*: Kunst und Literatur. Berlin, 1978. № 1.

#### 1978

Время самопознания (о книгах Андрея Битова «Семь путешествий» и «Дни человека. Повести») // Дружба народов. 1978. № 8. С. 276–280.

Анализ произведения. Ангажированная литература. Афористика. Интерпретация. Психоанализ в литературоведении // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М.: Советская энциклопедия, 1978. Т. 9. Стлб. 54–56, 58–59, 82–85, 330–332, 650–651.

#### 1979

Поэтика зимы // Вопросы литературы. 1979. № 9. С. 171–204.

Образы детства // Новый мир. 1979. № 12. С. 242–257. *Пер. на немецкий*: Kunst und Literatur. Berlin, 1980. № 6.

**1980**

Литературное произведение и его критическое истолкование // Актуальные проблемы методологии литературной критики. Принципы и критерии. М.: Наука, 1980. С. 302–320.

**1981**

Фауст на берегу моря. Типологический анализ параллельных мотивов у Пушкина и Гёте // Вопросы литературы. 1981. № 6. С. 89–110. Перепечатка: Фауст и Петр. (Типологический анализ параллельных мотивов у Гете и Пушкина) // Гетевские чтения, 1984. М.: Наука, 1986. С. 184–202. *Пер. на немецкий: Kunst und Literatur. Berlin, 1982. № 2.*

Мир и человек. К вопросу о художественных возможностях современной прозы // Новый мир. 1981. № 4. С. 236–248. *Пер. на немецкий: Kunst und Literatur. Berlin, 1982. № 5.*

**1982**

Игра в жизни и в искусстве // Современная драматургия. 1982. № 2. С. 244–253.

Опыт латиноамериканского романа и мировая литература (выступление на круглом столе) // Латинская Америка. 1982. № 6. С. 60–64.

**1984**

О значении детали в структуре образа. «Переписчики» у Гоголя и Достоевского // Вопросы литературы. 1984. № 12. С. 134–145.

Ключевое слово — культура (о новой московской поэзии) // Московский комсомолец. 1984. 3 августа. С. 4.

**1985**

Реалогия — наука о вещах // Декоративное искусство. 1985. № 6. С. 21–22, 44.

**1986**

Поколение, нашедшее себя. О молодой поэзии начала 80-х годов // Вопросы литературы. 1986. № 5. С. 40–72.

Вещь и слово. К проекту «лирического музея» или «мемориала вещей» // Вещь в искусстве. Материалы научной конференции. 1984 (вып. XVII). М.: Советский художник, 1986. С. 302–324. *Пер. на английский: Things and Words: Towards a Lyrical Museum (Слова и вещи. К Лирическому музею) // Tekstura: Russian Essays on Visual Culture. Transl. and ed. by A. Efimova and L. Manovich, with preface by S. Bann. Chicago; London: Chicago University Press, 1993. P. 152–172.*

Мир животных и самопознание человека (по мотивам русской поэзии XIX–XX вв.) // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. 1986. Человек — природа — искусство. Л.: Наука, 1986. С. 126–145.

Тема и вариация. К проблеме поэтической традиции // Целостность литературного произведения как проблема исторической поэтики. Сб. научных трудов. Кемерово: издательство Кемеровского государственного университета, 1986. С. 8–22.



## 1987

- Афористика. Конфликт. Мифы. Мифологизм в литературе XX века. Новелла. Образ художественный. Психоданализ в литературоведении. Хроника // Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 43–44, 165–166, 224–225, 248, 252–257, 311–312, 487.
- Законы свободного жанра. Эссеистика и эссеизм в культуре Нового времени // Вопросы литературы. 1987. № 7. С. 120–152.
- Теория искусства и искусство теории // Вопросы литературы. 1987. № 12. С. 18–34.

## 1988

- «Как труп в пустыне я лежал...» О новой московской поэзии // День поэзии — 1988 (альманах). М.: Советский писатель, 1988. С. 159–162. *Пер. на английский:* «Like a Corpse I Lay In the Desert...» Transl. by J. High with J. Gesin // Mapping Codes: A Collection of New Writing from Moscow to San Francisco, a special issue of Five Fingers Review. San Francisco, 1990. № 8/9. P. 162–167. *Пер. на английский:* Like a Corpse I lay in the Desert // Crossing Centuries: The New Generation in Russian Poetry. Ed. by J. High and others. Jersey City, New Jersey: Talisman House Publishers, 2000. P. 77–83.
- Способы воздействия идеологического высказывания // Образ человека XX века. М.: Издательство ИНИОН, 1988. С. 167–216.
- Концепты... Метаболы... О новых течениях в поэзии // Октябрь. 1988. № 4. С. 194–203. *Переиздание:* ...Я бы назвал это — «метаболо». Заметки о новых течениях в поэзии // Взгляд. Критика. Полемика. Публикации. М.: Советский писатель, 1988. С. 171–196<sup>1</sup>.
- Теоретические фантазии // Искусство кино. 1988. № 7. С. 69–81.
- Оперативность печати — средство интенсификации и интеграции научного мышления // Ускорение и перестройка в системе научно-технической информации СССР. Отв. ред. А. Н. Кривомазов. М.: Институт истории естествознания и техники АН СССР, 1988. С. 52–57.
- Life after Utopia: New Poets in Moscow (Жизнь после утопии. Новые поэты в Москве). An interview of Sally Laird with Mikhail Epstein // Index on Censorship. London, January 1988. P. 12–14.

## 1989

- На перекрестке образа и понятия // Красная книга культуры. Сост. В. Л. Рабинович. М.: Искусство, 1989. С. 131–147.
- Оценочность в лексической системе языка // Язык современной публицистики. Учебное пособие. М.: Госкомиздат, 1989. С. 28–47.
- Опыты в жанре «Опытов» // Зеркала. Альманах. Вып. 1. М.: Московский рабочий, 1989. С. 296–315.
- Ленин — Сталин // Стрелец (Нью-Йорк). 1989. № 3. С. 238–257. *Перепечатка:* Ленин — Сталин // Родник (Рига). 1989. № 6. С. 32–39.

<sup>1</sup> Перепечатки статей во многих случаях подверглись значительной правке, и их текст может отличаться от первых публикаций.

- Блуд труда // Синтаксис (Париж). 1989. № 25. С. 45–58; Блуд труда // Родник (Рига). 1990. № 6. С. 48–51. *Пер. на английский*: Labor of Lust // Common Knowledge. 1992. Vol. 1 (3). P. 91–107 (partly transl. by A. Wachtel).
- Прощание с предметами, или Набоковское в Набокове // Стрелец (Нью-Йорк). 1989. № 2. С. 311–316. *Перепечатка*: Текст и традиция. Альманах. Т. 3. Институт русской литературы Российской академии наук (Пушкинский Дом). Под ред. Е. Водолазкина. СПб.: Росток, 2015. С. 151–158. *Пер. на английский*: Good-bye to Objects, or, the Nabokovian in Nabokov // A Small Alpine Form: Studies in Nabokov's Short Fiction. Ed. by Gene Barabtarlo and Charles Nicol. New York: Garland Publishers (Garland Reference Library of the Humanities. Vol. 1580), 1993. P. 217–224.
- Неолубок // Декоративное искусство. 1989. № 6. С. 27–28.
- Старообрядческий дневник // Символ. Париж: La Bibliotheque Slave de Paris, July 1989. № 21. P. 99–156. — Без имени автора.
- Великая Сось. Главы странноведческого очерка. Глубина жизни // Человек и природа. 1989. № 8. С. 49–61.
- Искусство авангарда и религиозное сознание // Новый мир. 1989. № 12. С. 222–235. *Пер. на английский*: Avant-Garde Art and Religious Consciousness // Vanishing Points: Spirituality and the Avant-Garde, a special issue of «Five Fingers Review». San Francisco, 1991. № 10. P. 165–180.
- Exposing the Quagmire (Обнажение трясины. О концептуализме) // Times Literary Supplement (London). 1989. April 7. P. 366.
- Bearers of Mass Consciousness (Носители массового сознания). Mikhail Epstein interviewed by Sally Laird // Novostroika. London: The Institute of Contemporary Arts Documents, 1989. № 8. P. 21–22.

### 1990

- Говорить на языке всех культур // Наука и жизнь. 1990. № 1. С. 100–103.
- Обломов и Корчагин // Время и мы (Нью-Йорк). 1990. № 109. С. 141–160. *Перепечатки*: Премия Андрея Белого. 1978–2004. Антология. Сост. Б. Останин. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 305–316; Обломагин // Литературные кубики. Художественно-публицистический альманах. Вып. 4. СПб., 2008. С. 55–66.
- Каталог новых поэзий / Ein Katalog neuer Lyriken (Послесловие, по-русски и по-немецки) // Moderne russische Poesie seit 1966, Eine Anthologie, Herausgegeben von Walter Thümler. Berlin: Oberbaum Verlag, 1990. S. 359–369. *Пер. на английский*: A Catalog of the New Poetries // Re-entering the Sign: Articulating New Russian Culture. Ed. by E. Berry and A. Miller-Pogacar. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995. P. 208–211.
- Символика литературных имен. Выступление на вечере альманаха «Стрелец» в Центральном доме литераторов, 25 декабря 1989 // Стрелец (Нью-Йорк). 1990. № 1. С. 243–246.
- Mythen des alten Tages (Мифы старых дней. Эссеистика) // Kopfbahnhof. Almanach. № 2. Das falsche Dasein. Sowjetische Kultur im Umbruch. Trans. H. Umbreit. Leipzig: Reclam-Verlag, 1990. S. 16–34.

Спасавание культуры. (Спасение культуры). Беседа с З. Паунковичем // Постмодерна Аура, специальный выпуск журнала «Дело». Белград, май–июль 1990. С. 4–25.

## 1991

После будущего. О новом сознании в литературе // Знамя. 1991. № 1. С. 217–230. *Пер. на английский: After the Future: On the New Consciousness in Literature. Transl. G. Kuperman // The South Atlantic Quarterly. Duke UP. Spring 1991. Vol. 90. № 2. P. 409–444. Перепечатка: Late Soviet Culture: From Perestroika to Novostroika. Ed. by Th. Lahusen. Durham; London: Duke University Press, 1993. P. 257–287.*

Учение Якова Абрамова в изложении его учеников. Публикация М. Н. Эпштейна // ЛОГОС. Ленинградские международные чтения по философии культуры. Книга 1. Разум. Духовность. Традиции. Л.: Издательство ЛГУ, 1991. С. 211–254. *Пер. на английский: The Teachings of Iakov Abramov As Interpreted by His Disciples. Compiled, edited and commented by Mikhail Epstein. Transl. from Russian by A. Miller-Pogacar // Symposion. A Journal of Russian Thought. Los Angeles: Charles Schlacks, Jr., Publisher, University of Southern California. Vol. 3 (1999). P. 29–66.*

Идеология и язык. Построение модели и осмысление дискурса // Вопросы языкознания. 1991. № 6. С. 19–33. *Перепечатка: Философская и социологическая мысль (Киев), АН УССР. 1991. № 6. С. 29–47.*

Размышления Ивана Соловьева об Эросе // Человек. 1991. № 1. С. 195–212. *Пер. на английский: Ivan Soloviev's Reflections on Eros // Genders, 22, a special issue Postcommunism and the Body Politic. Ed. by E. Berry, New York; London: New York University Press, 1995. P. 252–266.*

Цадик и талмудист (сравнительный опыт о Пастернаке и Мандельштаме) // Стрелец (Париж–Нью-Йорк–Москва). № 65. 1991. № 1. С. 242–257. *Перепечатки: 22 (Москва-Иерусалим). 1991. № 77. С. 186–209; Хасид и талмудист. Сравнительный опыт о Пастернаке и Мандельштаме // Звезда. 2000. № 4. С. 82–96. Пер. на английский: Judaic Spiritual Traditions in the Poetry of Pasternak and Mandel'shtam, transl. from Russian by R. Rischin // Symposium. A Quarterly Journal in Modern Literatures. Issue on Judaic Literature. Identity, Displacement, and Destruction. Winter 1999. Vol. 52. № 4. P. 205–231.*

Три эссе (Небо в алмазах. О ритуалах. Апокалипсис в русской литературе) // Стрелец (Нью-Йорк–Париж–Москва). 1991. № 3. С. 242–253.

Русско-американские опыты. О Россиях; Магия слова и жажда реальности; Тонкие журналы в мире толстых газет; Зеленое и коричневое; О провинции // Новое русское слово. 1991. 18 января. С. 10–11.

Фрейд и перестройка // Столица (Москва). 1991. № 8 (14). С. 35–37.

Путь в пустыне [о «бедной вере»] // Независимая газета. 1991. 9 октября. С. 8.

«Мы должны нести в мир веру — не только в Бога, но в человека...» С митрополитом Антонием Сурожским беседует Михаил Эпштейн // Литературное обозрение. 1991. № 2. С. 67–70. *Перепечатка: Митрополит Антоний Сурожский. О встрече. СПб.: Сатисъ, 1994. С. 79–93.*

- «Apocalypse Now?» (Апокалипсис сейчас?) // *Frontier. Religion East & West* (Keston Research). Oxford (UK), July–August 1991. P. 12–14.
- On Faith and the «Museum of Language» (О вере и «музее языка»). A conversation between Mikhail Epstein, Mark Nowak and others // *Cyanosis*. 1991. № 1. P. 17–21.

**1992**

- О материи и материнстве // *Стрелец*. 1992. № 1 (68). С. 232–244.
- Каталоги // *Дар. Культура России*. 1992. № 1. С. 68–71.
- Tom Wolfe and Social(ist) Realism (Том Вулф и социальный (социалистический) реализм) // *Common Knowledge*. 1992. Vol. 1 (2). P. 147–160.
- A Philosophical Renaissance in Contemporary Russia (Философский ренессанс в современной России) // *The Eurasian Report*. Washington: The Center for American-Eurasian Studies and Relations. 1992. Vol. 2 (2). P. 15–18.
- Afterword: Metamorphosis. (Послесловие: Метаморфоза) // *Third Wave: The New Russian Poetry*. Ed. by K. Johnson and S.M. Ashby, transl. by A. Miller-Pogacar. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1992. P. 271–286.

**1993**

- Народ и ненарод. О национальном и социальном в современной России // *Звезда*. 1993. № 1. С. 183–193.
- Пустота как прием. Слово и изображение у Ильи Кабакова // *Октябрь*. 1993. № 10. С. 177–192.
- После карнавала, или Вечный Веничка // *Золотой век / The Golden Age* (Москва). 1993. № 4. С. 84–92. *Перепечатка*: (Предисловие). Венидикт Ерофеев. Оставьте мою душу в покое: Почти всё. М.: Изд-во АО «Х.Г.С.», 1995. С. 3–30.
- Самоограничение против самоосуществления. Нравственность и общество у Александра Солженицына // *Независимая газета*. 1993. 5 января. С. 8; *Поп-религия* // *Независимая газета*. 1993. 28 января. С. 8.
- The Origins and the Meaning of Russian Postmodernism (Истоки и смысл русского постмодернизма) // *Re-entering the Sign: Articulating New Russian Culture*. Ed. by E. Berry and A. Miller-Pogacar. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995. P. 25–47.
- Kabakov // *Place Displacement Travel Exile, a special issue of «Five Fingers Review»* (San-Francisco). 1993. № 12. P. 127–134.
- Postcommunist Postmodernism. (Посткоммунистический постмодернизм). An Interview of E. Berry, K. Johnson, A. Miller-Pogacar with M. Epstein // *Common Knowledge*. Oxford University Press, 1993. Vol. 2 (3). P. 103–118.
- A Draft Essay on Russian and Western Postmodernism // *Postmodern Culture*, University of North Carolina, January 1993. Vol. 3. № 2; <http://www.pomoculture.org/2013/09/25/a-draft-essay-on-russian-and-western-postmodernism>

- Symposium on Russian Postmodernism (Mikhail Epstein, Jerome McGann, Marjorie Perloff et al.) // *Postmodern Culture*, University of North Carolina, January 1993. Vol. 3. № 2; <http://www.pomoculture.org/2013/09/25/symposium-on-russian-postmodernism>
- Rußlands Trübsinn / Über das Reisen (Русская хандра. О путешествиях) // *Ästhetik & Kommunikation* (Berlin), trans. S. Schweinitz. Heft 83. Jahrgang 22. September 1993. S. 51–56.
- Eine neue Sentimentalität (Новая сентиментальность) // *Lettre International*. Paris-Rom-Madrid-Prag-Belgrad-Berlin. Heft 23. Winter 1993 (№ 4). P. 94.

## 1994

- Роза Мира и Царство Антихриста: о парадоксах русской эсхатологии // *Континент*. 1994. № 79 (1). С. 283–332. *Перепечатка в кн.*: Даниил Андреев: Pro et Contra. Личность и творчество Д. Л. Андреева в оценке публицистов и исследователей. СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2010. С. 419–474.
- Поэты-рифмы. Лермонтов и Пастернак: мудрость лета. Гёльдерлин и Батюшков: свет безумия // *Стрелец* (Париж–Москва–Нью-Йорк). 1994. № 2 (74). С. 198–207.
- Эссе об эссе // *Опыты*. Журнал эссеистики, публикаций, хроники. № 1. Петербург–Париж, 1994. С. 23–26.
- Materialism, Sophiology, and the Soul of Russia: Daniel Andreev and Russian Feminine Mysticism // *Urania* (Moscow). 1993. № 4. P. 19–22; № 5, 1994. P. 21–25.
- La Russie est un rêve. (Россия — сон). Перевод на фр. Christine Zeytounian-Beloüs // *Lettres Russes* (Paris). 1994. № 14. P. 43–45.

## 1995

- От модернизма к постмодернизму: Диалектика «гипер» в культуре XX века // *Новое литературное обозрение*. № 16 (1995). С. 32–46. *Пер. на английский*: Hyper in 20th Century Culture: The Dialectics of Transition from Modernism to Postmodernism (transl. from Russian by S. Vladiv-Glover, revised and extended by the author) // *Postmodern Culture. Journal of Interdisciplinary Thought on Contemporary Cultures*. Vol. 6 (2). January 1994; <http://www.pomoculture.org/2013/09/22/hyper-in-20th-century-culture-the-dialectics-of-transition-from-modernism-to-postmodernism>. *Переиздание*: Left Curve (Oakland, CA). 1997. № 21. P. 5–16; *Пер. на испанский*: Lo Hiper en la Cultura del Siglo XX: la Dialéctica de la Transición del Modernismo al Postmodernismo», transl. by Rolando Navarro // *Quórum Académico* (Universidad del Zulia. Maracaibo—Venezuela). Julio–Diciembre 2004. Vol. 1 (2). P. 83–104.
- Возможные миры Эпштейна. Беседа с Ириной Врубель-Голубкиной, Александром Гольдштейном, Михаилом Гробманом, записана А. Гольдштейном // *Зеркало*. № 129. Тель-Авив, октябрь 1995. С. 18–24. *Перепечатка*: Ирина Врубель-Голубкина. Разговоры в зеркале. М.: Новое литературное обозрение, 2016, С. 396–412.
- Response: «Post-» and Beyond (Ответ: «Пост-» и дальше) // *Russian Critical Theory and Postmodernism: The Theoretical Writings of*

- Mikhail Epstein» Forum // Slavic and East European Journal. Fall 1995. Vol. 39 (3). P. 357–366.
- Intelnet and the Bank of New Ideas // Best Ideas. A Compendium of Social Innovations. Ed. by Nicholas Albery, Matthew Mezey, Mary McHugh & Marie Papworth. London: The Institute for Social Innovations, 1995 (September). P. 196–199; <https://trove.nla.gov.au/work/21560214>

## 1996

- Прото-, или Конец постмодернизма // Знамя. 1996. № 3. С. 196–209. *Печатайка*: Русская литература XX века в зеркале критики. Хрестоматия для студ. филол. фак-ов высш. учеб. заведений. СПб.: Филологич. фак. СПбГУ; М.: Издат. центр «Академия», 2003. С. 244–265.
- Медный всадник и золотая рыбка. Поэма-сказка Пушкина // Знамя. 1996. № 6. С. 204–215.
- Истоки и смысл русского постмодернизма // Звезда. 1996. № 8. С. 166–188.
- Ирония стиля: Демоническое в образе России у Гоголя // Новое литературное обозрение. 1996. № 19. С. 129–147. *Пер. на английский (в сокращении)*: The Irony of Style: The Demonic Element in Gogol's Concept of Russia // Gogol: Exploring Absence. Negativity in 19th Century Russian Literature. Ed. by S. Spieker. Bloomington: Slavica Publishers, 1999. P. 55–71.
- Поэзия как состояние. Из стихов и заметок Ивана Соловьева. Публикация и предисловие Михаила Эпштейна // Новый мир. 1996. № 8. С. 230–240.
- Постатеизм, или Бедная религия // Октябрь. 1996. № 9. С. 158–165.
- Постмодернизм и коммунизм / Postmodernism and Communism // Слово/Word. № 19. New York, 1996. С. 32–63 (параллельные тексты на русском и английском языках). *Пер. на японский*: Saito T. // Numano M. Letter to Utopia: 20 Voices from World Literature. Tokyo: Kawade Shobo Shinsha Publishers, 1997. P. 214–223.
- О новой сентиментальности // Стрелец. 1996. № 2 (78). С. 223–231.
- Symposion and Russian Filosofia // Symposion. A Journal of Russian Thought. Los Angeles: Charles Schlacks, Jr., Publisher, University of Southern California. 1996. Vol. 1. P. 3–7. *Пер. на русский*: «Пир» Платона и русская философия // Вопросы философии. 1998. № 2. С. 178–180.
- The Phoenix of Philosophy: On the Meaning and Significance of Contemporary Russian Thought (Феникс философии: О значении и значимости современной русской мысли) // Symposion. A Journal of Russian Thought. Los Angeles: Chales Schlacks, Jr., Publisher, University of Southern California. Vol. 1. 1996. P. 35–74.

## 1997

- Самоочищение. Гипотеза о происхождении культуры // Вопросы философии. 1997. № 5. С. 72–79.
- Наброски к экологии текста // Комментарии. 1997. № 13. С. 3–41. *Пер. на английский*: « » [on the meaning of a blank space] // Common Knowledge (Duke UP). Vol. 16 (3). Fall 2010. P. 367–403.

- Daniil Andreev and the Mysticism of Femininity [Даниил Андреев и мистицизм женского] // *The Occult in Russian and Soviet Culture*. Ed. by B. Glatzer Rosenthal. Ithaca and London: Cornell University Press, 1997. P. 325–355.
- Fugitive Russian Sects: A Handbook for Beginners (Беглые русские секты. Пособие для начинающих). Transl. by E. Adler // *New England Review* (Middlebury Series, VT). Vol. 18 (2). Spring 1997. P. 70–100.
- Commentary and Hypotheses (Комментарии и гипотезы) // *Doubled Flowering: From the Notebooks of Araki Yasusada*. Ed. and transl. by T. Motokiyo, O. Norinaga, and O. Kyojin. New York: Roof Books, 1997. P. 134–147.
- Letter to Tosa Motokiyo [Письмо к Тосе Мотокию, о проблеме гиперавторства] // *Denver Quartely*, University of Denver. Vol. 31 (4). Spring 1997. P. 100–105.
- Some Speculations on the Mystery of Araki Yasusada (Некоторые размышления о тайне Араки Ясусадэ) // *Witz* (Studio City, California). Vol. 5 (2), Summer 1997. P. 4–13.

### 1998

- Синявский как мыслитель // *Звезда*. 1998. № 2. С. 151–171.
- Иван Соловьев. Мессианские речи. Сост. и предисл. М. Эпштейна // Октябрь. 1998. № 7. С. 148–167.
- Критическая универсальность, или Философия после конгресса // *Вестник Российского философского общества РАН*. 1998. № 3 (7). С. 57–64.
- Из тоталитарной эпохи — в виртуальную. К открытию Книги Книг // *Русский журнал*. 1998. 17 апреля; <http://old.russ.ru/journal/netcult/98-04-17/epstyn.htm>. *Перепечатка*: *Континент*. 1999. № 102. С. 355–366.
- О виртуальной словесности // *Русский журнал*. 1998, 26 мая; <http://old.russ.ru/journal/netcult/98-06-10/epstyn.htm>
- Информационный взрыв и травма постмодернизма // *Русский журнал*. 1998. 8 и 29 октября; <http://old.russ.ru/journal/travmp/98-10-08/epsht.htm>; <http://old.russ.ru/journal/travmp/98-10-29/epsht.htm>. *Перепечатка*: *Звезда*. 1999. № 11. С. 216–227. *Пер. на немецкий*: *Die Informationsexplosion und der Trauma der Postmoderne* // *Russische Medientheorien*. Hrsg. Ulrich Schmid. Aus dem Russischen von F. Stocklin. Bern; Stuttgart; Wien: Haupt Verlag, 2005. S. 263–288.
- Еще один ГУЛАГ. Архипелаг Гонимых Умов, Логических Альтернатив и Гипотез // *Интервью с Михаилом Эпштейном, запись Лили Панн* // *Литературная газета*. 1998. 14 октября. С. 1, 6.
- Михаил Эпштейн и Борис Парамонов. Переписка (о книге Парамонова «Портрет еврея») // *Слово/Word* (New York). 1996. № 21. С. 179–181.
- On Hyperauthorship: Hypotheses on Potential Identities of Araki Yasusada. (О гиперавторстве: гипотезы о возможных идентичностях Араки Ясусадэ) // *Sycamore Review* (Purdue University). Vol. 10 (1). Winter/Spring 1998. P. 71–81.

## 1999

- Русская культура на распутье. Секуляризация и переход от двоичной модели к троичной // Звезда. 1999. № 1. С. 202–220; № 2. С. 155–176. *Пер. на английский: Russian Spirituality and the Secularization of Culture.* (Русская духовность и секуляризация культуры). Trans. by Maria Varabtarlo. New Jersey: Franc-Tireur USA, 2011. 154 p.
- К философии возможного. Введение в посткритическую эпоху // Вопросы философии. 1999. № 6. С. 59–72.
- Книга, ждущая авторов // Иностранная литература. 1999. № 5. С. 217–228.
- Веселье мысли, или Культура как ритуал // (Предисловие) Генис А. Иван Петрович умер. Статьи и расследования. М.: Новое литературное обозрение, 1999. С. 8–20.
- Михаил Эпштейн. «Эти идеи — из воздуха». Как рождается «Книга книги» // Беседу вел Евгений Шкловский. Независимая газета (Ex Libris). 1999. 4 февраля. № 19 (1835). С. 9, 11. *Пер. на английский: From Internet to InteLnet: Electronic Media and Intellectual Creativity. An Interview with Mikhail Epshtein, by Evgeny Shklovsky // ARTMARGINS: Contemporary Central and East European Visual Culture.* August 1999; <http://www.gss.ucsb.edu/artmargins>
- 21 апреля — День альтернативного сознания // Русский журнал. 1999. 21 апреля; [http://www.russ.ru/ist\\_sovr/99-04-21/epshtein.htm](http://www.russ.ru/ist_sovr/99-04-21/epshtein.htm)
- Имя века // Независимая газета. 2001. 13 октября; <http://ng.ru/style/1999-10-13/name.html>
- Cultural Theory after Multiculturalism: From Culturology to Transculture (Теория культуры после мультикультурализма: от культурологии к транскультуре) // Australian Slavonic and East European Studies. Journal of the Australian and New Zealand Slavists Association and of the Australian Association of Communist and Post-Communist Studies. 1999. Vol. 13 (2). P. 31–54.
- Tempozid. Prolog zu einer Auferstehung der Zeit. (Хроноцид. Пролог к воскрешению времени) // Lettre International. Berlin. Heft 47, IV, VI. December 1999. S. 65–72.
- [Ответы на вопросы] Quo vadis, Philosophie? Antworten der Philosophen. Dokumentation einer Weltumfrage (Камо грядеши, философия? Философы отвечают на глобальные вопросы). Hrsg. by Raul Fornet-Betancourt. Concordia. Internationale Zeitschrift für Philosophie. Aachen; Mainz, 1999. S. 94–98.

## 2000

- Поступок и происшествие. К теории судьбы // Вопросы философии. 2000. № 9. С. 65–77.
- Фигура повтора. Философ Николай Федоров и его литературные прототипы // Вопросы литературы. 2000. № 6. С. 114–124. *Перепечатка: In Other Words. Studies to Honor Vadim Liapunov, ed. by Stephen Blackwell, Michael Fink, Nina Perlina, and Yekaterina Vernikov.* Indiana Slavic Studies. Vol. 11, Indiana University, 2002. P. 279–289.



- Хроноцид. Пролог к воскрешению времени // Октябрь. 2000. № 7. С. 157–171. *Пер. на английский*: Chronocide: Prologue to the Resurrection of Time // Common Knowledge. Vol. 9 (2). Duke University Press. Spring 2003. P. 186–198.
- История и пародия. О Юрии Тынянове // L-критика. Ежегодник Академии русской современной словесности (АРСС). 2000. С. 243–251.
- Слово как произведение. О жанре однословия // Новый мир. 2000. № 9. С. 204–215.
- Однословие как литературный жанр // Континент. 2000. № 104. С. 279–313.
- Тезисы о метареализме и концептуализме // Литературные манифесты от символизма до наших дней. Сост. и предисл. С. Б. Джимбинова. М.: XXI век — Согласие, 2000. С. 514–521.
- Что такое метареализм? М.: XXI век — Согласие, 2000. С. 521–527.
- Зеркало-щит. О концептуальной поэзии. М.: XXI век — Согласие, 2000. С. 529–534.
- Автопортрет мысли, или Как узнавать новое от самого себя? // Русский журнал. 2000. 28 марта; <http://old.russ.ru/krug/condensator/epshtein.html>
- От Интернета к ИнтеЛнету. Интервью А. Соловьевой // Русский интернет: Накануне больших перемен. М.: IREX, 2000. С. 196–204; оно же: Русский журнал. 2000. 19 июня; [http://old.russ.ru/netcult/20000616\\_epshtein.html](http://old.russ.ru/netcult/20000616_epshtein.html)
- Лучший из возможных миров — тот, который еще возможен. Беседа Игоря Шевелева с Михаилом Эпштейном // Время МН (Московские новости). № 221 (608). С. 7.
- О будущем языка // Знамя. 2000. № 9. С. 212–213.
- Postmodernism, Communism, and Sots-Art (Постмодернизм, коммунизм и соц-арт) // Endquote: Sots-art Literature and Soviet Grand Style. Ed. by M. Balina, N. Condee, and E. Dobrenko. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 2000. P. 3–31.
- Swedish Dialogue on Poetry (Шведский диалог о поэзии) // Kutik I. Hieroglyphs of Another World: On Poetry, Swedenborg and Other Matters. Ed. by Andrew Wachtel. Evanston: Northwestern University Press, 2000. P. 36–45.
- 2001**
- Début de siècle, или От пост- к прото-. Манифест нового века // Знамя. 2001. № 5. С. 180–198. *Перепечатка*: Русская литература XX века в зеркале критики. Хрестоматия для студ. филол. фак-ов высш. учеб. заведений. СПб.: Филологич. фак. СПбГУ; М.: Издат. центр Академия, 2003. С. 144–174. *Пер. на датский*: Début de siècle. Et nyt århundredes manifest. Пер. T. Roesen // Kritik, 161. Kopenhagen: Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag A. S., 2003. S. 11–22.
- Мистика упаковки, или Введение в тегименологию // Комментарии. 2001. № 20. С. 249–261.
- Атеизм как духовное призвание. Из архива профессора Р. О. Гибайдулиной. Публикация М. Н. Эпштейна // Звезда. 2001. № 4. С. 159–174.

- Амероссия. Двукультурие и свобода. Речь при получении премии «Liberty». Вступительное слово А. Гениса // Звезда. 2001. № 7. С. 221–227.
- [О новом столетии] Ответы на вопросы журнала «Звезда» // Звезда. 2001. № 1. С. 236–238.
- Взрыв, а не всхлип // Русский журнал. 2001. 17 сентября; [http://www.russ.ru/ist\\_sovr/20010917.html](http://www.russ.ru/ist_sovr/20010917.html)
- Экзистенция // Русский журнал. 2001. 17 сентября; [http://www.russ.ru/ist\\_sovr/20010927\\_epsht.html](http://www.russ.ru/ist_sovr/20010927_epsht.html)
- Жворонки Минервы. Михаил Эпштейн отвечает на вопросы сетевого журналиста Сергея Тетерина // Ежедневные новости искусства@Artinfo. № 45. 2001. 11 июня; <http://www.artinfo.ru/ru/news/main/STeterin-45.htm>
- Main Trends of Contemporary Russian Thought. (Главные тренды современной русской мысли) // Paideia. Proceedings of the Twentieth World Congress of Philosophy (Boston, Aug. 1999). Vol. XII: Intercultural Philosophy. Stephen Dawson and Tomoko Iwasawa, Editors. Bowling Green, OH: Philosophy Documentation Center, 2001. P. 131–146.
- The Role of The Humanities in Global Culture: Questions and Hypotheses. (Роль гуманитарных наук в глобальной культуре: вопросы и гипотезы) // Rhizomes: Cultural Studies in Emerging Knowledge (Bowling Green University, Ohio). 2001. № 2; <http://www.rhizomes.net/issue2/epstein.html>

**2002**

- Заметки о Четвертой мировой // Звезда. 2002. № 5. С. 203–214.
- Гуманология. Очертания новой дисциплины // Философский век. Альманах 21. Науки о человеке в современном мире. Ч. 1. СПб.: Санкт-Петербургский центр истории идей, 2002. С. 145–150.
- On the Totalitarianism of Ideas. (О тоталитаризме идей). Пер. с рус. Е. Adler // New England Review. Vol. 23 (2), Spring 2002. P. 7–14.
- Intellectual Improvisations and Improvisational Communities. (Интеллектуальные импровизации и импровизационные сообщества) // Frakcija. Performing Arts Magazine. № 24/25. Autumn 2002. P. 63–71.
- Идемо на онај свет. (Идем на тот свет). Интервью Милану Живановичу // Милан Живановић. Кључеви духа. Нови Сад: Доо Дневник — Новине и Часописи. 2002. С. 103–109.

**2003**

- Поэтика близости // Звезда. 2003. № 1. С. 155–176.
- Предлог «В» как философема // Вопросы философии. 2003. № 6. С. 86–95.
- Анализ и синтез в словотворчестве. Опыт логопоэзии // Поэтика исканий и искание поэтики (Материалы международной конференции-фестиваля, Институт русского языка РАН, 16–19 мая 2003). Под ред. Н. А. Фатеевой. М., 2004. С. 100–123.
- Культура как предмет творчества // Творение — творчество — репродукция: философский и религиозный опыт. (Международные чтения по теории, истории и философии культуры № 15). СПб.: Эйдос, 2003. С. 74–90.
- Заметки по эротологии // Комментарии. 2003. № 23. С. 5–45.

- Глокализм. Нейросоциум. Нооценоз. Постатеизм. Протеизм. Транскультура. Хроноцид // Глобалистика. Энциклопедия. Параллельные издания на русском и английском. М.: Диалог, Радуга, 2003. С. 268, 687–688, 706–707, 811–812, 863–864, 1027–1028, 1133.
- Glocalism. Neurosociety. Noocenosis. Postatheism. Proteism. Transculture. Chronocide // Globalistics. Encyclopedia. Parallel editions in Russian and English. Moscow: Dialog, Raduga, 2003. P. 268, 687–688, 706–707, 811–812, 863–864, 1027–1028, 1133.
- Картотека поэтологических гносеологий. Интервью Денису Иоффе // Топос. Литературно-философский журнал. 2003. 8 октября; <http://www.topos.ru/article/1654>
- Глядя из Америки и обратно. Интервью Игорю Шевелеву // Время МН. 2003. 9 июля; <https://epub3.livejournal.com/41743.html>.
- Жизнь в сослагательном наклонении. Интервью Игорю Шевелеву // Новое время. 2003. 3 августа; <https://epub3.livejournal.com/42073.html>
- В сетях платонической любви... Интервью Екатерине Васильевой-Островской // Сетевая словесность. 2003. 31 марта; Веер будущихостей. Техно-гуманитарный вестник. № 60 (апрель 2003); <https://epub3.livejournal.com/44102.html>
- Russo-Soviet Topoi. (Русско-советские топосы) // The Landscape of Stalinism. The Art and Ideology of Soviet Space. Ed. by E. Dobrenko and E. Naiman. Seattle; London: University of Washington Press, 2003. P. 277–306.
- Angelism as a Postmodern Religion. (Ангелизм как постмодерная религия) // Experimental Theology. Public Text o.2. Ed. by Robert Corbett with Rebecca Brown. Seattle: Seattle Research Institute, 2003. P. 86–92.

#### 2004

- Говорит ли философия по-русски? // Nota Bene (Иерусалим). 2004. № 1. С. 209–221.
- Третье философское пробуждение (1960–1980-е) // Континент. 2004. № 122. С. 338–356.
- Духовность первого дня. О народном любомудрии // Слово/Word (Нью-Йорк). 2004. № 43; <https://magazines.gorky.media/slovo/2004/43/duhovnost-pervogo-dnya.html>
- Виртуальные книги // Звезда. 2004. № 8. С. 218–234.
- Виртуальные книги. Безумие как экстаз и доктрина // Nota Bene (Иерусалим). 2004. № 3. С. 160–181.
- The Unasked Question: What Bakhtin Would Say? (Незаданный вопрос. Что сказал бы Бахтин?) // Common Knowledge. Vol. 10 (1). Duke University Press, Winter 2004. P. 42–60.

#### 2005

- Маленький человек в футляре: синдром Башмачкина-Беликова // Вопросы литературы. 2005. № 6. С. 193–203.
- Тело на перекрестке времен. К философии осязания // Вопросы философии. 2005. № 8. С. 66–81.
- Слово и молчание в русской культуре // Звезда. 2005. № 10. С. 202–222.
- Импровизационное сообщество: как совмещаются ценности творчества и общения. Пер. с англ. М. Эскиной // Ценности. Каноны.

- Цены: Текст как средство межкультурного обмена. М.: МГУ, 2005. С. 30–48.
- Преращения человека. Лексические и концептуальные возможности корня -чел- // Человек.ру. Гуманитарный альманах (Новосибирск). 2005. № 1. С. 233–248.
- Жуткое и странное. О теоретической встрече З. Фрейда и В. Шкловского // Sub Rosa: köszöntő könyv Léna Szilárd tiszteletére: [in honorem Lénae Szilárd]. Budapest: ELTE BTK, 2005. С. 139–146.
- Чуткие люди, читкие книги. О заслугах читателей перед литературой // Независимая газета. 2005. 8 декабря; [http://www.ng.ru/kafedra/2005-12-08/3\\_knigi.html](http://www.ng.ru/kafedra/2005-12-08/3_knigi.html)
- Проктивный словарь философии: Новые понятия и термины // Топос. Вып. 1–46. 2003. 14 октября; <http://www.topos.ru/article/4238>
- Культура — это побег... Беседа Маруси Климовой с Михаилом Эпштейном. Части 1–4 // Топос. 11–14 апреля 2005; <http://www.topos.ru/article/3463>; <http://www.topos.ru/article/3469>; <http://www.topos.ru/article/3473>
- Человек станет техноангелом. Беседа с Михаилом Визелем // Полит.ру. 2005. 25 июля; <https://polit.ru/article/2005/07/25/eppshtein>
- Russian Mystical Philosophy and Nature. (Русская мистическая философия и природа) (with Adrian Ivakhiv) // The Encyclopedia of Religion and Nature. New York; London: Continuum, 2005. P. 1436–1439.
- Knowledge and Energy. (Знание и энергия) // Der Einstein-Komplex. 99 Philosophen, Schriftsteller, Kunstler und Wissenschaftler über ein Genie. Wunderhorn, 2005. S. 102–105.
- A Translingual Meditation. (Трансязыковая медитация) // Also, With My Throat, I Shall Swallow Ten Thousand Swords: Araki Yasusada's Letters in English, by T. Motokiyu. Ed. by K. Johnson and J. Alvarez. Rhode Island: Combo Books, 2005. P. 40–48.
- An Easy Death. (Легкая смерть) // Death and Anti-Death. Vol. 3: Fifty Years After Einstein, One Hundred Fifty Years After Kierkegaard. Ed. by Ch. Tandy. Ann Arbor: Ria University Press, 2005. P. 153–162.
- La culturologia e lo straniamento della cultura. Dialogo con Michail Epštejn sul senso degli studi culturologici e sul futuro delle scienze umanistiche. (Культурология и отчуждение культуры. Диалог с Михаилом Эпштейном о значении культурологических исследований и о будущем гуманитарных наук). P. 21–25.
- Culturonica. La tecnologia delle scienze umanistiche. P. 49–52.
- Transcultura. La dimensione pratica della culturologia. P. 53–57.
- Traduzione dal russo di M. Sabbatini. eSamizdat. Rivista Quadrimestale di Slavistica. 2005 (III). № 2–3; [http://www.esamizdat.it/eSamizdat\\_2005\\_\(III\)\\_2-3.pdf](http://www.esamizdat.it/eSamizdat_2005_(III)_2-3.pdf)

**2006**

- Эдипов комплекс советской цивилизации // Новый мир. 2006. № 1. С. 113–126.
- Русский язык в свете творческой филологии // Знамя. 2006. № 1. С. 192–207.
- Нулевой цикл столетия. Эксплозив — взрывной стиль 2000-х // Звезда. 2006. № 2. С. 210–217.

- Язык бытия у Андрея Платонова // Вопросы литературы. 2006. № 2. С. 146–164.
- «Тайна сия велика...» Четыре слагаемых любви // Человек. 2006. № 2. С. 82–96.
- К философии возраста. Фрактальность жизни и периодическая таблица возрастов // Звезда. 2006. № 4. С. 200–211.
- Анафраза: языковой феномен и литературный прием // Вопросы литературы. 2006. № 5. С. 227–247.
- Личный код: опыт самоописания // Гуманитарная наука сегодня: материалы конференции. Под ред. Ю. С. Степанова. М.; Калуга: ИП Кошелев А. Б. (Издательство «Эйдос»), 2006. С. 238–257. *Перепечатки*: Личный код. Опыт самоописания // Кто сегодня делает философию в России. М.: Поколение, 2007. С. 560–575; Личный код: индивиды и универсалии в гуманитарных науках // Философские науки. 2009. № 10. С. 10–29.
- Проективный словарь русского языка. Неология времени // Семиотика и авангард. Антология. Под общей ред. Ю. С. Степанова. М.: Академический Проект; Культура, 2006. С. 1031–1076.
- К эстетике любви. Таланты. Жанры. Стили // Звезда. 2006. № 6. С. 209–218.
- Любовные имена. Введение в эротониимику // Октябрь. 2006. № 7. С. 153–173.
- О душевности // Звезда. 2006. № 8. С. 208–216.
- Мысли в числах. Россия и Запад в зеркалах интернета // Звезда. 2006. № 10. С. 204–213.
- Эрос цивилизации. Ирония желания и конец истории // Вопросы философии. 2006. № 10. С. 55–68.
- Теология Книги Иова // Звезда. 2006. № 12. С. 191–199.
- Типы новых слов: футурологизм, однослобие, протологизм // Русская академическая неография (к 40-летию научного направления): Мат-лы межд. конф. / Отв. ред. Т. Н. Буцева, О. М. Карева. СПб.: Лема, 2006. С. 180–184.
- Речи на поминках постмодерна. Беседа с В. Савчуком. «Петербург на Невском», октябрь 2006 (также «Русский журнал», ноябрь 2006); <https://epub3.livejournal.com/47114.html>.
- О свойствах ума // Независимая газета (Ex Libris). 2006. 16 марта; [http://www.ng.ru/kafedra/2006-03-16/3\\_um.html](http://www.ng.ru/kafedra/2006-03-16/3_um.html)
- Когда бы я сошел с ума... Методы безумия и безумие как метод // *The Imprints of Terror: The Rhetoric of Violence and the Violence of Rhetoric in Modern Russian Culture. In memoriam Marina Kanevskaya*. Ed. by S. Spieker, M. Lipovetsky, A. Brodsky. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 64. Wien; München, 2006. S. 129–148. *Пер. на английский*: *Methods of Madness and Madness as a Method*. Пер. A. Britlinger // *Madness and the Mad in Russian Culture*. Ed. by A. Britlinger and I. Vinitsky. Toronto; Buffalo; London: Univ. of Toronto Press, 2007. P. 263–282.
- The Demise of the First Secularization: the Church of Gogol and the Church of Belinsky. (Крах первой секуляризации: церковь Гоголя и церковь Белинского). Пер. J. Sutton // *Studies in East European Thought*. Vol. 58 (2), June 2006. P. 95–105.

- Russian Philosophy of National Spirit from the 1970s to the 1980s. (Русская философия национального духа в 1970–1980-е) // Re-ethnicizing the Minds? Cultural Revival in Contemporary Thought. Ed. by Th. Botz-Bornstein and J. Hengelbrock. Amsterdam; New York: Rodopi, 2006. P. 185–218.
- Towards the Techno-Humanities: A Manifesto. (К техногуманистике. Манифест) // ArtMargins: Contemporary Central and East European Visual Culture. 2006. March 13; <https://artmargins.com/towards-the-techno-humanities-a-manifesto>
- Ambi- (Амби-). Armand (Арман). Catalog (Каталог), Essay (Эссе) // Encyclopedia. Vol. 1, A–E. Ed. by T. Bryant, M. F. Mellis, K. Schatz. Providence (RI): Encyclomedia, 2006. P. 32, 38, 128–131, 275–278.

### 2007

- Жизнь как тезаурус // Московский психотерапевтический журнал. 2007. № 4. С. 47–56.
- О творческом потенциале русского языка. Грамматика переходности и транзитивное общество // Знамя. 2007. № 3. С. 193–207.
- Добро и зло в зеркале русского языка // Континент. 2007. № 132. С. 369–382.
- Есть ли будущее у причастий будущего времени? // Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия: Материалы международной научной конференции (Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН. Москва, 24–28 мая 2007). Ред. Н. А. Фатеева. М.: Институт русского языка РАН, 2007. С. 259–266. *Перепечатка*: О причастиях будущего времени // Мир русского слова и русское слово в мире. МАПРЯЛ, 11-й Конгресс. София: Heron, 2007. Т. 1. С. 267–272.
- Умножение сущностей // Кто сегодня делает философию в России. М.: Поколение, 2007. С. 346–359.
- Транскультура и трансценденция: личность и вещь как странники в иное // Только уникальное глобально. Личность и менеджмент. Культура и образование. Сб. к 60-летию Г. Л. Тульчинского. СПб.: С.-Петербургский университет культуры и искусств, 2007. С. 90–102.
- Гуманология. Культуроника. Реалогия. Транскультура // Культурология. Энциклопедия: В 2 т. Ред. С. Я. Левит. М.: РОССПЭН, 2007. Т. 1. С. 524–527, 1081–1083; Т. 2. С. 340–342, 721–724.
- Pushkina, Dostoevskogo i Tolstogo nashim pravnuкам pridetsa chitat na latinitse // New Times (Новое время). 2007. 12 марта; <https://newtimes.ru/articles/detail/13316>
- Слово года, века, тысячелетия // Независимая газета. 2007. 2 марта; [http://www.ng.ru/saturday/2007-03-02/13\\_slovo.html](http://www.ng.ru/saturday/2007-03-02/13_slovo.html)
- Between Humanity and Human Beings: Information Trauma and the Evolution of the Species // Common Knowledge. Vol. 13 (1). Winter 2007. P. 18–32.

### 2008

- Homo Scriptor: введение в скрипторику как антропологию и персоналогию письма // Философские науки. 2008. № 8. С. 124–145.
- Конструктивный потенциал гуманитарных наук: могут ли они изменять то, что изучают? // Философские науки. 2008. № 12. С. 34–55.

- Коллективная импровизация. Творчество через общение // Творчество вне традиционных классификаций гуманитарных наук: Материалы конференции / Под ред. Ю. С. Степанова, В. В. Фещенко. М.: Эйдос, 2008. С. 283–297.
- Онтология любви: Эдем в «Песне песней» // Звезда. 2008. № 3. С. 204–216.
- Женский эрос в пространстве языка: Корень «-ем-» и его производные // Дискурсы телесности и эротизма в литературе и культуре: Эпоха модернизма / Под ред. Д. Иоффе. М.: Ладомир, 2008. С. 497–517.
- Русский язык: система и свобода // Новый журнал (Нью-Йорк). 2008. Кн. 250. С. 229–256.
- Мыслить по-русски: взгляд из-за рубежа // Независимая газета (Ex Libris). 2008. 24 апреля; [http://www.ng.ru/kafedra/2008-04-24/4\\_filosophy.html](http://www.ng.ru/kafedra/2008-04-24/4_filosophy.html)
- Гламурный год под знаменем политконкретности. Впервые в России выбраны Слово и Антислово года // Независимая газета. 2008. 17 января; [http://www.ng.ru/kafedra/2008-01-17/4\\_slovo.html](http://www.ng.ru/kafedra/2008-01-17/4_slovo.html)
- Итоги выборов Слова и Выражения-2008. Кризисный год под знаменем пазитиффа и великодержавности и в предчувствии новых бедных // Новая газета. 2008. 26 декабря.
- 22 ноября — День словарей и энциклопедий. Навстречу празднику // Новая газета. 2008. 14 ноября; <https://www.novayagazeta.ru/articles/2008/11/14/35869-22-noyabrya-den-slovarye-i-entsiklopediy>
- Запад в России // Антология Современное русское зарубежье: В 7 т. Т. 4. Публицистика. М.: Серебряные нити (Московский институт социально-культурных программ), 2008. С. 365–370.
- Из книги «Амероссия». Антология Современное русское зарубежье: В 7 т. Т. 4. Публицистика. М.: Серебряные нити (Московский институт социально-культурных программ), 2008. С. 463–477.
- Политикон. Словарь новейших понятий. «Новая газета». 10 выпусков. 2008. 18 апреля — 17 октября; <https://www.novayagazeta.ru/articles/2008/04/18/38379-politikon>
- Semiurgy: from Language Analysis to Language Synthesis. (Семиургия: от языкового анализа к языковому синтезу). Transl. Igor Klyukanov // Russian Journal of Communication (Marquette Books, USA). Vol. 1 (1). Winter 2008. P. 24–41.
- Hyperauthorship in Mikhail Bakhtin: The Primary Author and Conceptual Personae. (Иперавторство у Михаила Бахтина: первичный автор и концептуальные персоны). Пер. И. Ключанова // Russian Journal of Communication (Marquette Books, USA). Vol. 1 (3). Summer 2008. P. 80–90.
- Zeit Des Proteismus. Der Mensch als Protoplasma der technischen Zivilisation. (Время протеизма. Человек как протоплазма технической цивилизации) // Lettre International (Berlin), 81, Sommer 2008; So Leben Wir Jetzt: Künstler, Dichter, Denker zur Lage der Welt. S. 225–227.

2009

- Текстуальные империи. О писательском максимализме // Звезда. 2009. № 1. С. 184–194.
- От золотого правила — к алмазному: об этике дара и различия // Человек. 2009. № 1. С. 49–54.
- Творческое исчезновение человека. Введение в гуманологию // Философские науки. 2009. № 2. С. 91–105.
- Словотворчество в системе русского языка // Поэтика и эстетика слова. Сб. науч. статей памяти В. П. Григорьева. Под ред. З. Петровой, Н. Фатеевой, Л. Шестаковой. М.: URSS, 2009. С. 433–445.
- Грамматическое творчество в речи и языке: от аномалии к норме // Язык как медиатор между знанием и искусством. Проблемы междисциплинарных исследований художественного текста. М.: Институт русского языка им. В. Виноградова; Азбуковник, 2009. С. 31–38.
- Философия языкового синтеза. О проективном мышлении // Философские науки. 2009. № 9. С. 135–140.
- Поэт древа жизни (Памяти Алексея Парщикова) // Новое литературное обозрение. 2009. № 98. С. 246–254.
- Словарные статьи: Софийные дисциплины; Технософия; Микроника; Квантовая метафизика // Философские науки. 2009. № 10. С. 103–112.
- Техника — религия — гуманистика. Два размышления о духовном смысле научно-технического прогресса // Вопросы философии. 2009. № 12. С. 19–29.
- «Философы будут создавать миры». Российско-американский эссеист и культуролог о языке и судьбах России. Беседа с Ольгой Балла // Частный корреспондент. 2009. 15 октября; <http://www.chaskor.ru/p.php?id=11305>
- Oshchushchenie языка. Беседа Александра Долгина и Михаила Эпштейна. Независимая газета (Приложение «Наука»). 2009. 14 октября; [www.ng.ru/science/2009-10-14/9\\_new\\_words.html](http://www.ng.ru/science/2009-10-14/9_new_words.html)
- Палиндромия в словотворчестве. К философии и лингвистике обратного слова // Другое полушарие. Журнал литературного и художественного авангарда. 2009. № 8. С. 77–83. *Перепечатка*: Палиндромия как творческий ресурс языка. <http://grammar.ru/RUS/?id=1.65>
- «Любовь» усохла на три четверти. Михаил Эпштейн о невозврате кредитов русскому языку. Интервью Елене Дьяковой // Новая газета. 2009, 15 июля; <https://www.novayagazeta.ru/articles/2009/07/15/42117-lyubov-usohla-na-tri-chetverti>
- From Post- to Proto-: Bakhtin and the Future of the Humanities. (От пост-к прото-: Бахтин и будущее гуманитарных наук) // *Critical Theory in Russia and the West*. Ed. by A. Renfrew & G. Tihanov. London; New York: Routledge, 2009. P. 173–194.
- Transculture: A Broad Way between Globalism and Multiculturalism. (Транскультура: широкий путь между глобализмом и мультикультурализмом) // *The American Journal of Economics and Sociology*. 2009. Vol. 68 (1). P. 327–351. *Перепечатка*: Between Global Violence and



the Ethics of Peace: Philosophical Perspectives. Ed. by E. Demenchonok. Malden, MA: Willey-Blackwell, 2009. P. 327–351.

The Interesting. (Интересное) // Qui Parle: Critical Humanities and Social Sciences. Berkeley: University of California. Vol. 18 (1). Fall /Winter 2009. P. 75–88.

## 2010

Теология первого лица: персоналистический аргумент бытия Бога // Философские науки. 2010. № 6. С. 80–91.

О проективном подходе к языку: неология времени // Философские науки. 2010. № 12. С. 94–111.

Клуб эссеистов и коллективная импровизация: творчество через общение (Из интеллектуальной истории 1980-х) // Новое литературное обозрение. 2010. № 104. С. 223–235.

Лирика сорванного сознания: народное любомудрие у Д. А. Пригова // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов. Под ред. Е. Добренко, М. Липовецкого, И. Кукулина, М. Майофис. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 252–263.

Мысль в сослагательном наклонении. Беседа с Ольгой Балла // Знание — сила. 2010. № 7. С. 57–64.

Как вас по матушке? [о патронимах и матронимах] // Знание — сила. 2010. № 2. С. 76–81.

Д. А. Пригов — М. Н. Эпштейн. Попытка быть неидентифицируемым (беседа) // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов. Под ред. Е. Добренко, М. Липовецкого, И. Кукулина, М. Майофис. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 52–72.

О будущем гуманистики (беседа) // Гуманистика сегодня: научный альманах. Вып. 1: Кватернар. Под ред. В. Дубровской, М. Куликовой, С. Плевако. Барнаул: [б. и.], 2010. С. 8–15.

Что осталось от Ленина // Огонек. 2010. 1 ноября. С. 16; <https://www.kommersant.ru/doc/1528664>

On Creativity in Philosophy: Toward Cultural Proteism and Philosophy of the Possible. (О креативности в философии: к культурному протеизму и философии возможного) // Philosophy After Hiroshima. Ed. by E. Demenchonok. Newcastle, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2010. P. 477–512.

The Philosophical Implications of Russian Conceptualism (Философские импликации русского концептуализма) // Journal of Eurasian Studies. Vol. 1 (1). January 2010. P. 64–71.

Ideas against Ideocracy: the Platonic Drama of Russian Thought (Идеи против идеократии: Платонова драма русской мысли) // In Marx's Shadow: Knowledge, Power, and Intellectuals in Eastern Europe and Russia. Ed. by C. Bradatan and S. Oushakine. Lanham (MD): Lexington Books, 2010. P. 13–36.

Ну (Хью (местоимение)). Hyperauthorship (Гиперавторство). Infinition (Инфиниция). Interesting (Интересное) // Encyclopedia. Vol. 2. F–K. Ed. by T. Bryant, M. F. Mellis, K. Schatz. Providence (RI): Encyclomedia, 2010. P. 239–240, 243–244, 271–272, 276–278.

## 2011

- О живом // Звезда. 2011. № 8. С. 192–196.
- Имплицитосфера // Текст и подтекст: поэтика эксплицитного и имплицитного. Под ред. Н. Фатеевой. М.: Азбуковник, 2011. С. 16–22.
- Русский язык: проективный подход // Russian Literature (Amsterdam). Vol. 69 (2–4), 2011. P. 393–421.
- Жизнеутверждающий пессимизм. О Книге Екклесиаста // Звезда. 2011. № 1. С. 194–202. *Перепечатка в кн.*: Праздник: благодарение, освобождение, единение. Сост. К. Б. Сигов. Киев: Дух і Літера, 2011. С. 338–351.
- Буржуй. Иностранец. Ревность. Семидесятники. Совок. Сталин: металлургия. Сумка // Vita Sovietica. Неакадемический словарь-инвентарь советской цивилизации. Под ред. А. Лебедева. М.: Август, 2012. С. 39–42, 108–110, 195–197, 208–210, 217–223, 231–235, 239–242.
- О России с надеждой // Новая газета. 135 (1838). 2011. 2 декабря. С. 15–16; <http://www.novayagazeta.ru/society/49774.html>
- Масштаб и вектор: О тотальгии Дмитрия Быкова // Независимая газета. 2011. 27 октября; [http://www.ng.ru/kafedra/2011-10-27/4\\_vektor.html](http://www.ng.ru/kafedra/2011-10-27/4_vektor.html)
- «Итак, хвала тебе, Чума...» Можно ли отделить больного от болезни? // Новая газета. 2011. 10 ноября; <http://www.novayagazeta.ru/politics/49402.html>
- On the Future of the Humanities. (О будущем гуманитарных наук) // Insights. Institute of Advanced Study, Durham University (UK), 2011. Vol. 4; <https://www.dur.ac.uk/resources/ias/insights/Epstein22Mar.pdf>
- A Dialogue on Creative Thinking and the Future of the Humanities. (Диалог о творческом мышлении и будущем гуманитарных наук), with the writer Andrew Crumey // Insights. Institute of Advanced Study, Durham University (UK), 2011. Vol. 4. <https://www.dur.ac.uk/resources/ias/insights/CrumeyEpstein30Mar.pdf>

## 2012

- К теории пустот // Переход (Москва). Лето 2012. С. 96–105.
- Слава и семиосфера. Фамическая функция знака // Критика и семиотика. 2012. № 7. С. 95–99.
- Проективная теория в естественных и гуманитарных науках // Знание — сила. 2012. № 4. С. 55–62.
- Язык политизируется там, где отсутствует политика. Беседа с Андреем Архангельским // Огонек. № 51 (5260). 2012. 24 декабря; <http://www.kommersant.ru/doc/2092598>
- Поэзо-кристалл. История одного бесконечного стихотворения. Рассказ-статья // Независимая газета (Ex Libris). 2012. 1 марта; [http://exlibris.ng.ru/kafedra/2012-03-01/4\\_poezokristall.html](http://exlibris.ng.ru/kafedra/2012-03-01/4_poezokristall.html)
- 23 февраля — День Терминалий // Частный корреспондент. 2012. 23 февраля; [http://www.chaskor.ru/article/23\\_fevralya\\_-\\_den\\_terminalij\\_26902](http://www.chaskor.ru/article/23_fevralya_-_den_terminalij_26902)
- Язык лукавого раба (беседа в редакции «Русского журнала»). Ч. 1 // Русский журнал. 2012. 11 января; <http://www.russ.ru/Mirovaya-povestka/YAzyk-lukavogo-raba>

- Горизонт сознания (беседа в редакции «Русского журнала»). Ч. 2 // Русский журнал. 2012. 31 января; <http://www.russ.ru/Mirovaya-povestka/Kuda-my-idem-YAzyk.-Obschestvo.-Nauka>
- Humanology: The Fate of the Human in the «Posthuman» Age. (Гуманология: судьба человеческого в «постчеловеческий» век) // M. I. Spariosu / Jørn Rüsén (eds.). Exploring Humanity — Intercultural Perspectives on Humanism. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlag; Taipei (Taiwan): V&R unipress, National Taiwan University Press, 2012. P. 199–215.
- Hyper-Authorship: The Case of Araki Yasusada. (Гиперавторство: случай Араки Ясусадэ) // Scubadivers and Chrysanthemums: Essays on the Poetry of Araki Yasusada. Ed. by B. Freind. Bristol (UK): Shearsman Books, 2012. P. 58–75.

## 2013

- Двойное небытие и мужество быть. К философии неустойчивого вакуума // Вопросы философии. 2013. № 4. С. 28–43.
- Судеб скрещения. [О пересечениях русской и еврейской культуры. Статья в альбоме русско-еврейских художников] // The Museum of Avant-Garde Mastery (MAGMA). Published by V. Kantor. 408 p. London; Moscow, 2013. 3rd ed., enlarged. P. 309–330. [http://www.museummagma.ru/?page\\_id=47](http://www.museummagma.ru/?page_id=47). *Пер. на английский*: Fateful crossings // The Museum of Avant-Garde Mastery (MAGMA). Published by V. Kantor. London; Moscow, 2013. 3rd ed., enlarged. P. 309–330.
- «Прыгающие морфемы» и эволюция языка. О био-и лингвомутациях // Языковые параметры современной цивилизации. Сб. трудов первой научной конференции памяти академика РАН Ю. С. Степанова. Под ред. В. Демьянкова и др. Институт языкознания РАН, Эйдос, 2013. С. 344–347.
- «Бог идет сквозь нас, как ток через провод». Ольга Тимофеева беседует с Михаилом Эпштейном // Новая газета. 2013. 9 октября; <http://www.novayagazeta.ru/arts/60376.html>
- «Интересное» как категория культуры // Постнаука. 2013. 16 января; <http://postnauka.ru/faq/7794>
- Алмазное правило этики // Постнаука. 2013. 29 апреля; <http://postnauka.ru/faq/12092>.
- Technology as a New Theology: From «Atheism» to Technotheism. (Технология как новая теология: от атеизма к технотеизму) // Evolution and the Future: Anthropology, Ethics, Religion. Ed. by S. L. Sorgner and B.-R. Jovanovic. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2013. P. 115–128.
- Idées Fixes and Fausses Idées Claires. (Идеи фикс и ложные ясные идеи), с J. Perl // Common Knowledge (Duke UP). Vol. 19 (2). Spring 2013. P. 217–223.
- The Art of World-Making. (Искусство творения миров) // Philosophy Now. A Magazine of Ideas. (USA–UK). Issue 95, March/April 2013. P. 22–24. [http://philosophynow.org/issues/95/The\\_Art\\_of\\_World-Making](http://philosophynow.org/issues/95/The_Art_of_World-Making)
- The five facets of love (Пять ликов любви) // The World Book of Love. Ed. by L. Vormans. Tiel (Belgium): Lannoo Publishers, 2013. P. 52–55. *Пер. на русский*: Пять аспектов любви, пер. с англ. // Большая книга о любви. Под ред. Л. Борманса. М.: Эксмо, 2015. С. 56–59. *Опубликованы также переводы на немецкий, французский, голландский.*

2014

- Совместимы ли гений и добродетель? О трудном пути между эстетизмом и морализмом // Знамя. 2014. № 1. С. 179–190.
- Пластичность философского текста: почему одни авторы более читаемы, чем другие // Звезда. 2014. № 1. С. 220–225. *Перепечатка в кн.: Гуманитарное знание и вызовы времени*. Ред. С. Я. Левит. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив; Университетская книга, 2014. С. 303–310.
- Почему каждый перед всеми виноват. Этика в обратной перспективе // Звезда. 2014. № 4. С. 191–199.
- Тайна обаяния // Звезда. 2014. № 6. С. 216–222.
- Тезисы бедной веры // Звезда. 2014. № 8. С. 221–234.
- Афористика — лаборатория мышления // Звезда. 2014. № 10. С. 208–219.
- Остранение Льва Толстого // Текст и традиция. Альманах. Т. 2. Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук. СПб.: Росток, 2014. С. 7–25.
- О философских чувствах и действиях // Вопросы философии. 2014. № 7. С. 167–174.
- Об основных конфигурациях советской мысли в постсталинскую эпоху // Проблемы и дискуссии в философии России второй половины XX в.: современный взгляд. М.: РОССПЭН, 2014. С. 73–89. *Пер. на английский: Main Configurations of Russian Thought in the Post-Stalin Epoch // Philosophical Thought in Russia in the Second Half of the Twentieth Century: A Contemporary View from Russia and Abroad*. Ed. M. Vykova and V. Lektorsky. London; New York: Bloomsbury Academic, 2019. P. 35–52.
- Техногуманизм: техника как творческое самопреодоление человека; Пластичность философского текста: почему одни авторы читаемы больше, чем другие // Гуманитарное знание и вызовы времени. Ред. С. Я. Левит. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив; Университетская книга, 2014. С. 209–225; 303–310.
- Под занавес. Осип Мандельштам и 14-й год // Toronto Slavic Quarterly, 49 (2014). P. 5–24.
- Новая поэзия: между концептуализмом и метареализмом // Переломные восьмидесятые в неофициальном советском искусстве. Сб. материалов. Сост. Г. Кизевальтер. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 629–640.
- От гуманитарных наук к гуманитарным технологиям // Современная коммуникативистика. 2014. № 1. С. 21–25.
- Метафизика юности (с Сергеем Юрьененом) // Отечественные записки. 2014. № 5 (62). С. 154–167.
- От совка к бобку. 2014-й год в предсказании Достоевского. Новая газета. 2014. 5 декабря; <http://www.novayagazeta.ru/comments/66388.html>
- Хоррология: наука о саморазрушительных механизмах цивилизации // Гефтер. 2014. 27 октября; <http://gefter.ru/archive/13400>.
- Как обойтись без мамы? // Новая газета. 2014. 14 июля; <http://www.novayagazeta.ru/arts/64398.html>
- Ной — прародитель зеленых? Библия против экофашизма // Частный корреспондент. 2014. 7 мая; [http://www.chaskor.ru/article/noj\\_-\\_praroditel\\_zelenyh\\_35935](http://www.chaskor.ru/article/noj_-_praroditel_zelenyh_35935)

- Свет и клир. Для чего российскому обществу нужна секуляризация? // Новая газета. 2014. 10 февраля; <http://www.novayagazeta.ru/arts/62186.html>
- Горизонт, где наука сходится с религией. Манифесты группы «Симпозион» // Новая газета. № 4. 2014. 17 января. С. 18; <https://novayagazeta.ru/articles/2014/01/18/57946-kak-razrushitpregrady-mezhdu-istinnoy-veroy-i-chistym-znaniem>
- Поездка в Виттенберг. Тезисы бедной веры / Theses on poor Faith, transl. by J. Sutton // Сноб. 2014. 25 декабря; <https://snob.ru/profile/27356/blog/85727>
- Нефедова М. Выйти из клетки. Михаил Эпштейн об отцовстве и государстве // Русский репортер. № 33 (361). 2014. 28 августа; [http://expert.ru/russian\\_reporter/2014/33/vyijti-iz-kletki](http://expert.ru/russian_reporter/2014/33/vyijti-iz-kletki)
- Наука и техника — инобытие духа. Беседа с Еленой Эберле // Гефтер. 2014. 8 октября; <http://gefter.ru/archive/13242>
- Lyrical Philosophy, or How to Sing with Mind. (Лирическая философия, или Как петь умом) // Common Knowledge. Duke UP. Vol. 20 (2). 2014. P. 204–213.
- Philosophical Feelings. (Философские чувства) // Philosophy Now. 101 (Mar.–Apr. 2014). P. 18–21.
- The solution to the humanities crisis must come from within. (Разрешение кризиса гуманитарных наук должно прийти изнутри) // The Conversation. 2014. April 3; <https://theconversation.com/the-solution-to-the-humanities-crisis-must-come-from-within-24137>

## 2015

- Скрипторика. Введение в антропологию и персонологию письма // Новое литературное обозрение. 2015. № 131. С. 257–269.
- Сверхпоэзия и сверхчеловек // Знамя. 2015. № 1. С. 163–175.
- Творческие перепутья. Русское и еврейское // Звезда. 2015. № 1. С. 219–244.
- Богословие в красках: От грехопадения до вознесения и от Леонардо до Сальвадора Дали // Звезда. 2015. № 3. С. 221–231.
- Теология жизни. Как Ницше, убивая Бога, воскресил Его // Звезда. 2015. № 5. С. 247–254.
- Корпус X. Эротическая утопия Степана Калачова. Публикация Михаила Эпштейна и Игоря Шевелева // Звезда. 2015. № 7. С. 227–247.
- Книга жизни: роман или словарь? // Звезда. 2015. № 9. С. 255–261.
- Танец «черных лебедей». О тайнах творчества // Звезда. 2015. № 11. С. 253–261.
- Расширение ментальности. Семантика и грамматика возможных миров // Независимая газета (Приложение «Наука»). № 11. 2015. 9 сентября. С. 14; [http://www.ng.ru/science/2015-09-09/14\\_mental.html](http://www.ng.ru/science/2015-09-09/14_mental.html)
- Улыбка Шредингерова кота. Парадоксы квантовой физики через призму изящной словесности // Независимая газета (Приложение «Наука»). № 14. 2015. 28 октября. С. 14; [http://www.ng.ru/science/2015-10-28/14\\_cat.html](http://www.ng.ru/science/2015-10-28/14_cat.html)
- Космическая саморефлексия. О происхождении бытия из небытия // Мы все в заботе постоянной... Концепция заботы о себе

- в педагогике и культуре. Ред. М. Козлова и В. Безрогов. Часть 1: «Постоянство пребывания с собою». М.: Канон-плюс, 2015. С. 222–231.
- Галина Иванченко — Михаил Эпштейн. Переписка 2004–2009 гг. // Мы все в заботе постоянной... Концепция заботы о себе в педагогике и культуре. Ред. М. Козлова и В. Безрогов. Часть 2: Что-то ведет нас в глубь самих себя. М.: Канон-плюс, 2015. С. 435–751.
- Человековедение как профессия. Интервью Григорию Асмолову // Russian Gap. Issue 2. London, June 2015. P. 85–88; <http://www.russianguap.com/product/russian-gap-issue-2-summer-2015>
- Ромб и крест: Система четырех миров // Сноб. 2015. 28 мая; <http://snob.ru/profile/27356/blog/93104>. *Перепечатка*: Человек оказался в центре неблагоприятной Вселенной. Одна философия для системы четырех миров // Независимая газета (Приложение «Наука»). 2019. 22 октября. С. 9, 15; [http://www.ng.ru/science/2019-10-22/9\\_7708\\_philosophy.html](http://www.ng.ru/science/2019-10-22/9_7708_philosophy.html)
- Жаворонки Минервы поют на рассвете. Беседовала Ольга Балла // Знание — сила. 2015. № 3. С. 80–85.
- Сеанс черной магии. Марево и волшебник: Томас Манн и Russia Today // Новая газета. № 4. 2015. 19 января; <http://www.novayagazeta.ru/arts/66877.html>
- Об исторических путях и беспутье // Новая газета. №17. 2015. 18 февраля; <http://www.novayagazeta.ru/arts/67321.html>
- 95 тезисов бедной веры // Сноб. 2015. 21 декабря; <https://snob.ru/profile/27356/blog/102449?v=1450888708>
- Хоррология: наука о саморазрушительных механизмах цивилизации // Гедфер. 2014. 27 октября; <http://gefter.ru/archive/13400>
- The Cyclical Development of Literature. (Циклическое развитие литературы) // KultuRRevolution (Dortmund, Germany). Special issue on Zyklen/Moden. № 68. Mai 2015 (Heft 1/2015). S. 48–51.
- Russische Philosophie der Kultur und interkultureller Dialog. (Русская философия культуры и межкультурного диалога). Aus dem Englischen übersetzt by H. Büchel // Zur Geschichte und Entwicklung der Interkulturellen Philosophie. Raúl Fornet-Betancourt (Hrsg.). (Denktraditionen im Dialog: Studien zur Befreiung und Interkulturalität, Band 39). Mainz; Aachen: Wissenschaftsverlag, 2015. S. 231–279.

## 2016

- О гуманитарном изобретательстве // Новое литературное обозрение. 2016. № 138. С. 220–245. *Пер. на английский*: Inventive Thinking in the Humanities // Common Knowledge. 2017. Vol. 23 (1). P. 1–18.
- Пауза и взрыв. О тайнах творчества (2) // Звезда. 2016. № 1. С. 244–259.
- Авторы и аватары // Звезда. 2016. № 3. С. 250–259.
- Коты, смыслы и вселенные. О путях объединения гуманитарных и естественных наук // Звезда. 2016. № 5. С. 249–259.
- Раз. Опыт реконструкции славянского божества // Звезда. 2016. № 7. С. 249–259.
- Хитрость Бога и другие парадоксы теологии // Звезда. 2016. № 9. С. 228–239.

- Наука и религия: новые подходы к старой проблеме // Звезда. 2016. № 11. С. 244–260.
- Категория смысла и квантовая физика. Как объединить гуманитарные науки с естественными // Независимая газета (Приложение «Наука»). 2016. 27 апреля. С. 14; [http://www.ng.ru/science/2016-04-27/14\\_quant.html](http://www.ng.ru/science/2016-04-27/14_quant.html)
- О целях поэзии // Текст и традиция. Альманах. Т. 4. Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук. Под ред. Е. Водоласкина. СПб.: Росток, 2016. С. 171–175.
- Мертвая Наташа (рассказ, 1971) // Новый мир. 2016. № 1. С. 118–132.
- Парадоксальные речевые акты в литературе. Трансформативы и контрформативы // Язык художественной литературы: традиционные и современные методы исследования. Сборник научных статей. РАН, Институт русского языка им. В. В. Виноградова. Под ред. З. Ю. Петровой. М.: Азбуковник, 2016. С. 113–123. *Перепечатка в кн.: A/Z: Essays in Honor of Alexander Zholkovskiy. Edited by Dennis Ioffe, Marcus Levitt, Joe Peschio, and Igor Pilshchikov. Boston: Academic Studies Press, 2018. P. 194–205. Пер. на английский: Paradoxical Speech Acts: Transformatives and Counterformatives. Transl. from Russian by K. Skaecka // Parallax. 2015. Vol. 21 (2). P. 134–142.*
- Новые понятия лексикологии // Подробности словесности. Сборник статей к юбилею Людмилы Владимировны Зубовой. СПб.: Свое издательство, 2016. С. 462–472.
- Поэтический вектор цивилизации // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. Вып. 7. Материалы международной научной конференции «Первые Григорьевские чтения: Языковое творчество vs. креативность...». Гл. ред. А. М. Молдован. Отв. ред. выпуска Н. А. Фатеева. М.: Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 2016. С. 86–98.
- Creative Disappearance of the Human Being: Introduction to Humanology (Творческое исчезновение человека: введение в гуманологию) // From Humanism to Meta-, Post- and Transhumanism? (series Beyond Humanism: Trans- and Posthumanism / Jenseits des Humanismus: Trans- und Posthumanismus, 8). Ed. I. Deretic, S. L. Sorgner. Frankfurt am Main: Peter Lang, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2016. S. 163–173.

## 2017

- Русская сверхидея: целостность. Все или ничего // Звезда. 2017. № 1. С. 239–250.
- О смерти и воскресении Бога. Переписка Михаила Эпштейна с Томасом Альтицером // Звезда. 2017. № 9. С. 247–258.
- Бессилие добра и другие парадоксы этики // Звезда. 2017. № 11. С. 238–247.
- Текстоника. Об электронных текстах и их конфигурациях // Труды и дни. Памяти В. Е. Хализева. Сборник. Отв. ред. Л. В. Чернец. Филологический факультет МГУ. Кафедра теории литературы. М.: МАКС Пресс, 2017. С. 408–416.
- Словарик сна и сновидений. Детство как пробуждение // Комментарии. Журнал для читателя. 2017. № 29. С. 13–22.

- 1980-е: К истории новой поэтической волны и ее критического осмысления // Комментарии. Журнал для читателя. 2017. № 31. С. 106–121.
- Сергей Бочаров и «бахтинские сироты» // Частный корреспондент. 2017. 14 марта; [http://www.chaskor.ru/article/sergej\\_bocharov\\_i\\_bahtinskije\\_siroty\\_41664](http://www.chaskor.ru/article/sergej_bocharov_i_bahtinskije_siroty_41664)
- Гоп-политика, гоп-журналистика, гоп-религия. Чем определяется эта новая государственная субкультура // Новая газета. № 126. 2017. 13 ноября; <https://www.novayagazeta.ru/articles/2017/11/13/74527-goppi>
- Соборность и соворность. О природе российского антисоциума // Частный корреспондент. 2017. 8 сентября; [http://www.chaskor.ru/article/sobornost\\_i\\_sovornost\\_42413](http://www.chaskor.ru/article/sobornost_i_sovornost_42413)
- «Азиатский способ производства». Как революция обращает вспять ход истории. 7 ноября 2017 // Радио «Свобода». <https://www.svoboda.org/a/28839869.html>; Сноб. <https://snob.ru/profile/27356/blog/131017>
- Проективный словарь обладает прямым действием. Беседа с Ольгой Балла-Гертман // Литература. № 102. 2017. 26 мая; [http://litteratura.org/issue\\_publicism/2284-mihail-epshteyn-proektivnyy-slovar-obladaet-pryamym-deystviem.html](http://litteratura.org/issue_publicism/2284-mihail-epshteyn-proektivnyy-slovar-obladaet-pryamym-deystviem.html)
- Negative Emptines. (Негативная пустота) // Boredom. Ed. by T. McDonough (Documents of Contemporary Art) Whitechapel Gallery, London; The MIT Press, Cambridge, MA, 2017. P. 186–189.
- Lexicoroeia (Лексикопоезия), p. 36; LyricaL museum (Лирический музей), 45–47; Micronics (Микроника), 78–80; Multividual (Мультивидуум), 100–101; Oneirogenic (Онирогенический), 140; PreDictionary (Пред-Словарь), 180; Stereotext (Стереотекст), 261; Syntellect (Синтеллект), 268; Technoroeia (Технопоезия), 269; Thisness (Этость), 274–275 // Encyclopedia. Vol. 3, L–Z. Ed. by K. Aymar, T. Bryant, M.F. Mellis. Providence (RI): Encyclomedia, 2017.

## 2018

- Лунная теология в «Мастере и Маргарите» // Текст и традиция. Альманах. Вып. 6. Институт русской литературы Российской академии наук (Пушкинский Дом). Под ред. Е. Водолазкина. СПб.: Росток, 2018. С. 173–177.
- Норма у Платона и Владимира Сорокина // «Это просто буквы на бумаге...» Владимир Сорокин: после литературы. Ред.-сост. Е. Добренко, И. Калинин, М. Липовецкий. М.: Новое литературное обозрение, 2018. Научное приложение. Вып. CLXXIII. С. 327–331.
- Минус-корабль, минус-объекты, минус-миры. Михаил Эпштейн о поэзии Алексея Парщикова // Colta. 2018. 3 апреля; <https://colta.ru/articles/literature/1771>.
- Россия как мировое подполье // Взгляд в себя: к онтологии национального самосознания России. Материалы Международной научной конференции «Генезис национального самосознания...». Под ред. К. С. Пигрова. СПб.: Книжный дом, 2018. С. 77–82.
- Неология и креаторика. Что новые слова говорят о природе творчества? // Неология как проблема лингвистической поэтики. Вторые Григорьевские чтения. Тезисы докладов Международной научной конференции (14–16 марта 2018). М.: Азбуковник, 2018. С. 149–154.



- Летописец Священной истории (вместо послесловия) // Владимир Шаров. Перекрестное опыление. Сборник эссе. М.: ArsisBooks, 2018. С. 277–284.
- Голосование как многоголосие. Размышление о будущем избирательной системы. Радио Свобода. 2018. 3 ноября; <https://www.svoboda.org/a/29567181.html>
- Интеллигенция, интеллектуалы и социальные функции интеллекта (доклад на четвертой конференции по современной русской культуре, Университет Невады, Лас-Вегас, 18.11.2018). [http://cdclv.unlv.edu/archives/articles/epstein\\_intelligentsia\\_rus.pdf](http://cdclv.unlv.edu/archives/articles/epstein_intelligentsia_rus.pdf)
- Postatheism and the phenomenon of minimal religion in Russia (Постатеизм и феномен минимальной религии в России) // The Routledge Handbook of Postsecularity. Ed. by J. Beaumont. London; New York: Routledge, 2018. P. 73–85.
- Mikhail Epstein, Ilya Kabakov. Catalog. (A Dialogue on Art). (Частичный перевод кн. И. Кабакова и М. Эпштейна «Каталог», 2010) // Kabakov I. On Art. Ed. by M. J. Jackson. Transl. A. Bouis. Chicago: University of Chicago Press, 2018. P. 276–355.
- Intelligentsia, intellectuals, and the social functions of intelligence // Russian Journal of Communication (Routledge). Vol. 10 (2–3). 2018. P. 165–181. *Перепечатка в кн.: Intelligentsia, intellectuals, and the social functions of intelligence // Russian Intelligentsia in the Age of Counterperestroika: Political Agendas, Rhetorical Strategies, Personal Choices.* Ed. by D. N. Shalin. London: Routledge, 2019. P. 56–72.

**2019**

- От анализа к синтезу. О призвании философии в XXI веке // Вопросы философии. 2019. № 7. С. 52–63.
- Наброски к теории всего. Интервью с Ольгой Балла // Знание — сила. 2019. № 3. С. 34–41.
- Михаил Эпштейн, Андрей Битов. Разговор о постмодернизме (1995). Вступление и публикация М. Эпштейна // Знамя. 2019. № 5. С. 150–160.
- Рай медленной дружбы. Переписка Алексея Парщикова и Михаила Эпштейна (1994–2008) // Colta. 2019. 24 мая; <https://www.colta.ru/articles/literature/21319-ray-medlennoy-druzhyby>
- Как воспитывать критически мыслящих граждан? Беседа с О. Богуславской // Учительская газета. № 23. 2019. 4 июня; <http://www.ug.ru/archive/79473>
- Отрицание как утверждение. Интегральная модель написания «не» с глаголами и другими частями речи // Современное русское письмо: графика, орфография, пунктуация: хрестоматия научных работ / Сост. С. В. Друговойко-Должанская, М. Б. Попов. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2019. С. 311–316; [http://phil.spbu.ru/nauka/proekt-vuzovskaya-rusistika/granty-fonda-russkii-mir/copy\\_of\\_\\_\\_\\_.pdf](http://phil.spbu.ru/nauka/proekt-vuzovskaya-rusistika/granty-fonda-russkii-mir/copy_of____.pdf)
- Всё — из вращения! Ментальность оборачивается материальностью (мозг), а материальность — ментальностью (сознание) // Независимая газета (Приложение «Наука»). 2019. 8 октября. С. 9, 12; [http://www.ng.ru/science/2019-10-08/9\\_7696\\_rotation.html](http://www.ng.ru/science/2019-10-08/9_7696_rotation.html)

- Транзитивность в языке и в обществе. Как архаика языка формирует архаику общественных отношений // Публичная политика. 2019. Т. 3. № 1. С. 25–42.
- Марина Балина. Энциклопедия юности: интервью с Михаилом Эпштейном. *Avtobiografija. Journal on Life Writing and the Representation of the Self in Russian Culture.* (Università di Padova, Italy). No. 8, 2019, P. 301–310. <https://www.avtobiografija.com/index.php/avtobiografija/article/view/205/191>
- Theses on Poor Faith / Transl. from Russian by J. Sutton // *Rebuilding the Profession: The Festschrift in honor of Mihai Spariosu.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2019. P. 191–205.

#### 2020

- Веерный мир. Философ Михаил Эпштейн о том, что «есть» и почему может быть «иначе». Беседа с Екатериной Макаревич. 2020, 3 января. <http://thevirtuoso.net/journal/veerneyiy-mir>
- Сатаноидицея. Религиозный смысл русской истории по Владимиру Шарову // Владимир Шаров: По ту сторону истории / Ред. М. Липовецкий, А. де ля Фортель. М.: Новое литературное обозрение (в печати).
- О типах аскезы в русской литературе // Изобилие и аскезы в русской литературе: столкновения, переходы, совпадения / Ред. Йенс Херльт, Кристиан Цендер. М.: Новое литературное обозрение (в печати).
- Танец мысли, или Безрассудное упорство разума. Ключи к Полю Валери (Предисловие) // Поль Валери. Эстетическая бесконечность. Эссеистика. Пер. с франц. М. Таймановой. СПб.: Азбука (в печати).

### *Электронные проекты и ресурсы*

Материалы расположены в хронологическом порядке. Даты указывают начало создания данного проекта или пополнения ресурса; в отдельных случаях — время завершения активной работы с ними. Последнее обращение к электронным источникам — 10 августа 2019 г.

#### *1. Проекты и сайты, созданные М. Эпштейном*

- IntelNet (ИнтелНет) на английском (с 1995). <http://www.emory.edu/INTELNET/intelnet2.html>
- Bank of New Ideas (Банк новых идей) (с 1995). <http://www.emory.edu/INTELNET/bank2.html>
- ИнтелНет на русском (с 1997). [http://www.emory.edu/INTELNET/rus\\_ukaz.html](http://www.emory.edu/INTELNET/rus_ukaz.html)
- Russian philosophy on the IntelNet (Русская философия на ИнтелНет) (с 1995). [http://www.emory.edu/INTELNET/rus\\_philosophy\\_home.html](http://www.emory.edu/INTELNET/rus_philosophy_home.html)
- Авторская страница на сайте Университета Эмори (1995–2008). <http://www.emory.edu/INTELNET/Index.html>

- Symposion. A Journal of Russian thought (Симпосион. Журнал русской мысли) (с 1996) [http://www.emory.edu/INTELNET/symposion\\_home.html](http://www.emory.edu/INTELNET/symposion_home.html)
- Impronet (Improvisational Network) (Импронет, импровизационная сеть) — сайт коллективных импровизаций на английском языке (с 1996). [http://www.emory.edu/INTELNET/impro\\_home.html](http://www.emory.edu/INTELNET/impro_home.html)
- Книга книг. Энциклопедия альтернативных идей (с 1998). [http://www.emory.edu/INTELNET/kniga\\_knig.html](http://www.emory.edu/INTELNET/kniga_knig.html)
- Гуманитарные журналы ИнтеЛнета («Новые движения и секты», «Воображаемые науки», «Теория пустот», «Философское письмо», «Гиперавторство», «Северная паутина. Виртуальные миры русской культуры» и др.) (с 1998). [http://www.emory.edu/INTELNET/zhur\\_gum.html](http://www.emory.edu/INTELNET/zhur_gum.html)
- Дар слова. Проектный лексикон Михаила Эпштейна (450 выпусков, с 2000). <http://www.emory.edu/INTELNET/daro.html>. <https://subscribe.ru/catalog/linguistics.lexicon>
- Проектный лексикон русского языка, статьи в алфавитно-гнездовом порядке. 2000–2010. [http://www.emory.edu/INTELNET/Proekt\\_leksikon\\_rus\\_iaz.htm](http://www.emory.edu/INTELNET/Proekt_leksikon_rus_iaz.htm)
- Проектный лексикон русского языка. Краткая версия, статьи в алфавитном порядке. 2000–2009. [http://www.emory.edu/INTELNET/Proekt\\_leks\\_rus\\_iaz\\_kratk.htm](http://www.emory.edu/INTELNET/Proekt_leks_rus_iaz_kratk.htm)
- Веер будущностей. Техно-гуманитарный вестник (с Александром Ромадановым, 61 выпуск, 2000–2003). <http://veer.info>. <http://www.topos.ru/veer>
- Сообщество АИСТ — Ассоциация Искателей Слов и Терминов — в Живом Журнале (2003–2010). <https://ru-words.livejournal.com/>
- Клейкие листочки. Философский и филологический дневник. Блог в Живом Журнале (с 2008). <https://mikhail-epstein.livejournal.com>
- Блог на Фейсбуке (с 2010). <https://www.facebook.com/mikhail.epstein>
- Группа «Слово года» (с 2011). <https://www.facebook.com/groups/slovogoda/>
- Группа «Неологизм года» (с 2011). <https://www.facebook.com/groups/neologizm/>
- The Centre for Humanities Innovations, Durham University (UK) (Центр гуманитарных инноваций. Даремский университет, Великобритания) (с 2012). <https://www.dur.ac.uk/chi/>. <https://centrehumanities.wordpress.com/about/>. <https://www.dur.ac.uk/chi/archive/>. <https://www.dur.ac.uk/chi/conference/epsteinintro/>
- Repository of New Ideas (Репозиторий новых идей) — на сайте Центра гуманитарных инноваций (2012–2015). <https://www.dur.ac.uk/chi/ideas/>
- Minima: A Journal of Intellectual Micro-Genres (Минима: Журнал интеллектуальных микрожанров) — на сайте Центра гуманитарных инноваций (2012–2015). <https://centrehumanities.wordpress.com/minima/>
- Filosofia: An Encyclopedia of Russian Thought (Философия: Энциклопедия русской мысли), с Алиссой ДеБласио (Alyssa DeBlasio) на сайте Dickinson College (USA) — основные понятия, направления и представители русской философской мысли с середины XX века до наших дней (с 2018). <http://filosofia.dickinson.edu/>

2. *Электронные библиотеки работ М. Эпштейна, собрания публикаций в журналах, на сайтах и других ресурсах*
- Виртуальная библиотека на английском (с 1995). [http://www.emory.edu/INTELNET/virt\\_libr.html](http://www.emory.edu/INTELNET/virt_libr.html)
- Виртуальная библиотека на русском (с 1997). [http://www.emory.edu/INTELNET/virt\\_bibl.html](http://www.emory.edu/INTELNET/virt_bibl.html)
- Виртуальная библиотека на русском. Сост. Е. В. Орлов (2016). <https://epub3.livejournal.com/63689.html>
- Беседы и интервью 1967–2015 гг. (76 материалов). Сост. Е. В. Орлов. <https://epub3.livejournal.com/51027.html>
- Журнальный зал (с 1996, 85 статей в журналах «Звезда», «Знамя», «Новый мир», «Октябрь», «Континент» и др.). <https://magazines.gorky.media/authors/e/mihail-epshtejn>
- Вопросы литературы (1973–2006, 14 статей). <http://voplit.ru/main/index.php/main?t=997&p=a&s=30>
- Русский журнал (1998–2003, 37 статей). <http://old.russ.ru/authors/epshtejn.html>
- Независимая газета. Ex Libris (с 1999, 33 статьи). [http://www.ng.ru/authors/4620/?SHOWALL\\_1=1](http://www.ng.ru/authors/4620/?SHOWALL_1=1)
- Новая газета (с 2001, около 60 статей). <https://www.novayagazeta.ru/search?q=Эпштейн>
- grani.ru (2001–2002, 20 статей). <https://graniru.org/search.html?search%5Bq%5D=Михаил+Эпштейн>
- Топос. Литературно-философский журнал (2003–2009, 77 статей). <http://www.topos.ru/autor/918/work>
- Common Knowledge (журнал «Общее знание», на англ. яз.). Duke University Press. (2003–2017, 9 статей). [https://read.dukeupress.edu/common-knowledge/search-results?f\\_Authors=Mikhail+Epstein](https://read.dukeupress.edu/common-knowledge/search-results?f_Authors=Mikhail+Epstein)
- Философские науки (с 2008, 14 статей). [https://www.phisoci.info/jour/search/search?simpleQuery\\_input=Эпштейн&simpleQuery=Эпштейн&searchField=query](https://www.phisoci.info/jour/search/search?simpleQuery_input=Эпштейн&simpleQuery=Эпштейн&searchField=query)
- Частный корреспондент (с 2011, 55 статей). <http://www.chaskor.ru/author/Михаил+Эпштейн?&b=all>
- Журнал и сайт «Сноб» (с 2013, около 500 статей и постов). <https://snob.ru/profile/27356/>; <https://snob.ru/profile/27356/blog>
- Портал [grammar.ru](http://grammar.ru). Культура письменной речи (с 2006, 52 статьи). <http://grammar.ru> (поиск по «Эпштейн»)
- Интелрос (11 статей). <http://www.intelros.ru/subject/figures/mikhail-epshtejn>
- Постнаука (7 материалов). <https://postnauka.ru/author/epschtain>
- Международный центр изучения русской философии, СПбГУ, Институт философии (с 2016). <http://philosophy.spbu.ru/rusphil/14107/14514>

### Книги on-line

- Куб — электронная библиотека (7 книг). [https://www.koob.ru/epstein\\_m/](https://www.koob.ru/epstein_m/)
- My book (7 книг). <https://mybook.ru/author/mihail-epshtejn/>
- Библиотека ImWerden (4 книги). <https://imwerden.de/razdel-601-str-1.html>

Сайт Livelib (145 книг и других материалов). <https://www.livelib.ru/author/17086/works-mihail-epshtejn>

Сайт twirpx (66 книг и других материалов). <https://www.twirpx.com/>

Сайт Флибуста (12 книг и других материалов). <http://flibusta.site/a/88917>

Книги на Amazon. <https://www.amazon.com/s?k=Mikhail+Epstein>

Книги на английском в серии издательства «Bloomsbury». <https://www.bloomsburycollections.com/search?searchString=Mikhail+Epstein>

### **Собрания цитат и неологизмов М. Эпштейна**

<https://www.livelib.ru/author/17086/quotes-mihail-epshtejn>

[https://ru.wikiquote.org/wiki/Михаил\\_Наумович\\_Эпштейн](https://ru.wikiquote.org/wiki/Михаил_Наумович_Эпштейн)

Английские неологизмы на сайте Urban Dictionary (66 словарных статей). <https://www.urbandictionary.com/author.php?author=Mikhail+Epstein>

Английские неологизмы на сайте PseudoDictionary (78 словарных статей). <http://www.pseudodictionary.com/search.php>

### **Видео**

М. Эпштейн на видео (27 видео с лекциями). [https://rideo.tv/epstein\\_m](https://rideo.tv/epstein_m)

## *О работах М. Эпштейна*

*Кутейщикова В.* Дебют литератора // Литературное обозрение. 1975. № 7. С. 71–72.

*Суровцев Ю.* Полемические маргиналии (Обязан ли литературовед занимать свою идеологическую позицию?) // Знамя. 1981. № 9. С. 225–230.

*Суровцев Ю.* Диктует жизнь. Записки о критике в журналах // Правда. 1983. 13 февраля. С. 3.

*Аннинский Л.* Анализируя легенды // Юность. 1983. № 6. С. 95.

*Анненкова Л.* «Реалогия» и смысл вещи // Декоративное искусство. 1986. № 10. С. 41–42.

*Laird S.* Soviet Literature — What Has Changed? // Index on Censorship (London). 1987. July–August. P. 12–13.

*Mallinen J.* Neuvosto-Avantgarden teoreetikko Mihail Epstein. Nuori Voima (Finland), 1988. № 6. P. 26–32.

*Давыдов Ю.* Андрей Платонов и «русская хандра» // Литературная газета. 1988. 19 октября. С. 3.

*Гинзбург Л.* Претворение опыта. Рига: Авотс; Л.: Ассоциация «Новая литература», 1991. С. 170.

*Дедков И.* Между прошлым и будущим. Знамя. 1991. № 1. С. 231–240.

*The Dictionary of International Biography.* 1995, 23rd ed. Cambridge (England), 1994. P. 146.

*Аннинский Л.* Совки Минервы // Свободная мысль. М.: Горбачев-Фонд, 1995. № 9. С. 97–107.

- Зенкин С. Культурология префиксов // Новое литературное обозрение. 1995. № 16. С. 47–53.
- Курицын В. О сладчайших мирах // Знамя. 1995. № 4. С. 191–201.
- Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995. С. 88–91.
- Miller-Pogacar A. Mikhail Epstein's Transcultural Visions // Mikhail Epstein. *After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture*. Introd. and transl. by A. Miller-Pogacar. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1995. P. 1–16.
- Russian Critical Theory and Postmodernism: The Theoretical Writings of Mikhail Epstein. Forum // Slavic and East European Journal. 1995. Vol. 39. № 3. Fall 1995. P. 329–366 (Peterson D. Introduction: Mikhail Epstein's Russian Postmodernism. P. 329–332; Clowes E. W. Simulacrum as S(t)imulation? Postmodernist Theory and Russian Cultural Criticism. P. 333–343; Miller-Pogacar A. Varieties of Post-Atheist Spirituality in Mikhail Epstein's Approach to Culturology. P. 344–356; Epstein M. Response: «Post-« and Beyond. P. 357–366).
- Berry E. Breakthrough Books [on «After the Future»] // Lingua Franca. July/August 1996. P. 13.
- Кузнецова О. Практическое странноведение. Михаил Эпштейн. «Новое сектанство». «Великая Сось» // Знамя. 1996. № 5. С. 228–230.
- Померанц Г. Между бедностью и богатством (Ответ на статью М. Эпштейна «Постатеизм, или Бедная религия». Октябрь. 1996. № 9) // Октябрь. 1997. № 5. С. 164–168.
- Тульчинский Г. Л. Самозванство. Феноменология зла и метафизика свободы. СПб.: Издательство Русского христианского гуманитарного института, 1996. С. 172–174, 182–190, 228–231.
- Emerson C. The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin. Princeton (N. J.): Princeton University Press, 1997. P. 12–14, 16–17, 147–148, 194.
- Terras V. Sweet Moments of Recognition: Epshtein on Postmodernism // Slavic and East European Journal. № 41 (Fall 1997). P. 477–481.
- Нумано М. Чтобы отойти от «После будущего» (Комментарий к статье и введение в творчество Михаила Эпштейна) // Нумано М. Письма в утопию: 20 голосов из мировой литературы (на японском). Токио: Kawade Shobo Shinsha Publishers, 1997. С. 224–231.
- Naiman E. (review of «After the Future») // Slavic Review. American Quarterly of Russian, Eurasian and East European Studies. Vol. 57. № 1. Spring 1998. P. 228–231.
- Bethea D. M. (review of «After the Future») // Slavic Review. American Quarterly of Russian, Eurasian and East European Studies. Vol. 57. № 3. Fall 1998. P. 689–692.
- Beumers B. Review of «Russian Postmodernism» // Journal of European Studies. 1999. Vol. 29 (116). P. 457–459.
- MacFayden D. Review of «Bog detalei. Esseistika 1977–1988» // World Literature Today. Fall 1999. P. 768–769.
- Kutik I. «After the Future» // Kutik I. Hieroglyphs of Another World: On Poetry, Swedenborg and Other Matter. Ed. by A. Wachtel. Evanston: Northwestern University Press, 2000. P. 31–35.

- Possamai D.* «Michail Epštejn» // Possamai D. Che cos'è il postmodernismo russo? Cinque percorsi interpretativi. Padova: Il Poligrafo, 2000. P. 38–47.
- Обсуждение книги М. Эпштейна «Постмодерн в России. Литература и теория». М.: ЛИА Р. Элинина, 2000. 368 с. // Русский журнал. 2000. 10 апреля.
- Климова М.* Ахилл в отсутствие Сизифа. <http://old.russ.ru/krug/kniga/20000410c.html>.
- Кузнецова О.* Happy End. <http://old.russ.ru/krug/kniga/20000410a.html>.
- Люсий А.* Белый флаг Эпштейна, или Потемкин против Потемкина. [www.russ.ru/krug/kniga/20000410b.html](http://www.russ.ru/krug/kniga/20000410b.html).
- Уланов А.* Пустота и свобода. <http://old.russ.ru/krug/kniga/20000410.html>.
- Курицын В.* Русский литературный постмодернизм. М.: ОГИ, 2000. 289 с. Главы: «М. Эпштейн. Гипер-», с. 79–82; «Лирический музей Эпштейна», с. 157–159; «М. Эпштейн о стихиях», с. 194–196; «М. Эпштейн. Новая ересь», с. 221–224.
- Берг М.* Михаил Эпштейн: постмодернизм как коммунизм // Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М.: Новое литературное обозрение, 2000. С. 287–292.
- Menzel B.* Bürgerkrieg um Worte: die russische Literaturkritik der Perestrojka. Köln; Weimer...: Böhlau, 2001. S. 119, 130, 146, 148, 158, 171 f., 207, 225, 228, 230 f., 233, 245, 295, 300 f., 304, 312, 314–316, 324–328, 338, 365, 384, 409.
- Пер. на рус.: Менцель Б.* Гражданская война слов. Российская литературная критика периода перестройки. СПб.: Академический проект, 2006. С. 87, 110, 117, 126, 127, 153, 169, 171, 173, 215, 219, 220, 223, 228, 230, 231, 237–239, 248, 294, 296, 300, 306, 308–310, 312, 322–328, 330.
- Тульчинский Г. Л.* Возможное как сущее // Михаил Эпштейн. Философия возможного. СПб.: Алетейя, 2001. С. 7–24.
- Monaghan P.* A Cultural Hero of the Soviet Era Looks to the Future. Now at Emory, Mikhail Epstein envisions new modes of thought in the humanities // The Chronicle of Higher Education, November 22, 2002. P. A16–A18. <https://www.chronicle.com/article/A-Cultural-Hero-of-the-Soviet/34241>.
- Adler E.* Introduction // Mikhail Epstein. Cries in the New Wilderness: from the Files of the Moscow Institute of Atheism. Transl. and intr. by Eve Adler. Philadelphia: Paul Dry Books, 2002. P. XI–XIV.
- Epstein Th.* Mikhail Naumovich Epshtein (Mikhail Epstein) // Dictionary of Literary Biography (vol. 285). Russian Writers since 1980. Ed. by M. Balina & M. Lipovetsky. Detroit: Brucoli Clark Layman Book. Thomson/Gale, 2004. P. 61–68.
- Виролайнен М.* Протоязык XXI века // Новый мир. 2004. № 9. С. 184–189.
- Шубинский В.* Возможно все. О сектантских течениях в России и о книге М. Эпштейна «Новое сектантство» // Эпштейн М. Новое сектантство. Самара: Бахрах-М, 2005. С. 231–242.
- Jones M.* Dostoevsky and the Dynamics of Religious Experience. London: Anthem Press, 2005. P. XI–XIII, 133, 154.

- Studies in East European Thought, Special Issue. Two Readings of the Dynamic between Religion and Culture: Sergej Averintsev and Mikhail Epstein. Ed. by J. Sutton. Vol. 58 (2). June 2006. P. 69–135.
- Sutton J. «Minimal Religion» and Mikhail Epstein's «Interpretation of Religion in Late-Soviet and Post-Soviet Russia». Studies in East European Thought, Special Issue. Two Readings of the Dynamic between Religion and Culture: Sergej Averintsev and Mikhail Epstein. Ed. by J. Sutton. Vol. 58 (2). June 2006. P. 107–135.
- Обсуждение монографии М.Н. Эпштейна «Философия возможного. Модальности в мышлении и в культуре». С. 260–293 // Системные исследования культуры / 05. СПб.: Алетейя, 2006.
- Якимович А.К. Возможность Эпштейна. С. 263–273.
- Иванченко Г.В. Глобальная культура в потоке возможностей. С. 274–279.
- Тулчинский Г.Л. Метаязык культуры и проектное мышление. С. 280–285.
- Шилков Ю.М. О философии возможного по М.Н. Эпштейну. С. 286–293.
- Taylor Ch. A Secular Age. Boston: The Belknap Press of Harvard University Press, 2007. P. 533–535, 849.
- Чупринин С. Жизнь по понятиям. Русская литература сегодня. М.: Время, 2007 (статьи Континуализм; Манифест литературный; Никакой язык; Однослобие; Постконцептуализм; Универсализм творческий).
- Курчаткин А. Из Америки с любовью и ностальгией (о книге «Энциклопедия юности») // Знамя. 2010. № 8. С. 228–231.
- A History of Russian Literary Theory and Criticism. The Soviet Age and Beyond. Ed. by E. Dobrenko and G. Tihanov. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2011, P. 260, 262, 264, 291, 293–294, 307–309.
- Aloysius S. E. (Ed.). Mikhail Epstein. (n.p.): Commun Press, 2011. 112 p. <https://www.morebooks.de/store/gb/book/mikhail-epstein/isbn/978-613-6-58196-5>; <https://www.amazon.fr/Mikhail-Epstein-Stefanu-Elias-Aloysius/dp/6136581965>.
- Шелковников А. Ю. Текстуальное проектирование личности в концептивизме // Философские науки. 2011. № 11. С. 50–55.
- Emerson C. Foreword // Mikhail Epstein. The Transformative Humanities: A Manifesto. New York; London: Bloomsbury Academic, 2012. P. XI–XXIII.
- Акопов С.В. М.Н. Эпштейн и его интеллектуальный круг // Акопов С.В. Развитие идеи транснационализма в российской политической философии XX века: монография. СПб.: ИПЦ СЗИУ РАНХиГС, 2012. С. 217–244.
- Аверинцев С. С. Письма Михаилу Эпштейну 1997 и 2002 гг. // Детство в христианской традиции и современной культуре. Сост. К.Б. Сигов. Киев: Дух і літера, 2012. С. 535–552.
- Colton A. The Transformative Humanities: A Manifesto by Mikhail Epstein (review) // College Literature. John Hopkins University Press. Vol. 41. № 2. Spring 2014. P. 154–156. <https://muse.jhu.edu/article/543374/summary>.



- Зелинский В. Отцовство как исповедание // Эпштейн М. Отцовство. М.: Никая, 2014. С. 295–300.
- Гертман О. В зоне Божьего слуха // Дружба народов. 2014. № 6. С. 232–236.
- Богуславская О. Компьютер как доказательство бытия Бога; Степанян К. О нейтральных зонах и невозможной вере. Обсуждение книги М. Эпштейна «Религия после атеизма» // Знамя. 2014. № 4. С. 233–235, 235–238.
- Dagnino A. Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility. Ch. 2 // Transculture, Transculturality, and Transculturalism in the Twenty-First Century. West Lafayette (Indiana): Purdue University Press, 2015. P. 126–140.
- Dagnino A (review of Mikhail Epstein «The Transformative Humanities») // Rhizomes. Cultural Studies in Emerging Knowledge. Issue 28 (2015). <http://rhizomes.net/issue28/dagnino.html>.
- Fraser I. Charles Taylor, Mikhail Epstein and «minimal religion» // International Journal for Philosophy of Religion. April 2015. Vol. 77 (2). P. 159–178.
- Эмерсон К. Трансформативная гуманистика Михаила Эпштейна: Пролог к будущему нашей профессии. Пер. с англ. М. Литвиновой // Новое литературное обозрение. 2015. № 131. С. 245–256.
- Барандова Т. Л. Манифестации социально-политического «за пределами кризиса»: по следам трансформирующей(ся) гуманистики // Социально-политические науки. 2015. № 1. С. 14–26.
- Михаил Эпштейн // Философы современной России. Энциклопедический словарь. Под ред. М. В. Бахтина. СПб.: Мир, 2015. С. 661–662.
- Kelleher M. Review of PreDictionary. Jacket 2. 2015. Oct. 6; <https://jacket2.org/reviews/dear-mikhail-epstein>
- Kohn Sh. From the Vertical to the Horizontal: Introducing Mikhail Epstein's Transculture to Perplexed Educators // Dialogue. The Interdisciplinary Journal of Popular Culture and Pedagogy. 2016. Vol. 3 (2). <http://journaldialogue.org/issues/from-the-vertical-to-the-horizontal-introducing-mikhail-epshteiens-transculture-to-perplexed-educators>
- Выжов А. Погружение в философию возможного М. Эпштейна. Sygma. 2016. 9 октября. <https://syg.ma/@aliexsiei-ryzhov/poghruzheniie-v-filosofiiu-vozmozhnogho-mn-epshteiina-chast-piervaia-pobuzhdeniie>
- Emerson C. On Mikhail Bakhtin and human studies (with continual reference to Moscow and Sheffield) // Russian Journal of Communication. 2017. № 9. P. 1–23. (Cyber-satisfaction, or the transformative humanities, P. 14–16). 10.1080/19409419.2017.1321437.
- Юзефович Г. М. Эпштейн. Отцовство, в ее кн. Удивительные приключения рыбы-лоцмана: 150 000 слов о литературе. М.: АСТ, 2016. С. 296–302.
- Petel A. H. The Critic as Human Being: A Response to Mikhail Epstein // Common Knowledge. Vol. 23 (1). January 2017. P. 19–56.

- Балла-Гертман О. Поэтика многомерной реальности // Литература. Февраль 2017. <http://litteratura.org/criticism/2142-olga-balla-gertman-poetika-mnogomernoy-realnosti.html>
- Балла-Гертман О. Сумма возможного // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия». 2017. № 1 (21). С. 109–113.
- Корниенко А. Слово года в непрямом диалоге с властью // Телескоп. Журнал социологических и маркетинговых исследований. 2018. № 2 (128). С. 25–30.
- Ready Oliver*. Endless Dead Ends. Paradox and Russian Literature. Review of Mikhail Epstein, «The Irony of the Ideal: Paradoxes of Russian literature» (Boston: Academic Studies Press, 2018) // The Times Literary Supplement. 2018. June 19. P. 10–11.
- Парицков А. Кельнское время. М.: Новое литературное обозрение, 2019. С. 393–394, 415, 469–470, 620–626, 705–706 и др.
- Малинов А., Налдионова Л. Смыслотворение. Размышление над книгой М. Н. Эпштейна «Проективный словарь гуманитарных наук» // Философский полилог. СПб.: СПбГУ, Международный центр изучения русской философии. 2018. Вып. 2 (4). С. 145–158.
- Рыбас А. Жить и мыслить в пределах возможного. О «Проективном словаре» М. Н. Эпштейна // Философский полилог. СПб.: СПбГУ, Международный центр изучения русской философии. 2018. Вып. 2 (4). С. 159–191.
- Обсуждение статьи М. Эпштейна «От анализа к синтезу. О призвании философии в XXI веке» // Вопросы философии. 2019. № 7. С. 52–63; Тульчинский Г. Л. Философия как проектирование новых смыслов. С. 64–68; Филатов В. П. В защиту аналитического подхода. С. 69–74; Савчук В. В. Доверие настоящему. С. 75–81; Порус В. Н. Философия как мечта о будущем. С. 82–88.
- Балла О. Сумма гуманистики (о книге: Михаил Эпштейн. Будущее гуманитарных наук: Техногуманизм, креаторика, эротология, электронная филология и другие науки XXI века). М.: Рипол-классик (серия «ЛекцииПро»), 2019); // Урал. 2019. № 9. <https://magazines.gorky.media/ural/2019/9/summa-gumanistiki.html>
- Google Scholar (ссылки на работы Mikhail Epstein/ Epshtein) [https://scholar.google.com/scholar?hl=en&as\\_sdt=0%2C11&q=%22Mikhail+Epstein%22&btnG](https://scholar.google.com/scholar?hl=en&as_sdt=0%2C11&q=%22Mikhail+Epstein%22&btnG)
- На русском: [https://scholar.google.com/scholar?hl=en&as\\_sdt=0%2C11&q=Михаил+Эпштейн&btnG](https://scholar.google.com/scholar?hl=en&as_sdt=0%2C11&q=Михаил+Эпштейн&btnG)

## ХРОНОГРАФ

- 1950, 21 апреля — родился в Москве. Отец Эпштейн Наум Моисеевич (1907–1969). Мать Лифшиц Мария Самуиловна (1911–1987).
- 1967–1972. Филологический факультет МГУ, специализация по теории литературы. Темы курсовых и дипломной работ: «Союз эстетики и литературоведения» (руководитель П. А. Николаев), «К теории новеллы» (В. Н. Турбин), «Функции литературной развязки» (В. Е. Хализев). Диплом с отличием<sup>1</sup>.
- 1968, 1969. Летние фольклорные экспедиции МГУ в Карелию и в Архангельскую область (Каргопольский и Вельский районы). Записи былин, сказок, частушек.
- С 1972. Сотрудничество с издательством «Советская энциклопедия». Статьи для Краткой литературной энциклопедии (т. 7–9, 1972–1978), Большой советской энциклопедии (3 изд., 1973–1975) и Литературного энциклопедического словаря (1987).
- С 1973. Сотрудничество с журналом «Вопросы литературы» (отдел теории, редактор С. Ломинадзе), где опубликовал 14 статей.
- 1973–1977. Внештатный сотрудник Отдела комплексных теоретических проблем Института мировой литературы. Участие в коллективных трудах отдела: «Теория литературных стилей», «Актуальные проблемы методологии литературной критики» и др.
- 1975, февраль. Первая большая статья «Критика в конфликте с творчеством» в журнале «Вопросы литературы».
- 1975, октябрь. Совещание молодых писателей Москвы в Софрине (секция Евг. Сидорова). Рекомендован в Союз писателей СССР.
- 1976–1979. Работа над философскими эссе и фрагментами, составившими циклы «Обреченные начала» и «Домашние раздумья» (не опубликованы).
1978. Принят в Союз писателей СССР, Московское отделение, секция критики и литературоведения. Рекомендации А. Битова и С. Бочарова.
- 1979–1980. Работа над книгой «Отцовство. Роман-дневник». Первое издание вышло в 1991 г.

---

<sup>1</sup> Этот университетский период отражен в книге «Энциклопедия юности» (в соавторстве с Сергеем Юрьененом. М.: Эксмо, 2017).

1980. Организатор и ведущий первого официального вечера молодых поэтов — метареалистов и участников группы «Московское время» (ЦДРИ).
- 1980-е. Выход брошюры «Новое в классике. Державин, Пушкин, Блок в современном восприятии» («Знание», 1982). Выступления в Москве с лекциями от общества «Знание» и Бюро пропаганды художественной литературы Союза писателей.
- 1980-е. Работа над философской книгой «Маленькие трактаты» («Материя и софия», «Естественная теория потустороннего», «о и 1», «Радикальная метафизика» и др.). В основном не опубликована.
- 1981, 1983. Статьи Ю. Суровцева в газете «Правда» и в журнале «Знания» с идеологической критикой М. Эпштейна, что мешало дальнейшим публикациям вплоть до 1986 г.
1982. Первые манифесты «постсоветской» культуры: «Бедная религия», «Экология мышления», «Эссе об эссе» (об эссеизме как направлении культуры).
1982. Работа над книгой «Идеологический язык. Лингво-логическое исследование» (500 с., в основном не опубликована).
- Май 1982 — апрель 1983. Коллективные импровизации с И. Кабаковым и И. Бакштейном на темы современной культуры и семиотики советского быта.
- Зима 1982–1983. Проведение конкурса на лучшее эссе. В жюри: А. Битов, В. Камянов, С. Великовский, И. Роднянская. Победители: Тихон Кротов и Евгений Югов (псевдонимы М. Эпштейна), И. Вергасова, О. Вайнштейн, Б. Цейтлин.
- 1983, 11 мая. Первая публичная импровизация в ЦДРИ на темы, предложенные аудиторией. По жребию выпадает тема «венок». Среди участников: В. Аристов, О. Вайнштейн, О. Седакова, художник В. Сулягин.
- 1983–1988. Деятельность Клуба эссеистов (официально — при ЦДРИ). Коллективные импровизации на философские, социальные, культурологические темы. Проведено около 70 сессий (в среднем каждые три недели). Постоянные участники: В. Аристов, О. Вайнштейн, Л. Польшакова, М. Умнова, Б. Цейтлин, М. Маргулис, А. Михеев, И. Яковенко и др.<sup>1</sup>; <https://magazines.gorky.media/nlo/2010/4/klub-esseistov-i-kollektivnaya-improvizatsiya-tvorchestvo-cherez-obshhenie.html>
- 1983, 8 июня. Первый философско-литературный диспут в ЦДРИ: «Стилевые искания в современной поэзии: к спорам о метареализме и концептуализме». Выступление с «Тезисами о метареализме и концептуализме» открывает дискуссию.
1983. Начало работы над новыми методами культурологии и жанрами интеллектуального творчества. «Письма о транскультуре» (не опубликованы).
- 1984, 12 марта. Зарождение замысла Проективного словаря, осознание новых возможностей проективно-теоретического мышления.

<sup>1</sup> Машинописные тексты импровизаций хранятся в архиве автора, не опубликованы.

- 1984, ноябрь — 1985, январь. Создание Лирического музея (Мемориала вещей) в московской квартире Л. Польшаковой. Среди участников экспозиции: И. Кабаков, В. Мочалова, В. Аристов, О. Вайнштейн, А. Михеев и др.
- С 1984. Опыты «персонажного» мышления от имени других авторов «аватаров» (Яков Абрамов, Иван Соловьев, многочисленны философы и теологи). Эти работы опубликованы в 1990-х гг.
- 1984–1988. Работа над книгами «Новое сектантство» и «Великая Сось» (вышли в 1990-х гг.).
- 1984–1988. Работа над большим массивом текстов «Книга книг. Энциклопедия альтернативных идей» (1600 с.). Опубликована частично в интернете в 1998 г.: [http://www.emory.edu/INTELNET/kniga\\_knig.html](http://www.emory.edu/INTELNET/kniga_knig.html).
- 1985, 1987. Археографические (сбор старинных книг) и религиозно-экскурсионные экспедиции МГУ в Украину и Краснодарский край. Записи встреч и разговоров со старообрядцами, свидетелями Иеговы, адвентистами, пятидесятниками. Тексты: «Старообрядческий дневник», «Эсхатология современных старообрядцев», «Записки собирателя вер».
- С 1986. Более 200 докладов на конференциях и лекций по приглашению от университетов России, США, Европы, Израиля, Китая, Японии.
- 1986, май. Статья «Поколение, нашедшее себя. О молодой поэзии начала 1980-х годов» в «Вопросах литературы» вызвала большой резонанс и привлекла внимание к новой литературной волне.
- 1986, октябрь — 1989. Создатель и руководитель клуба «Образ и мысль» (Библиотека № 175, Черемушкинский район Москвы). Постоянное участие Э. Шульмана, Ф. Гримберг, Вит. Ковалева, А. Цвелька и др. Вечера и дискуссии с участием Вик. Ерофеева, Д. Пригова, В. Шарова, Т. Толстой и мн. др.; <http://lit-obraz.narod.ru><sup>1</sup>
1988. Выход первой книги «Парадоксы новизны» (редактор Галина Великовская) в издательстве «Советский писатель».
- 1988–1989. Руководитель Лаборатории современной культуры при Экспериментальном творческом центре. Программы: «Мыслители XX века», «Культура и религия», «Второй мир», «Судьбы авангарда», «Новая волна». Лекции и циклы: А. Меня, С. Аверинцева, В. Библера, В. Рабиновича, Л. Баткина, Вяч. Вс. Иванова, Ю. Карачиевского, О. Седаковой и др.
1989. Первые публикации эссеистики (в альманахе «Зеркала», в журналах «Синтаксис», «Стрелец», «Родник»).
- 1989, февраль–май. Первая поездка в Западную Европу. Лондон, Париж, Германия. Встречи с митрополитом Антонием Сурожским, А. Синявским и М. Розановой, В. Максимовым, А. Гинзбургом, С. Юрьененом и др. Выступления с докладами и лекциями: Сорбонна, Лондонский университет, Кестонский колледж (Лондон),

<sup>1</sup> См. также: Неофициальная Москва. Гид, каких не было. М.: GIF. Московская альтернатива, 1999. С. 101.

- Оксфордский университет, Католическая академия (Дортмунд), Германо-Американский институт (Гейдельберг).
- 1990, январь–апрель. Приглашенный преподаватель в Wesleyan университете, Коннектикут, США. Курсы по идеологическому языку и литературе авангарда.
- 1990, январь — 1993. Член Руководящего (steering) комитета Русско-Американского института (Миддлбери-колледж, Вермонт)<sup>1</sup>.
- 1990, 11–16 июня. Основной докладчик (keynote speaker) от советской делегации на Четвертой уитлендской (Wheatland) международной конференции по литературе в Сан-Франциско<sup>2</sup>. Тема доклада: «После будущего. Новое сознание в литературе».
- 1990, июль. Муза ноля. Лекции о поэтике И. Бродского в Миддлбери-колледже.
- Август 1990 — август 1991. Стипендиат Международного центра ученых им. Вудро Вильсона и Кеннановского института, Вашингтон (Woodrow Wilson International Center for Scholars and Kennan Institute, Washington DC). Тема исследования: Советский идеологический язык; <https://www.wilsoncenter.org/person/mikhail-naumovich-epstein>
- 1990–1994. Регулярное сотрудничество с радиостанцией «Свобода» в Нью-Йорке (передача «Поверх барьеров», ведущий А. Генис). Около 40 программ-эссе, опубликованных в «Независимой газете», «Новом русском слове» и др. изданиях.
1991. Лауреат премии Андрея Белого «за исследование новейшей этической практики, за поиски адекватного литературоведческого языка, за обнаружение нетривиальной задачи, стоящей перед современной аналитической мыслью, за продуктивное участие в дискуссиях и авторство статей 1980-х годов»; <http://belyprize.ru/index.php?id=413>
- 1991, август. Переезд из Вашингтона в Атланту. Начало преподавания в Университете Эмори на кафедре русистики (Dept. of Russian Studies). Регулярные курсы по русской литературе XIX и XX веков, по философии и религии, спецкурс по Достоевскому.
1992. Начало сотрудничества с журналом «Common Knowledge» (Oxford University Press, Duke University Press), где опубликовал 10 статей и ряд рецензий. Член редакционного совета журнала; <https://www.dukeupress.edu/common-knowledge>
- 1992, июль — 1994, декабрь. Стипендиат Национального совета по советским и восточноевропейским исследованиям, Вашингтон (The National Council for Soviet and East European Research, Washington, D. C.). Тема проекта: «Русская философская и гуманитарная мысль

<sup>1</sup> В этот комитет также входили Майкл Холквист, Кэрил Эмерсон, Дэвид Бетеа, Катарина Кларк, Владимир Александров и Виктор Ерофеев.

<sup>2</sup> В состав делегации входили: Чабуа Амирэджиби, Михаил Жванецкий, Дмитрий Пригов, Ольга Седакова. Уитлендовские конференции устраивались ежегодно фондом Поля Гетти на протяжении четырех лет. В 1988 г. с основным докладом выступала Татьяна Толстая, в 1989 г. — Виктор Ерофеев.

- с 1950 года». Исследования опубликованы в четырех брошюрах в 1993–1994 гг. В 2019 г. это исследование вышло отдельной книгой «The Phoenix of Philosophy» («Феникс философии»).
- 1993, 30 декабря. «Русская критическая теория и постмодернизм: теоретические работы Михаила Эпштейна» («Russian Critical Theory and Postmodernism: The Theoretical Writings of Mikhail Epstein»), сессия, посвященная работам М. Эпштейна в области теории современной культуры. AATSEEL national convention, Toronto.
- С 1994. Преподавание на кафедре сравнительной литературы Университета Эмори. Курсы для аспирантов и студентов: «Семиотика и поэтика», «Западный и русский постмодернизм», «Бахтин и его круг(и)», «Теория литературы / Английская критика», «Любовные дискурсы».
1995. Выход первой англоязычной книги «After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture» («После будущего: парадоксы постмодернизма и современная русская культура»).
- 1995, май. Получение tenure в Университете Эмори.
- 1995, май–июнь. Подключение к интернету и создание ИнтелНета (Intellectual Network), обширной системы сайтов, включая интерактивный электронный Банк новых идей; <http://www.emory.edu/INTELNET/intelnet.html>
- 1995, июль. Премия «Социальные инновации» 1995 года в категории «креативность» от Института социальных изобретений (The Institute for Social Inventions, Лондон) за ИнтелНет и электронный Банк новых идей как одну из «самых творческих, практических реализуемых и потенциально трансформативных моделей». По этой схеме вскоре был создан сетевой «Банк глобальных идей» в Лондоне; <http://globalideasbank.org/Awards.HTMLNo.creativity>
1995. Форум «Русская критическая теория и постмодернизм: теоретические работы Михаила Эпштейна». «Slavic and East European Journal» («Славянский и восточноевропейский журнал»). Vol. 39. № 3. Fall 1995. P. 329–366.
1996. Создание первых в интернете сайтов, посвященных русской философии («Галерея русских мыслителей» и др.) Открытие англоязычного сайта «Russian Philosophy on the IntelNet»; [http://www.emory.edu/INTELNET/rus\\_philosophy\\_home.html](http://www.emory.edu/INTELNET/rus_philosophy_home.html)
- С 1996. Проведение коллективных импровизаций в американских и европейских университетах (International School of Theory in the Humanities, Santiago de Compostela; Emory University; Ohio State University; University of Rhode Island; Berkeley University; Durham University, UK и др.). Открытие Impronet (Improvational Network), сайта коллективных импровизаций на английском языке; [http://www.emory.edu/INTELNET/impro\\_home.html](http://www.emory.edu/INTELNET/impro_home.html)
- 1996–2001. Сооснователь и главный редактор (совместно с Thomas Epstein) журнала «Symposion. A Journal of Russian Thought» («Симпосион. Журнал русской мысли»). Los Angeles: Charles Schlacks, Jr., Publisher, University of Southern California. Вып. 1–6.
- 1997–1998. Работа над книгой «Самое-самое. Философия интенсивности» (не завершена).

- 1997–2000. Член Исполнительного совета Международной школы теории гуманитарных наук (International School of Theory in the Humanities, Сантьяго-де-Компостела, Испания).
- 1997–2005. Член Академии русской современной словесности и жюри Премии Аполлона Григорьева.
- 1997–2006. Председатель Национального общества изучения русской философии и религиозной мысли (США).
- 1998, апрель. Публикация «Книги книг. Энциклопедии альтернативных идей» (система введений и фрагменты, предназначенные для авторизации всеми желающими, — «идеи на выдачу»); [http://www.emory.edu/INTELNET/kniga\\_knig.html](http://www.emory.edu/INTELNET/kniga_knig.html)
- 1998, 17 апреля. Первая публикация в русскоязычном интернете: статья «Из тоталитарной эпохи — в виртуальную. К открытию Книги Книг». Начало сотрудничества с «Русским журналом» (1998–2003); <http://old.russ.ru/journal/netcult/98-04-17/epstyn.htm#10>
- 1998, 21 апреля. Инициатива празднования 21 апреля как Дня альтернатив, или Дня Интеллектуала (между днями рождения тоталитарных вождей Гитлера и Ленина). Инициатива получила поддержку в ряде стран. В 2017 г. ООН официально провозгласила 21 апреля Всемирным днем творчества и инноваций; <https://www.un.org/en/events/creativityday>
- 1998, 20 июля. Открытие сайта Гуманитарные журналы Интелнета (10 журналов); [http://www.emory.edu/INTELNET/zhur\\_gum.html](http://www.emory.edu/INTELNET/zhur_gum.html)
- 1998, август; 2008, август; 2013, август — доклады на XX, XXII и XXIII Всемирных философских конгрессах в Бостоне, Сеуле и Афинах.
- 1998–2009. Создание Лаборатории современной мысли в Нью-Йорке, проведение вечеров-дискуссий по вопросам современной культуры, литературы, теории (с участием художников В. Комара, Л. Пинчевского и др.); [http://www.emory.edu/INTELNET/lab\\_mysl.html](http://www.emory.edu/INTELNET/lab_mysl.html)
- 1998, 2000, 2018. Участие во Второй, Третьей и Четвертой конференциях по современной русской культуре, организуемых проф. Университета Невады Дмитрием Шалиным в Лас-Вегасе.
1999. Выход книги *Transcultural Experiments: Russian and American Models of Creative Communication* (с E. Berry). New York: Palgrave MacMillan, 1999 (автор 16 глав из 23).
1999. «Транскультура и творческая коммуникация», сессия, посвященная работе М. Эпштейна в теории культуры («Transculture and Creative Communication»). Conference on College Composition and Communication. National Council of Teachers of English, Atlanta, March 26, 1999.
- 1999–2006. Сопредседатель годовых междисциплинарных семинаров среди преподавателей Университета Эмори по общим вопросам методологии науки и академической жизни: «теория доказательства», «академическая свобода и интеллектуальное творчество», «взаимоотношения дисциплин», «этика и академия», «время–универсум–университет» и др.
- 2000, март. Выход книги «Постмодерн в России. Литература и теория» и ее широкое обсуждение. Второе и третье издания, значительно дополненные, вышли в 2005 и 2019 гг.



- С 2000, 17 апреля. Автор 460 выпусков электронной рассылки «Дар слова. Проективный лексикон русского языка». До 2012 г. рассылка выходила каждую неделю, в 2013–2014 гг. раз в две недели, с 2015 г. — нерегулярно. К 2019 г. опубликовано около 3000 авторских неологизмов. Число подписчиков — 5–6 тысяч; <http://www.emory.edu/INTELNET/daro.html>; <https://subscribe.ru/catalog/linguistics.lexicon>
- 2000, май. Присвоено звание полного, именованного (full, named) профессора: Samuel Candler Dobbs Professor of Cultural Theory and Russian Literature (Emory University).
2000. Лауреат Международного конкурса эссеистики, проведенного берлинским журналом «Lettre International» и «Веймаром — культурной столицей Европы». На конкурс было подано в анонимном формате 2500 эссе из 123 стран. Результат объявлен 31.12.1999. Двухмесячное пребывание в доме-музее Ф. Ницше в Веймаре и поездки по Германии летом 2000.
- 2000, 19–21 ноября. Участие в Международном фестивале русской культуры «Холодная война — горячая культура» (Университет Невады, Лас-Вегас); [https://cdclv.unlv.edu/archives/memoir/epstein\\_abio.html](https://cdclv.unlv.edu/archives/memoir/epstein_abio.html); [http://www.emory.edu/INTELNET/nevada\\_photos.html](http://www.emory.edu/INTELNET/nevada_photos.html)
- 2000, ноябрь — 2003, сентябрь. Создание сетевого журнала «Веер будущих». Техно-гуманитарный вестник», соредатор и основной автор, совместно с Александром Ромадановым. 61 выпуск; <http://www.veer.info>
- 2000, декабрь. Награждение премией «Liberty» за «вклад в развитие российско-американских культурных отношений». Церемония в Нью-Йорке; <http://www.emory.edu/INTELNET/alb1.html>
2000. Премия журнала «Звезда» за лучшие публикации 1999 г. (статья «Русская культура на распутье», № 1, 2).
- 2001, 19–28 января. Первая выставка тактильного искусства (памяти Генриха Сапгира), Арт-Полигон, С.-Петербург. Сопровождающий текст — М. Эпштейна. Экспонат И. Даниловой и М. Эпштейна «Наши любимые книги».
- 2001, февраль. Инициатива празднования 23 февраля как Дня терминов, возрождающего древний обряд почитания границ между частными владениями; <http://www.topos.ru/veer/news12.htm>
2001. Выход книги «Философия возможного», над которой работал с 1992 г. Перевод книги на английский вышел в 2019 г. Основание серии «Тела мысли» в издательстве «Алетейя» (СПб.), в сотрудничестве с Г. Л. Тульчинским.
- 2002, апрель–май. Позиция приглашенного Lindholm Professor в Университете Орегона (Eugene, Oregon). Циклы лекций по русской интеллектуальной истории и по западному и русскому постмодернизму.
- 2002–2005. Член и председатель комиссии по присуждению премии им. Альдо и Жанны Скальоне (Aldo and Jeanne Scaglione) за исследования славянских языков и литературы. Ассоциация современных языков США (Modern Language Association).

- 2002, сентябрь — 2003, май. Стипендиат Центра гуманитарных исследований Университета Эмори. Проект «Будущее гуманитарных наук: парадигматические сдвиги и возникающие концепты» (Senior Fellow, Center for Humanistic Inquiry, Emory University. Project: «The Future of the Human Sciences: Paradigmatic Shifts and Emerging Concepts»).
- 2003, 16 октября — 10 ноября. Русско-американская выставка тактильного искусства «Touch me» в музее А. Ахматовой в Фонтанном доме, С.-Петербург. Куратор А. Франц. Концепция и сопровождающий текст М. Эпштейна. Экспонат «Райский ком»; <http://museum.ru/N14868>; <https://pavlova.ws/publication/34.php>
- 2002, ноябрь. Статья о М. Эпштейне в ведущем американском академическом журнале «Хроника высшего образования» Питера Монэгана (Peter Monaghan) «Герой культуры советской эпохи смотрит в будущее. Теперь в Эмори Михаил Эпштейн представляет новые способы мышления в гуманитарных науках» («The Chronicle of Higher Education». 22 ноября 2002 г. P. A16–A18; <https://www.chronicle.com/article/A-Cultural-Hero-of-the-Soviet/34241>).
- 2003, 4 мая. Первое возвращение в Москву после 13-летнего отсутствия. Лекции в РГГУ, Институте русского языка, Философском обществе. Возобновление коллективных импровизаций.
- С 2003, май. Регулярное (очное и заочное) участие в конференциях Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН (2003, 2005, 2007, 2008, 2010, 2015, 2018 гг.) и публикации в его изданиях, в основном по вопросам лингвистической поэтики, лексического и грамматического развития языка, неологии, словотворчества.
- С 2003. Регулярные публикации английских неологизмов на сайте «Urban Dictionary» и др.
- 2003–2009, 2015–2016. Совместная работа с Сергеем Юрьененом над диалогической книгой воспоминаний и размышлений «Энциклопедия юности» (издания 2009 и 2017 гг.).
- 2003, 14 октября — 2009, 19 ноября. Регулярные публикации в сетевом журнале «Топос». Там же опубликована электронная версия статей «Проективного словаря философии». <http://www.topos.ru/article/1729>
- 2003, 6 ноября — 2010, 15 октября. Основатель и ведущий сообщества АИСТ — Ассоциации искателей слов и терминов — в Живом Журнале; <https://ru-words.livejournal.com/?skip=260>; [https://www.livejournal.com/userinfo.bml?user=ru\\_words](https://www.livejournal.com/userinfo.bml?user=ru_words)
2004. Выход книги «Знак\_пробела. О будущем гуманитарных наук», где очерчиваются новые стратегии мышления и письма, идущие на смену постмодернизму и постструктурализму.
- 2004–2014. Выступления с докладами и лекциями в МГУ (философский и филологический факультеты), Высшей школе экономики, Институте философии, Институте языкознания РАН и в других вузах и исследовательских институтах Москвы.
- 2004, июнь. Цикл лекций «Гуманистика в XXI веке: парадигматические сдвиги и транскультурные ценности» в рамках Фулбрайтовской летней школы, РГГУ, Москва; <https://www.rsuh.ru/news/detail.php?ID=31547>

- 2005, июль. Лекции в Летней школе по этике, Институт философии РАН.
- 2005, 2006. Летняя школа для американских писателей в С.-Петербурге. Курсы лекций на английском языке «Непереводимая Россия». Выступления с докладами и лекциями на философском факультете СПбГУ, в Музее А. А. Ахматовой.
- 2005–2006. Выход двухтомника «Слово и молчание. Метафизика русской литературы» и «Постмодерн в русской литературе» в издательстве «Высшая школа», Москва.
- 2005–2007. Авторская серия «Радуга мысли. Собрание работ в семи цветах» в издательстве «Бахрах-М», Самара. Планировалось издание 18 книг по 7 дисциплинам: философия, мифология и религия, лингвистика, культурология, литературоведение, идеография, эссеистика. Вышли три книги: «Новое сектантство», «Великая Сось» и «Стихи и стихи».
- 2006–2008, 21 апреля. Ежегодные лекции-дискуссии по видеомостам из Университета Эмори с Высшей школой экономики в Москве, организованные проф. Галиной Иванченко в связи с Днями альтернатив. Обширная переписка с ней по вопросам философии и культуры (2004–2009, опубликована).
- 2006, июнь. «Два подхода к динамике отношений между религией и культурой: Сергей Аверинцев и Михаил Эпштейн» («Two Readings of the Dynamic between Religion and Culture: Sergej Averintsev and Mikhail Epstein»). Специальный выпуск журнала «Исследования восточноевропейской мысли» («Studies in East European Thought»). Ed. by Jonathan Sutton. Vol. 58. № 2. June 2006. P. 69–135).
- 2006, июнь. Цикл лекций «Гуманистика в XXI веке: парадигматические сдвиги и транскультурные ценности» в рамках института «Русская антропологическая школа», РГГУ, Москва; <https://www.rshu.ru/news/detail.php?ID=31547>
- 2006, июль. Участие в диалектологической экспедиции СПб. университета в Тверскую область, на о. Селигер и к верховью Волги (под руководством Л. В. Зубовой). Собрание диалектных материалов.
- С 2006. Создание в Москве новой группы коллективных импровизаций «Египетские ночи», включающей поэтов Ольгу Сульчинскую, Анну Аркатову, Санджара Янышева, Вадима Муратханова и др., проводивших регулярные встречи-импровизации в «Журнальном зале».
- С 2006. Основатель и руководитель Центра творческого развития русского языка при СПб. университете и МАПРЯЛе.
- С 2007. Организация ежегодного конкурса по выборам «Слова года» и «Неологизма года» в России. Руководитель Экспертного совета/жюри конкурса, включающего известных лингвистов, писателей, социологов, деятелей культуры.
- 2007, сентябрь; 2009, май. Лекции в Белградском университете (факультеты филологии, теологии), выступления и встречи с читателями в Белграде и Нови-Сад. На сербскохорватский язык переведено 12 книг М. Эпштейна.

- С 2007. Член жюри Национальной литературной премии «Большая книга».
2007. Лекции в Токийском университете и Пекинском педагогическом университете (июнь). Путешествия по Японии, Китаю, Италии, Черногории, Сербии, Болгарии, Греции, Турции.
- 2007, октябрь. Предложение праздновать ежегодно 22 ноября, день рождения Вл. Даля, как День словарей и энциклопедий. Инициатива получила широкое распространение; <http://www.encyclopedia.ru/news/enc/detail/44113>
- 2008, июнь. Записи бесед с художником Ильей Кабаковым на Лонг-Айленде, составившие книгу «Каталог» (2010).
- С 2008, 25 июня. Блог «Клейкие листочки. Филологический и философский дневник» в Живом Журнале (сотни записей).
- 2009, 13–14 марта. Основной содокладчик (вместе с лингвистом George Lakoff) на конференции «Среда и поле. Умножение методологий и поэтик» («Medium and Margin: Multiplying Methodologies, Proliferating Poetics»). Университет Беркли, March 13–14, 2009.
- 2009–2010. Сотрудничество с сервисом / социальной сетью Имхонет, создание словотворческих групп, совместное проведение конкурсов «Слово года» и «Неологизм года».
- С 2010, 20 мая. Блог в Фейсбуке. К 2019 г. 14 тысяч френдов и подписчиков.
- 2010, август. Цикл лекций «Новые возможности теологии». VIII Киевский летний богословский институт; <https://www.youtube.com/watch?v=omki217u6Fo>.
- 2010, октябрь. Лекции «От гуманитарных наук к гуманитарным технологиям» в цикле «Academia» на телеканале «Россия К»; [https://tvkultura.ru/video/show/brand\\_id/20898/episode\\_id/156593](https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20898/episode_id/156593); [https://tvkultura.ru/video/show/brand\\_id/20898/episode\\_id/156591](https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20898/episode_id/156591)
2011. Премия журнала «Знание — сила» за лучшие публикации 2010 г.
2011. Выход книги английских неологизмов «PreDictionary».
- 2011, 2016. Гранты Фонда Михаила Прохорова для перевода книг М. Эпштейна «Sola Amore. Любовь в пяти измерениях» (на сербскохорватский) и «Ирония идеала. Парадоксы русской литературы» (на английский).
- 2011, 12 января — 25 апреля. Стипендиат Института углубленных исследований Даремского университета (Institute of Advanced Study, Durham University, UK). Работа по теме «Будущее гуманитарных наук». Выступления с лекциями в университетах Оксфорда, Кембриджа, Эдинбурга, Лидса, Шеффилда и др.; <https://www.dur.ac.uk/ias/fellows/1011/epstein>
- 2012, сентябрь. Выход программной книги «Трансформативная гуманитаристика: Манифест» (The Transformative Humanities: A Manifesto), работа над которой началась в 2000 г.
- 2012, 21 сентября — переезд в Дарем (Durham, UK). Трехгодичный отпуск в Университете Эмори и переход на работу в Даремский университет. Профессор Школы современных языков и культур.

- 2012, октябрь — 2015, июль. Создание Центра гуманитарных инноваций при Даремском университете (Centre for Humanities Innovation); руководство Центром. Создание сайтов «Репозитарий новых идей», «Минима. Журнал интеллектуальных микрожанров» и др.; <https://www.dur.ac.uk/chi>.
- 2013, 17 мая. Учредительная конференция Центра гуманитарных инноваций.
- 2013, июль, август. Выход книги «Религия после атеизма. Новые возможности теологии». Создание группы «Симпозион» по изучению взаимодействия науки и религии (М. Эпштейн, А. Буров, А. Цвеллик, М. Аркадьев). Январь 2014 — публикация манифестов группы в «Новой газете»; <http://www.novayagazeta.ru/comments/61797.html>
- 2013, август. Создание блога на сайте «Сноб». К 2019 г. опубликовано около 500 статей, эссе, постов.
- 2014, 7–8 июля. Международная конференция в Даремском университете «За пределами кризиса: взгляды на перспективы новой гуманистики» («Beyond Crisis: Visions for the New Humanities»), организованная Центром гуманитарных инноваций. Около 30 докладов-манифестов; <https://www.dur.ac.uk/chi/conference/epsteinintro>; <https://www.dur.ac.uk/chi/conference/manifestos/>
- 2014, 12–28 сентября. Цикл из 8 лекций в Пекинском Педагогическом университете «Гуманитарные науки: время кризиса и обновления».
- 2014, 5 декабря. Статья «От совка к бобку. 2014-й год в предсказании Достоевского» опубликована в «Новой газете» и в «Снобе». Около 400 тысяч просмотров в интернете; <http://www.novayagazeta.ru/comments/66388.html>; <https://snob.ru/profile/27356/blog/84765>
2015. Выход книги «Ирония идеала. Парадоксы русской литературы». Английский перевод вышел в 2018 г.
- 2015–2018. Почетный профессор Школы современных языков и культур Даремского университета.
- 2015, август. Возвращение из Англии в США, возобновление преподавания в Университете Эмори.
- 2015, 16–17 октября. Основной докладчик на конференции «Философия и литература: в поисках утраченной синергии», Принстонский университет.
2016. Публикация в журнале «Новый мир» (№ 1) рассказа «Мертвая Наташа», написанного в 1968–1971 гг. Выход сборника рассказов «Просто проза».
- 2016, апрель–август. Выход книг: «От знания к творчеству. Как гуманитарные науки могут изменить мир»; «Поэзия и сверхпоэзия. О многообразии творческих миров»; «От совка к бобку. Политика на грани гротеска».
- 2016, 25–26 июня. Основной докладчик на конференции «Гипотетическое: институции, фикции, среда» («The Hypothetical: Institutions, Fictions, Environment»), Вестминстерский университет, Лондон.
- 2017, март. Выход «Проективного словаря гуманитарных наук», работа над которым началась в 1982 г. 440 статей о созданных автором понятиях и идеях в области философии, культурологии, литературоведения, лингвистики, теологии и в других дисциплинах.

- 2018, январь. Создание совместно с проф. Alyssa DeBlasio (Dickinson College) англоязычного сайта «Filosofia: An Encyclopedia of Russian Thought», охватывающего основные движения российской мысли и философов от середины XX в. до наших дней. Соредатор и автор ряда статей; <http://filosofia.dickinson.edu>
- 2018, апрель. Выступления в академических аудиториях и в средствах массовой информации в Афинах по приглашению Aikaterini Laskaridis Foundation по случаю выхода на греческом языке книги «Гуманитарные изобретения и этика уникального».
- 2018, апрель–июль. Выступление в телевизионной программе Дмитрия Брикмана «Детские недетские вопросы». Работа на книге «Детские вопросы», вобравшей 300 вопросов детей и подростков о «смысле всего».
- 2018, 16–19 ноября. Участие в конференции по русской культуре в Университете Невады (Лас-Вегас). Выступления: «Интеллигенция, интеллектуалы и социальные функции интеллекта» и «Автобиография как тезаурус»; <http://cdclv.unlv.edu/archives/nc4/index.html>
- 2019, июнь. Выход книг: «Будущее гуманитарных наук. Техногуманизм, креаторика, эротология, электронная филология и другие науки XXI века»; «A Philosophy of the Possible: Modalities in Thought and Culture» («Философия возможного: Модальности в мышлении и культуре»); «The Phoenix of Philosophy: Russian Thought of the Late Soviet Period (1953–1991)» («Феникс философии: Русская мысль позднего советского периода (1953–1991)»).
- 2019, июль. Журнал «Вопросы философии», № 7, публикует раздел «О перспективах „Философии синтеза“: Материалы дискуссии вокруг статьи М. Эпштейна „От анализа к синтезу. О призвании философии в XXI в.“» (С. 52–84). <https://ras.jes.su/vphil/issue.2019.1.7-ru-2-3>
- 2019, июль. Начало совместной работы с группой проф. Юрия Троицкого (РГГУ), включающей программистов, над электронным генератором концептов и терминов на материале «Проективного словаря гуманитарных наук».
- 2019, декабрь. Выход книг «Постмодернизм в России» (доп. и перераб. изд.) и «Детские вопросы: диалоги».

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Сергей Владимирович Акопов** (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики») — доктор политических наук, профессор департамента прикладной политологии, Санкт-Петербург. Автор более 80 статей в области истории политической мысли, политической философии и мировой политики, а также монографий «Развитие идеи транснационализма в российской политической философии XX века» (2013), «Человек многомерный: транснациональная модель идентификации индивидов с макрополитическими сообществами» (2015). Современная сфера научных интересов включает в себя проблематику идентичности России в мировой политике, символического «управления одиночеством», феномены «глобальных русских» и «транснациональных интеллектуалов», анализ символических структур и метафор дискурса о суверенитете. [www.sergeiakopov.com](http://www.sergeiakopov.com).

**Александр Асмолов** — заведующий кафедрой психологии личности факультета психологии МГУ им. М.В. Ломоносова, профессор-исследователь НИУ ВШЭ, директор Школы антропологии будущего РАНХиГС, доктор психологических наук, заслуженный профессор Московского университета, академик Российской академии образования. Автор более 500 работ, опубликованных в России и за рубежом по методологии и теории эволюции сложных систем, культурно-исторической психологии, психоистории, психологии личности, практической психологии образования, а также по проблемам межкультурного диалога, толерантности и профилактики агрессивного поведения. А.Г. Асмолов является автором монографий «Деятельность и установка», «Культурно-историческая психология и конструирование миров», «По ту сторону сознания: методологические проблемы неклассической психологии»; учебника «Психология личности: культурно-историческое понимание человека», «Оптика просвещения: социокультурные перспективы», «Преадаптация к неопределенности: непредсказуемые маршруты эволюции», «Vygotsky Today: On the Verge of Non-classical Psychology».

**Григорий Асмолов** является научным сотрудником Института России Королевского колледжа Лондона, стипендиатом Фонда Ливерхалма по программе для молодых ученых. Его работа посвящена тому, как информационные технологии, особенно социальные сети и краудсорсинговые платформы, формируют роль отдельных пользователей и масс в кризисных ситуациях и военизированных конфликтах. Асмолов имеет степень бакалавра гуманитарных наук по специальности «Коммуникация и международные отношения» Еврейского университета в Иерусалиме, магистра гуманитарных наук по специальности «Глобальные коммуникации» Университета Джорджа Вашингтона и доктора философии по специальности «Медиа и коммуникации» Лондонской школы экономики и политических наук (LSE).

**Ольга Балла (Геррман)** — журналист, книжный обозреватель. Родилась в 1965 году, окончила исторический факультет Московского педагогического университета. Редактор отдела философии и культурологии журнала «Знание — сила», редактор отдела критики и библиографии журнала «Знамя». Автор книг «Примечания к ненаписанному» (т. 1–3; USA: Franc-Tireur, 2010), «Упражнения в бытии» (М.: Совпадение, 2016) и «Время сновидений» (М.: Совпадение, 2018), а также многих публикаций в бумажной и электронной периодике. Лауреат всероссийской литературно-критической премии «Неистовый Виссарион» (2019).

**Илья Юрьевич Виницкий** — доктор филологических наук, профессор кафедры славистики Принстонского университета. Научные интересы: русская литература XVIII–XIX веков, история эмоций и история спиритуализма. Автор книг «Ghostly Paradoxes: Modern Spiritualism and Russian Culture in the Age of Realism» (2009), «Vasily Zhukovsky's Romanticism and the Emotional History of Russia» (2015), «Утехи меланхолии» (1997), «Дом толкователя: Поэтическая семантика и историческое воображение Василия Жуковского» (2006) и «Граф Сардинский: Дмитрий Хвостов и русская культура» (2017).

**Александр Александрович Генис** — писатель, критик. Вырос в Риге, окончил филологический факультет Латвийского университета (1976). С 1977 года живет в Нью-Йорке. Работал в газетах и журналах русского зарубежья («Новый американец» и др.) С 1989 года печатается в России. С 1984-го сотрудник «Радио Свобода», комментатор, автор еженедельных передач для рубрики «Поверх барьеров». Автор и ведущий телевизионного цикла «Генис. Письма из Америки» (ТВ-канал «Культура»). Автор персональных рубрик в «Новой газете», в журнале «Эскавайр», блога на сайте «Сноб». В соавторстве с П. Вайлем опубликовал шесть книг: «Современная русская проза» (1982), «Родная речь» (1990), «Русская кухня в изгнании» (1987), «60-е. Мир советского человека» и др. С 1990 года работает без соавтора. Автор многих книг,



среди которых такие бестселлеры, как «Американская азбука» (1994), «Вавилонская башня» (1996), «Иван Петрович умер» (1999), «Довлатов и окрестности: Филологический роман» (1999), «Колобок: Кулинарные путешествия» (2006), «Фантики» (2009), «Уроки чтения. Камасутра книжника» (2013) и ряд других. Мемуары — «Обратный адрес. Автопортрет» (2016). Автор текста документального фильма об украинской революции («Оранжевая зима», реж. А. Загданский). С 2018-го — обозреватель канала РТВИ, ведущий — телецикла «Наши». Переводится на английский, японский, немецкий, французский, итальянский, сербский, венгерский, латышский и др. языки.

**Елена Глазова** родилась в Москве. В юности вместе с семьей вынужденно покинула Россию (апрель 1972 года). В эмиграции получила две магистерские степени: по классическим языкам и греческой философии и по английской литературе. Степень PhD по сравнительному литературоведению была присуждена в Университете Торонто. После смерти отца, известного ученого и диссидента Юрия Яковлевича Глазова, вернулась к занятиям славистикой и перешла в Университет Эмори (Атланта, США). Автор статей и книг, включая «Mandel'shtam's Poetics: The Challenge to Postmodernism» (2000), «Plato's Dialectic at Play: Argument, Structure, and Myth in Plato's Symposium» (в соавторстве с Кевином Корриганом; 2004); «Подсказано Дантом. О поэтике и поэзии Мандельштама» (в соавторстве с Мариной Глазовой, 2011); «Art after Philosophy: Boris Pasternak's Early Prose» (2014); «Метаморфоза слова. Теоретическая мысль Осипа Мандельштама» (2019). Елена также является составителем и редактором книги Марины Глазовой «Слова сбываются. Поэзия. Письма. Свидетельства» (2014). Сейчас готовится к печати ее новая монография: «Apocalyptic Aesthetics: Pasternak's Search for New Prose».

**Алисса ДеБласио** (Alyssa DeBlasio) — профессор славистики в Дикинсон-колледже (Dickinson College) в штате Пенсильвания, США. Член Гильдии киноведов и кинокритиков России (с 2006 года). Редактор совместно с Михаилом Эпштейном единственной электронной энциклопедии по современной российской философии. Автор двух монографий («The Filmmaker's Philosopher», 2019, и «The End of Russian Philosophy», 2014) и более 50 различных материалов о современной российской философии и кино, включая научные статьи, главы, рецензии и цифровые проекты. Лауреат ряда грантов и стипендий от Фулбрайта, Национального фонда гуманитарных наук (NEH), Американского совета научных обществ (ACLS), Российского фонда Егора Гайдара, Американского философского общества и др.

**Евгений Добренко** — филолог, историк культуры. Специалист по советской и постсоветской литературе и культуре, истории русского и советского кино, теории литературы. Профессор Университета Шеффилда (Великобритания). Автор, редактор и соредатор 25 монографий

и сборников статей, включая «Поздний сталинизм» (2020), «Музей Революции: Советское кино и сталинский исторический нарратив» (2008), «Политэкономия соцреализма» (2007), «Формовка советского писателя: Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры» (1999), «Формовка советского читателя: Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы» (1997), «Метафора власти: Литература сталинской эпохи в историческом освещении» (1993).

**Александр Константинович Жолковский** — филолог, прозаик. Выпускник филфака МГУ (1959). Работал в области структурной и компьютерной лингвистики и африканистики. Эмигрировал в 1979 году. Профессор Корнеллского университета (1980–1983) и Университета Южной Калифорнии (1983–). Автор трех десятков книг и трех сотен статей по литературоведению, а также нескольких сборников мемуарных вишнеток. Среди последних книг: «Поэтика за чайным столом» (М.: Новое литературное обозрение, 2014); «Напрасные совершенства и другие вишнетки» (М.: АСТ, 2015); «Выбранные места, или Сюжеты разных лет» (М.: КоЛибри, 2016); «Русская инфинитивная поэзия XVIII–XX веков» (М.: Новое литературное обозрение, 2020). <https://dornsife.usc.edu/alexander-zholkovsky>.

**Денис Иоффе** (Dennis Ioffe) — доктор философии (PhD), научный сотрудник Института анализа культуры Амстердамского университета (Нидерланды), преподаватель-исследователь отделения языков и культур Гентского университета (Бельгия). Заместитель главного редактора журнала «Russian Literature» (Elsevier Science, Амстердам). В прошлые годы также работал в Эдинбургском университете (Великобритания) и Memorial University (Канада). Редактор-составитель десяти сборников и автор более сотни научных статей, опубликованных в журналах «Studies in Slavic Cultures», «Neohelicon», «Russian Studies in Literature», «The Journal of European Studies», «Slavic and East-European Journal», «East European Jewish Affairs», «Acta Semiotica Fennica», «Slavonic and East-European Review», «New Zealand Slavonic Journal», «Cultura», «Philologica», «Tijdschrift voor Slavische Literatuur», «Slavica Occitania», «Routledge Encyclopedia of Modernism», «Критика и семиотика», «Новое литературное обозрение». Сфера научных интересов: международный модернизм и авангард, философия языка, теория и политика культуры, литературы и искусства, русский концептуализм, экспериментальное кино и музыка.

**Игорь Клюканов** — доктор филологических наук, профессор кафедры коммуникативных исследований Университета Восточного Вашингтона. Автор ряда публикаций, включая книги «A Communication Universe: Manifestations of Meaning, Stagings of Significance» (Lexington Books, 2010), «Коммуникативный универсум» (РОССПЭН, 2010), «Сообщение и забытие» (Центр гуманитарных инициатив, 2018)

и «Communication Theory Through the Ages» (в соавторстве с Галиной Синекоповой, Routledge, 2019). Редактор и переводчик книги М. Эпштейна «The Transformative Humanities: A Manifesto» (Bloomsbury, 2012). Главный редактор международного научного журнала «Russian Journal of Communication» (Taylor & Francis).

**Николай Копосов** — российский историк, в настоящее время работает в Университете Эмори (Атланта, США). Ранее преподавал в Технологическом институте Джорджии, Университете Джонса Хопкинса, Школе высших социальных исследований (Париж) и других университетах, а также был стипендиатом Будапештского и Хельсинского колледжумов. С 1998 по 2009 год был деканом-основателем Смольного института свободных искусств и наук — совместного начинания Бард-колледжа (Нью-Йорк) и Санкт-Петербургского университета. Его научные интересы включают советскую и постсоветскую историческую политику, европейскую интеллектуальную историю, историческую память и историографию. Он опубликовал шесть монографий, включая «De l'imagination historique» (Éditions de l'ENHES, 2009), «Память строгого режима» (Новое литературное обозрение, 2011) и «Memory Laws, Memory Wars: The Politics of the Past in Europe and Russia» (Cambridge University Press, 2017); издал несколько сборников статей и переводов.

**Дмитрий Алексеевич Леонтьев** — доктор психологических наук, ординарный профессор, заведующий Международной лабораторией позитивной психологии личности и мотивации НИУ ВШЭ, профессор кафедры психологии личности МГУ им. М. В. Ломоносова. Ведущий специалист по вопросам психологии личности и мотивации, методологии, теории и истории психологии, психологической диагностики и экспертизы, философской антропологии, психологии искусства и рекламы. Автор более 700 научных работ, в том числе книг «Введение в психологию искусства», «Психология смысла», «Комплексная гуманитарная экспертиза», «Личностный потенциал: структура и диагностика», «Психология выбора» и др. Эксперт ряда научных фондов. Лауреат премии Фонда Виктора Франкла города Вены, почетный член Общества логотерапии и экзистенциального анализа Института Виктора Франкла (Вена).

**Марк Липовецкий** — доктор филологических наук, профессор Колумбийского университета (Нью-Йорк), автор 12 монографий и более 100 статей, вышедших в российской и зарубежной научной и литературной периодике. Наиболее известен своими публикациями о русском постмодернизме, такими, как «Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов» (2008; шорт-лист Премии имени Андрея Белого); «Перформансы

насилия: Литературные и театральные эксперименты новой русской драмы» (по-английски 2009, по-русски — 2012; в соавторстве с Б. Боймерс); «Postmodern Crises: From Lolita to Pussy Riot» (2017). Один из четырех соавторов «Истории русской литературы» (Oxford University Press, 2018). Курировал публикацию пятитомного собрания сочинений Д. А. Пригова в издательстве «Новое литературное обозрение».

**Олег Анатольевич Проскурин** — автор работ о русской литературе и культуре XVIII–XX веков, в том числе книг «Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест» (Новое литературное обозрение, 1999), «Литературные скандалы пушкинской эпохи» (Объединенное гуманитарное издательство, 2000) и комментария к репринтному изданию пушкинских поэм («Поэмы и повести», т. 1; М.: Новое издательство, 2007).

**Вера Юльевна Проскурина** — автор работ о русской литературе и общественной мысли XVIII–XX веков, в том числе книг «Течение Гольфстрема: Михаил Гершензон, его жизнь и миф» (1998), «Мифы империи: Литература и власть в эпоху Екатерины II» (2006), «Creating the Empress: Politics and Poetry in the Age of Catherine II» (2011), «Империя пера Екатерины II: Литература как политика» (2017). Преподает в Университете Эмори (США).

**Григорий Львович Тульчинский** — заслуженный деятель науки РФ, доктор философских наук, профессор НИУ «Высшая школа экономики», профессор Санкт-Петербургского государственного университета, автор публикаций по философии культуры и личности, политической философии, социальным коммуникациям, менеджменту в социально-культурной сфере. Участник и разработчик ряда международных и региональных программ и проектов в сфере науки, образования и культуры. gtul@mail.ru.

**Наталья Александровна Фатеева** — доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН, руководитель Научного центра междисциплинарных исследований художественного текста этого Института и научного семинара «Проблемы поэтического языка». Автор более 200 работ в области лингвистической поэтики, теории и истории поэтического языка, семиотики, авторской лексикографии, в том числе пяти монографий: «Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов» (М., 2000; 2-е, 3-е и 4-е издания под заглавием «Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности», М., 2006, 2007, 2012) и «Поэт и проза. Книга о Пастернаке» (М., 2003), «Открытая структура: о поэтическом языке и тексте рубежа XX–XXI веков» (М., 2006), «Синтез целого: На пути к новой поэтике» (М., 2010), «Поэзия как филологический дискурс» (М., 2017).

**Владимир Фещенко** — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института языкознания РАН. Автор монографий «Лаборатория логоса. Языковой эксперимент в авангардном творчестве» (2009), «Сотворение знака. Очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства» (2014, в соавторстве с О.В. Ковалем) и «Литературный авангард на лингвистических поворотах» (2018), а также около 100 публикаций по теории языка и искусства, семиотике, лингвистической поэтике и истории лингвистических идей.

**Анастасия де ля Фортель** — профессор русской литературы и страноведения, заведующая кафедрой славянских языков Лозаннского университета. Специалист по французско-русским литературным связям эпохи символизма и по современной русской литературе. Автор двух монографий: «Les aventures du sujet poétique. Le symbolisme russe face à la poésie française: complicité ou opposition?» (PUP: Aix en Provence, 2010); «Пространство маргинальности в современной русской литературе» (М.: Время, 2010); педагогического пособия по изучению творчества Н.В. Гоголя, а также многочисленных статей, посвященных различным аспектам русской литературы XIX–XXI веков.

**Дина Хапаева** — профессор Школы современных языков Технологического института Джорджии, США. В круг ее исследовательских интересов входят русская литература, историческая память, исследования смерти (death studies) и интеллектуальная история. В числе ее монографий: «The Celebration of Death in Contemporary Culture» (The University of Michigan Press, 2017), вышедшая в русском переводе «Занимательная смерть: развлечения эпохи постгуманизма» (М.: Новое литературное обозрение, 2020), «Кошмар: литература и жизнь» (М.: Текст, 2010), вышедшая в английском переводе «Nightmares: From Literary Experiments to Cultural Project» (Brill, 2013), «Готическое общество: морфология кошмара» (Новое литературное обозрение, 2007), вышедшая в расширенном французском переводе «Portrait critique de la Russie: Essais sur la société gothique» (Les éditions de Aube, 2012), «Герцоги республики в эпоху переводов: гуманитарные науки и революция понятий» (М.: Новое литературное обозрение, 2005).

**Дмитрий Николаевич Шалин** учился в Ленинградском государственном университете, окончил аспирантуру Института конкретных социальных исследований и в 1973 году защитил диссертацию, после чего работал в ленинградских секторах Института социологии РАН. В 1975-м Шалин эмигрировал в США, где окончил аспирантуру Колумбийского университета. С 1991 года — профессор Университета Невады в Лас-Вегасе и директор Центра демократической культуры. Профессор Шалин — соучредитель проекта «Международная биографическая инициатива», директор Архивов Эрвинга Гофмана, редактор

серии публикаций «Социальное здоровье Невады». Его научные интересы и публикации связаны с философией прагматизма, интеллектуальной культурой, интеракционистской социологией и биокритической герменевтикой. <http://www.unlv.edu/people/dmitri-shalin>.

**Михаил Шишкин** — автор таких широко известных книг, как «Все ожидает одна ночь», «Взятие Измаила», «Венерин волос», «Письмовник», «Русская Швейцария». Единственный писатель, который получил все три наиболее престижные русские литературные премии. Его книги переведены на 35 языков.

**Евгений Шкловский** — прозаик, критик, литературовед. Кандидат филологических наук. Окончил филологический факультет (1977) и аспирантуру факультета журналистики по кафедре литературно-художественной критики (1983) МГУ им. М. В. Ломоносова. Автор ряда литературно-критических книг («Человек среди людей», «Грани гуманизма», «Варлам Шаламов» и др.), нескольких книг прозы («Та страна», «Фата-моргана», «Аквариум», «Точка Омега» и др.). Преподавал в Литературном институте им. Горького. Сотрудник издательства «Новое литературное обозрение».

**Кэрил Эмерсон** (Caryl Emerson) — почетный профессор славянских языков и литератур Принстонского университета. Ее многочисленные научные труды посвящены русской классической литературе (Пушкин, Толстой, Достоевский), М. М. Бахтину, русской музыке, опере и театру. В последнее время в центре ее внимания находится творчество С. Кржижановского и В. Шарова.

## SUMMARY

The collection of articles *Homo Scriptor* is dedicated to the 70<sup>th</sup> birthday of the prominent Russo-American scholar, writer and philosopher Mikhail Epstein. The collection's content reflects the unique, truly Renaissance breadth of Epstein's professional interests. Along with articles about Epstein's contributions to the humanities, the reader will find here a literary essay by a famous writer Mikhail Shishkin — an homage to the genre which Epstein not only theorized but also extensively practiced. Epstein primary field is literary scholarship, and the largest section of the volume comprises articles on the history of Russian classical, modernist, and postmodernist literature. Other sections highlight such sub-disciplines as the theory of culture, poetics and linguistics, and the internet studies — each of which bearing the mark of Epstein's innovative ideas. Philosophical dialogues with Epstein, bibliography of his selected works and outline of his major projects conclude the collection. Among the authors of the collection are leading Russian and American scholars of Russian literature, philosophy, linguistics and the internet history. The book will be interesting for students and specialists in a wide range of the humanities.

## СОДЕРЖАНИЕ

*Марк Липовецкий.* Предисловие . . . . . 5

### *О Михаиле Эпштейне*

*Александр Генис.* Вулкан концепций . . . . . 14

*Кэрил Эмерсон.* Трансформативная гуманистика Михаила Эпштейна: пролог к будущему нашей профессии . . . . . 19

*Григорий Тульчинский.* Модель построения мыслимых миров, или Философия как радость понимания интересного . . . . . 38

*Сергей Акопов.* Транскультурные эксперименты транснационального интеллектуала . . . . . 56

### *Эссе*

*Михаил Шишкин.* Больше чем Джойс . . . . . 82

### *Литературоведение*

*Александр Жолковский.* Разбор трех разборов: автоэвристические заметки . . . . . 102

*Олег Проскурин.* Птичка божия (Из комментария к «Цыганам» Пушкина) . . . . . 122

*Вера Проскурина.* Екатерина II в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина и визуально-литературный контекст . . 140

*Илья Виноцкий.* Рубанок и попугай: Владимир Короленко и поэтическая теория Виктора Шкловского . . . . . 170

*Евгений Добренко.* Futur plus quam perfectum: соцреализм и стазис . . . . . 204

*Елена Глазова.* Андрей Белый и Борис Пастернак: символистская проза и большой русский город . . . . . 224

*Денис Иоффе.* К вопросу о буддистских настроениях у Аркадия Т. Драгомощенко . . . . . 255

*Анастасия де Ля Фортель.* (Мета)память и мнемотопика современной русской литературы: «Предел забвения» Сергея Лебедева . . . . . 271

*Марк Липовецкий.* «Словно это была игра»: от нео- к пост(мета-/транс-)романтизму . . . . . 299



## *Поэтика и лингвистика*

- Владимир Фещенко.* «Словотворчество» В. Хлебникова vs «Логопоэзия» М. Эпштейна: лингвокреативность в поэзии и науке (начала XX и начала XXI века) . . . . . 336
- Н. А. Фатеева.* Проявления лингвокреативности в современной поэзии (В аспекте креаторики М. Н. Эпштейна) . . . . . 364

## *Теория культуры*

- Дмитрий Леонтьев.* Грани возможностного . . . . . 384
- Дина Хапаева.* Диалог или неосознанный звук?  
Бахтин о Достоевском: проблемы интерпретации . . . . . 405
- Николай Копосов.* Еще раз о событийной истории и об именах собственных . . . . . 432
- Игорь Клюканов.* ...Дай мне бог сойти с ума (Заметки о четвертом виде безумия по Платону). . . . . 459

## *Интернет*

- Алисса ДеБласио.* Философия в раннем российском интернете (1994–2008) . . . . . 482
- Г. А. Асмолов, А. Г. Асмолов.* Гуманитарный потенциал интернета: горизонты трансформации от адаптивных технологий к генеративным сетям . . . . . 501

## *Беседы с Эпштейном*

- Дмитрий Шалин.* Из переписки с Михаилом Эпштейном о русском постмодернизме и духовных распустьях . . . . . 536
- Три беседы с Ольгой Балла . . . . . 561
- «Философы будут создавать миры»,  
    или Мысль в сослагательном наклонении . . . . . 561
- Жаворонки Минервы поют на рассвете . . . . . 578
- Наброски к теории всего . . . . . 588
- Эти идеи — из воздуха. Как рождается «Книга книг».  
Беседа Евгения Шкловского с Михаилом Эпштейном . . . . . 601
- Избранная библиография М. Н. Эпштейна . . . . . 617
- Хронограф . . . . . 658
- Сведения об авторах . . . . . 670
- Summary . . . . . 678

CONTENTS

*Mark Lipovetsky*. Foreword . . . . . 5

*On Mikhail Epstein*

*Alexander Genis*. A Volcano of Concepts . . . . . 14

*Caryl Emerson*. The Transformative Humanities of Mikhail  
Epstein: A Prologue to the Future of our Profession . . . . . 19

*Grigory Tulchinsky*. The Model of Construction  
of Conceivable Worlds, or Philosophy  
as the Joy of Understanding the Interesting . . . . . 38

*Sergey Akopov*. A Transnational Intellectual  
and his Transcultural Experiments . . . . . 56

*Essay*

*Mikhail Shishkin*. More than Joyce . . . . . 82

*Literary Studies*

*Alexander Zholkovsky*. An Explication of Three Explications:  
Auto-Heuristic Notes . . . . . 102

*Oleg Proskurin*. God's Little Bird  
(From a Commentary to «The Gypsies» by Pushkin) . . . . . 122

*Vera Proskurina*. Catherine II in Alexander Pushkin's  
«The Captain's Daughter» and Its Visual-Literary Context . . . . . 140

*Ilya Vinitsky*. A Jointer and a Parrot: Vladimir Korolenko  
and the Poetic Theory of Viktor Shklovsky . . . . . 170

*Eugene Dobrenko*. Futur Plus Quam Perfectum:  
Socialist Realism and Stasis . . . . . 204

*Elena Glazov*. Andrei Bely and Boris Pasternak:  
Symbolist Prose and the Russian City . . . . . 224

*Denis Ioffe*. On Buddhist Themes  
in Arkady Dragomoshchenko's Œuvre . . . . . 255

*Anastasia de la Fortelle*. Meta/memory and Mnemo-topics  
in Contemporary Russian Literature:  
«The Limit of Oblivion» by Sergey Lebedev . . . . . 271

*Mark Lipovetsky*. «As If It Were a Game»:  
From Neo- to Post-(Meta-/Trans-)Romanticism . . . . . 299

## *Poetics and Linguistics*

- Vladimir Feshchenko*. Velimir Khlebnikov's «Word-Making»  
vs Mikhail Epstein's «Logopoeia»: Language Creativity  
in Poetry and Science (early 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> cc.) . . . . . 336
- Natalia A. Fateeva*. Language Creativity in Contemporary  
Poetry (In the Perspective of Epstein's Creatorics) . . . . . 364

## *Cultural Theory*

- Dmitry Leontiev*. Perspectives on Possibilism . . . . . 384
- Dina Khapaeva*. A Dialogue or an Unconscious Sound?  
Bakhtin on Dostoevsky: Problems of Interpretation . . . . . 405
- Nikolay Koposov*. Eventful History  
and Proper Names Revisited . . . . . 432
- Igor Klyukanov*. «God Grant that I Lose My Mind...»  
(Notes on the Fourth Form of Madness according to Plato) 459

## *The Internet*

- Alyssa DeBlasio*. Philosophy in the Early  
Russian Internet (1994–2008) . . . . . 482
- G. A. Asmolov, A. G. Asmolov*. The Humanistic Potential  
of the Internet: The Horizons of the Transformation  
from Adaptive Technologies to Generative Networks . . . . . 501

## *Conversations with Epstein*

- Dmitry Shalin*. From Correspondence with Mikhail Epstein  
about Russian Postmodernism and Spiritual Crossroads . . . 536
- Three conversations with Olga Balla . . . . . 561
- «Philosophers will Create Worlds,»  
    or Thinking in the Subjunctive Mood . . . . . 561
- Minerva's Larks Sing at Dawn . . . . . 578
- The Theory of Everything: An Outline . . . . . 588
- Ideas from the Air: How «A Book of Books» Was Born  
A Conversation of Evgeny Shklovsky with Mikhail Epstein 601
- Selected bibliography of M. N. Epstein . . . . . 617
- Chronograph . . . . . 658
- Information about Authors . . . . . 670
- Summary . . . . . 678

# НОМО СCRIPTOR

*Сборник статей и материалов  
в честь 70-летия М.Эпштейна*

Дизайнер обложки *Д. Черногаев*

Редакторы *М. Липовецкий, Е. Иванова*

Корректор *О. Семченко*

Верстка *Д. Макаровский*

Налоговая льгота — общероссийский классификатор продукции  
ОК-005-93, том 2; 953000 — книги, брошюры

ООО РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА  
«НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ»

Адрес издательства:

123104, Москва, Тверской бульвар, 13, стр. 1

тел./факс: (495) 229-91-03

e-mail: [real@nlobooks.ru](mailto:real@nlobooks.ru)

сайт: <http://www.nlobooks.ru>

Формат 60 × 90 1/16

Бумага офсетная № 1

Офсетная печать. Печ. л. 43. Тираж 500. Заказ №

Отпечатано в АО «Первая образцовая типография»,

филиал «Ульяновский Дом печати»

432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

в серии: НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

**Вера Мильчина**

Хроники постсоветской гуманитарной науки:  
*Банные, Лотмановские,  
Гаспаровские и другие чтения*



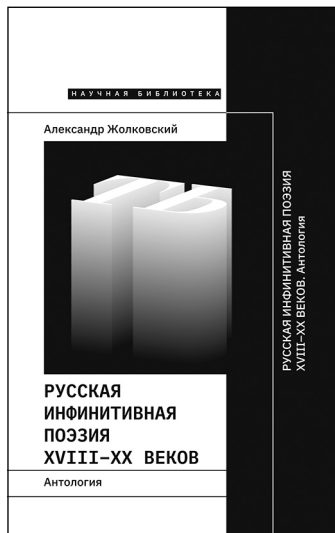
Трудно представить себе науку без конференций, без докладов и их обсуждений. Именно в живом диалоге ученые проверяют свои выводы, высказывают новые идеи, горячатся и шутят, приходят к согласию и расходятся во мнениях. Но «что остается от сказки потом, после того, как ее рассказали?» Ведь не все доклады обретают печатную форму, а от реплик, споров, частных бесед и самого духа дискуссий не остается ничего, кроме смутных воспоминаний. Можно ли перенестись в прошлое и услышать, как кипели страсти на первых постсоветских гуманитарных конференциях? Оказывается, можно: эта атмосфера сохранена в отчетах о тридцати историко-филологических чтениях 1991–2017 годов, написанных Верой Мильчиной, ведущим научным сотрудником ИВГИ РГГУ и ШАГИ РАНХиГС. Ее книгу можно читать как путеводитель по работам последних двадцати пяти лет, а можно — как фрагмент коллективной памяти научного сообщества и наброски к портрету целого поколения ученых, ушедших и ныне здравствующих.

в серии: НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

**Александр Жолковский**

**Русская инфинитивная поэзия XVIII–XX веков**

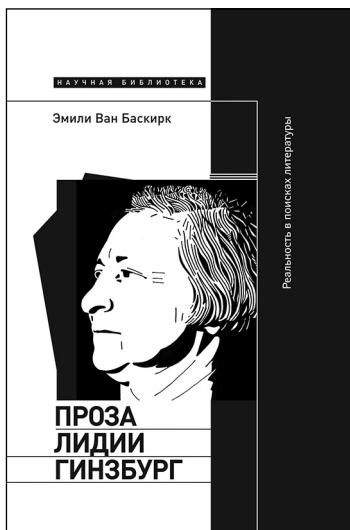
*Антология. Составление, вступ. ст. и примеч. А. К. Жолковского;  
науч. ред. М. В. Акимова*



Инфинитивная поэзия, по определению А. К. Жолковского, — это стихи, написанные в неопределенном наклонении (как «Грешить бесстыдно, непробудно...» А. А. Блока) и посвященные типовой лирической теме: размышлениям о виртуальном инобытии. Перед нами первая в своем роде антология, которая близка таким собраниям, как «Русская эпиграмма», «Русская эпитафия» или «Русский сонет», но отличается от них более формальным — поэтико-синтаксическим — принципом отбора. В антологию вошли три с лишним сотни образцов инфинитивной поэзии, от Третьяковского до классиков прошлого века, а в комментариях к ним приводятся аналогичные фрагменты из других произведений тех же авторов, а также иноязычные источники и параллели. Для описания инфинитивных пассажей разной длины и синтаксической структуры в комментариях применяется специально разработанная система описания, исходящая из понятий «поэзии грамматики» Р. Якобсона и «семантического ореола» К. Тарановского — М. Гаспарова.

в серии: НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

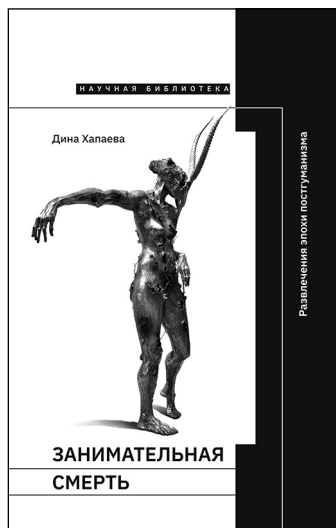
**Эмили Ван Баскирк**  
Проза Лидии Гинзбург:  
Реальность в поисках литературы



Лидия Гинзбург (1902–1990) — автор, чье новаторство и место в литературном ландшафте XX века до сих пор не оценены по достоинству. Выдающийся филолог, автор фундаментальных работ по русской литературе, Л. Гинзбург получила мировую известность благодаря «Запискам блокадного человека». Однако своим главным достижением она считала прозаические тексты, написанные в стол и практически не публиковавшиеся при ее жизни. Задача, которую ставит перед собой Гинзбург-прозаик, — создать тип письма, адекватный катастрофическому XX веку и новому историческому субъекту, оказавшемуся в ситуации краха предыдущих индивидуалистических и гуманистических систем ценностей. В исследовании, которое стало результатом десятилетней работы в архиве Л. Гинзбург, рассмотрены ранее неизвестные рукописи и приводятся новые ценные сведения о ее жизни. Автор подробно анализирует интеллектуальный проект Л. Гинзбург, не вписывающийся в традиционные жанровые конвенции и размывающий границы между историей, автобиографией и художественным письмом. Проект, в центре которого находится главный вопрос XX столетия: «как выжить, не потеряв образа человеческого».

в серии: НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

**Дина Хапаева**  
Занимательная смерть:  
Развлечения эпохи постгуманизма

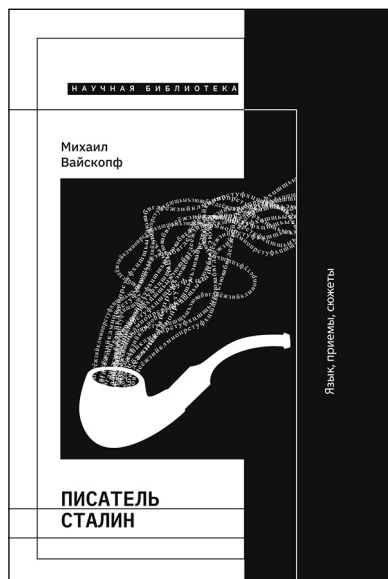


Эта книга посвящена танатопатии — замороженности нашего общества смертью. Тридцать лет назад Хэллоуин не соперничал с Рождеством, «черный туризм» не был стремительно развивающейся индустрией, «шикарный труп» не диктовал стиль дешевой моды, «зеленые похороны» казались эксцентричным выбором одиночек, а вампиры, зомби, каннибалы и серийные убийцы не являлись любимыми героями публики от мала до велика. Став забавой, зрелище виртуальной насильственной смерти меняет наши представления о человеке, его месте среди других живых существ и о ценности человеческой жизни, равно как и о том, можно ли употреблять человека в пищу. В книге предлагается новый подход, впервые рассматривающий революцию в обрядах и практиках, связанных со смертью, и эволюцию изображения насилия в романах и кино как единый культурный процесс. Длительная история критики гуманизма и антропоцентризма французской теорией, движением борьбы за права животных, трансгуманизмом и постгуманизмом позволяет проследить этапы превращения антигуманизма в ходовой товар индустрии развлечений.



в серии: НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

**Михаил Вайскопф**  
**Писатель Сталин:**  
**Язык, приемы, сюжеты**  
(3-е издание, исправленное и дополненное)



Русский язык не был родным языком Сталина, его публицистика не славилась ярким литературным слогом. Однако современники вспоминают, что его речи производили на них чарующее, гипнотическое впечатление. М. Вайскопф впервые исследует литературный язык Сталина, специфику его риторики и религиозно-мифологические стереотипы, владевшие его сознанием. Как язык, мировоззрение и самовосприятие Сталина связаны с северокавказским эпосом? Каковы литературные истоки его риторики? Как в его сочинениях уживаются христианские и языческие модели? В работе использовано большое количество текстов и материалов, ранее не входивших в научный обиход. Михаил Вайскопф — израильский славист, доктор философии Иерусалимского университета.