

Механизмы Культуры

семиотика безумия



Сорбонна / Русский институт

е европа

семиотика безумия

Сорбонна
Русский Институт

МЕХАНИЗМЫ КУЛЬТУРЫ



СЕРИЯ: МЕХАНИЗМЫ КУЛЬТУРЫ

Семиотика безумия

Под редакцией Норы Букс

Сорбонна. Русский институт

Париж — Москва

2005

УДК 003
ББК 87.4
С 308

Редакторы серии: Нора Букс (Сорбонна)
Елена Пенская (Русский институт)
Составитель: Нора Букс
Литературный редактор: Марина Фрейдкина
Дизайн и верстка: «Три квадрата»

Семиотика безумия. *Сборник статей.* Составитель Нора Букс.
Париж–Москва. Издательство «Европа», 2005. – 312 с.

«Семиотика безумия» – второй сборник серии «Механизмы культуры». В нем представлены материалы международной конференции «Психические отклонения как источник литературного творчества» (Центр славянских исследований, Сорбонна, Париж, 2004) и статьи сетевого издания «Русский журнал» (www.russ.ru). Авторы – ученые, публицисты, политологи, – пользуясь разной методологией, анализируют состояние «умственного расстройства» как одну из доминирующих категорий литературного процесса, истории и политики. Книга адресована широкому кругу гуманитариев.

ISBN 5–9739–0039–8

- © Авторы статей, 2005
- © Русский институт, 2005
- © «Русский журнал», 2005
- © «Три квадрата», оформление, 2005
- © Издательство «Европа», 2005

От редакции «Русского журнала»	7
От составителя	9

I. БЕЗУМИЕ КАК ОБЪЕКТ ТЕОРИИ

1. Ефим Курганов. Интерпретация бреда и бред интерпретации	13
2. Игорь Смирнов. Ошибка, Бог и литература	24
3. Жан Брейар. Болезнь письма	64
4. Стефан Вьеллар. Между нормой и отклонением	73

II. ПСИХОПАТОЛОГИЯ И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

5. Мария Виरोлайнен. Потерянное «Я»: о поэтическом самосознании Золотого и Серебряного века	85
6. Ирина Попова. Другая вера как социальное безумие частного человека	95
7. Елена Пенская. Трактирный Гегель	109
8. Ольга Сконечная. «Тот, кто стоит за ними», или заметки о параноидальной поэтике Андрея Белого	116
9. Жан-Клод Ланн. Поэзия и безумие: случай русского футуризма	128
10. Игорь Лоцилов. «Соединив безумие с умом...» О некоторых аспектах поэтического мира Н.А.Заболоцкого	143
11. Нора Букс. Набоков и психиатрия. Случай Лужина	172
12. Люба Юргенсон. «Школа для дураков» и университет для безумцев	194
13. Вадим Руднев. Пригов — поэт-парафреник	206

III. ИСТОРИКИ И ТЕОРЕТИКИ

14. **Светлана Самохина-Труве.** К вопросу
о психоистории русской литературы 233
15. **Ханна Коницкая.** Шизофрения по Кемпинскому 242

IV. ИЗ АРХИВА

16. **Владимир Одоевский.** Кто сумасшедшие? 257

V. «БРОЖЕНИЕ УМОВ И ПОРЧА НРАВОВ»

17. **Глеб Павловский.** Профкомы при Холокосте 269
18. **Сергей Чернышев.** Идиотизм как профессия и как призвание 279
19. **Алексей Чадаев.** Дом с привидениями 292
20. **Константин Крылов.** Пробуждение от идиотизма 295
21. **Михаил Бударагин.** Прикладная шизофрения 309

«Русский журнал» с самого начала быстро обростал спецпроектами, и спустя годы вряд ли кто вспомнит, который из них был важнее: бумажный «Пушкин», просуществовавший полтора года, или «Идиот», – издание всерьез разрабатывавшееся, до мелочей продуманное, но так и оставшееся в тетрадях и набросках, в папках неопубликованных материалов? То ли «Идиот» был приложением к «Пушкину» и «Русскому журналу», то ли, наоборот, «Пушкин» и «Русский журнал» – дополнениями к «Идиоту». Важно, что тогдашняя эпатажная «шизоидность» должна была поглотить, узаконить и дать культурную прописку всем остальным журнальным начинаниям. Острые художественные эскизы, радикальная стилистика, шокирующее сочетание авторских имен и жанров, вспарывание и сталкивание устоявшихся территорий, новый контекст... Тогда в ходу была лингвистическая акробатика, путавшая карты смешением мейнстрима и маргиналов. «Идиот» не состоялся, но многие его дебютные зарисовки стали потом частью других, чужих и своих, сетевых и оффлайн-проектов. Манифест, сохранившийся в архивах, – документ ушедшего времени, доказательство «свихнувшейся» реальности, предчувствие медийной вакханалии.

Для «Русского журнала» и по сей день актуальна практика, обозначенная в «идиотической программе»: рискованная диагностика, опознание интеллектуальных уродцев, населяющих современное пространство политики, истории, науки и культуры.

Вместе с тем «Семиотика безумия» в каком-то смысле для «Русского журнала» – исчерпанная тема, истоки которой обнаруживаются во второй половине 1990-х, когда еще только намечались симптомы, меньше чем через десятилетие обернувшиеся хронической патологией.

«Семиотика безумия» – исследование разладов, историко-культурных и современных политических... О том, где и как происходит помешательство, наш сборник.

*Елена Пенская
Москва, 2005*

От составителя

Высокий ум безумию сосед:
Границы твердой между ними нет.

Джон Драйден

Поэта взор в возвышенном безумье
Блуждает между небом и землей.

В. Шекспир

Связь безумия и творчества отмечалась уже в древности. У древних греков «мания», у иудеев «нави», а на санскрите «ниграта» связывалось одновременно с безумием и пророчеством. Вообще считалось, что творческие способности, как и психические аномалии, вызываются Богами.

Платон в уста Сократа (диалог «Ион») вложил следующие слова: «Все хорошие эпические поэты слагают свои прекрасные поэмы не благодаря искусству, а лишь в состоянии вдохновения и одержимости».

Сенека в сочинении «О спокойствии духа» приписывает Аристотелю следующее высказывание: «Не бывает великого ума без примеси безумства».

И это была устойчивая точка зрения. Но только романтики в начале XIX столетия, так сказать, семиотизировали безумие, смоделировав поведение поэта как род высокого сумасшествия. Психически неадекватное, «странное» поведение поэта было возведено в ранг нормы. Такого рода поведение из случайного набора элементов превратилось в полноценную и совершенно полноправную знаковую систему. Произошла настоящая «культурная революция». Странное, аномальное стало вдруг совсем не странным.

Произошла смена конвенции. Когда Пушкин в стихотворении «Пророк» писал о том, как поэта посещают видения, это был уже самый настоящий штамп романтической поэтики и романтической поведенческой эстетики с ее легализацией аномальности:

И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.

В позднем своем творчестве Пушкин вернулся к доромантической конвенции, когда аномальность была выведена за пределы семиозиса:

Не дай мне бог сойти с ума.

Нет! Лучше посох и сума...

Но в дальнейшем искусство не раз возвращалось к конвенции, утвержденной романтиками. Особенно резко это произошло на рубеже XIX и XX столетий.

В модернизме и авангарде шел интенсивнейший процесс семиотизации безумия, когда психопатология открыто была поставлена на службу искусству.

В искусстве двадцатого столетия громадное значение сыграли шизофренические миры.

Параноидальные системы во многом определили социокультурные структуры европейского фашизма и советского тоталитаризма.

Культурная парадигма «безумие и творчество» перешагнула в XXI век.

* * *

В основу настоящего сборника легли материалы международной конференции «Психопатология и творчество», проведенной в Париже в октябре 2004 года Центром славянских исследований Сорбонны. Конференция была организована мною совместно с моими коллегами по Сорбонне Любой Юргенсон и Анной Коницкой.

Не претендуя на исчерпывающий охват бездонной темы, мы хотели выделить разнообразие ее аспектов и наметить несколько векторов ее будущих разработок.

Нора Букс

I

Безумие как объект теории



Ефим Курганов

Париж, Сорбонна

Интерпретация бреда и бред интерпретации

1

Что такое бредовая система

Определение бреда всегда было связано с большими сложностями. Все дело в том, что бред неоднороден, что он не представляет собой единое по структуре расстройство и что фактически существует целый набор разнообразных форм бреда.

Но в целом можно выделить два основных типа бреда: с одной стороны, это бред осколочный, фрагментарный, наполненный запутанными ассоциациями, способный к затуханию и периодическим всплескам, и бред паранойяльный, системный, внутри себя всегда последовательный, но вместе с тем невозможный, не корректируемый опытом. Есть еще бред параноидный, т.е. бред параноика.

Паранойяльный же бред может быть присущ и вполне здоровому человеку. В «Психопатологии» В.А. Жмурова есть на этот счет следующее важное указание:

Паранойяльный синдром. Первичный систематизированный бред толкования различного содержания (ревности, изобретательства, преследования, реформаторства и других), нередко существующий как моносимптом при отсутствии других продуктивных расстройств¹.

В отличие от бреда первого типа, бред, способный к разрастанию в систему, требует памяти, умения аргументировать, устанавливать связи между явлениями и событиями: другое дело, что связи эти всегда извращенные, надуманно-фантастические («кривая логика»), но они есть.

Автор бредовой системы, как правило, стремится ее сделать повышено логичной. Более того, чем выше степень невозможности бредовой системы, тем более она должна казаться убедительной и точной, особенно в деталях.

Системный бред (и бредовая система как высшее его проявление), как правило, имеет самое прямое отношение к интеллектуальной деятельности. Просто интеллект тут работает на бред. Вот как об этом написал Карл Ясперс в «Общей психопатологии»:

У людей с высокоразвитым интеллектом бывают сколь угодно фантастические и невероятные бредовые идеи. Критическая способность не ликвидируется, а ставится на службу бреду².

Ясперс также отметил:

Чтобы верно понять бредовую идею, исключительно важно освободиться от предрассудка, будто она должна корениться в слабости разума. Любая зависимость от последней носит чисто формальный характер. Если после некоторого бредового переживания личность, находящаяся в полном сознании и – как это иногда случается – не выказывающая других болезненных симптомов, продолжает придерживаться бредового представления, которое все остальные признают именно таковым, и утверждает: «Это именно так, у меня нет никаких сомнений, я знаю это», – значит, мы должны говорить об изменении, затронувшем психические функции, а вовсе не о недостатке разума. В случае бредовой идеи речь идет об ошибочном представлении на уровне «материала», тогда как формальное мышление остается незатронутым³.

Эмиль Крепелин в восьмом издании (1915 год) своего классического учебника по психиатрии писал, что «развитие стойкой, непоколебимой бредовой системы» «протекает при полной сохранности сознания и упорядоченности мышления».

Создателя бредовой системы, может быть, в той или иной степени характеризует расстройство психики, но не умственное расстройство. При чем за пределами этой системы он может быть совершенно нормален. Но все, что оказывается втянутым в водоворот системы, приобретает резко бредовые очертания, а втягивается в нее, правда, довольно многое.

Бредовая система потому и бредовая, что реально подчиняет себе все, что попадает в сферу ее влияния. Более того, такая система хочет охватить все.

В 30-е годы двадцатого столетия молодой литературовед Владимир Кирпотин, ставший потом известным исследователем Достоевского, выпустил книжку «Пушкин и коммунизм», и это было сделано совершенно всерьез. На эту тему писались статьи, устраивались научные дискуссии. К концу одной из них некий писатель поднялся и сказал: «Я хочу дополнить предыдущих ораторов: не было названо стихотворение Пушкина “Октябрь уж наступил”...» С моей точки зрения, это очень точный пример: система бреда изолировала все. Собственно, так же происходит и в наши дни.

Бредовая система всегда развернута и выстроена, при всей своей невозможности она должна быть последовательной. При этом создатель такой системы обладает гипертрофированным чувством правоты, он является носителем истины в последней инстанции. И, соответственно, его система не подлежит никаким изменениям, она принципиально непроницаема для опыта.

Однако при всем том, что бредовая система непроницаема для опыта и не корректируема, ее создатель всегда пытается доказать ее истинность и одновременно не сомневается в этой истинности.

Когда Державин явился к известному коллекционеру Сулукадзеву, тот стал демонстрировать коллекцию своих редкостей – показал камень, прибавив, что на нем сидел Дмитрий Донской во время Куликовской битвы, палку, объяснив, что это костыль Иоанна Грозного. Тут взгляд Державина упал на две алебастровые фигурки Вольтера и Руссо, и он иронически спросил: «А это что за антики?» На это Сулукадзев отвечал: «Это точные оригинальные изображения замечательных наших поэтов Ломоносова и Державина». Заметив скептическую усмешку на лице Державина, собиратель сказал: «Я честный человек и не стану вас обманывать».

Аналогичную бредовую систему представляет собой докторская диссертация Вероники Шеншиной (Финляндия) о мировоззрении Фета. Шеншина в диссертации и в ряде последующих своих публикаций не просто отбрасывает неудобные факты и пытается представить Фета ортодоксальным православным, она еще и позиционирует себя как представителя Фета в этом мире, как человека, коему вручено право вещать истину о поэте. В одной из рецензий было сказано, что, может быть, Шеншину это и понравилось бы, но Фету никогда.

Итак, бредовая идея непогрешима и не может быть ни на йоту изменена.

В «Толковом словаре психиатрических терминов» Блейхера и Крука бред определяется следующим образом: «некорректируемое установле-

ние связей и отношений между явлениями, событиями, людьми без реальных оснований»⁴. Итак, бредовая система всегда более или менее подробно аргументируется, но одновременно она принципиально не корректируема и не может быть откорректирована. Ясперс в «Общей психопатологии» писал, что «бредовые идеи непроницаемы для опыта».

Скажем, американская исследовательница Ирина Месс-Баер в докторской диссертации о Мандельштаме, защищенной в Хельсинкском университете, целиком выстраивает позицию поэта на основе его показаний следователю. На признаниях, частично сфабрикованных и частично вырванных под пыткой, она выстраивает целую систему. Если ее откорректировать, то все рухнет, ибо связи установлены были последовательно, логично, но в полном игнорировании реалий сталинской тюрьмы.

Или еще пример, но совершенно иного плана. Молодой Достоевский пришел на литературный вечер, в это время кто-то закончил рассказывать анекдот и все смеялись, – Достоевский разворачивается и уходит: он решил, что смех вызвало его появление. Писатель, исходя из своего субъективного ощущения, мгновенно выстроил систему, для него самого убедительную, но он даже не попытался проверить ее на опыте. Тогда бы она рухнула, а ему хотелось быть обиженным, чувствовать, что его не ценят, не понимают и даже смеются над ним.

Такова бредовая система – она по-своему убедительна, но одновременно совершенно невозможна; она опирается на факты, которые действительно могли иметь место, но внутренние отношения между привлекаемыми фактами установлены на основе совершенно ложной посылки, заведомо ошибочного субъективного утверждения.

Павел Флоренский в своем труде «Иконостас», отрицая религиозную живопись Возрождения, утверждая, что она была «сплошь художественной неправдой», объяснял это тем, что художники Запада, создавая свои полотна, не имели божественных видений:

Религиозная живопись Запада начиная с Возрождения была сплошь художественной неправдой, проповедуя на словах близость и верность изображаемой действительности, художники, не имея никакого касательства к той действительности, которую они притязали и дерзали изображать, не считали нужным внимать даже тем скудным указаниям иконописного предания – т.е. знания, каков духовный мир, – который сообщала им католическая церковь. Между тем иконопись есть закрепление небесных образов, оплотнение на доске дымящегося окрест престола живого облака свидетелей⁵.

Подход Флоренского, при всем том, что он был гениальный мыслитель, принципиально не корректируем, – он построен на том, что у психиатров принято называть «некорректируемостью бреда».

В самом деле, имели или нет религиозные видения художники Возрождения, совершенно недоказуемо. Флоренский в качестве основного аргумента своего вызывающего утверждения о «художественной неправде» искусства Возрождения использовал то, что изначально невозможно доказать. Построение было логично, но для опыта совершенно непроницаемо. Поэтому вышеприведенное утверждение философа вкупе с аргументом я и определяю как классическую бредовую систему.

В полном отключении от реальности находится и система Николая Федорова. Логически она последовательна и при этом совершенно невозможна, ибо строится на абсолютном игнорировании человеческой природы.

Христианство есть религия Воскресения, – напоминал Федоров и добавлял, что оно станет реальностью лишь тогда, когда все будут воскрешены. Сказано резонно (подвиг Спасителя должен явиться уроком для его учеников и последователей, иначе все было бессмысленно), но только Федоров говорил о действительном воскрешении, о том, что всех умерших ради полноты христианства необходимо воскресить:

Не отделяя воскресения Христова от нашего, от всеобщего воскрешения, вину невоскрешения мы должны приписать себе, как и вину удаления Христа от земли или вознесения Его на небо; точно так же и милостивое или грозное возвращение Его на землю мы можем ожидать от своего же объединения в деле воскрешения⁶.

Он писал, что протестантизм принял доктрину внутреннего (т.е. мнимого, как он говорил) воскрешения, между тем как спасение христианства в воскрешении действительном. Всю надежду воскрешения он возлагал на православие: «Православное же христианство есть воскрешение»⁷.

Весь логико-философский аппарат у Николая Федорова непосредственно работал на бред, что отнюдь не снижало притягательности его системы для многих в конце XIX – начале XX века.

Система Федорова абсолютно непроницаема для опыта и не поддается корректировке – любая корректировка грозит ее полным обвалом.

Модель бредовой системы остроумно и точно показал Гоголь в «Записках сумасшедшего»:

Признаюсь, я ощутил сердечное беспокойство, когда вообразил себе необыкновенную нежность и непрочность луны. Луна ведь обыкновенно делается в Гамбурге, и прескверно делается. Я удивляюсь, как не обратит на это внимание Англия. Делал ее хромой бочар, и видно, что, дурак, никакого понятия не имел о луне. Он положил смоляной канат и часть деревянного масла; и оттого по всей земле вонь страшная, так что нужно затыкать нос. И оттого самая луна такой нежный шар, что люди никак не могут жить, и там теперь живут только одни носы. И потому-то самому мы не можем видеть носов своих, ибо они все находятся на луне⁸.

Гоголь, живо интересуясь протеканием бреда и разрастанием его в глобальную систему, взял идею, имеющую мотивировку, но вместе с тем совершенно абсурдную, и окружил эту идею целой вязью логически выстроенных аргументов, что только обнажало невозможность системы Поприщина, ее полную паранойяльность. Логичность этой системы выростала в один грандиозный алогизм.

Основное положение: мы не можем видеть свои носы, ибо они на самом деле находятся на луне. Аргументация: во всем виноваты немцы. Хромой бочар из Гамбурга окунул смоляной канат в деревянное масло, в результате чего по земле пошла страшная вонь. Носы не выдержали и переселились на нежную луну.

Один только момент не учел Гоголь, строя пародийную модель бредовой системы, а именно то, как носы переселились на луну. А ученик Николая Федорова Константин Эдуардович Циолковский этот момент учел: он стал проектировать летательные аппараты именно для того, чтобы воскрешенных можно было перевезти на другие планеты, ибо вполне резонно считал, что воскрешенные на земле не поместятся.

Таким образом, Циолковский дополнил и уточнил Гоголя. Только в «Записках сумасшедшего» принцип бредовой системы воспроизведен в парадоксально-заостренной форме. Подключение логики лишь подчеркивает невозможность бредовой системы и ее непроницаемость для опыта. В реальной же бредовой системе логика выступает в функции своего рода защитной стены, охраняющей систему от любого вмешательства извне.

Интерпретативный бред

Известно множество бредовых систем: антагонистическая (создатель такой системы убежден, что находится в центре противоборства антагонистических сил), воздействия (творец системы данного типа считает, что его действия исходят от чужой воли, а процессы, происходящие в нем, являются объектом физического или психического воздействия других людей), ипохондрическая (кости сделались мягкими, сердце расположено не там, в теле есть дыра), мессианская или религиозная бредовая система (больной – это пророк, Богоматерь, невеста Христова или дьявол, Антихрист), системы преследования, величия, реформаторства, сверхценных идей. Но сейчас я остановлюсь только на одном типе бредовой системы, ибо он наиболее легко и перспективно применим к филологической работе. Я говорю об интерпретативном бреде, под которым психиатры понимают особый разряд интерпретаций, складывающихся в бредовую систему.

В «Лекциях по общей психопатологии» А. Снежневского эта бредовая система описана следующим образом:

...Речь тут идет об интерпретативном бреде. У больных появляется убеждение, что несколько лет назад или несколько месяцев назад при известных реальных обстоятельствах они заразились той или иной болезнью, например, сифилисом, что этот сифилис у них развивается, но он протекает латентно, и потому все исследования дают отрицательные результаты. Больные прочитывают массу книг, у них образуется система доказательств «реальности» их болезни. Больные требуют, чтобы их еще и еще обследовали <...> При отказе врача больные пишут жалобы, обращаются в различные организации, настойчиво требуют стационарирования и всевозможного исследования <...> Их бред – бред толкования, логически последовательный, обоснованный серией доказательств⁹.

В психиатрии интерпретативный бред всегда связан с совершенно произвольным, невозможным, но внешне связным толкованием реальности. Огромный материал тут могут дать филологические исследования.

Художественный текст – это ведь тоже реальность, но особая, эстетическая, и ею невозможно пренебрегать, игнорировать ее. Между тем есть сколько угодно случаев, когда над текстом совершается дикий про-

извол, подлинное насилие, и исследование вырастает в явление эффективное, яркое, но лжеубедительное.

Савелий Сендерович обратился к творчеству Чехова, и под его пером оно оказалось развертыванием сюжета о Георгии Победоносце¹⁰. В прозе Пушкина Чарльз Лейтон отыскал эзотерику¹¹.

И это ведь совсем не исключительные случаи, скорее наоборот.

Как правило, берется априорная схема и просто накладывается на текст. При этом зачастую вводится громоздкий научный аппарат. Так что происходит не отказ от интерпретации, что было бы честно, а подмена, перевод ее на уровень бреда.

Придумывается теория, при едва ли не полном игнорировании текста более или менее тщательно подбираются аргументы, выстраивается система:

Бред, в особенности в форме бредовой системы, представляет собой целостный, связный мир, целостную систему поведения личности с нормальным рассудком, которую во всех остальных отношениях, согласно общепринятым стандартам, отнюдь не приходится считать больной¹².

Создатель бредовой системы выступает с исключительной убежденностью, с несравненной субъективной уверенностью. Часто он одержим своей идеей. Тут, кстати, интерпретативный бред пересекается с бредом одержимости и с бредом сверхценных идей, и в итоге фактически возникает тройственный союз родственных бредовых систем. Но вернемся к интересующей нас сейчас системе интерпретативного бреда.

Все привлекаемые автором факты подстраиваются, подгоняются под эту систему, которая оказывается закрытой, жесткой, ригидной и совершенно не корректируемой.

Зачастую готовая концепция накладывается даже не на отдельный текст, а на всю литературу. Собственно, в параметры бредовой системы вписывается любая концепция литературного развития как движения от низших форм к высшим или, наоборот, как движения от высших форм к низшим. В литературе никогда не было ни прогресса, ни регресса. Категории улучшения и ухудшения тут совершенно не продуктивны.

Реально происходила и происходит не эволюция, а смена форм. Владимир Высоцкий оказался намного прозорливее и тоньше многих литературоведов, когда написал:

Ученые, конечно, не наврали,
Но ведь страна искусств – страна чудес.

Развѣтъе там идет не по спирали,
А вкривь и вкось, вразрез – наперерез.

Это обоснованно антигегельянское утверждение. Вернее, Высоцкий не столько оказывается оппонентом философии Гегеля, сколько оппонентом грубых, прямолинейных преломлений этой философии в литературоведении.

Мысль Гегеля о том, что Дух движется, проходя разные стадии своего развития, будучи примененной к литературе, привела к поистине катастрофическим последствиям. По этой модели создавались и создаются системы, по большому счету непроницаемые для опыта, игнорирующие сам характер литературного творчества, его принципиальную непредсказуемость, его глубочайшую индивидуализированность, его невписываемость в громоздкие схемы, которые могут унифицировать, но отнюдь не в состоянии объяснить неповторимые художественные миры.

Концепции литературного развития в большинстве своем – самые настоящие бредовые системы с их тягой к непомерному разрастанию, к захвату всего творческого материала, к попытке свести все разнообразие и богатство литературного процесса к нескольким генеральным линиям. Фактически любая глобальная литературно-теоретическая система, которая претендует на универсальность охвата, на то, что она открывает всеобщие законы художественного развития и может вместить в себя все, несет явные черты безумия.

Непомерно разрастающаяся система в итоге параноизируется. Напомню наблюдение А. Смулевич и М. Шириной из книги «Проблемы паранойи»:

По мере того, как нарастает систематизация и расширяется круг объектов бредовой интерпретации, меняется и содержание бреда. Если на первых этапах развития болезни речь шла об ограниченном бреде изобретательства, любовном бреде или бреде ревности, то вслед за этим начинает формироваться целая бредовая концепция, связывающая воедино уже не только ближайшее окружение, но и значительно более широкий круг лиц и событий¹³.

Творца глобальной литературно-теоретической системы вполне можно сравнить с проектировавшим вечный двигатель, т.е. страдавшим бредом изобретательства. Вот как последний определяется в «Толковом словаре психиатрических терминов»: «Содержит идею совершения больным грандиозного по значению изобретения, научного открытия,

которое в корне изменит образ жизни человечества. Чаще всего это паранойяльный или парафренный бред, в котором и в настоящее время фигурирует изобретение вечного двигателя, создание универсальных законов ("закон буквы", "закон числа" и т. п.)»¹⁴.

Глобальные литературно-теоретические построения нередко находят отклик, часто служат моделью для подражания. В принципе все происходит так, как об этом в свое время написал в «Общей психопатологии» Карл Ясперс (1913 год):

...Очень часто окружающие демонстрируют готовность следовать той же бредовой системе <...> Бредящий необратимо теряет в том, что неистинно; и если мы не в силах исправить эту ситуацию, мы должны постараться хотя бы понять ее¹⁵.

Post scriptum

Удивительной точной пародией на то, как филологический комментарий вырастает в самую настоящую бредовую систему, является роман Владимира Набокова «Бледный огонь».

В романе этом блистательно показано, как интерпретация текста оказывается клинической формой бреда.

Примечания

1 www.psychiatry.ru/library/lib/article/php4?booknumber=91&article_id=1

2 Карл Ясперс. Общая психопатология. М., 1997. С. 133.

3 Там же.

4 В.М. Блейхер, И.В. Крук. Толковый словарь психиатрических терминов. Ростов-на-Дону, 1996. Т. 1, с. 106.

5 Отец Павел Флоренский. Собр. соч. в 4-х т. М., 1996. Т. 2, с. 446.

6 Николай Федоров. Вопрос о братстве, или о родстве, о причинах небратского, неродственного, т.е. немирного, состояния мира и о средствах к восстановлению родства. В кн.: Н.Ф. Федоров. Философия общего дела. Лозанна, 1985. Т. 1, с. 81.

- 7 *Николай Федоров*. Религия – культ предков и воскрешение. В кн.: Н.Ф. Федоров. Философия общего дела. Лозанна, 1985. Т. 2, с. 6.
- 8 *Николай Гоголь*. Записки сумасшедшего. В кн.: Н. Гоголь Собр. соч. в 9 т. М., 1994. Т. 3, с. 163.
- 9 *Андрей Снежневский*. Лекции по общей психопатологии. www/psychiatry.ru/library/lib/article.php4?booknumber=10&article_id=1
- 10 *Савелий Сендерович*. Битва со змеем. В кн. С. Сендерович. Чехов – с глазу на глаз. История одной одержимости А.П.Чехова. Опыт феноменологии творчества. СПб., 1994. С. 139–265.
- 11 *Лорен Дж. Лейтон*. Тавматургия в «Пиковой даме». В кн.: Лейтон Л. Дж. Эзотерическая традиция в русской романтической литературе. СПб., 1995. С. 162–183.
- 12 *Карл Ясперс*. Общая психопатология. М., 1997. С. 499.
- 13 *Смулевич А.Б., Ширина М.Г.* Проблемы паранойи. www/psychiatry.ru/library/lib/show.php4?id=24
- 14 *В.М. Блейхер, И.В. Крук*. Толковый словарь психиатрических терминов, т. 1, с. 112.
- 15 *Карл Ясперс*. Общая психопатология. М., 1997. С. 499.

Игорь Смирнов

Германия, Университет г. Констанц

Ошибка, Бог и литература*

1. Дискурсы дефектологии

1.1.1. Ошибки, совершаемые людьми, изучаются в их многогранности¹ в рамках нескольких дисциплин – среди прочего они стали предметом научного интереса для теории систем, сосредоточившейся на тех помехах, которые возникают при взаимодействии между человеком и машиной или между членами коллектива в случае социальных интеракций. Общая ошибка этого рода работ об ошибках состоит в стремлении их авторов выдвинуть такие программы поведения, в которых ложные человеческие действия, если бы и не были полностью погашены, то хотя бы свелись к минимуму. Чтобы решить названную прагматическую задачу, необходимо, само собой разумеется, детальным образом охарактеризовать разные предпосылки, ведущие к неоправданным акциям. Джеймс Ризон определяет ошибку в генерализующей манере как намерение, не достигающее поставленной цели (*James Reason*, «Human Error», Cambridge, New York, Cambridge University Press 1990, 5 ff), и пускается отсюда в классификацию, которая грозит удалиться в «дурную бесконечность»: он различает «slips» (действия, не соответствующие плану) и «mistakes» (неадекватные проекты (7 ff)), подразделяет второй вид заблуждений на «knowledge-based mistakes» и «rule-based mistakes», предлагает далее дифференцировать неверное использование правил поведения на основе оппозиции «misapplication of good rules» vs «application of bad rules» (53 ff) etc, etc. Поскольку теория систем обращает преимущест-

* Предлагаемый вниманию читателей текст вырос из семинара, который я вместе с Шаммой Шахадат вел в Констанцском университете в зимнем семестре 2003-2004 гг.

венное внимание на коммуникативную практику, пусть и взятую в широком объеме, постольку эта дисциплина зачастую склонна исчислять ошибки, исходя из лексических ресурсов естественного языка. Так, Джон Сендерс и Невилл Морэй выделяют четыре вида неадекватности: «error», «fault», «slip», «mistake» (*John W. Senders, Neville P. Moray, «Human Error: Cause, Prediction, and Reduction. Analysis and Synthesis», Hillsdale, New Jersey, Hove and London 1991, 21 ff*). Но почему именно английский следует считать универсальным метаязыковым средством, предназначенным для описания всяческих ошибок?² Эти же авторы разрабатывают и иные классификационные схемы ментально-поведенческих несовершенств, одна из которых составлена из следующих слагаемых: «substitution», «omission», «repetition», «insertion» (51–52). Ясно, однако, что замещение, пропуск, повтор и вставка – это фундаментальные риторические операции. Вправе ли мы утверждать, что риторизованная (фигуративная) речь являет собой ложную коммуникацию?

1.1.2. Точно так же, как и Ризон, Сендерс и Морэй замечают, что концептуализация ошибочного действия не может обойтись без понятия интенции (24). В качестве обычного условия промахов и заблуждений они называют нацеленность действующих лиц на осуществление рискованных предприятий («Risk leads almost by definition to error at some time», 35). Сходно с этим и Ризону хотелось бы «элиминировать» из числа людских поступков те, которые он обозначает как «unsafe acts» (206 ff). Как раз в этом пункте прагматический подход к ошибкам обнаруживает всю свою несостоятельность. Опасный эксперимент, сталкивающий нас с неизвестным, с непредсказуемым, составляет самую сущность человеческого существования, в которое входят и разрушительные войны, и готовность к самопожертвованию, и умственный радикализм, и авантюризм путешественников – покорителей труднодоступного земного пространства, и многое другое подобное³. В поисках путей, на которых человек мог бы с малыми потерями добиваться реализации своих намерений, теория систем забывает, с кем она, собственно, имеет дело, а именно: с существом, не страшась крайностей, постоянно испытывающим себя на пороге той реальности, в которой оно пребывает. Тем самым ошибка деантропологизируется. В человеческую интенцию включен учет потенциальной неудачи, которую может потерпеть субъект, жаждущий экстремальных ситуаций. Ошибка есть *conditio humana*.

Еще Анри Пуанкаре указывал на то, что при наличии вероятностных причин «систематические ошибки» (в отличие от «случайных») неустра-

нимы из физических опытов, которые позволяют исследователям лишь предполагать, что одна серия проводимых ими измерений, вероятно, лучше, чем другая⁴. Принцип вероятностного знания следует у Пуанкаре из тезиса о том, что наука покоится на гипотетическом фундаменте. Но только ли наука? (Само)сознание высвобождает человека из непосредственно обстающего его контекста, разрешает ему помыслить то, чего нет здесь и сейчас, присутствовать-в-отсутствии. Экстремальность – отличительный признак того, кто строит гипотезы, чье знание, говоря словами Пуанкаре, приобретает «*caractère de libre convention*» и оказывается приложимым «*dans un autre monde*»⁵. И отсюда же неизменно человеческое чувство вины – за потенциальную ошибку.

Дефектологические классификации легко уязвимы то ли из-за того, что исследователь не ставит вопроса об их исчерпаемости, об их нижнем пределе, то ли из-за того, что они выполняются без осознания тех сложностей, которые сопутствуют конструированию научного языка, способного описать ошибки. Но дело не только в том, что вычленение тех или иных типов ошибок вызывает критические сомнения. Любая попытка выстроить вневременную таксономию в этой области входит в конфликт с той реальностью, каковой является история культуры, где то, что вчера было образцовым и истинным, будет завтра считаться ошибочным. Чем дольше история, тем грандиознее объем заблуждений, в которых признается себе человек. Кто и как будет классифицировать их? Сменность поведенческих моделей, совершающаяся по ходу истории, заставляет скептически отнестись к тому, что предикат «правильность» применим к какой-либо из них. В этом плане *homo historicus* – все тот же отчаянный экспериментатор, о котором только что шла речь. Показательно, что Сендерс и Морэй указывают на плодотворность ошибок в процессе эволюционного приспособления человека к окружающей среде (36–37). Эволюции подвержен, однако, животный мир – в человеческом она заменяется историей, которая нерасторжимо смешивает истину и фальшь. В отличие от биологической эволюции история лого- и техносферы отбирает для дальнейшего своего протекания не тех особей, которые наделены повышенными адаптивными способностями, но, в обратном порядке, тех, кто идет на риск ради будущего, на созидание в условиях неопределенности его результатов⁶. Дефектология, развиваемая теорией систем, проецирует свою установку на сокращение людских погрешностей в социокультурную и социотехническую диахронию и оказывается таким образом отголоском прогрессистских учений XVIII века и выросшего из них в следующем столетии дарвинизма в разных его при-

ложениях. Даваемые при этом рецепты, как избежать ошибок, выглядят чрезвычайно наивными – они лишены философской глубины. Сендерс и Морэй, например, рекомендуют в качестве орудия для коррекции решений «групповую мысль» (132–133), игнорируя то обстоятельство, что именно она является носителем доксы, т.е. верований, не преодоленных в историческом процессе (который, впрочем, ставит новую доксу на место старой).

1.2.1. Еще один научный дискурс, занимающийся ошибками, – психо(пато)логия. Концептуализуя таковые, она разворачивалась от изучения «перцептивных иллюзий» к отказу от четкого противопоставления адекватных и неадекватных психических актов. Книга Джеймса Салли о множестве (*James Sully, «Illusions. A Psychological Study», London 1881*) еще находится в традиции того классического мышления, которое инициировал Декарт, бывший уверенным в том, что ненадежность чувственного восприятия (вызываемая, например, болезнями, искажающими образ мира) может быть преодолена в умственных усилиях, чем подтверждается наличие высшей идеальной действительности. Позитивист Салли как будто противоречит Декарту, призывая к освобождению перцептивного поля от вмешательств «индивидуального сознания» (328), полного иллюзий, и все же соглашается под конец своего исследования с картезианским принципом универсального сомнения (350), с рационалистическими упованиями, возлагавшимися некогда на самокритический интеллект. В секуляризованном подходе к душевным явлениям, принятом Фрейдом, позицию картезианского божественного разума захватила интерпретативная проницательность психотерапевта. Трансцендентальный субъект классической философии, корректирующий себя в надежде пробиться к полной истине, превратился у Фрейда, соответственно, в пациента, который в сотрудничестве с врачом оказывается способным к авторационализации, к исчерпывающему самопостижению, к раскрытию правды относительно себя, а не всего сущего (точнее: относительно себя как всего сущего). Под таким углом зрения индивид попросту не в состоянии сделать ошибку, которая имела бы объективное содержание, которая была бы отступлением от общезначимых гносеологических и поведенческих норм. Пациент не заблуждается, он лишь не осведомлен о себе в той же степени, в какой он известен психотерапевту, его другому «я», и выступает тем самым расколотым так, что ему недостает сознания, которое может справиться с имманентным каждому из нас бессознательным. Разборы описок, оговорок, аномалий памяти, не-

целесообразных телодвижений и т.п. служат Фрейду в его знаменитой «Психопатологии обыденной жизни» (1904) материалом для доказательства того положения, что «ошибка» отпирает толкователю один из кратчайших доступов к познанию сокровенно-доподлинного в человеке. Фрейд парадоксален на декадентско-символистский манер: то, что для других было бы ложным, для него – истинно.

Не следует думать, что нейтрализация понятия ошибки была в XX веке достоянием лишь психоаналитического направления в науке о душе. Далекий от фрейдизма Курт Левин также постарался сократить дистанцию между адекватным и неадекватным поведением, хотя и не столь безоговорочно, как создатель психоанализа. В статье «Eine dynamische Theorie des Schwachsinnigen»⁷ (1933) Левин изложил результаты эксперимента, который подверг сравнению креативные способности дебильных и нормальных берлинских детей в возрасте 8–10 лет⁸. Обеим группам школьников было предложено рисовать одну за другой «кривые рожицы» («Mondgesicht»), а затем – после паузы – свободно выбрать себе предмет дальнейшего изображения. Как выяснилось, подавляющее большинство слабоумных обратилось на второй фазе опыта снова к рисованию «кривых рожиц», тогда как из их соперников прерванное занятие возобновили 23% испытуемых. Остальные нормальные дети перешли к исполнению новых заданий, которые они сами себе поставили. Левин сделал отсюда вывод о том, что и слабоумный, и нормальный ребенок одинаково в состоянии проводить элементарные интеллектуальные операции. Если обычно считается, что психические патологии являются источником всевозможных «диспраксий»⁹, то для Левина умственная неполноценность не служит препятствием, которое мешает индивиду правильно следовать предъявляемым ему извне требованиям. (Левин даже подчеркивает особую тщательность («Pedantärie»), которая свойственна отсталым детям в обхождении с личными вещами). Различие между дебилами и интеллектуально продвинутыми детьми заключено, согласно левинской гештальт-психологии, только в том, что первые более косны, чем вторые, мало склонны к субститутивной работе и вольному фантазированию. Задержанный в своем развитии ребенок действует в границах лишь какого-то одного «силового поля» (или «гештальта»), не перешагивает из данной целостности в иную.

К проблеме «ошибка и целостность» я вскоре вернусь. Пока же приходится констатировать, что психология преобразовалась в XX веке в самодостаточную науку, претендующую на всеобъяснительность в области человекознания. Этот заново сложившийся дискурс абсолютизировал

индивидуальную душу, которая осталась один на один с интерпретатором resp. экспериментатором. Психология вторглась в религиоведение, в социологию, в этнологию и в прочие смежные с ней дискурсы, стараясь подчинить их себе (что особенно заметно на примере фрейдизма). Естественно, что в условиях, в которых психика оказывается сопоставимой лишь сама с собой, она не может быть ни истинной, ни ложной – она просто есть. Психология, выхолостившая из ошибки ее специфическое содержание, – обратная сторона теории систем, возродившей просветительскую веру в совершенствование разума. Будучи собственным Другим прогрессизма, омниэкспланаторная психология поняла душевную деятельность как в себе уже завершенную, хотя в случае патологии и регрессирующую к ранним стадиям своего проявления (Фрейд) или приостанавливающую поступательное движение (Левин). Сказанное относится только к наиболее оригинальным психологическим учениям минувшего столетия. В той мере, в какой психология (рефлексология, бихевиоризм, психофизиология и т.п.) продолжает быть традиционным знанием, вызревшим в проекте Просвещения, в представлении о субъекте, соответствующем/несоответствующем своему окружению – универсуму, она продолжает разъединять промах и целедостижение. Но такая преданность заветам классического рационализма имеет – с философской точки зрения – по преимуществу историческую, а не злободневную ценность. Она философски анахронична.

1.2.2. Эксперимент же Левина актуален и по сей день. Загадочны здесь 23% психически здоровых школьников, которые, как и дебилы, не захотели отказаться от рисования «кривых рожниц». Левин никак не разъяснил эту, в сущности, значительную цифру. Она не волновала его тем более, что он вообще не видел большой разницы между пробантами с неодинаковым умственным потенциалом. Были ли исходные обстоятельства опыта достаточны для дифференциации аномальной и ординарной психики, если почти треть участников интеллектуально сильной группы повела себя так же, как слабоумные? Ответ на этот вопрос должен быть сугубо отрицательным. Эксперимент хромает¹⁰. И все же он чрезвычайно важен для понимания человеческих ошибок.

Из опыта, поставленного Левиным, бесспорно явствует, что существуют две несхожие психики, одна из которых довольствуется воспринимаемой ею целостностью, а вторая стремится за ее пределы. Правдоподобно допустить, что ребенок более волен в своем творческом порыве, чем взрослый, ограниченный взятой на себя социальной ролью, которая

принуждает исполнителя (будь то священник в церкви или рабочий у конвейера) твердо придерживаться поведенческого образца. Если бы левинский эксперимент был распространен на взрослых, то число лиц, не пожелавших самостоятельно фантазировать, наверняка перевалило бы за порог в 23%. С другой стороны, взрослый дебил находится в социально-бытовой ситуации куда более сложной, нежели та, что сконструировал Левин для малолетних слабоумных, и, конечно же, вряд ли в силах всегда безошибочно и суверенно справляться с жизненными трудностями.

Действие попадает в цель тогда, когда его субъект держит в сознании все то объектное поле, в котором происходит акция. Чтобы не ввергаться в ошибку, нужно быть холистом. Если действие проиграно в голове актанта от конца к началу (реверсировано), т.е. схвачено как целостность вместе со своим – изменяемым им – контекстом, оно имеет все шансы стать удачным. И наоборот: в той степени, в какой завершающий этап действия не представим или маячит в искаженной перспективе (направляющей нас в мнимые целостности), оно предрасположено к тому, чтобы расстроиться или даже обернуться катастрофой.

Теперь стоит вернуться к истории. Ей неизвестна истина, утверждаемая ею всякий раз с тем, чтобы быть отмененной¹¹. Динамику придает лого- и техносфере та психика, которая трансгрессивна относительно присутствующей здесь и сейчас целостности. Носители этого душевного начала неизбежно движутся на ощупь – «in trial and error». Они извлекают свой опыт, намечают свой горизонт из конструктивного учета погрешностей, сопровождающих их искания¹², и так творят новые целостности, в которых может вершиться социальное воспроизводство, в которых получает релевантность и та психика, что имеет тенденцию сводить многообразие мира к одной картине, к одному «гешталту». В этом, более или менее гомогенном, как сказал бы Батай, универсуме, сугубо социальном по устройству и ценностным ориентациям, доксальном по текстовым манифестациям, прозрачном в гносеологическом плане, ошибки, если и случаются, то, прежде всего, как результирующие в себе причуды памяти (ибо индивидуально и коллективно значимые запасы информации не совпадают между собой). В этой же, пытающейся превозмочь историю, социореальности формируется такое право, которое устанавливает эквивалентность между обдуманном преступлением и непреднамеренной ошибкой, коль скоро та влечет за собой последствия, опасные для функционирования общества. Один из смыслов истории, однако, в том, что она, дабы обладать необходимым и достаточным основанием, не нуждается в самовоссоздающемся мире, где ошибки

не слишком часты, обычно мнемоничны по происхождению и служат поводом для уголовного наказания тех, кто их совершает. История бьет мелкую социальную карту антропологическим козырем. Ее парадокс иноприроден в сравнении с фрейдовским. В то время как психоанализ оправдывает и огрехи, для истории даже в безошибочности кроется нехватка. История превосходит собственные успехи.

Выше я прибег к социологическому аргументу для того, чтобы объяснить, почему множество (пожалуй, подавляющее большинство) людей теряет присущее им в детстве креативное воображение¹³. На самом деле корни этой утраты залегают глубже того экзистенциального уровня, на котором происходит распределение общественных ролей. Очевидно, что взросление приближает нас к смерти, которая открывает нам целостность жизни. Ошибок, а вместе с ними трансгрессий, т.е. историзма, стараются избежать те, для кого жизнь единокупна ввиду ее неминуемой завершаемости, кто отсчитывает свои поступки – в конечном итоге – от факта грядущей смерти. Репродуктивный человек-перфекционист видит границы своего пребывания в бытии изнутри биопространства – извне оно упирается в пустоту, в отсутствие. В ролевом стереотипе, в повторяемости поведенческого прецедента не идущая вперед финитная психика получает свое социальное выражение, в котором конечности тем больше, чем больше замкнутых на себе специализаций вырабатывает общество. *Corps social* – бессмертное тело, потому что оно мертво уже при жизни. В свою очередь, историческая личность убеждена в том, что весь имеющий место здесь и сейчас порядок заместим не посмертной идеальностью, а инобытийной фактичностью. Творческая психика хочет действовать в потустороннем, а не только обретать там воздаяние, ощущая адские страдания или райское наслаждение. Можно сказать, что индивид репродукционистской складки испытывает смирение перед смертью, тогда как *homo historicus* – страх перед нею, который и принуждает субъекта быть активным как бы в ее владениях – в *terra incognita*.

Как было сказано, классифицирование ошибок по контрасту с безошибочностью весьма затруднительно, пока история – череда альтернатив – не допускает относительно таковых никакой еще одной альтернативы, то и дело сокрушая социальную воспроизводимость, разоблачая ее как доксальный набор предрассудков, принадлежащий отбрасываемому прочь прошлому. Все ошибки одинаковы по генезису – они суть *quid pro quo*, ущербное субституирование, от которого страдает целостность. Сам этот дефект, однако, принимает две фундаментальные формы в зависимости от того, какой психикой он детерминирован. Не ошибки

per se, но то, что стоит за ними, их питательные среды, – вот что подлежит разграничению. Отсюда мы вправе разбить ошибки на репродуктивные и поисковые. В первом случае ложная подстановка проистекает из избытка/нехватки памяти, не считающейся с незнакомыми ей обстоятельствами действия¹⁴ либо так или иначе стирающей некую мнемограмму, «заметающей след»¹⁵. Акции, проводимые по заранее известным правилам, бьют, таким образом, мимо цели, во-первых, тогда, когда их субъект преувеличивает накопленный им опыт, как если бы тот был подходящим к любому контексту, и, во-вторых, тогда, когда опыт, отложившийся в памяти, оказывается отчасти исчезнувшим, сокращенным в объеме. Перед нами ошибки, возникающие по причине того, что действие не может принести с собой ничего нового. При поисковых ошибках, в которые впадает *homo historicus*, напротив, нового, рематического слишком много. Творческая личность преувеличенно субститутивна, так что замещение становится чересчур большим по охвату и потому невоплотимым в действительности либо авантюрно-дерзким поползновением, недостаточным для того, чтобы ему и впрямь удалось вытеснить из жизни данное. (Мировая революция, на которую делали ставку большевики, не может произойти в принципе, потому что только нового – без преемственной связи со старым – не бывает; индивидуальный террор всегда обречен на поражение, потому что он, *per definitionem*, не в состоянии выкосить полностью правящую элиту).

1.3.1.0. Если теория систем деантропологизирует ошибки, а психология доходит до того, что как бы лишает человека дефектности, то философия обнаруживает в промахах и заблуждениях собственное Другое – себя же, но в искаженном виде. Общеутвердительные, всебытийные высказывания, имеющие хождение в философском дискурсе, возможны только из нездешнего мира. Поскольку истина открывается умозрению за чертой непосредственно наблюдаемого, т.е. поскольку она здесь метафизична (пока философия не отрицает саму себя), постольку ложным собственным Другим становится в этом дискурсе мышление и вызываемое им поведение, умещающиеся в посиюстороннем. Иначе говоря, философ защищает позицию зиждителя истории, приписывая безошибочность экстремальной психике и обвиняя доксальную в полнейшей несостоятельности¹⁶. Философия легитимирует историчность, даже и не будучи историософией. Но изменчивость предстает при этом не в виде процессуальной, повторяющейся (философия не терпит ретроактивности), а в качестве одноразовой, преобразующей мир однажды и навсегда

(так что он делается царством то ли ноуменов, то ли Всеединства, то ли Абсолютного Духа, то ли тождества субъекта и объекта и т.д., и т.п.). Можно сказать, что в философском дискурсе история, релятивизирующая любую правду о мире, выдается за переход к абсолютной истине (и тем самым фальсифицируется). Отвлеченное мышление раскалывает антропологическую реальность надвое: в ней есть обитатели пещеры и те, кто вышел оттуда к ноуменальному свету; погрязшие в материи гилики и пневматики; господа и возвышающиеся до самосознания кнехты; одним словом, человек и сверхчеловек в какой-то из своих ипостасей. Философия всегда была и остается до сих пор (в частности, в лице Петра Слотердайка) аристократически-элитарным знанием меньшинства о недолжном профанном большинстве. Ошибки нельзя схватить помимо максимально обобщенного взгляда на них (ведь они всечеловечны). Но как прикажете философствовать за скобками философии? Прежде чем попытаться ответить на этот вопрос, я бегло прослежу (менее всего покушаясь на полноту обзора) несколько этапов, которые прошла в своем становлении метафизика ошибки.

1.3.1.1. Из-за того, что заблуждение, по выдвинутому определению, – это собственное Другое философии, абстрактная дефектология смогла начаться лишь тогда, когда собралась некая критическая масса отвлеченного умствования, – ее взорвали сократические диалоги. (Только в полемике со всеприложимым знанием возникает предпосылка для рассмотрения истории как за один шаг приближающейся к гносеологическому абсолюту). Критикуя в «Софисте» (около 369 г. до Р.Х.) досократиков, Платон упрекнул их в смешении себе тождественного и Другого (бытия и небытия), что дает недифференцированную картину мира, сжатую в парменидовой формуле «всё едино». Именно к Платону восходят дальнейшие взгляды на ошибку как на *quid pro quo* (в том числе и изложенные выше соображения о расстройстве субституирования). Смешение двух основоположных категорий не более чем подражает адекватному мышлению, имеющему в виду, по Платону, диалектическое взаимодействие бытия и небытия. Умозрение взяло старт у досократиков в уповании на безраздельную власть идей над физической средой, на такое их господство, при котором даже заведомо неверный головной ход превращается (в парадоксах Зенона) в неуязвимый. Сократ у Платона впервые в философии показал, что она получает право на конструирование идеального исторического состояния в той мере, в какой сама – в добавку к метафизичности – исторична, трансфор-

мируема. В «Политейе» (около 375 г. до Р.Х.) мы находим в дополнение к «Софисту» критику ненадежного знания – доксы, развернутую в связи с мифом о пещере: в верованиях (мнениях) запечатлевается не сущее, а являющееся.

В трактате «О софистических опровержениях» (в переводе В.Ф. Асмуса он носит название «Об опровержении софистических доказательств») Аристотель (350 г. до Р.Х.) продолжил дефектологию Платона, сдвинув ее в лингво-логическую плоскость: софист (досократик) не умеет мыслить в альтернативах, быть самокритичным, не замечает омонимии и полисемии, почему прибегает к паралогизмам, в которых равное себе и Иное утрачивают определенность и референтную верифицируемость¹⁷.

Платоновское учение об ошибках было столь фундаментальным, что раннехристианская философия ничего не присовокупила к его отправным посылкам, хотя и спорила с ними в заключениях, выводимых из них. В «*Soliloquiorum libri duo*» (после 386 г.) Бл. Августин солидаризуется с Платоном в том, что на чувственное восприятие преходящего нельзя полагаться, но вместе с этим выражает недоверие к интеллекту, каковой подвержен возмущающему воздействию аффектов. Вывод, который делает отсюда Августин, лежит уже по ту сторону платонизма: непреходящее (*immortalia*) открывается одному только верующему. В «*Confessiones*» (397–398) Августин ополчился, опять же по почину Платона, на подражательность: пребывание лицедея в чужой телесной оболочке не спасает имитатора от тленности всякой плоти; актер ввергает зрителей, обманывающихся его игрой, в ложную веру и противостоит аскету, отказывающемуся от физического ради духовного.

Всецело антиплатоновским христианский подход к *quid pro quo* сделался только на исходе средневековья. Этот переворот совершил Николай Кузанский в трактате «*De Docta ignorantia*» (1440). *Terminus a quo* Кузанца – антиномия, полюсами которой служат конечность разума и бесконечность Бога. *Explicatio Dei* влечет за собой логические парадоксы бесконечности, в которой равны часть и целое, прямая линия и окружность, центр и периферия и т.п. *Coincidentia oppositorum* – заблуждение и странность только для узкого человеческого рассудка, но вместе с Богом мы не ошибаемся. Как видно, Кузанец вернулся – на новом, уже богословском, уровне – к софистам, с которыми философия, казалось бы, навсегда рассталась. В божественно-противоречивой бесконечности Кузанца допустимы любые нарушения автоидентичности. Если ошибки – собственное Другое философии, то она, уступая первенство теологии, должна была в какой-то момент принять их в себя и признать, что

считающееся с рациональной точки зрения неадекватностью вполне адекватно для богопознания. Натурализуя и переворачивая с ног на голову теологию Николая Кузанского, Бруно заявил, что ни одна часть природного универсума не бывает совершенной, страдая от нехватки целостности и покушаясь из-за этого на захват чужого бытия, чем объясняется наличие в мире чудовищного и уродливого («*De la causa, principio et Uno*», 1584–1585)¹⁸.

1.3.1.2. Философия глубоко проникает в ошибки репродуцирования и игнорирует – в самообольщении – поисковые упущения, дефекты, сопутствующие историческим преобразованиям. С наступлением Нового времени мыслители обратились от генерализованного рассмотрения ошибок в духе Платона к гипостазированию одной из двух, как было отмечено выше, главных помех, которые препятствуют доксальной психике стать успешной в интеллектуальной/акциональной практике. Давая рекомендации по поводу того, как организовывать власть, Макиавелли («*Государь*», 1513) особенно предостерегает правителя от повторения действия, которое когда-то закончилось благополучно, в иной исторической ситуации (и тем самым в известном смысле ставит под сомнение парусию). В непригодности прошлого опыта для заглядывания в будущее (где возможно всё, что угодно) видел причину человеческих ошибок и другой ренессансный мыслитель, Монтень («*О ненадежности наших суждений*»). В своих «*Эссе*» (1589) он проследил также за тем, как работает механизм, порождающий доксу: она возникает из того, что ничем не доказанное мнение одного индивида принимается на веру обществом, к авторитету которого затем прислушиваются новые индивиды, включившиеся в социальную жизнь («*О хромых*»).

Лишь много позднее (в эпоху символизма, реактуализировавшего платоновское понятие анамнезиса и формулу Августина «*Vita est ipsa memoria*») философия принялась широко обсуждать те репродуктивные ошибки, которые сопряжены с ущербной памятью. В «*Материи и памяти*» (1896) Бергсон столкнул друг с другом два способа запечатления мира в памяти. С одной стороны, человек рефлекторно-механически удерживает в себе то, что попадает на вход перцепции, с другой – владеет мнемоническим даром, волей к памяти, выражающейся «*dans des souvenirs indépendants*». Память, которой руководит дух, а не воспринимаемая материя, имеет проспективный характер, необходима для планирования действий по утверждаемому культурой эталону. Именно эти мнемogramмы, согласно Бергсону, обнаруживают тенденцию к выветри-

ванию, что приводит нас к культурно значимым ошибкам (рефлекторная же память нарушается лишь при патологиях мозга).

Вернусь к более ранней истории философии. В конце возрожденческой эпохи философия сочла ошибочной свою метафизичность как таковую. Фрэнсис Бэкон зарезервировал надежное познание за физикой, за экспериментом, анатомизирующим природу («*Novum Organon*», 1620). В этом проекте дискредитированное умозрение совпало с доксой, с хабитуализованным знанием. Чтобы пробиться к истине, нужно сокрушить четыре «идола»: «рода» (= преобладание субъектно-человеческого над объектно-природным); «пещеры» (= заключенность индивида в микрокосм, искажающий макрокосмические явления); «рынка» (= власть автореферентной коммуникации над вещами); «театра» (т.е. философии, утверждения которой стали расхожими в виде предрассудков). В духе самой истории, которая бесперебойно превозмогает себя, философский дискурс ввергается в самопожертвование. Бэкон открывает нам мотивы скептицизма: философия, надеющаяся найти истину в одношаговой истории, на деле переживает многократные исторические обновления, обрекающие ее идеи на доксальное прозябание, и по этой причине есть не что иное, как ошибка в объявлении ошибкой собственного Другого.

Вслед за тем сломом метафизической традиции, который пришелся на «Новый Органон», философия барокко словно бы в шоке принялась выдавать за последнее слово дефектологии еще не забытое старое. Топчась на месте, философия (которая, скажу еще раз, мало терпима *explicite* к повторам) делала вид, что она трактует ошибки инновативно. Так, в посвященной умственным вывихам главе «Левиафана» (1651), сочинения в высшей степени оригинального в том, что касается государства, Гоббс воспроизводит без ссылки на предшественника тезис Бэкона об «идоле рынка». Вселенная состоит исключительно из физических тел, рассуждал Гоббс, и, значит, принципиально не тождественна словесным знакам, среди которых наличествуют «*the names of Nothing*», из-за чего философская речь сплошь и рядом впадает в абсурд, определенный ее критиком как «*Error of Separated Essenses*». Попутно стоит упомянуть, что не слишком далеко ушел от Бэкона и Гуссерль («*Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*», 1913) с его «*epoché*», приостановкой мышления, предусматривавшей очищение сознания от опосредованного прежними теоретическими построениями подступа к эмпирической среде, т.е. от «*Idola Theatri*». Правда, Гуссерль не абсолютизировал, вразрез с Бэконом, эксперимент. «Фено-

менологическая редукция» Гуссерля требовала от познающего субъекта опираться не столько на показания природы, сколько на те образы, к которым она сведена в геометрии, и – шире – на *mathesis universalis*. Дефектология еще одного барочного мыслителя, Декарта, столь же несамостоятельна, как и гоббсова. Декарт вернулся к Августину. «Discours de la méthode» (1637) отрицает гносеологическую релевантность органов чувств точно так же, как и «Soliloquiorum libri duo». Хотя Декарт обожествлял интеллект, он, подобно Августину, все же оговаривался, что вещи могут делаться «confus et obscur» и для умозрения, если оно привносит в бытие небытие.

Свой второй виток скептицизм пережил в век Просвещения. В радикальной трактовке Юма («A Treatise of Human Nature», 1738) любые умозаключения по аналогии (по смежности предметов, по их сходству или от причины к следствию) безнадежно страдают от того, что упускают из виду фактор времени, нарушающего наши ожидания, не учитывают – в максимуме – превращение всего в ничто. То, в чем картезианство вслед за Платоном подозревало начало интеллектуальных погрешностей (соприсутствие бытия и небытия), оборачивается в XVIII веке решающим доводом, обосновывающим истинность суждений. Завтрашний хлеб не тот же самый, каким он был вчера, – так Юм скрытно опровергал евхаристию. Мышление по аналогии, формирующее веру (*belief*, доксу), Юм предлагает заменить вероятностным, для которого нет «общих правил». Всякий априорный выход за пределы данного объекта, в конечном счете из посюстороннего в потустороннее, выступает для Юма в виде гносеологически порочной головной операции. Просвещенческий скептицизм отрицает не только метафизику. Идея много дальше Бэкона, Юм запрещает переносы значений как с данного мира на подобный ему, гипотетический, так и внутри реальности, предстающей нашим органам чувств. Просвещению хотелось бы, чтобы *rei* были самими собой и только собой.

Обусловленный скептицизмом кризис философии нашел разрешение в «Критике чистого разума» (1781) в силу того, что Кант реабилитировал априорное знание в качестве необходимой предпосылки для понимания мира. Спекулятивный разум вырабатывает ошибочные антиномии (конечна вселенная или бесконечна? и т.п.), но они снимаемы, поскольку мир наличествует не в себе, а предстает созерцанию в явлениях, по отношению к которым вопрос об их финитности/инфинитности был бы неправилен, как и иные подобные проблематизации. Доопытное знание способно к самоцензуре и таким образом имплицитно ту внут-

ренную дисциплинированность, без которой был бы невозможен нравственный человек. По сравнению с предшествующей философской дефектологией *tour de force* Канта состоял в передвижке критического акцента с репродуктивных ошибок на поисковые (на те, которые вытекают из свободного воображения). Но эти заблуждения все же и прокладывают путь к истине, которой обладает носитель нравственного начала – воспроизводитель социальности. Даже провозглашая идеалом хабитуализованную психику, философский дискурс не отказался бесповоротно от своей всегдашней приверженности к тому, что ей противостоит.

Я не буду разбирать здесь посткантовскую философскую дефектологию, хотя в продолжение сказанного выше и было бы чрезвычайно интересно проследить за тем, как большие мыслители романтизма старались, вразрез с Юмом, найти в истории не просто аннулирование сегодняшнего положения вещей, но нарастание доподлинности. Таким восходящим человеческим развитием было для Гегеля («Феноменология Духа», 1807) обретение кнехтом самосознания, адекватного себе в качестве результата труда, а для позднего Шеллинга («Философия Откровения», 1841–1842) замещение Отца («слепой силы») Сыном по образцу, завещанному людям Христом. Романтизм не согласился с кантовской апологетикой репродуктивной психосоциальности, заново отдав предпочтение творящему себя человеку (который, с точки зрения как Гегеля, так и Шеллинга, компенсирует ущемленную позицию, занимаемую то ли трудящимся, то ли младшим в семье). Если бы я намеревался исчерпывающе описать всю парадигму философских взглядов на ошибку, то мне обязательно следовало бы задержаться и на том новом, что было внесено в дефектологию французской мыслью начиная с 1960-х гг. В эту эпоху постисторизма, когда философия потеряла всегда руководившую ею энергию, которая влекла ее в будущее, где знанию надлежало конституироваться раз и навсегда, и правда, и фальшь перестали быть содержательно отчетливыми категориями, что нашло свое выражение прежде всего в идее симулякра, а методологически – в деконструктивизме, исходившем из того, что борьба с умственными призраками сама генерирует фантомы в духе «контрмагии» (как об этом писал Жак Деррида в «Spectres de Marx. L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale», Paris 1993). Но по меньшей мере, правда о том, что такое фальшь, все же существует – этой разоблачительной работой и занята история, преходящим (уже завершившимся) этапом которой явился даже постисторизм. Подробный рассказ о судьбах философской дефектологии – задача, которую не решить в небольшой по объему

статье. Ибо многовековое становление философской мысли – это не только всегдашняя погоня за аргументированием общеутвердительных высказываний, но и непрерывная цепь общеотрицательного речеведения. Когда-нибудь эта вторая сторона философского дискурса будет освещена академической наукой, пока еще не взявшей на себя сей труд.

1.3.2.1. Мне уже пришлось однажды писать о том, что философия узурпирует всечеловеческую способность к возведению метафизических построений¹⁹. Архаическая, еще дофилософская, культура, так же как и профессионализовавшееся в античности умозрение, идеализировала творчество, представляя его таким актом, который совершается без промахов. Если они и происходят, то ответственность за ошибки лежит на псевдотворце, нелепом подражателе Демиурга, трикстере. Ранний человек делегировал свою культурупорождающую мощь потустороннему существу (не важно, как оно ему рисовалось – в облике ли отприродного первопредка-тотема или ветхозаветного Бога). В отличие от метафизика-специалиста его дальний предшественник приурочил безошибочность не к наступающему времени, а к абсолютному прошлому, к эпохе омнигенезиса. В своем отпавном сознании homo sapiens sapiens отрефлектировал себя как носителя неизбежных заблуждений, зарезервировав для творчества без изъяна место во внечеловеческом мире. Согласно библейской антропологии, ошибка (Адама и Евы) имманентна человеческому существованию. Христианство сняло с верующих причастность к первовине, но предоставило им свободу воли – выбор между заблуждением и жизнью-в-Боге. Новозаветная религия – с ее идеей секундарного генезиса, исправленного всечеловеческого начала – признала историчность человека, которому было доверено самому решать свою судьбу, и в то же время не отеклась от ритуализма, от архаического отождествления правильного поведения с воспроизводством трансцендентного примера. Помимо жертвования собой ради этого образца человек не в состоянии сделаться безгрешным. Только что изложенное по поводу Адамова греха и искупления, конечно же, хорошо известно, однако эти сведения обычно не подвергаются интерпретации под дефектологическим углом зрения.

Что касается дохристианского мифогенного общества, то оно, страшась людских несовершенств, структурировало себя как бытующее из инобытия, где таковых нет. Коль скоро ошибки коренятся в субституировании, вполне избежать их можно только одним способом: подражая сверхъестественному созиданию универсума, возникающего *ex nihilo* или

из хаотической материи, т.е. так, что при этом замещается либо Ничто, либо неопределенное, недолжное Нечто. Демииургическое субституирование, которое ритуально имитирует ранняя культура, потому и безошибочно, что оно не осуществляет вытеснения чего-либо значащего и значимого, избавлено от *quid pro quo*. Когда действия, совершаемые в мифогенном социуме, имеют принципиально непредсказуемый исход (сюда относятся войны, дальние путешествия и пр.), вероятность их ошибочности ослабляется посредством гаданий²⁰ и предварительной магии. Культурный герой мифа о Минотавре побеждает там, где должен был бы потерять ориентацию, в лабиринте (архетипическом месте ошибок). Уже в преисторическом социуме, например у даяков, циркулируют, как на то обратил внимание Кайуа («L'Homme et le sacré», 1939), строгие риторические правила, табуирующие употребление чересчур «смелых» метафор (типа: «крыса поет»)²¹, которые привносят произвол в субституирование. Архаический человек перелагает свою вину за ошибки на «козла отпущения», который, если верить Рене Жирару («La violence et le sacré», 1972), являет собой квинтэссенцию всякого жертвоприношения²². Можно ли утверждать, что очистительно-жертвенные обряды, солидаризовавшие, как ничто иное, первобытные коллективы, были мотивированы в первую очередь стремлением общественного сознания снять с себя ответственность за возможные неверные социальные действия? Я оставляю эту сильную гипотезу под знаком вопроса. Но вот что несомненно. Мифогенное общество придает производственным процессам особую надежность за счет того, что они, будучи доведены до конца, затем повторяются сызнова. Бронислав Малиновский («Argonauts of the Western Pacific...», 1922) рассказал о том, как туземцы с Тробрианских островов, изготавливая лодки, нередко изымали на завершающей стадии работы уже встроенные детали, чтобы заменить их другими, якобы более подходящими к конструкции²³.

В свете приведенных соображений в истории проглядывает борьба человека, завоевывающего себе право на ошибку, на творческую неудачу при проведении эксперимента над самим собой. В этой связи трудно переоценить историко-культурную роль гностической ереси, ниспровергавшей любой упрочившийся миропорядок тем, что она усматривала роковую ошибку уже в демииургическом творении. Для канонического христианства Творец совершенен так же, как и для язычества, и тем не менее Фома Аквинский в «Summa Theologica» (1265–1273) допускает (не без некоторого смущения), что «в абсолютном смысле» Бог может сделать всё лучше, чем он сделал.

1.3.2.2. Итак, по сравнению с истоками человеческого развития культура, покоящаяся на фундаменте индивидуализованного философствования, всего лишь передвигает перфекционизм из прошлого в достижимое будущее, спасает себя не от потенциальных, но от архивированных ложных шагов. Чтобы преодолеть односторонность философского дискурса, по преимуществу отказывающегося разбираться в поисковых ошибках, и вместе с тем не понизить уровень достигаемых в нем обобщений, необходимо темпорализовать мышление, сообщить ему не бинарный (как в умозрении), а плюралистический историзм. Метафизичность есть свойство самой истории, которую не более чем обслуживает философия. Будучи работой по трансцендированию настоящего, история неустанно создает такие свои участки, эмпирический доступ к которым либо вовсе закрыт (если она моделирует далекое будущее), либо весьма ограничен (если она архивирует минувшее, никогда не сохраняемое, – ввиду его деактуализации здесь и сейчас – во всем охвате). В каком-то смысле историзм вызревает уже в архаическом сознании, мифогенном постольку, поскольку оно конструирует метафизическую зону первотворения, а не реконструирует фактическое прошлое. В качестве сугубо головного продукта такого рода инобытие не устранимо через практику, которая без остатка поступает во владение репродуктивной психики. Архаический ритуализм преодолеваем лишь в головном же усилии, каковым становится философствование. Умозрение продвигает логосферу вперед, раскрепощая в диалектическом порядке практику, ибо с ростом истории трансцендентное современности прошлое превращается из мифического в социофизическое – в то, с чем сталкиваются на деле. Катализатор истории, философия и сама выступает изменчивой – не по той, конечно, причине, что она корректируется практикой (абстракции высшего ранга не верифицируемы), но по той, что универсально значимые умозаключения оказываются недостаточными, раз практика попросту есть, раз у них обнаруживается альтернатива, принимающая вид, как сказал бы Гуссерль, «жизненного мира». Философский дискурс приобретает автономную динамику, историзуется изнутри себя, охотясь за все новыми и новыми метафизическими истинами, так что в какой-то момент (а именно: начиная с Возрождения) он втягивается в самокритику, проблематизирует свой *terminus ad quem*. Многие мыслительные системы – от физикализма Бэкона до хайдеггеровского онтологизма – не метафизичны в традиционном понимании слова, но все же потусторонность присутствует и в них, пусть не та, что только воображается человеком, пусть в качестве объективной, не субъективной (будь то природа или всебытие)²⁴. Во фран-

цузском постмодернизме (постисторизме) эта тенденция, инициированная скептицизмом, привела философию к тому, что она, как известно, и вовсе вынесла человека за познавательные скобки, концептуализовала как трансцендентный ему любой рассматриваемый предмет и тем самым вообще сняла вопрос о том, что для нас метафизично. Однако названный вопрос, бывший всегда фундаментальным для культуры, не подлежит устранению из нее, коль скоро ее всё – это история, производящая метафизичность. Ошибки, которыми грешит человек, открываются в широте их размаха, когда философствуют вместе с историей – не обязательно даже о ней, но, во всяком случае, проникнувшись ее духом.

2. Заблуждающийся мимезис

«Я все равно с ошибкой не расстанусь»

Борис Пастернак

2.1.0. Если для философского дискурса ошибки – его собственное Другое, то для эстетической деятельности они – родное ей и неотчуждаемо близкое. Следует сразу же оговориться: речь не идет об исполнительских искусствах, каковые суть не что иное, как продолжение древнейшего ритуализма в историческом времени. Идолизируемые репродуктивной психосоциальностью и соответствующие ей по сути, эти искусства устремлены к безупречности, которая конституирует их в силу того, что исполняемое, разыгрываемое известно им в своей целостности (как музыкальный опус или как театральная пьеса вкупе с режиссерским замыслом ее постановки на сцене). Ниже будет затронуто только незапрограммированное извне эстетическое творчество и к тому же на примере одной литературы.

Художественная словесность выбирает своим предметом заблуждение и привносит всяческие неправильности в план выражения, дабы тем самым удостоверить реципиентов в том, что она не более чем продукт воображения и фантазии. Литературе не нужно подтверждать свою аутентичность, становясь, по рецепту Жан-Поля Сартра («*Qu'est-ce que la littérature?*», 1947), политически ангажированной, так как в этом дискурсе субститутивность опровергает саму себя, показывая, что замещения чреватые фальшью. Именно в рамках эстетически отмеченной речи возникает убеждение в том, что к истине пробиваются через ложь

(«Соврешь – до правды дойдешь!») – как говорит в «Преступлении и наказании» Разумихин²⁵). Литература представляет собой мыслительный эксперимент, который ставится ради того, чтобы можно было сделать заключение о дефиците, вкравшемся в его начальные условия; она верифицирует себя в качестве ошибки и тем самым выражает суть историзма, никогда не бывающего самоудовлетворенным. Позволительно сказать, что художественная словесность подвергает критике дискурсивность как таковую, сопрягаясь (особенно в романе) то с историографией, то с политическими высказываниями, то с наукой, то с философией и т.п. и одновременно не скрывая своей фикциональности. Как и философия, искусство слова рождается (в своей устной форме) из кризиса мифогенного общества. Направленная в запредельность, философия не могла не стать антигуманной. Она удержала в себе архаическую идею бытия-из-инобытия, повернув ее проспективно. Платону хотелось вырастить нового элитарного человека, стража идеального государства, путем искусственного отбора, производимого среди смертных. Августин поднял совершенный град с земли на небо, полагая (не без резона), что идеальное достижимо только для окончательно одухотворившихся тел. В противовес этому фольклор и литература в высшей степени антропологичны – не в том смысле, что они безудержно гомофильны, но в том, что принимают человека по принципу «nobody is perfect». Такое размежевание философского и художественного дискурсов, свидетельствующее отнюдь не в пользу первого из них, отчасти ориентировано на Шеллинга, который вменил искусству истинность на том основании, что в нем происходит объективация субъекта, сливающегося таким образом с миром. Но шеллингианство моих тезисов именно весьма частично. *Dichtung* есть *Wahrheit*, потому что писатель, рисуя человека ошибающимся, не требует от читателя, чтобы тот к тому же доверял этому изображению. Иначе говоря, литература ведет разговор об ошибках адекватно своему предмету. Художественная речь демонстрирует изъяны и в доксе (воплощаемой, допустим, разумными старшими братьями, которые по контрасту с придурковатым самым младшим членом семьи остаются ни с чем, когда волшебная сказка приходит к финалу), и в творческой пробе (что в конце концов побуждает авангард первой половины XX века добиваться отмены самой «институции искусства»²⁶). Парадокс литературы в том, что она преследует цель подорвать веру в возможность безусловно истинного целеположения. Если литературный текст не фрагментарен, то в какую бы эпоху он ни был создан, он как бы подытоживает историю²⁷, замыкает ее исчерпывающим образом в свои

смысловые границы, ибо его интенция – очутиться по ту сторону интенциональности, за рубежом направленного субъектом времени. Экстремальный человек манифестирует себя здесь с последовательностью, которую нельзя назвать иначе, как чрезвычайной²⁸. Не случайно, конечно, литература призывает в авторы лиц, девиантных психически²⁹ и социально³⁰.

2.1.1. Конкретизацию общих соображений, содержащихся в предыдущих абзацах, можно было бы открыть, взяв для рассмотрения, скажем, сатирический гротеск, деформирующий человеческие тела, квалифицирующий их как результат лжетворения, или разного рода элегические тексты, сообщающие о невосполнимости утрат, о неполноценности настоящего. Материал, свидетельствующий о дефектологическом пафосе литературы, столь изобилен и многолик, что его никак не охватить зараз. В первом приближении к ее сосредоточенности на ошибках я кратко проанализирую лишь ту работу с ними, которая производится в комическом и трагическом жанрах. Перед тем как приступить к этому, нужно заметить, что литература иногда избегает распространенного в ней обсуждения несовершенных действий и состояний, например, в дифирамбе, в агиографии, в торжественной оде и в прочих видах апологетики. Идеализируя свой предмет, художественный текст выставляет его неким исключением из правил, подчеркивает его сингулярность или относит его к явлениям не от мира сего (когда рассказывает об *imitatio Christi*). Но дело даже не в этом. Апологетическое словесное искусство может настаивать на том, что оно вовсе не фикционально – таковы жития святых. В других случаях (как, допустим, в торжественной оде) оно выступает не как самодостаточное творчество, но как такое, которое подчинено власти правителя либо авторитетного лица. Короче говоря, литературе приходится легитимировать апологетику за счет расставания с собой и своей дискурсивной независимостью. Правда, традиционные идиллии, также ведущие речь о бытийственности без недочетов, навсозь литературны. Учтем, однако, что они, как показал М.М. Бахтин³¹, циклизуют отприродную человеческую жизнь, конфронтируют с историзованной картиной мира и тем самым представляют собой, подобно исполнительским искусствам, ностальгическое возвращение художественного сознания в архаику. По мере накопления в культуре историзма идиллии, в которых микрокосм и макрокосм находятся в нерасторжимом гармоническом единстве, приходят в упадок (например, в «Вертере»). Как видно, литературные тексты не сводятся без остатка к дефектоло-

гии, но там, где они устраняют какую бы то ни было ошибочность из описываемой реальности, они вынуждены проводить специальную операцию, в результате которой их сцену заполняют герои, репрезентирующие высшую силу (будь ею Христос в житиях, почти демиургическая мощь государя в одописи или вечная природа в идиллиях).

Много чаще, однако, литература занимается не возвышением человека, а констатирует его несамодостаточность. В комическом освещении он является жертвой двух типов ошибок, одна из которых происходит из недооценки объекта (*Tücke des Objekts*), а вторая – из ложных субституций. За мотивом коварных обстоятельств и вещей (пусть то будет дверь, сама собой захлопывающаяся за владельцем квартиры, который на минуту вышел в голом виде на лестничную площадку) скрывается субъективирование объектной среды. Оно же содержится в комических подменах одного другим с той разницей, что здесь не вещи внезапно начинают вести себя самостоятельно, а наоборот, субъект совершает насилие над объектом (например, используя, как у Зоценко, средство против блох в качестве пудры). Как подчеркивал В.Я. Пропп, безрезультатность действия, вызывающего смех, не несет с собой опасности для ошибающихся³² (неудачливого инженера из «Двенадцати стульев» Ильфа и Петрова спасает от позора Остап Бендер, ногтем открывающий дверь; порошок, которым пудрится зоценковский персонаж, столь хорош, что не портит кожу). Без ответа у Проппа остается вопрос, почему, собственно, комические ошибки не дают катастрофических последствий. Правомерно думать, что смеховой мир субъективируется лишь в частноопределенном порядке, парциально, сохраняя в себе возможность исправления промаха. Действительность в целом не теряет для комизма самоидентификации своей объектной релевантности (даже и в случае универсального карнавального смеха, допускаемого на короткие временные промежутки, приурочиваемого к переходным социокосмическим моментам).

В трагических текстах (состав которых не исчерпывается, разумеется, одной античной трагедией) мы имеем дело с ошибками, ничем не отличающимися по структурным характеристикам от тех, что регистрируются в комике. Однако в трагическом жанре и *Tücke des Objekts*, и *quid pro quo* – это промахи, не поддающиеся корректировке. Тот, кому предназначено стать сугубым объектом, обреченный отцом на смерть ребенок, выживает в «Царе Эдипе», чтобы покарать своего губителя. Инцестуозное заблуждение, в которое впадает Эдип, завершается самоубийством Иокасты – ее сын ослепляет себя. Ясно, что инцест – ложная (переворачивающая прокреативный вектор) субституция, которую мо-

жет произвести всякий, кто рожден и сам обладает порождающей энергией (вот почему кровосмешение подлежит абсолютному запрету в начальной социокультуре, столь боящейся, как было указано выше, неверных действий). Трагическая перипетия разыгрывается в таком универсуме, который субъективирован безраздельно и до конца – в силу ли божественного промысла, как в «Царе Эдипе», или произвола властителя, рвущего с обычаем, как в «Антигоне», или попытки «твари дрожащей» выдвинуться в законодатели человечества, как в «Преступлении и наказании». В сплошь субъективированной реальности только ошибка и может принадлежать к области объектного – тем более безусловного, чем более оно являет собой неживую материю. «Узнавание» («anagnōsis»), составляющее, по Аристотелю, вершину перипетии, есть не что иное, как автообъективирование трагического героя, означающее его – полное или частичное – приобщение смерти в той ситуации, когда открывается, что он предпринял ложный шаг. Помимо этого приобщения истиной обладает лишь голос, вещающий из-за границы трагического мира, в чем и заключена функция античного хора.

Комическое и трагическое могут преподноситься литературой также в виде оборотной стороны того мира, который она утверждает. Так, в волшебной сказке и в героическом эпосе ошибаются лица, противостоящие центральному персонажу, который нередко вводит их в заблуждение с помощью хитроумия и уловок. Столь же часто оппоненты главного героя не решают в этих жанрах своих задач, недооценивая его мощь – естественную или сверхъестественную. Будучи фикциональной речью, не проверяемой иначе, как только через самоопровержение, литература меняет местами *selfing* и *othering*. Переводя неадекватность из сферы собственного в сферу чужого и таким образом нейтрализуя комику и трагику, словесное искусство становится некоей исчерпывающей дефектологией, дискурсом – совершенным в своем интересе к несовершенному.

2.1.2. Пусть идиллия и остальная художественная апологетика и погружают реципиентов в действительность, не допускающую ошибок, у этих субдискурсов литературы, как и у всех ее жанровых составляющих, есть рано или поздно являющиеся в свет пародийные двойники. Например, развитию русской похвальной оды аккомпанируют в XVIII веке «вздорные оды» Сумарокова³³ и непристойная поэзия Баркова. Таково же было в эту эпоху назначение ироикомической поэмы, пародийно перелицовывавшей героическую. Пародия привносит дефект в жанр или в

отдельно взятый текст, служащие ее материалом. Она фальсифицирует субституирование, которое проводилось в оригинале, подлежащем «снижению». К каким бы приемам опорочивания литературных практик ни прибегала пародия (в планах как выражения, так и содержания), она всегда редуцируема к *quid pro quo*, за счет чего тропичность, свойственная художественной речи, приобретает как таковая характер неадекватного целеположения. В результате пародийной интертекстуальной работы «misreading» подтачивает лелеемое риторикой намерение стать инструментом мироустройства, оказаться перенесенной из эстетически отмеченных текстов в социальный обиход³⁴. Карнавально подражая самой себе, литература выставляет фикциональный мимезис заблуждающимся, расценивает как неосновательную свою претензию на репрезентативность относительно фактического состояния дел.

Ю.Н. Тынянов («Достоевский и Гоголь», 1921, «О пародии», 1929) и М.М. Бахтин («Слово в романе», 1934–1935) исследовали диахроническую функцию пародии, подготавливающей конструктивное преодоление устаревающих художественных формаций (она «торопит эволюционную смену художественных школ»³⁵) и динамизирующей жанр (особенно романа, где на передний план выступает «самокритика слова»³⁶). С этим не приходится спорить, хотя диахроническое толкование пародии следовало бы интегрировать культурологически – ведь она, не предлагая ничего взамен развенчиваемого прошлого, обнажает нигилизм, составляющий квинтэссенцию большой логоистории, которая не имеет финальной истины. Вместе с тем у пародии есть и ахронное измерение. Словесное искусство принимается втягивать себя в карнавализацию уже с первых своих шагов – до того, как начинает складываться последовательность сменяющих один другого эстетико-идеологических ансамблей (раннее средневековье → позднее средневековье → Ренессанс → барокко → Просвещение → романтизм и т.д.). В устном творчестве пародийно перестраивается каждый его жанр: волшебную сказку подрывает так называемая «новеллистическая» (включая сюда «скоромный» сказочный фольклор), героический эпос выворачивается наизнанку в непристойных былинах (вроде скоморошины «Гость Терентище»), все пословицы и поговорки, как показал Г.Л. Пермяков³⁷, распадаются на два взаимоисключающих варианта народной мудрости, так что один из них серьезен, тогда как второй часто окрашен в тона комической безнравственности³⁸.

Тем, что пародия не только динамизирует литературу, но и предзадает ее исторической подвижности, объясняется, почему художественная речь может и всю себя рефлексировать с дефектологической точки зре-

ния, карнавалю опровергать самое литературность, как это со всей очевидностью иллюстрируют произведения московских «концептуалистов» Д.А. Пригова и В.Г. Сорокина. Поскольку художественные тексты пародируемы и как преходящие исторические явления, и (на стадии устного бытования) помимо общекультурной темпоральности, постольку словесное творчество вправе развенчивать себя во всей своей протяженности. Если фольклор создает антимир для каждого своего жанрового мира, но все же не ставит себя под удар целиком, то позднее – по мере накопления исторических преобразований – возникают (у Сервантеса, Стерна и других писателей) и апорийные сочинения, для которых мишенью пародирования становится литературность *per se*. У московских «концептуалистов» эта дефектологическая установка определяет собой не только порождение отдельного текста, как раньше, – она и есть здесь то единственно допустимое завершение, к которому должна была прийти литература³⁹.

2.2.1. Человеческие упущения и недочеты, образующие мотивный уровень большинства литературных произведений, компенсируются писателями в плане выражения, от которого обычно требуется, чтобы оно было совершенным. В роли дискурса, семантика которого отнюдь не исключает того, что бывают субституции с червоточиной, литература оправдывает совершаемое ею неполноценное замещение социофизической среды текстом, не только борясь с собой, но и придавая речеведению автосубститутивную форму. Тропы-в-себе, к которым обращается художественная словесность, суть переносы значений, производимые по пресуществующей им модели, каковая может наличествовать в эксплицитно сформулированных риторических правилах, в жанровом каноне, в отдельном авторитетном тексте, во фразеологическом языковом фонде, в конвенциях национальной культуры и т.п. Такого рода автосубституирование безошибочно в том смысле, что оно повторяет когда-то случившуюся подстановку одного на место другого, за счет чего снимается контраст между *quid pro quo* и целедостижением. То, что принято называть фикциональностью, результирует в себе эту нейтрализацию. Литература вдвойне миметична. Как подражание фактическому миру, она всегда готова расписаться в своем бессилии адекватно зеркалить его, трансформируя один способ воссоздания реальности в новый. Как стилистический, экспрессивный мимезис, изящная словесность коррелирует с репродуктивной психосоциальностью, жаждущей перфекционизма⁴⁰. Эстетическое мастерство (*techné*) – в том, чтобы соб-

люсти баланс между двумя миметическими аспектами словесного творчества, между его планами содержания и выражения. Уравновешивание «материала» и «приема» (если говорить на языке русских формалистов) осуществляется благодаря проектированию одного плана художественного произведения в другой. Так, опрокидывание семантической составляющей литературы в сферу ее выразительных средств порождает в стихотворном искусстве ритмические отклонения от строгой метрической схемы, на которую ориентирован текст. И в обратном порядке: идиллия, так сказать, формализует изображаемый предмет, привнося в *quid pro quo* (в натурализацию человека) цикличность, повторяемость. Так же, как комбинация мотивных элементов иногда (в идиллии) разворачивается без какого бы то ни было сбоя, совершенства может достигать и их селекция, если она становится абсолютной, если среди всего, подлежащего отбору, отыскивается (как в оде и т.п.) одно-единственное заслуживающее внимания явление – *ens perfectissimum*. Изучение подобных взаимоотражений «материала» и «приема» – увлекательная задача будущей, доселе небывалой теоретической поэтики, которой предстоит рассмотреть разные виды содержательных форм и форм содержания (топик), исходя из оппозиции совершенное/несовершенное. Становлению поэтики, которая диалектически совместила бы обе стороны литературного мимезиса, помешал прежде всего влиятельный тезис Канта, дефинировавшего в «Критике способности суждений» (1790) прекрасное как «eine Zweckmäßigkeit ohne Zweck», т.е. редуцировавшего эстетическую деятельность лишь к самоценной (автосубститутивной) экспрессивности. Этот взгляд на литературу был в конечном итоге канонизирован в ранней доктрине формалистов, которым, как хорошо известно, план содержания художественной речи казался эстетически нейтральным.

Историческая динамика литературы решительно противоречила идее Канта. Чем более авторефлексивным делалось словесное творчество, тем заметнее ошибочность проникала в выразительные средства, которыми оно пользовалось. В процессе самоосознания литература закономерным образом подчинила письмо – свою феноменальность – выявляемой постепенно ноуменальности дискурса, его овнешняемому смыслу. В генезисе, приходящемся на позднепросветительскую и романтическую культуры, промах переходит из области изображаемых словесностью действий в само изображение иногда и помимо писательского намерения, словно бы невзначай, являя собой случаи «авторской глухоты». В этой связи нужно, оперируя с русским материалом,

в первую очередь упомянуть пресловутые басни графа Хвостова (ср.: «Стояла на поле, где шел осел, рябина <...> Ослиной головой мотает И крепко лапами за дерево хватает; Ползет – И дерево грызет. Цепляется ногами...»⁴¹) и поэзию Бенедиктова, наполненную «чудовищными» метафорами (ср. хотя бы: «...Наездница в пыльной рисуется мгле: На губках пунцовых улыбка сверкает, А ножка-малютка вся в стремя *впилась*»⁴²). Перед нами некие абсолютные тропы (катахрестического типа), которые не поддаются переводу в буквальные, референтно мотивированные значения, обычному для читательского восприятия иносказаний (допустим, при истолковании басенных зверей как аллегорий, указывающих на человеческий мир). Заведомо неудачный троп выламывается из литературной традиции, не вмещается в горизонт читательского ожидания и являет собой триумф автора над реципиентом, знаменует возникновение беспрецедентной литературы, замкнутой в себе в данном тексте. Наряду с такой спонтанной авторефлексивностью вне авторского задания литература конца XVIII – начала XIX вв. и напрямую декларировала свое право на речевые аномалии, как это сделал Пушкин в «Евгении Онегине»: «Как уст румяных без улыбки, Без грамматической ошибки Я русской речи не люблю» (гл. 3, XXVIII); «Неправильный, небрежный лепет, Неточный выговор речей По-прежнему сердечный трепет Произведут в груди моей» (гл. 3, XXIX)⁴³. На излете романтизма Тютчев как бы подвел итог практиковавшейся его современниками девиантной стилистике ошибок, провозгласив в «Silentium» принцип несказуемости истины, неартикулируемости субъектного (и тем самым секуляризовал религиозную апофатику).

Именно романтизм и предромантизм оказывались точкой отсчета для позднейшей литературной концептуализации ошибок. Например, Пастернак обсуждал в «Детстве Люверс» *gender-shift* из поэмы Лермонтова «Демон»: «И Терек, прыгая, как львица С косматой гривой на хребте, Ревел...» (строфа III). Корень человеческих заблуждений скрывается, по Пастернаку, в том, что женщина недооценивает свою креативно-гносеологическую силу. После того, как девочка-подросток открывает для себя объектный мир, персонифицированный посторонним лицом, она перестает у Пастернака испытывать интерес к метаморфозе, превратившей в «Демоне» самца в самку, – «Детство Люверс» завершается словами: «...Лермонтов был <...> втиснут назад в покосившийся рядок классиков»⁴⁴. В «Подпоручике Кижее» Тынянов приурочил новеллистический сюжет, опричиненный чиновничьей опиской, эхолодией, к царствованию Павла I. В восприятии Тынянова непоправимая

ошибка возникает тогда, когда слово получает самостоятельную мощь, создавая референтно неверифицируемый мир, который, несмотря на всю свою небытность, функционирует как действительный (мнимое существо, Киже, повышается в чинах, женится и в конце концов погребается)⁴⁵.

2.2.2.1. Вся богатая история расстроенного и дурного письма в русской литературе не вмещается в размеры одной статьи. Я позволю себе коротко задержаться только на двух поворотах, которые претерпела эта история.

Один из них падает на вторую половину XIX века. Если романтизм открыл ошибке доступ в словесную ткань текста, деканонизируя (вольнo или невольнo) устоявшиеся художественные формы, то реалистическая эпоха связала поврежденные средства выражения с неверным мироустройством. Романтическое формотворчество с тем или иным изъяном было сдвинуто писателями, начавшими свой путь в 1840–1850-е гг., в сферу изображаемой речи, получило объектный статус. Такое стилизованное преодоление романтизма особенно заметно у Достоевского. Стихи капитана Лебядкина, кишасшие дерзкими амфиболиями и нарушениями метрико-ритмической правильности, ориентированы на поэзию 1830-х гг., в частности на уже цитировавшуюся «Наездницу» Бенедиктова (ср.: «Люблю я Матильду, когда амазонкой Она воцарится над дамским седлом <...> И в резвых подскоках на мягком седле, Сердечно довольная тряскою высью, Наездница в пыльной рисуется мгле» → «О, как мила она, Елизавета Тушина [рифма требует переакцентировки фамилии], Когда с родственником на дамском седле летает [не ясно, где помещен «родственник», отчего в описание конной прогулки вкрадывается намек на инцест], А локон ее с ветрами играет [множественное число здесь указывает на испускание газов], Или когда с матерью в церкви падает ниц, И зрится румянец благоговейных лиц [поза женщин исключает возможность видеть их лица, так что в этих строках происходит, как сказал бы Бахтин, подмена телесного верха телесным низом] Тогда брачных и законных наслаждений желаю И вслед ей, вместе с матерью, слезу посылаю»⁴⁶ [сентиментальная коммуникация оборачивается в финале текста бранно-агрессивной]. Сам поэт в «Бесах» – один из тех, кто составлял свиту лжедемиурга Николая Ставрогина, творца двусмысленного мира, в котором перепутаны позитивное и негативное начала. Таким же чужим, как стихи капитана Лебядкина, словом является для автора «Бесов» и неряшливо написанная «Исповедь» Ставрогина. Она

представляет собой некий свод риторико-речевых неправильностей, куда входят: текстовая акогерентность, неоправданные эллипсисы, анаколумы, асиндетон, абсолютные деепричастные обороты и такие же придаточные предложения, ошибочная несобственно-прямая речь, семантическое склонение, умолчания (апозиопезы) и т.д., и т.п. О стилистической дефектности ставрогинских признаний в чудовищном преступлении можно было бы сказать многое, но для иллюстрирования выдвинутого выше положения об отличии реализма от романтизма достаточно лишь подчеркнуть, что средства изображения отражают в «Исповеди» ее предмет и к тому же творят особую действительность, референты которой, так сказать, умерщвляются словом: например, беспредложная эллиптическая конструкция «...в минуты опасности [*для] жизни»⁴⁷ привносит в *bios* перверсное значение смертельной угрозы. Ставрогин становится, таким образом, антиподом автора «Бесов» – антиреалистом, предлагающим своему читателю Тихону заведомо фальшивое изображение действительности (*hypocrisis*).

Наряду с объективированием «разрушенной элоквенции» (Ренате Лахманн), авторы реалистической эпохи использовали стилистику ошибки и в речи повествователей, однако прежде всего, тогда, когда текст обличал некое ложное существование. Такова, скажем, «Смерть Ивана Ильича» с ее барочной темой «vanitas»: рассказу о тщете надежды на спасение в социальности соответствует в этом произведении авторизованная Толстым ущербная, вырожденная повествовательная манера – ср. хотя бы сочетание анаколума и непристойной амфиболии в следующем пассаже: «...но если есть отношение этого человека [*к этому человеку] как к члену [*судебной палаты, государственного учреждения – вместо этого значения перед нами фаллическая синекдоха], такое, которое может быть выражено на бумаге с заголовком, – в пределах этих отношений [правильнее было бы скорее: *...этого отношения] Иван Ильич делает все <...>, что можно...»⁴⁸

2.2.2.2. Отрицая культуру прошлого в целом, авангард с бескомпромиссностью понял все ее смысловое пространство (включая сюда и литературу) как поле ошибок. Если до того литературность критиковалась sporadически – то в одном, то в другом произведении, проникнутом антиэстетической иронией (например, в стернианском «Страннике» Вельтмана или в «Петербурге» Андрея Белого), то теперь художественное слово оказалось взятым под подозрение в качестве близкого к афатическому в систематическом и тотальном порядке, так что вне дефек-

тологического подхода остались лишь знаковые комплексы, предназначенные для инкорпорирования в жизнь или аутентично следующие ей, или приравненные к вещам: агитационная поэзия; выступления, устанавливающие непосредственный контакт автора с аудиторией; тексты, программирующие поведение; всяческие эго-документы; иконическая стихотворная речь Хлебникова и т.п. (У московских «концептуалистов» прекратили работать и эти критерии истинности художественного слова, вследствие чего деструкция литературности здесь вообще ничем невосполнима).

Рекомбинирование лексико-синтаксических последовательностей стало у Крученых той техникой чтения, с помощью которой он выявлял псевдоамфиболии у самых разных поэтов, ставя акцент на романтизме («500 новых острот и каламбуров Пушкина», Москва 1924), но не щадя и своих современников (ср. хотя бы цитату из Городецкого, приведенную в «Сдвигологии русского стиха» (Москва 1922, 8): «А я на мху еще лежу, Земной, упрямый и тяжелый...»). Последовательный подрыв литературности вел Крученых к тому, что он вкраплял ошибки (нарушения орфографической нормы) и в собственные стихи: «...остался жаренный баклажан!»⁴⁹ В брошюре «500 новых острот и каламбуров Пушкина» Крученых солидаризуется с мнением Терентьева, сказавшего, что «поэзия – это уметь ошибаться!» (24), а в «Декларации заумного слова» (1921) он требует от стихотворного искусства быть «наобумным»⁵⁰, предвосхищая «écriture automatique» сюрреалистов. Крученых постарался ради-кализовать фрейдизм, представив литературное творчество в виде подражающего производству телесных отбросов, фиксированно-анально («История КАК анальная эротика»⁵¹).

Поэтология и поэтика Крученых образуют вершину того увлечения творческими ошибками, которое было специфичным для авангарда и – шире – для раннего постсимволизма⁵². Заблуждающееся, вызывающее неадекватное мировидение слово было тематизировано и в уже разобранных повестях Пастернака и Тынянова, а также во многих других текстах авангарда, скажем, в пьесе Н. Эрдмана «Мандат», где развенчивается власть документа над людьми⁵³. Дерзкая креативность чревата катастрофой, – таков сюжетный стержень в «Роковых яйцах» и «Собачьем сердце» Булгакова. Его система ценностей, конечно же, прямо противоречит футуристической⁵⁴. Булгаков полемизирует не со старой культурой, а с современным ему научным новаторством, которое невольно переплетается, по его мнению, с социально-политическим экспериментом, свертывает жизнь в хаотическое состояние, ассоциируемое писателем

с большевистской революцией⁵⁵. Но как бы ни было повернуто острие эстетического спора с заблуждающейся историей – в сторону минувшего или в сторону будущего, – литература 1910–1920-х годов делала ставку на всецело онтологизированную культуру, свободную от ущербности, которая рождается из примата слова *resp.* мысли (даже и научной) над бытием. Недоверие авангарда к традиционному тексту, выступившему в качестве лжетворчества, результировалось в позднелефовой «литературе факта» и в использовании Дюшаном «готовых предметов» в функции эстетических объектов⁵⁶.

В науке, причастной эстетической практике авангарда, *lapsus linguae* приобрел черты структурно упорядочиваемого явления, которое возникает, согласно Р. О. Якобсону («Linguistics Types of Aphasia», 1963), либо на оси отбора, либо на оси комбинации языковых элементов⁵⁷. Подобно тому, как Крученых упрекал поэзию в двусмысленностях, совершая реорганизацию стихотворных текстов синтагматически («сдвигология») или парадигматически (сравнительный оборот с «как» в роли анального мотива в поэзии), Якобсон полагал, что речевые расстройства можно концептуализовать, если рассмотреть два основных измерения языка в качестве поддающихся изменению. Впоследствии Жан Коэн приблизил авангардистскую дефектологию к логическому завершению в постмодернистском духе в книге, в которой определил всю поэзию как «une forme de pathologie du langage» (Jean Cohen. «Structure du langage poétique». Paris, 1966, 51). Сомнительно то, что Коэн не различает тропы, которые не могут быть референтно дешифрованы реципиентом (и тем самым не отвечают ни семантическому, ни прагматическому – раз они не доходят до нас – критериям истинности), и те, что уступают буквальному толкованию, т.е. становятся при преобразовании верифицируемыми в проекции на фактическую среду⁵⁸.

Авангард–2 кульминационно продолжил работу, начатую авангардом–1. В прозе 1930-х годов сложилась группа текстов, которые компрометировали самих себя, проблематизируя свое право на литературное существование⁵⁹. И Крученых (как было показано), и прочие поэты авангарда–1, например, Пастернак⁶⁰, не брезговали в своем творчестве ошибками, но все же тексты, где таковые встречались, были амбивалентны, одновременно уничтожая литературу и утверждая гиперкреативность – широкую свободу художника в его обращении с нормированным языком. Авангард–2 покончил с этой амбивалентностью, сделавшись – пусть только в некоторых случаях – преддверием того безысходного кризиса литературности, который наступил, когда вошел в силу московс-

кий «концептуализм». К концу романа Добычина «Город N» выясняется, что рассказчик страдает близорукостью, не подозревая этого, отчего вся прозаическая конструкция оказывается ложным мировосприятием (повествователь со слабым зрением пародирует ни много ни мало легендарного слепца Гомера). Сходным образом набоковское «Отчаяние» – роман о крахе романа, который должен был бы изложить историю преступления, не оставляющего следов, но завершившегося разоблачением автора и главного героя этого текста. (Между тем для постмодернизма, который стер разницу между истиной и ложью, возможно нераскрываемое преступление, если оно направлено против симулякров, выдаваемых «символическим порядком» за «реальное»: *Jean Baudrillard*. «Le crime parfait». Paris, 1995). В обэриутской поэзии доносящий на свою литературную несостоятельность текст строится как нагромождение недопустимых словосочетаний, которые, по сути дела, сообщают заумному сверх-языку Хлебникова характер афазии, означают, что литературность попадает под удар не только в своих устоявшихся формах, но и там, где она преодолевалась в трансрациональном слове (ср. хотя бы у Хармса: «Как-то бабушка махнула / и тотчас же паровоз / детям подал и сказал: / пейте кашу и сундук»⁶¹; ср. также у Введенского: «Верьте верьте / ва-тошной смерти / верьте папским парусам...»⁶²).

Еще одной версией позднеавангардистской художественной дефектологии была проза Андрея Платонова. *Lapsus linguae* возводится у него в ранг парадоксального средства, служащего критике и исправлению языка и запечатлеваемой в нем картины мира. Так, плеоназм «пища желудка»⁶³ подразумевает, что может существовать и какая-то иная «пища» (по-видимому, для ума), и тем самым придает высказыванию особую надежность, исключаящую неверное восприятие, вызываемое наличием омонимии. Такая мнимоошибочная речь в «Котловане» и впрямь уродлива, как советский «новояз» – коммуникативное новаторство бюрократов от революции. Вразрез с Булгаковым, Платонов ориентирован на руссоистскую концепцию «естественного человека» и на предложенную во «Втором дискурсе» (а также в «Опыте о происхождении языков») модель первоязыка, который есть «le cri de la nature» – слиянность чувства и понятия (ср. в «Котловане», казалось бы, оксюморонное словосочетание «чувства ума»⁶⁴). Язык развившегося общества корректируется Платоновым в качестве отчужденного от вещей, утратившего перцептивную непосредственность и позволившего понятийной сфере зажечь своей собственной жизнью, которая оторвалась от реальности. У Добычина, Набокова и других писателей позднего авангарда

неисправимо ошибочным делается любое эстетическое авторство, в том числе и их собственное, т.е. эволюционно продвинутое, но тем не менее не отвечающее тому, что имеет место быть и наступить⁶⁵. Речевые аномалии Платонова также были призваны опровергнуть поступательность культуры, но не путем самоотрицания пишущегося литературного текста, а в реститутивном акте, возвращающем нас к истокам вербального освоения мира⁶⁶.

Трансформации, которые претерпела поэтика ошибки, пробегая путь от «Исповеди» Ставрогина к прозе Платонова, радикальнейшим образом обновили назначение дурного письма, превратившегося из объекта критики в орудие, направленное против того, что Чарльз Моррис (еще один человек 1930-х гг.) называл «паутиной слов»⁶⁷. Авангарду–1 не удалось подвести апокалиптическую черту под логоисторией. Она открылась следующему поколению авангардистов как никогда не достигающая целостности в настоящем, озаменованном их творчеством, которое впервые в культуре заявило о том, что не знает выхода из ошибочности.

Примечания

1 В данной статье я не беру в расчет те дефектологические изыскания, которые принимают к рассмотрению лишь какой-то один сорт ошибок, скажем, порождение неотмеченных лексико-грамматических конструкций, как это имеет место в лингвистической доктрине Ноэма Хомского и у его последователей.

2 Насколько на деле запутанно и подвижно естественные языки размежевывают всевозможные недочеты в людских действиях, прекрасно продемонстрировано на примере античности и западноевропейского средневековья в: *Peter von Moos, Fehltritt, Fauxpas und andere Transgressionen im Mittelalter*. – In: *Der Fehltritt. Vergehen und Versehen in der Vormoderne*, hrsg. von P. von Moos, Köln, Weimar, Wien 2001, 3 ff.

3 Взятая в философском контексте, теория систем вынашивает образ человека, восходящий к «L'homme machine» (1747) Ламетри, и противостоит тем социоантропологическим концепциям, которые отстаивали в XX веке такие мыслители, как, например, Жорж Батай в теории траты и издержек производства, Эрнст Юнгер в эссе о не щадящем себя работнике, Роже Кайуа в анализе игры, названной им *alea* (где успех – дело чистого случая), или совсем недавно Ульрих Бек в модели общества, балансирующего на грани глобальной катастрофы. О человеке *in extremis* я подробно писал в: *И.П. Смирнов. Homo homini philosophus*. Санкт-Петербург, 1999, 229 сл.

4 *Henri Poincaré. La science et l'hypothèse* (1902). Paris, 1968, 210-213. О позднейшем усвоении идей Пуанкаре философией науки см., например: *I. Lacatos. Falsification and*

the Methodology of Scientific Research Programmes (1970). – цит. по: *Имре Лакатос*. Методология исследовательских программ. Перевод В.Н. Поруса. Москва, 2003, 32 сл. К проблеме «гипотеза и просчет» ср. подробно: *Dietrich Dornier*. Die Logik des Misslingens. Strategisches Denken in komplexen Situationen, Reinbek bei Hamburg 1989, 135 ff.

5 *Henri Poincaré*, op. cit., 24, 26.

6 Именно по той причине, что в истории не удается разъять адекватность и неадекватность, возникает соблазн всю ее зараз объявить царством патологии, как то сделал Герцен в повести «Доктор Крупов». Много позднее советский ученый С.Н. Давиденков в смелой – по сталинским временам – книге «Эволюционно-генетические проблемы в невропатологии» (Ленинград, 1947) утверждал, что человек, покинув путь биоэволюции, селектирующей сильнейших, неминуемо должен был возвести свои неврозы в культ, чем и объясняется, якобы, формирование шаманских культур. Подобные взгляды на историю в целом либо на ее основоположное первоначало предусматривают, что мы располагаем некоей внеисторической рациональностью, достаточной для суда над диахроническим человеком. Между тем, кроме истории, у нас ничего нет. Она – отнюдь не психическая аномалия, но, скорее, самоизбыток высвободившейся из природных уз (из инстинктов) творческой энергии, для которой альтернатива данному ценнее, чем уже состоявшийся креативный акт.

7 *Kurt Lewin*. Werkausgabe, Bd. 6. Psychologie der Entwicklung und Erziehung, hrsg. von F.E. Weinert, H. Gundlach, Bern, Stuttgart 1982, 225-266.

8 Позднее (1935) этот эксперимент был повторен и обсуждался Л.С. Выготским в статье «Проблема умственной отсталости» (см.: *Л.С. Выготский*. Основы дефектологии. Санкт-Петербург, Москва, Краснодар, 2003, 321-354).

9 В русской научной традиции выдающаяся роль в подробном раскрытии этих «диспраксий» принадлежит С.С. Корсакову, описавшему поведение при тяжелом алкоголическом синдроме («Расстройство психической деятельности при алкогольном параличе...», 1887) и при идиотии («К психологии микроцефалов», 1894).

10 В другом месте я критиковал и толкование эксперимента, предложенное Левиным: И.П. Смирнов. Психодиахронологика. Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М., 1994, 296 сл.

11 Что постмодернизм осмыслил на перверсный манер как всегдашнее заблуждение историка и его дискурса.

12 Ввиду того, что человек в своей интенции бывает готов сразу и к победе, и к поражению, он становится мастером лжи. Отсутствующее целеположение выдается обманщиком за присутствующее и заставляет заблуждаться другого.

13 И удовлетворяется чужой фантазией, которая отыскивается прежде всего в произведениях искусства.

14 К ошибкам чрезмерной памяти относятся и те научные странности, которые обсуждает Томас Кун в «The Structure of Scientific Revolutions» (1962), обращаясь к убеждению Фрэнсиса Бэкона, верившего, что теплая вода замерзает быстрее холодной. Кун объясняет заблуждения, подобные этому, наличием научных парадигм, столь автори-

тетных, что их положения применяются к предметной среде и без доказательств (цит. по: Т. Кун. Структура научных революций, перевод И.З. Нелетова. М., 1977, 36-37).

15 Многие психологи считают источником забывания так называемую «интерференцию» разных видов памяти. С точки зрения этой теории амнезия вытекает из того, что информация, предназначенная для длительного консервирования, попадает в кратковременную, оперативную память, или, как утверждает Эндел Талвинг, из того, что информация, релевантная для «семантической памяти», кодируется в «эпизодической» – референтно-ситуативной (*Endel Tulving. Elements of Episodic Memory (= Oxford Psychology Series, Nr 2), Oxford, New York 1983, 288-289*). Но почему случается «интерференция»? На этот вопрос экспериментальная психология, чуждая философии, не находит генерализованного ответа. Не в том ли всё дело, что репродуктивной психике свойственно извращать креативность вследствие неумелого перераспределения данных, скапливающихся в асимметричных хранилищах знаний?

16 Со своей стороны, докса карнавалю мстит философии, выставляя мыслителя беспомощным в повседневном обиходе: в известном античном анекдоте засмотревшийся на звезды первомудрец Фалес падает в цистерну с водой (из которой, по его убеждению, состоит универсум) – простая фракийская крестьянка смеется над этой неловкостью.

17 Выросшее отсюда в традиционной логике исчисление умственных недочетов кратко суммировано в: В.Ф. Асмус. Учение логики о доказательстве и опровержении. М., 1954.

18 О более поздней (начиная с барокко) философии монструозности см. подробно: Михаил Ямпольский. Возвращение Левиафана. Кн. 1. Политическая теология, репрезентация власти и конец Старого режима. М., 2004, 589 сл.

19 И.П. Смирнов. Homo hominī philosophus..., 34-36.

20 Мантика эмбрионально исторична, она питается той неуверенностью, в которой пребывает *homo historicus*, отваживаясь на до того неслыханную инициативу, ср.: В.Н. Топоров. К семиотике предсказаний у Светония. В: Труды по знаковым системам, вып. 2. Тарту, 1965, 198-209.

21 Цит. по: Роже Кайуа. Миф и человек. Человек и сакральное. Перевод С. Зенкина. М., 2003, 204-205.

22 Цит. по: Рене Жирар. Насилие и священное. Перевод Г. Дашевского. М., 2000, 102 сл. В «*Le bouc émissaire*» (Paris, 1982) Жирар расширил изучение жертвы отпущения, сделав упор на генезисе христианства.

23 Цит. по: Бронислав Малиновский. Избранное: Аргонавты западной части Тихого океана. М., 2004, 150-151. Отвлекаясь от проблемы удвоенного (предварительного/окончательного) производства, стоит заметить, что протекание архаических ритуалов не обходится без *faux pas*. Однако такие случаи предусматриваются при организации обрядов, что хорошо демонстрирует этнодокументальный кинофильм Жана Руша «*Batteries Dogon*» (1966), посвященный ритуальным танцам племени догон (Мали). Члены мужского союза, исполняющие эти танцы, носят на голове громоздкие украшения из перьев, которые нередко ломаются из-за быстроты и резкости телодвижений. В толпе зрителей тут же отыскиваются добровольные помощники, восстанавливающие головные уборы. Между тем ритуальные общества исторического времени мало того что характеризуются заметным увеличением ошибочных отклонений от це-

ремониальных канонов, к тому же еще и не имеют в своем распоряжении готовых средств для исправления аномалий, что показано на материале западноевропейского средневековья в: *Der Fehltritt...*, passim.

24 На противоположный лад самокритична также та философия нового времени, которая уступает себя религиозному мировидению, обличая рационализм. Уже «*Summa Theologica*» разворачивается от самоуверяющего признания Фомы Аквинского в том, что философское знание само по себе недостаточно в сличении с Божественным Откровением.

25 Ф.М. Достоевский. Полн. собр. соч., т. 6. Ленинград, 1973, 155.

26 См. подробно: *Peter Burger*. Theorie der Avantgarde. Frankfurt am Main, 1974, 28 ff.

27 См. подробно: *Frank Kermode*. The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction. New York, 1967, passim.

28 Откуда, среди прочего, тяга литературы к живописанию сексуальных трансгрессий – из этого источника психопатология почерпнула такие свои фундаментальные понятия, как садизм и мазохизм.

29 См. подробно: *Alex Mezey*. Muse in Torment. The Psychopathology of Creative Writing. Lewes, Sussex 1994, passim.

30 В частности, склонных к суициду – см. подробно: *Григорий Чхартишвили*. Писатель и самоубийство. М., 1999, passim.

31 М.М. Бахтин. Формы времени и хронотопа в романе (1937-1938). – В: М.М. Б., Литературно-критические статьи. М., 1986, 257 сл.

32 В.Я. Пропп. Проблемы смеха и комизма. М., 1976, 119. См. также: *Karlheinz Stierle*. Komik der Handlung, Komik der Sprachhandlung, Komik der Komödie. – In: K. St. Text als Handlung. München, 1975, 58-59, 74.

33 См. подробно: *Г.А. Гуковский*. Из истории русской оды XVIII века (1926). – В: Г.А. Г. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М., 2001, 229-250.

34 Об экспансионизме риторики см. подробно: *Р. Лахманн*. Демонтаж; красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического («Die Zerstörung der schönen Rede», 1994). Санкт-Петербург, 2001, 32 сл.

35 Ю.Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, 310.

36 М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, 223.

37 Г.Л. Пермяков. Пословицы и поговорки народов Востока. М., 1979, 21 сл. Ср. также в настоящем сборнике: *Stephane Viellard*. Entre règle et dérèglement: le proverbe russe et ses avatars.

38 О пародиях в фольклоре см. подробно: *И.П. Смирнов*. Система фольклорных жанров (Метафизика фольклора). – В: Лотмановский сборник, 2, сост. Е.В. Пермяков. М., 1997, 14-38.

39 Раз постмодернистская пародия имеет в виду не столько изолированный, сколько любой эстетический акт, она бывает и саморазрушительной, т.е. отменяющей свою извечную карнавальность, превращающейся в «*grewriting*» (как, например, в романе Дж.

Фаулза «The French Lieutenant's Woman», возрождающем викторианское художественное письмо). О такого рода «метафигуральных пародиях» см. подробно: *Linda Hutcheon. Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox.* New York, London, 1980, 23 ff.

40 Если следовать Хансу Роберту Яуссу, совершенство в искусстве секуляризирует теодицею, веру в божественную omnipotenz: *Hans Robert Jauss. Das Vollkommene als Faszinosum des Imaginären.* – In: *Poetik und Hermeneutik. X. Funktionen des Fiktiven.* hrsg. von D. Henrich, W. Iser. München, 1983, 443-461.

41 *Д.И. Хвостов.* Соч. М., 1999, 110. О месте Хвостова в литературном процессе начала XIX века см. уже цитированную статью Ю.Н. Тынянова «О пародии»: *Ю.Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино,* 303-307.

42 *В.Г. Бенедиктов.* Стихотворения. Л., 1983, 85. О «лексической какофонии» и прочих синтактико-смысловых неувязках у Бенедиктова см.: *Л.Я. Гинзбург. Пушкин и Бенедиктов (1936).* – В: *Л.Я. Г. О старом и новом.* Л., 1982, 132 сл.

43 Более детальный разговор о роли ошибок в русском романтизме должен был бы коснуться и многих иных фактов из этого дефектологического ряда (выискивание членами «Арзамаса» нелепостей и несуразностей в текстах литературных противников из числа участников «Беседы...»; коллекционирование Вяземским и Пушкиным анекдотов о писателях, совершающих *faux pas*; невнятное сочинительство сошедшего с ума Батюшкова и т.д.). Поэтика «арзамасского» поведения неоднократно исследовалась. Об анекдотах, курсировавших среди романтиков, см. подробно: *Ефим Курганов.* Литературный анекдот пушкинской эпохи (*Slavica Helsingiensia*, 15). Helsinki, 1995. См. еще о стилистическом упадке в поздней прозе Гоголя: *А.К. Жолковский.* Перечитывая избранные описки Гоголя. – В: *А.К. Ж. Блуждающие сны и другие работы.* М., 1994, 70-86.

44 *Борис Пастернак.* Воздушные пути. Проза разных лет. М., 1982, 108. Цветков (ср.: 'Пастернак') объектен для Жени Люверс в качестве гибнущего существа и как «третье лицо, совершенно безразличное, без имени...» (там же). Коль скоро приобщение героини к объектности имеет в повести явный религиозный смысл, соблазнительно предположить, что Пастернак отсылает нас здесь к логике неисключенного третьего, которой П.А. Флоренский в «Столпе и утверждении истины» (1914) фундировал веру (всегда, таким образом, безошибочную). Ср. психоаналитическую (с опорой на Лакана) трактовку «Детства Люверс», во многом расходящуюся с моей: *Erika Greber. Subjektgenese, Kreativität und Geschlecht. Zu Pasternaks Detstvo Ljuvers.* – In: *Wiener Slawistischer Almanach.* 1990, Sonderband 30 (= *Psychopoetik*), 374-398. Что до «авторской глухоты» Лермонтова, то она весьма не проста, если анализировать ее под функционалистским углом зрения, и отличается от внешне сходных с ней явлений в поэзии Хвостова и Бенедиктова. Gender-shift соотнесен в «Демоне» с ошибочной любовью сверхъестественного героя к смертной женщине и, кроме того, случается в космической перспективе при удалении изображения от мелких подробностей земного мира.

45 О «фигуре фикции» в прозе Тынянова о Петровском времени см. подробно: *М. Ямпольский.* Демон и лабиринт (Диаграммы, деформации, мимесис). М., 1996, 207 сл.; *Аркадий Блюмбаум.* Конструкция мнимости. К поэтике «Восковой персоны» Юрия Тынянова. Санкт-Петербург, 2002, *passim*.

46 В.Г. Бенедиктов. Цит. соч., 85; Ф.М. Достоевский. Полн. собр. соч., т. 10. – Ленинград, 1974, 106. О стихах капитана Лебядкина см. также: А.К. Жолковский. Графоманство как прием: Лебядкин, Хлебников, Лимонов и другие. – In: Velimir Chlebnikov (1885-1922): Myth and Reality, ed. by W.G. Weststeijn. Amsterdam, 1986, 573–593.

47 Ф.М. Достоевский. Полн. собр. соч., т. 11. Ленинград, 1974, 14. Ср. блестящий анализ «дурного слога» в прозе Достоевского: Aage A. Hansen-Love. Zum Diskurs des End- und Nullspiels bei Dostoevskij. – Die Welt der Slaven, 1996, XLI, 2, 309 ff; см. также: Д.С. Лихачев. Небрежение словом у Достоевского. – В: Достоевский. Материалы и исследования, вып. 2. Ленинград, 1976, 30–41; о риторике как «искусстве лжи» в «Записках из подполья» см.: Ренате Лахманн. Диалогический принцип или риторика? – Wiener Slawistischer Almanach, 1986, Bd. 17, 33-42.

48 Л.Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 26. М., 1936, 80-81. К «косноязычию» Толстого, связанному с его «антикультурным фундаментализмом», ср.: А.К. Жолковский. Зеркало и Зазеркалье: Лев Толстой и Михаил Зощенко. – В: А.К. Ж., Блуждающие сны..., 122–138. О речевых неправильностях у такого автора реалистической эпохи, как Флобер, см.: Roland Barthes. Le plaisir du texte. Paris 1973, 18 f. Далеко не случаен тот факт, что как раз во второй половине XIX века теоретическая мысль, отправлявшаяся от гегелевской диалектики (Karl Rosenkranz. «Ästhetik des Hässlichen», 1853), принимается исследовать «дезорганизацию прекрасного» в искусстве.

49 А. Крученых. Календарь. М., 1926, 9.

50 А. Крученых. Апокалипсис в русской литературе. М., 1923, 46.

51 Цит. по: А. Крученых. Избранное. München, 1973, 259 сл. Впрочем, к этой идее склонялись и сами фрейдисты второго поколения, связывавшие воедино начатки креативности и интерес ребенка к стулоотделению: Ernest Jones. Über analerotische Charakterzüge (1919). – In: E. J. Die Theorie der Symbolik und andere Aufsätze. Frankfurt am Main e. a. 1978, 115 ff. Об анальности в постсимволистской культуре см. подробно: И.П. Смирнов. Психодиахронология..., 196 сл. К учению Крученых о «сдвиге» и к его дефектологии ср.: Rosemarie Ziegler. Zur Genealogie und Entwicklung des künstlerischen Subjekts im Schaffen von Aleksej Krucenych. – In: The Slavic Literatures and Modernism, ed. by N.A. Nilsson. Stockholm, 1986, 83-94; A.A. Hansen-Love. Krucenych vs. Chlebnikov. Zur Typologie zweier Programme im russischen Futurismus –AvantGarde. Interdisciplinary and International Review. Amsterdam, 1990, Nr 5-6, 15-44.

52 В сравнении с текстами Крученых менее оригинален авангард в тех случаях, когда его представители (Зощенко и другие) впускали аномалии в сказовую речь, восходившую, прежде всего, к Лескову. О формах несобственно-прямой речи, противоречащих «законам русского языка», см. подробно: Б.А. Успенский. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. М., 1970, 48 сл.

53 Постсимволистские сомнения в мощи бывшего когда-то творческим слова отпечатывались и в модели мира, явствующей из литературных текстов, – ср. гностические по происхождению стихи Мандельштама о демиургической ошибке, знаменательным образом приравненной поэтом к описке: «Если всё живое лишь помарка За короткий выморочный день, На подвижной лестнице Ламарка Я займу последнюю ступень.

К кольцецам вернусь и усонюгим [...], Сокращусь, исчезну, как протей» (*О. Мандельштам*. Стихотворения. Ленинград, 1973, 163).

54 Так, в «Белой гвардии» Булгаков создал памфлетный портрет Шкловского – см. подробно: *Ян Левченко*. История и фикция в текстах В. Шкловского и Б. Эйхенбаума в 1920-е гг. *Tartu*, 2003, 99-104.

55 О политических аллюзиях в «Роковых яйцах» см., например: *Edythe C. Haber*. The Social and Political Context of Bulgakov's «The Fatal Eggs». *Slavic Review*, Spring 1992, 497 ff; *C.B. Никольский*. В зеркале иронии и славы. – Известия РАН. Серия Литературы и Языка, 1995, т. 54, N 2, 51 сл. Но и Булгаков не идеализировал память культуры без разбору. В «Собачьем сердце» он вел прения с «Вторым дискурсом» (1755) Руссо («О происхождении неравенства среди людей»). «L'homme naturel» превращается у Булгакова из неотчужденного от себя существа, смоделированного во «Втором дискурсе», в опасное для общества полуживотное, а социальность рисуется не в качестве царства иллюзий и кажимостей, как это виделось Руссо, а в качестве надежного уюта, защищающего индивидов от сил разрухи и произвола.

56 Сообразно интерпретации Артура Данто, «Фонтан» Дюшана есть вопрошание о природе (т.е. онтологическом статусе) искусства изнутри самого искусства (*Arthur C. Danto*. Die philosophische Entmündigung der Kunst (= The philosophical Disenfranchisement of Art, New York 1986), tubers. von K. Lauer, Munchen 1993, 35 ff). Философскую онтологизацию художественного произведения предпринял Хайдеггер в «Der Ursprung des Kunstwerkes» (1935-1936).

57 Цит. по: *Роман Якобсон*. Избранные работы. Сост. В.А. Звегинцев. М., 1985, 287–300.

58 Вообще говоря, тропы и речевые фигуры корреспондентны тем или иным душевным заболеваниям: так, апозиопезе соответствует кататония, гиперболе – *mania grandiosa*, литоте – педофилия, олицетворению – некрофилия, эллипсису – патологическая амнезия, повтору – обсессия и т.п. Но словесное творчество устраняет патологическую подоплеку тропо- и фигурирования, открывая возможность для обратного перевода переносного и фигуративного смысла в прямой и становясь поэтому подобием психотерапевтики. Загадку, у которой всегда есть отгадка, можно считать архетипом литературного творчества. Идиовариативная (не нейтрализуемая) тропичность – сравнительно позднее, как было сказано, литературное явление.

59 См. также: *Igor Smirnov*. Der kompromittierte Text. Schreibheft, 1992, Nr. 39, 119-123.

60 Подробный перечень «шумов» в стилистико-информационном пространстве пастернаковских стихов дан в: *М.И. Шанур*. Эстетика небрежности в поэзии Пастернака (Идеология одного идиолекта). – Известия РАН. Серия Литературы и Языка, 2004, т. 63, N 4, 31-53. Интересно, что и в «Докторе Живаго» Пастернак не отказался от конструктивного использования ошибок как приема письма: *Angela Livingstone*. «Integral Errors»: Remarks on the Writing of Doktor Zhivago. – *Essays in Poetics*, 1988, Nr 13-2, 83-93.

61 *Даниил Хармс*. Собр. произв. Под ред. М. Мейлаха, В. Эрля, кн. 1. Bremen, 1978, 3.

62 *Александр Введенский*. Полн. собр. соч., т. 1. Под ред. М. Мейлаха. Ann Arbor, Michigan, 1980, 3. К ошибкам в обэриутской стилистике ср.: *Жан-Филипп Жаккар*,

Даниил Хармс и конец русского авангарда (1991). Перевод Ф.А. Перовской. – Санкт-Петербург, 1995, 49 сл.; *М. Ямпольский*. Беспамятство как исток (Читая Хармса). М., 1998, 11 сл.; *А. Кобринский*. Поэтика «Обэриу» в контексте русского литературного авангарда, часть 1. М., 1999, 151 сл.; часть 2 – М., 1999, 6 сл. Общие лингво-прагматические основания расстраивающейся в абсурдистских текстах коммуникации обсуждаются в: *О.Г. Ревзин, И.И. Ревзина*. Семиотический эксперимент на сцене (Нарушение постулата нормального общения как драматургический прием). – В: Труды по знаковым системам, вып. 5. Тарту, 1971, 232-254.

63 *Андрей Платонов*. Котлован. Текст, материалы творческой истории. – Санкт-Петербург, 2000, 30.

64 Там же, 41.

65 Напрашивается сопоставление эстетической позиции этих романистов с той интерпретацией «Феноменологии Духа», которую дал Александр Кожев в своих парижских лекциях 1930-х гг. В соответствии с этим толкованием ошибки неотъемлемы от человека постольку, поскольку всякое высказывание отстает от меняющегося во времени мира, консервирует одно его состояние, не переходя к следующему. Конец неадекватности при текстовой репрезентации реальности кладет только прекращение истории по мере обретения человеком полноценного самосознания (цит. по: *Alexandre Kojève*. *Hegel. Eine Vergegenwärtigung seines Denkens. Kommentar zur «Phänomenologie des Geistes»*, hrsg. V. I. – Fetscher. Frankfurt am Main, 1975, 150 ff).

66 Парастилистике Платонова посвящено множество работ – ср., например: *Ю.И. Левин*. От синтаксиса к смыслу и далее: «Котлован» А. Платонова (1989).- В: *Ю.И. Л.*, *Избранные труды. Поэтика. Семиотика*. М., 1998, 392–419; *Robert Hodel*. Углосьия – косноязычие, объективное повествование – сказ (К началу романа Чевенгур). – In: *Sprache und Erzählhaltung bei Andrej Platonov*, hrsg. von R. Hodel, J.P. Locher (= *Slavica Helvetica*, Bd. 58), Bern e. a. 1998, 149-159; *М. Михеев*. В мир Платонова через его язык: предположения, факты, истолкования, догадки. М., 2003; *Н. Григорьева*. *Аnima laborans*. Писатель и труд в России 1920–1930-х гг. Санкт-Петербург, 2005, 148 сл.

67 *Charles W. Morris*. *Foundations of the Theory of Signs*. – Chicago, The University of Chicago Press 1938, 3.

Жан Брейар

Париж, Сорбонна

Болезнь письма

«Коронавание писателя» – этими словами выдающийся французский критик Поль Бенишу определил одну из чрезвычайно существенных особенностей литературного процесса XVIII века. По мере того, как происходила секуляризация европейского общества, как расцветали свобода суждения и свободомыслие и, соответственно, падал авторитет церкви, возрастало значение ученых людей, писателей, литераторов. Самая характерная фигура в этом отношении – Вольтер, именуемый как «король Вольтер». Он переписывался как равный с прусским королем и российской императрицей.

Литераторы стали требовать уважения со стороны сильных мира сего. Они добивались признания своего нового общественного положения. Один из ключевых текстов, посвященных этому, знаменитое «Философское письмо» Вольтера «De la considération qu'on doit aux gens de lettres» (письмо 23) об уважении, на которое имеют право литераторы. Несколько позже такое же требование стали выдвигать артисты и композиторы. Самой яркой фигурой в этой борьбе несомненно был Людвиг ван Бетховен. В России аналогичный процесс, связанный с именами Ломоносова, Сумарокова и Тредиаковского, начался еще со второй трети XVIII века.

Любопытно, что параллельно с выделением литераторов и писателей в особую касту намечается еще одна тенденция. Все чаще и чаще образ ученого ассоциируется с болезнью или физической слабостью. Явление это кажется тем более странным, что идеал «нового человека», унаследованный от эпохи Возрождения, предполагал гармоническое развитие умственных и физических способностей, души и тела. Но тут дело было не в программах и теоретических трактатах о воспитании. Речь шла о

создании общего представления об ученом и литераторе как о человеке физически неполноценном и даже хронически больном. Тут вспоминается портрет Эразма Роттердамского, написанный Гольбейном. Стефан Цвейг подчеркивает:

Или его желудок не работает, или ревматизм сковывает его ноги, или каменная болезнь его мучит, или подагра приковывает к постели. <...> Его письма представляют собой сплошной бюллетень о состоянии здоровья¹.

Но лишь в XVIII веке врачи начинают открыто обсуждать образ жизни ученых и литераторов. Пожалуй, именно врачи весьма эффективно действовали формированию отношения к литераторам как особой касте. Активнее всего это происходило во второй половине века, когда борьба с рационализмом стала особенно острой, когда уже зарождались сентиментализм и романтизм. Особенно прославился в этом отношении швейцарский врач из Лозанны Самуэль Тиссо. Через год после опубликования известнейшей книги «Об онанизме» (1760)² Тиссо издал свое «Наставление народу в рассуждении его здоровья» (1761; русский перевод: 1781), а в 1768 году добился мировой славы, выпустив книгу «О здравии ученых людей». («De la santé des gens de lettres», 1768; русский перевод: 1787).

Хорошо известно, что работа Тиссо входила в список книг, которые читал любой образованный молодой человек начала XIX века. И все же, если не для моих русских коллег, то, может быть, для моих соотечественников стоит напомнить строки «Евгения Онегина»: «Стал вновь читать он без разбора. / Прочел он Гиббона, Руссо, / Манзони, Гердера, Шамфора, / Мадам де Сталь, Биша, Тиссо» (гл. VIII, 35). Немаловажно, что Тиссо швейцарец. Он был лично знаком с Руссо. Более того, он с ним дружил и переписывался. Тиссо разделял идеи Руссо о развращающем влиянии цивилизации, искусств и наук. Отсюда и представление об ученых и литераторах как о людях в сущности нездоровых, больных. Тиссо, демонстративно занявший жизненную позицию доброго врача, который лечит неимущих – бедных горожан, крестьян – и потому гордо отклоняет лестное приглашение польского короля Станислава, подробно описывал в своей книге многочисленные недуги, обрушившиеся на ученого человека: непроходимость кишечника, расстройство желудка, хронический геморрой, бессонница, преждевременная дряхлость. Ясно, что для Тиссо умственная работа – дело сугубо опасное и рискованное. В заключение он пишет: «Тот хуже всех переваривает пищу, кто

больше всех мыслит; тот лучше всех переваривает пищу, кто меньше всех мыслит».

Ученые люди не соблюдают правил гигиены; они не чистят зубы («malpropreté des dents»), инстинктивно избегают свежего воздуха: «Не проветривать ежедневно кабинет все равно, что питаться вчерашними нечистотами; а кто из ученых проветривает кабинет каждый день?»³ В представлении Тиссо ученые, эрудиты, писатели рано или поздно обречены на гибель:

Вижу я каждый день заболевших ученых, вынужденных оставить свои любимые книги; ослабевающие нервы лишают их способности напрягать внимание; память им изменяет; их идеи путаются; их бросает в жар, в дрожь, в полное изнеможение; они боятся внезапной смерти; из-за всех этих недугов перо выпадает из их рук⁴.

В первые десятилетия XIX века представления о литераторах, ученых, мыслителях продолжают ассоциироваться со множеством болезней и расстройств. Наиболее шумевшая в этом отношении книга, вышедшая в Париже в 1834 году, принадлежит перу прославленного медика, академика Ревейе-Париза. Само заглавие раскрывает содержание книги: «Физиология и гигиена людей, занимающихся умственным трудом, или Исследования о связях физического и душевного, о привычках и образе жизни литераторов, артистов, ученых, политических деятелей, юристов, администраторов и т.д.»⁵.

Я суммирую первый тезис моего доклада: во второй половине XVIII – начале XIX вв. ученые и писатели как особый тип людей получают внешнюю характеристику, согласно которой от других (нормальных) людей они отличаются тем, что обладают целым рядом физических и душевных недугов. Я бы хотел теперь обратить внимание на один из них. Это будет второй пункт моего доклада.

В 1700 году, т.е. в самом начале XVIII века вышла знаменитая книга римского врача Бернардино Рамаццини «О профессиональных болезнях». В этой книге одна глава отводится «Болезням писателей и писцов». Рамаццини устанавливает тесную связь между умственным и мышечным напряжением. Он приводит клиническое наблюдение:

Мне известен один писатель, он жив еще, всю жизнь он непрестанно писал <...>; он начал жаловаться на большую усталость всей руки, которой не помогали никакие средства; в конце концов, рука оказалась парализованной⁶.

Интересно, что это первое во всей европейской медицинской литературе упоминание о загадочной болезни, связанной с письмом. Тем не менее этому замечательному описанию отводится лишь одна (42-я) глава. Таким образом, в книге Рамаццини болезнь писцов занимает весьма скромное место среди болезней каменщиков, садовников, кормилиц и т.д. В поисках упоминаний об этой болезни я изучал медицинскую литературу XVIII века. Я просмотрел во французском переводе известнейший «Словарь медицины» английского врача Роберта Джеймса («A Medicinal Dictionary», Лондон, 1743–1745). Напомню, что «Словарь» Джеймса перевели на французский и выпустили в Париже в 1748 году Дидро, Эйбус и Туссен. Именно успех этого издания подтолкнул Дидро к переводу Большой британской энциклопедии, а затем к замыслу Большой энциклопедии, создававшейся под руководством Дидро и Даламбера. Нигде в словаре Джеймса, в том числе и в статье «Судороги» («Convulsions»), нет ни слова о болезни писцов. В 1813 году в Париже вышел «Словарь медицинских наук» («Dictionnaire des sciences médicales»). В статье «Спазмы» («Crampes») тоже ни слова об интересующей нас болезни. Через 10 лет в Париже вышел огромный «Медицинский словарь» («Dictionnaire de médecine») в 18-ти томах. В статье о спазмах невропатолог Жорже (Georget) обходит молчанием странную (и редкую) болезнь писцов.

Оказывается, первые научные описания болезни писцов появляются в Англии и Германии лишь в первой половине XIX века. Великий шотландский хирург и невропатолог сэр Чарльз Белл⁷ (Sir Charles Bell, 1774–1842) пишет:

Я наблюдал утрату согласованных движений пальцев, необходимых для письма, или же такую неравномерность движений руки, при которой буквы пишутся зигзагами; вместе с тем рука сохраняет всю свою силу, сохраняет способность работать, упражняться в фехтовании.

Белл тонко отметил парадоксальную особенность этой болезни: она проявляется только в письме. Как только больной перестает писать, его рука послушно совершает любые действия, включая самые тонкие: он может свободно рисовать, писать маслом на холсте, вдевать нитку в игольное ушко, нанизывать бисер и т.д. Все ему доступно, кроме самого акта письма. Следующее самое подробное описание этого недуга сделали немцы: Брюкк в 1831 году и, через два года, Иоанн Гейфельдер (Johann Heyfelder, 1798–1869). Именно немецкие невропатологи дали

имя болезни: «Schreibkrampf». В русской медицине этот термин получил точный перевод: «писчий спазм». Резюмирую второй пункт моего доклада: в первой трети XIX века европейская медицина, прежде всего английская и немецкая, указала на странное расстройство акта письма, дала ему имя и точное определение.

Теперь позвольте мне обратить ваше внимание на довольно любопытный момент. Я имею в виду дальнейшую судьбу немецкого термина «Schreibkrampf» в других странах, в частности во Франции. Тут ключевую роль сыграл один, простите мне эту фамильярность, «французик из Бордо», доктор медицины Жан-Жак Казнав (Jean-Jacques Cazenave). Казнав работал врачом в Бордо, был членом-корреспондентом Парижской академии медицины, пользовался хорошей репутацией в своем городе. В 1845 году Казнав выступил в Академии медицины с интересным сообщением о расстройстве движений правой руки, «лишающем больных способности писать». В этом сообщении⁸ Казнав приводил несколько наблюдений из своей медицинской практики, жаловался на то, что во французской медицинской литературе эта болезнь неизвестна, ссылаясь на немецких коллег, с которыми он переписывался, и, наконец, предложил перевести термин «Schreibkrampf» словосочетанием «*crampe des écrivains*», т.е. буквально – «спазм писателей». Этот неточный перевод француза Казнава сразу же переняли англичане (*Writer's Cramp*) и итальянцы (*Il crampo degli scrittori*). В 1860 году великий французский невропатолог, подопечный Шарко Гильом-Бенжамен Дюшен-де-Булонь (1806–1875), резко критиковал этот перевод. Он писал: «Наименование “спазм писателей” (*crampe des écrivains*) дает неточное и неполное представление об этой болезни. Термины “функциональный спазм” (*spasme fonctionnel*) или “функциональный мышечный паралич” (*paralysie musculaire fonctionnelle*), на мой взгляд, более точно обозначают различные формы этого заболевания»⁹. Через 20 лет, т.е. в 1881 году, в «Энциклопедическом словаре медицинских наук» («*Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*») француза К. Зюбера все еще возмущает этот ошибочный перевод («спазм писателей»). Он пишет:

В результате этой ошибки вкралось во французскую науку диковинное слово (*un mot bizarre*), против которого уже тридцать лет протестуют все специалисты. Тем не менее это наименование именно потому и закрепилось в медицинской терминологии, что оно диковинное¹⁰.

Предсказание Зюбера оправдалось: во французской нозографии, т.е. медицинской терминологии, до сих пор употребляется термин «спазм писателей» (*crampe des écrivains*). Скажу кратко, что с шестидесятых годов XIX века «писчий спазм» стали изучать все выдающиеся невропатологи Европы: в Англии – Г. Вивиян Пур (G. Vivian Poore); в Германии – Альберс (Albers), Гиль (Giel), Гаупт (Haupt), Тупперт (Tuppert); в Италии – Л. Бианки (L. Bianchi: «Il crampo degli scrittori», 1873); во Франции – Онимюс (Onimus) и Дюшен-де-Булонь [Duchenne de Boulogne].

В конце двадцатого столетия «писчий спазм» едва ли не стал «болезнью века». Тематика нашей конференции интересна и сложна тем, что находится на стыке двух научных областей: медицины и литературы. Мы наблюдали, как медицина постепенно выделила «писчий спазм» на фоне других заболеваний. История различных (и до сих пор, кстати, малоэффективных) терапий «писчего спазма» не входит в нашу тему. Это дело врачей. Нас же интересует другое, и в связи с нашей темой я выдвигаю следующее предположение. Ошибочный перевод «спазм писателей» породил во Франции, а также в странах, которые его переняли (Италия, Англия), как бы две семантические линии. Одна из них целиком относится к медицине. Другая – непосредственно связана с литературой и литературоведением. В 1861 году Зюбер считал, что наименование «спазм писателей» останется в обиходе, потому что оно диковинное. Как я говорил, он не ошибся: другого термина во Франции пока нет. Но вряд ли он был прав, считая, что этот термин закрепится в лексике благодаря своей «диковинности». Дело тут не в странности выражения. Как раз наоборот. Это название так успешно «привилось», потому что оно глубинно соответствует старому, но все еще бытующему романтическому представлению, согласно которому писательство – сугубо рискованное дело. Термин соответствовал идее обреченности поэтов и писателей. Мы видели, что в конце XVIII века болезни и нездоровье стали устойчивой характеристикой писателей. Понятие «спазм писателей» не что иное, как финальная точка в эволюции представлений широкой публики о писателе. Всем литераторам грозит самое страшное наказание: творческое бессилие, физическая (и, разумеется, душевная) невозможность писать. В этом отношении «спазм писателей» – это, несомненно, признак избранности. Но можно выдвинуть еще более смелую гипотезу. Обиходное, т.е. ненаучное, употребление термина «спазм писателей» подчеркивало связь между двумя значениями слова «écriture». Таким образом, этот ошибочный перевод не мог не повлиять на поразительный

успех во французской критике понятия «écriture». Это будет третий и последний пункт моего доклада. Становление понятия «écriture» (вместе и «стиль», и «почерк») как ключевого понятия критики и философии происходит во Франции во второй половине XX века. Оно занимает центральное место в творчестве выдающегося французского философа, недавно скончавшегося Жака Деррида и в известных работах Роллана Барта. Интересно отметить, как тесно связаны у Барта оба значения «écriture»: литературное дело (творческий процесс) и письмо (графика). Приведу цитату из Барта:

Когда я пишу, мое тело наслаждается, вычерчивая буквы, ритмически надрезая девственную поверхность бумаги (причем девственность – не что иное, как неограниченные возможности)¹¹.

Интересно в этой связи привести слова Мишеля Фуко, сказанные после выхода в свет книги «Слова и вещи» (1966 год):

Я постараюсь передать, чем было для меня в течение всей моей жизни «écriture». Помню, и это мое самое свежее, хотя и не самое давнее воспоминание <...> с каким трудом в начальной школе мне удалось писать правильно. То есть писать по образцам прописей. Я думаю, я даже уверен, что в моем классе, и даже в моей школе, я писал хуже всех. <...> В первом классе меня заставляли часами писать по прописям, настолько мне было трудно правильно держать ручку и выписывать знаки письма¹².

Дальше, напомнив, что отец был хирургом, Фуко говорит:

Может быть, я променял отцовский скальпель на ручку. <...> Я променял шрамы на теле на граффити на бумаге. <...> Может быть даже, лист бумаги для меня – это как бы чужое тело¹³.

И, наконец, вместо заключения я хотел бы сказать несколько слов об одной стороне литературоведения, тоже относящейся к понятию «почерка» («écriture»). Я имею в виду изучение почерка писателей и вообще методологию толкования рукописей. Принято считать, что почерк – это зеркало души, что манера выписывать буквы – это «знаки», позволяющие однозначно охарактеризовать психологический «субъект». На этом довольно простом постулате основывается любая графология. Графологу крайне необходимо определить особенности субъекта независимо от его речевой деятельности. Для графолога любой почерк – это шифр, и к этому шифру у него есть ключ. Но что делать, когда писатель вдруг ко-

ренным образом меняет почерк? А таких случаев как раз довольно много. Ограничусь несколькими примерами. Жорж Санд после 1860 года стала писать крупно, округленно и прямо¹⁴. Такое же резкое изменение почерка наблюдается у Альфреда Виньи. В 1911 году поэт Сен-Джон Перс (Алексис Леже) решил изменить почерк. Специалисты называют его «перекованным» почерком поэта. Очевидно, что графология тут бес- сильна. Итак, история «писчего спазма» во Франции показывает, насколько плодотворным может оказаться ошибочный перевод. Ложное понятие «спазм писателей» (вместо правильного «спазма писцов») способствовало популяризации идеи, согласно которой писатели отличаются особым отношением к письму, особым отношением к графике. И неслучайно именно во Франции вошло в понятийный фонд литературной критики двусмысленное понятие «écriture».

Примечания

1 *Stefan Zweig*. *Erasmus, Grandeur et décadence d'une idée*. Paris, Grasset (1e ed. 1935), 1988, trad. de l'allemand par Alzir Hella, p.70.

2 Напомню, что эта книга переиздавалась вплоть до конца XIX века; ее русский перевод вышел в Москве в 1793 году.

3 *Samuel Tissot*. *De la santé des gens de lettres* (1-e izd: 1768), pres. par François Azouvi. Genève-Paris, Slatkine, 1981, p. 25.

4 Там же, с.32.

5 *Joseph Henri Gabriel Reveille-Parise*. *Physiologie et hygiène des hommes livrés aux travaux de l'esprit, ou Recherches sur le physique et le moral, les habitudes, les maladies et le régime des gens de lettres, artistes, savants, hommes d'état, jurisconsultes, administrateurs, etc.* Paris, 1834.

6 *Bernardino Ramazzini*. *Des maladies du travail* (*De morbis artificum diatriba*, 1700), trad. A. de Fourcroy, pref. Bernard Kouchner, notes A. Cavigneaux. Paris, Alexitere, 1990, p. 288.

7 *Charles Bell* (Sir). *Exposition du système naturel des nerfs du corps humain*, trad. J.-L. Genest. Paris, 1825.

8 *Jean-Jacques Cazenave*. *De quelques infirmités de la main droite qui s'opposent à ce que les malades puissent écrire, et des moyens de remédier à ces infirmités*. Paris-Bordeaux, 1846.

9 *Guillaume-Benjamin Duchenne de Boulogne*. *Note sur le spasme fonctionnel et la paralysie musculaire fonctionnelle* // *Extrait du «Bulletin general de thérapeutique»*, 1860, p. 7.

- 10 *C. Zuber*. Spasmes fonctionnels // Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales, t. 10. A. Dechambre dir. Paris, Asselin-Masson, 1881, p. 755.
- 11 *Roland Barthes*. Preface à la «Civilisation de l'écriture» // Variations sur l'écriture. Paris, Le Seuil, 1994.
- 12 *Michel Foucault*. L'écriture mise à nu par son auteur même. Le Monde, 12–13. 09. 2004, p. 3.
- 13 Там же.
- 14 См. *Regine Desforges, Roselyne de Ayala, Jean-Pierre Guene*. Les plus beaux manuscrits de George Sand. Paris, Perrin, 2004; *Beatrice Didier*. George Sand. Paris, Adpf, 2004, p. 77 (бросается в глаза новый почерк Санд в надписи Флоберу, 1873 г.).

Стефан Вьеллар

Париж, Сорбонна

Между нормой и отклонением:

Русские пословицы и их obscene варианты

Пословица обычно воспринимается как нормативное изречение. Она может представлять собой как нравственное поучение, так и правило поведения, основанное на бытовом опыте. Такое правило не исключает индивидуалистическую мораль – например, в пословице *Своя рубашка ближе к телу*, хотя это изречение в зависимости от речевой ситуации может использоваться либо как осуждение чужого поведения, либо как оправдание поведения самого говорящего¹.

В эпоху романтизма пословица связана с понятием «национальная мудрость», «народная мудрость», что, собственно, соответствует самому термину фольклор (буквально: «знание народа»). Именно изучение этих нормативных изречений положило начало современной паремииологии как науке.

Итак, пословица является нормой. Слово *норма* восходит к латинскому, где первоначально означает «угольник». Но само латинское слово *norma* родственно греческому *гномон*, которое поначалу имело значение «знающий, понимающий, толкующий», а потом – «тот, кто управляет». Греческое *гномон* связано с *гноме*, «нравственное изречение, поучение, здравый смысл, дух, характер».

Значит, пословица как поучение связана с представлением о каком-то правиле поведения, пусть основанном на прямолинейности и эгоизме, как это хотел показать Леон Блуа в своей книге «Истолкование общих мест» (*Exégèse des lieux communs*²), где пословицы и крылатые слова считаются образцами буржуазной морали.

Однако существует множество пословиц, которые отклоняются от этой нормативности. Эти пословицы долго вводили специалистов в зат-

руднение. Их собирали отдельно, изолировали, выделяли в особую группу. Это отразилось и в терминологии. Используют разные термины, как-то: «непечатные», «не для печати» и т.п. Сборник Даля–Афанасьева назван «Русские заветные пословицы и поговорки». Прилагательное «заветные», которое один американский ученый перевел *sacred* (буквально – «священные»³), на самом деле означает «для себя собственно предоставленные» (Словарь Академии российской, I, 1789), что подтверждается значением слова «заветка», которое Даль толкует в своем Словаре как «дневник или другие записки не напоказ, про себя».

В наши дни заветные пословицы свободно бродят по Интернету. Хотя поэтике этих пословиц в 1970-е годы была посвящена работа западного исследователя Claude Carey⁴, первое русское научное издание сборника Даля–Афанасьева было опубликовано лишь в 1997 году⁵. Эти пословицы, как и другие нецензурные выражения, стали изучать современные ученые. К таким выражениям применяют термин «обscene», восходящий к латинскому слову *obscenus*, которое, кроме значения «зловещий», «неприличный», «грязный», «отвратительный», во множественном числе (*obscena*) обозначает «мужские половые органы» («срамные места») и «кал». Во французском языке термин *obscenité* как слово книжного языка появляется в XVI веке, в эпоху Возрождения, что характерно для разрыва со средневековой культурой, несмотря на раблезианскую традицию. К obscene пословицам паремнографы относятся по-разному. Первый дошедший до нас сборник русских пословиц написал в начале XVII века немецкий купец Тённис Фенне. Этот сборник представляет собой приложение к учебнику русского разговорного языка. В нем obscene пословицы сгруппированы отдельно. В русских сборниках конца XVII – начала XVIII века obscene пословицы, наоборот, рассеяны по паремнографическому корпусу, составной частью которого они и являются.

В XIX и XX веках эти пословицы изъяты из сборников (сб. Снегирева, Буслаева, Даля). Даль собрал их отдельно, а Афанасьев сгруппировал в алфавитном порядке, что противоречило принципам тематической классификации, которой придерживался Даль при издании своих «Пословиц русского народа».

В советскую эпоху старинные рукописные сборники пословиц издавались в серьезных академических изданиях, где тщательно удалялись все obscene варианты.

I. Ссылка на традицию

В христианской традиции прототипом моральных изречений являются Притчи Соломоновы (одна из книг Ветхого Завета). Интересно заметить, что обценные пословицы пародийно ссылаются на эту традицию и на авторитет царя Соломона. Например, существует такая старинная забавная французская пословица как *Il est sage comme le roi Salomon, il revient des champs faire k k [так !] à la maison* [Мудр, как царь Соломон: возвращается с полевых работ, чтобы какать дома]. Но пародия может быть основана на интертекстуальности и на своего рода кунтрапункте. Например, во французской средневековой литературе существуют так называемые *Proverbes de Salomon et Marcoul*⁶, которые представляют собой пародию на латинский текст. Царь Соломон беседует с крестьянином. Соломон произносит пословицы, Маркуль отвечает, используя обценные (придуманные им самим) варианты, главной героиней которых является проститутка. Эти шуточные варианты рифмуются с пословицами, произносимыми Соломоном⁷. Хотя в России, насколько нам известно, нет прямого эквивалента такого литературного произведения, но ссылка на авторитет библейского мудреца встречается в такой пословице: *Мудёр, как царь Соломон: пьет, ест, серёт и вшей бьет*⁸. Поэтому, на наш взгляд, Даль ошибается, когда в предисловии к «Заветным пословицам» пишет, что «тут пахнет Русью». Обценность свойственна любой культуре. Она универсальна.

II. Риторические приемы в обценных пословицах

В обценных вариантах русских пословиц используются разные приемы.

Парономазия (замена одного слова фонетически близким эквивалентом). Например, в сборнике начала XVIII века: *Ждать чести, мало е(с)ти*, где букву «с» взял в скобки профессор Ф.Е. Корш, который в конце XIX века исправил издание этого сборника, сделанное Павлом Константиновичем Симоном⁹. Этот прием применяется и в других пословицах: *И бык ревет, и корова ревет: сам черт не разберет, кто кого ебет* (см. печатный вариант: *Корова ревет, медведь ревет, а кто кого дерет, ни черт не разберет*); *Ленивый ее не ебет* (см. *Его ленивый не бьет*); *Попа уебла грамота* (см. *Попа уела грамота*). Такие пары, как *ебет // ревет, дерет*, или *уела // уебла* фонетически близки. Пословица *Не хвались едучи на рать, а хвались едучи с рати (срати)* представляет собой безупречный каламбур.

Парономазия может опираться на полисемию одного термина. В пословице *Конец всему телу венец* (см. *Конец всему делу венец*) эксплуатируется обценное значение слова «конец» в смысле «мужской член».

Парономазия как прием реализует интертекстуальность, и совокупность печатных и непечатных вариантов составляет метатекст, который функционирует, как французские «Пословицы Соломона и Маркуля».

Эллипсис (пропуск одного или нескольких слов) и *намек*. В пословице *Он без мыла влезет* пропущено слово, которое присутствует в обценном варианте: *Без мыла в жопу лезет*. Интересно заметить, что Иван Снегирев в 1848 году зарегистрировал пословицу *Было бы во что, а то есть чем*, как будто не подозревая, что она имеет явно обценное значение, которое однако не ускользнуло от Даля, включившего ее в сборник заветных пословиц. Некоторые пословицы основаны на двусмысленности ситуации. Например, выражение *На, вот, пососи, не укуси и больше не проси!* Даль включил в печатный сборник «Пословиц русского народа». Но он включает ее и в собрание заветных пословиц с толкованием: *Натка пососи, да вперед не проси! (Говорят, показывая кукиш или на хуй)*. Пословица *У мужа толсто, а у жены широко*, наоборот, имеет цензурный вариант: *У мужа в кармане толсто, а у жены на столе широко*. Это позволяет утверждать, что печатный вариант часто является вторичным по отношению к обценному, первичному, варианту.

Эвфемизм и «*какофемизм*». В этом случае мы имеем дело с перестановкой фонетически непохожих лексем: *Баба пьяная, пизда чужая* (см. *Баба пьяна, вся чужа*); *Вы родня: твоя бабушка его дедушку из Царского Села за хуй вела* (см. *Твоя бабушка моего дедушку из Красного Села за нос вела*); *Голосок, как пиздий волосок* (см. *Голосок, что бабий волосок*); *Дом вести – не мудями трясти* (см. *Дом вести – не бородой/усами трясти*); *Жопа ночью барыня: что хочет – лопочет* (см. *Сонная барыня: что хочет, то и клопочет*); *Не от свата, что пизда космата: раздувай да еби* (см. *Не от свата, что девка космата*); *Попал пальцем в жопу / Попал языком в пизду* (см. *Попал пальцем в небо*).

Некоторые обценные слова выступают либо в функции метонимии (*пизда* вместо *баба* или *девка*), либо в функции метафоры (*хуй* вместо *нос*). Вообще в мате обценные слова выступают в роли гиперонимов или сверхлексем, способных заменять любую часть речи (существительное, прилагательное, наречие, глагол¹⁰) и выполнять в высказывании любую грамматическую функцию. Эта грамматическая характеристика связана с тематикой обценных пословиц вообще, и с темой «великого закона природы» в особенности.

III. Тематика

Великий закон природы. Во многих обценных пословицах воспевается сексуальный инстинкт и наслаждение как свойство всего живого: *Всякое дыхание* (то есть тварь, живое существо) *любит пихание* (см. цензурный вариант: *Всякое дыхание любит даяние*). Сексуальная жизнь полезна для здоровья: *Кто ебет да поет, тот два века живет*. Если все люди смертны, то лучше наслаждаться жизнью: *И поеть умереть, и не еть умереть: так лучше же поеть да умереть* (цензурный вариант воспеваает другой источник наслаждения: *Пить умереть, а не пить умереть, так что лучше уж пить*). Но мысль о наслаждении может преследовать человека и стать навязчивой идеей: *Пью, ем сахар, а хуй с ума нейдет*, и довести запертую в тереме девушку до крайней находчивости и умелости: *Коли девка захочет – сквозь замочную щелку даст*. Но чаще всего сексуальная жизнь как чисто биологический процесс независима от ума: *Детина глуп, а пихает все вглубь; И дурак ебет, когда хуй стоит; Рад дурак, что хуй велик*.

Гиперболичность человеческого тела. В обценных пословицах тело человека подвергается гиперболизации, метафорично выражающей всепоглощающий женский «аппетит». Гиперболизация мужского тела может сочетаться с гиперболизацией женского. Если *У мужа толсто*, то у жены широко. Но вообще подчеркиваются чудовищные размеры как мужских половых органов: *Дров ни полена, а хуй по колена*, так и женских: *Гусь пролетел (в пизду) и крылом не задел; В пизду ведро со свистом пролетает*. Женщине приписывают разные высказывания или намерения, выражающие влечение к гиперболичному мужскому члену: *Давай хуй свежий, хоть медвежий; Матери твоей хуй с мою ногу, так скажет: «Слава Богу!»; Дурак, да хуй в оглоблю – посадским бабам находка*¹¹.

Разнообразие сексуальной практики. Обценные пословицы инсценируют разные эротические обычаи. Среди них встречаются такие отклонения от моральной и социальной нормы, как внебрачная (свободная) любовь и адюльтер: *Зачем жениться, когда и чужая ложится*; инцест: *Хоть на родную вались, только на улице не хвались*; педофилия: *Дядюшка! Я еще маленькая – Ну, расти, расти, покуда бант отстегну!*; гомосексуальность: *Плох тот солдат, который не хочет спать с генералом; Поцаловал бы тебя и в муде, да хуй глаза выколет*; оральный секс: *Много в пизде сладкого: всего не вылижешь*; иногда намек на такое поведение позволяет иронично выразить отказ или презрение: *По-*

цаловал бы тебя и в муде, да хуй глаза выколет; Будь здоров, соси большой; Хуй, завернутый в газету, заменяет сигарету; содомия: В среду с переду, а в пятницу в задницу; подсматривание: Тебя ебут, а у меня слюнки текут; онанизм: Сиди на месте да елду пестуй; Сиди в куте да пестуй муде; скотоложство: Давай хуй свежий, хоть медвежий; Убирайся к мерину на пятую ногу; Что, голубушка, делать: у мерина велик, да натура (или: Бог) не велит! Поскольку мерин – это кастрированный жеребец, можно сказать, что последние две пословицы тоже выражают ироничное презрение.

Диссоциация половых органов. В некоторых обсценных пословицах половые органы выступают как отдельные, автономные предметы, инструменты, которые используются в самостоятельной функции. В пословице *Не сказывай жене, у кого инструмент велик*, зарегистрированной в рукописном сборнике бывшей Петровской галереи¹², само слово *инструмент* используется как метафора. В других изречениях половые органы как бы вовлечены в разные бытовые ситуации: *Ныне народ лукав, возьмет пизду в рукав, пойдет в овин, да и ебет один; Как тебя зовут? Зовут Тарасом, хуем подпоясан, пизда за поясом (На спрос девки, которая гадает на святках); Хуем землю рыть; Хуем хрен копать; Я тебя заставлю хуем хрен копать; Это было при царе Косаре, когда не было ножей, так хуем говядину крошили.* Неумелое использование может иметь катастрофический исход, как свидетельствует изречение *Хуем матери глаза выколол*, в котором можно усмотреть синкретическую реминисценцию эдиповой трагедии.

Скатологический мир. Другой областью обсценной паремии является скатология. В одних пословицах обыгрываются естественные функции организма: *Бзды бзды приехал, переперды привез; И пощупаешь мокро, и понюхаешь говно; Да попердит, пока родит (Акушерская [пословица]).* В других же мы имеем дело с явным (пусть и метафоричным) отклонением от нормального поведения в виде шуточных советов: *Учи вежеству, подтирай гузно плешью; Один палец в рот, другой в задницу да почаще переменять (совет от болезней); Ешь говно, да не капь, возьми ложечку, да и ешь понемножечку.*

Тело языка/язык тела: учеба и оральность. Обсценные пословицы нарушают табу на сакральность церковнославянского алфавита. Согласно старинной пословице, *Аз, буки, веди, страшит, что медведи.* Понятна тогда функция обсценных выражений, пародирующих старинную систему чтения по складам. На систему устного обучения намекает и пословица *Азбуку учат – во всю избу кричат*¹³. Здесь используются раз-

ные способы. В некоторых пословицах соблюдается правильное, нормативное церковнославянское название букв, составляющих обценное слово, которое в конце подменяется другим, цензурным словом, не соответствующим, конечно, тому, что должно было быть произнесено: *Покой иже пи, земля добро аз да, – капуста; Живете – он – жо, покой – аз – па: живет пока!* В других пословицах, наоборот, буквам присваивают обценные названия, которые как будто исчезают, как только произносится полученное, цензурное, слово: *Муде у – му, хуй аз ха, – муха.*

Кошунство. Обыгрывая систему обучения чтению, обценные пословицы нарушают семиотизацию названий букв¹⁴. Они тем самым подрывают социальную нормативность и сакральность языка, покушаясь на самую основу его – алфавит. К этому подрывающему подходу к языку относится и такая пословица, как *Не еби, да не уебен будеши*, которая представляет собой пародию на евангельское учение (Матф. 7, 1. См. общеизвестный вариант у Даля: *Не осуждай, да не осужден будешь*). Характерно, что Даль цитирует печатную формулу, восходящую к церковнославянскому тексту, на русском языке, а вводит в обценный вариант славянизм (*будеши*, с полногласным глагольным окончанием). Известно, что такая инверсия культурно несовместимых и потому сугубо разграниченных лингвистических кодов, как церковнославянский и русский языки, в старину воспринималась как кошунство или богохульство¹⁵. Не исключено тогда, что и в страдательном причастии *уебен* звучит кошунственный параномастический вариант церковнославянской формы *убиен*.

Заключение

В знаменитом исследовании, посвященном творчеству Франсуа Рабле и народной культуре, Михаил Бахтин показал, что обценность представляет собой важный элемент народной культуры. Неофициальный, народный, обценный язык характерен для мира, выходящего за рамки нормативного общества, правила которого он нарушает. Жизнь, физиологическая деятельность тела неукротима. Эту неукротимость выражают обценные пословицы, внося в пословичный мир комический, бурлескный контрапункт.

Обценные пословицы вписываются в диалектику между строгой, замкнутой, принудительной, кодифицированной пословичной формой и открытым, гиперболическим содержанием, в котором выражается неумеренная, буйная сила телесного. Неслучайно многие обценные послови-

цы встречаются в первых сборниках пословиц вперемешку с приличными изречениями. Некоторые из этих сборников составили поэты русского барокко. Необузданность тела в известной степени согласуется с барочной эстетикой. Закончим это исследование цитатой из Анакреона, которую Даль приводит в предисловии к своим заветным пословицам: «Слова мои развратны, а я не таков». Эта фраза символизирует разрыв между миром художественного произведения и миром реальным¹⁶. Всякая высказываемая пословица, в сущности, лишь цитата. Всегда возможен возврат в нормальный мир, в мир нравственных законов, как это показывает одна из заветных пословиц, зарегистрированная Далем: *Грех пока ноги вверх, опустил – Господь и простил*. Мы показали, что обценные пословицы вместе с печатными вариантами составляют своего рода метатекст. Основанные на обыгрывании разных человеческих ситуаций, обценные пословицы, вступая в интертекстуальность с другими паремиями, по-своему иллюстрируют тему данной конференции: отклонение от норм как источник вдохновения.

Литература

Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVIII–XIX столетий. Собрал и приготовил к печати Павел Симони, выпуск первый [...] I–II. Издание отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук. Санкт-Петербург, 1899.

Народные русские сказки не для печати, заветные пословицы и поговорки, собранные и обработанные А.Н. Афанасьевым. 1857–1862. Издание подготовили О.Б. Алексеева, В.И. Еремина, Е.А. Костюхин, Л.В. Бессмертных. М.: «Ладомир», 1997.

Армалинский М. Русские бесстыжие пословицы и поговорки. Электронная версия (<http://mipco.com/win/bezyiz.html>).

Яцутко Д. Матом. Некоторые русские пословицы, поговорки, афоризмы и устойчивые выражения. Опыт построения словаря. Электронная версия (http://teneta.rinet.ru/rus/de/denis_yatsutko-matom).

Adler E., Shlyakhov V. Dictionary of Russian Slang and Colloquial Expressions. 2nd edition. New York, 1999.

Примечания

1 О разнице между «смыслом» и «значением» см. *Левин Ю.* Провербиальное пространство, // Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998, с. 485.

2 *Léon Bloy.* Exégèse des lieux communs (1901, 1913). Gallimard, P., 1973.

3 *Journal of American Folklore.* Vol. 75, July–september 1962, N° 297, p. 239.

4 *C. Carey.* Les proverbes érotiques russes. Études de proverbes recueillis et non publiés par Dal' et Simoni. Mouton, The Hague – Paris, 1972.

5 Народные русские сказки не для печати, заветные пословицы и поговорки, собранные и обработанные А.Н. Афанасьевым. 1857–1862. Издание подготовили О.Б. Алексеева, В.И. Еремина, Е.А. Костюхин, Л.В. Бессмертных. М.: «Ладомир», 1997. См. также *Л.Н. Пушкарев.* Ранние русские пословицы и поговорки эротического содержания // «А се грехи злые, смертные». Любовь, эротика и сексуальная этика в доиндустриальной России. Тексты. Исследования. Изд. подготовила Н.Л. Пушкарева. М.: «Ладомир», 1999. С. 631–640.

6 Nouveau recueil de fabliaux et de contes inédits des poètes français des XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles [Новый сборник неизданных фавль и сказок французских поэтов XII–XV вв.], publié par M. Méon, employé aux manuscrits de la bibliothèque du Roi, t. I, P., 1823.

7 Протицируем отрывок из этого произведения: «55. Chevaux enselez / Est bien aprestez / De faire son oirre, / Ce dist Salemons. / 56. Pute bien corbée / Est bien aprestée / De foutre et de poirre, / Marcoul li respont. / [...] 85. Se n'estoit li chas / Moult iroit li ras / Souvent au bacon, / Ce dist Salemons. / 86. Pute o ses blans bras / De son con fet las / Por prendre bricon, / Marcoul li respont.» [«Оседланный конь / Готов к поездке, – говорит Соломон. – Выебанная блядь / готова ебать и пердеть, – отвечает Маркуль. [...] Если бы не кошка, / У окорока ветчины / часто стояли бы крысы, – говорит Соломон. – Белорукая блядь / Из пизды делает петлю, чтоб мошенника поймать, – отвечает Маркуль».]

8 Русские заветные пословицы и поговорки // Указ. соч., с. 495.

9 Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVIII–XIX столетий – собрал и подготовил к печати Павел Симони, выпуск первый [...] I–II. Издание отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук. Санкт-Петербург, 1899.

10 См., например, такие производные формы, как существительные *хуета, хуйло, хуйня, пиздеж, пиздец*, прилагательные *хуевый, пиздатый*, наречия *хуево, пиздато*, глаголы *хуевничать, хуякать, пиздить, пиздячить* и т. п. Напомним также, что Бодуэн де Куртене в своем Словаре замечает: слово *хуй* «становится почти местоимением в значении “что”, “что-либо”, “какой”, “какой-нибудь”». (*Даль.* Толковый словарь, 4, 1244).

11 У Рабле наблюдается такое же соотношение между гиперболизацией мужского члена и женским вожделением. См. *Ф. Рабле.* Гаргантюа, гл. 11.

12 В академическом издании сборника (Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII–XX вв., АН СССР, Москва–Ленинград, 1961, с. 23–39) эта пословица, как и другие политически некорректные изречения, отсутствует.

13 Л.Н. Пушкарев. Духовный мир русского крестьянина по пословицам XVII–XVIII веков. М., 1994, с. 64. Эта пословица зарегистрирована в сборнике конца XVII века, опубликованном П.К. Симони.

14 О семиотизации церковнославянского алфавита см., например, *Breillard J.*, «Karamzin et la vitesse» // *Modernités russes*, 2, Lyon 2000; *Савельева Л.В.* Русское слово: конец XX века. СПб, 2000.

15 См., например, работы Б. Успенского и А. Панченко.

16 В черновом варианте предисловия к «Цветам зла» французский поэт Шарль Бодлер писал: «Меня обвинили во всех преступлениях, о которых я рассказывал».

II

Психопатология и история литературы

Small
Text

Мария Виролайнен

Петербург, Пушкинский дом

Потерянное «Я»:

о поэтическом самосознании Золотого и Серебряного века

Проблема самоидентификации личности весьма остро переживалась на протяжении всего XX века. Вот характерный вопрос, который поставил современный культуролог в статье, посвященной проблемам персонологии будущего: «Если начать раскрывать матрешек идентичности, доставать их одну за другой, если срывать один за другим листья с кочана личности, то что же останется в конце?». Не менее выразителен и ответ на поставленный вопрос: человек «всегда больше суммы своих качеств и свойств. И именно этот остаток, этот “человек без свойств” и есть главное в личности»¹. Итак, моя внешность, мои мысли, мои настроения, мое социальное «Я», мое физическое и психологическое «Я» – все это еще не есть я. Только по вычитании всех моих качеств и самоопределений я могу добраться до того своего «Я», которое и окажется собственно мной, и это будет «человек без свойств». Но способны ли мы осознать себя вне всяких свойств и определений? Иногда проблема ставится несколько иначе и соотносится с потоком времени. Человек, как правило, рисует себя в собственном воображении в некий момент прошлого, хотя бы и совсем недавнего, – и таким образом осознает себя, уже не существующего. Главная же задача самосознания – уловить мгновение чистого настоящего, освободившись от всех определений, относящихся к прошлому. И первый, и второй вариант постановки вопроса предполагает, как видим, освобождение от определений, то есть от любых словесных оболочек, с помощью которых личность, как правило, идентифицирует самое себя. Для европейского человека, не владеющего восточными медитативными практиками, результатом такого опыта самосознания будет, как кажется, близкое к шизофреническим состояниям ускользание и расщепление собственного «Я», его растворение в потоке собствен-

ных ощущений. Иными словами, поиск самоидентичности, осуществляемый на таких путях, неизбежно должен привести к полной утрате самоидентичности в том смысле, в каком она понималась на предыдущих этапах культурного развития, когда самоидентичность была неразрывно связана с *самоописанием*.

Итак, самописание трактуется в XX веке как препона на пути к самосознанию и самоидентификации. И здесь мы сталкиваемся с весьма зыбкой ситуацией, которая, с одной стороны, очевидным образом близка к логическим ходам апофатического богословия², а с другой – явственно устремляется за грань психической патологии. Разумеется, такая ситуация возникла не вдруг, она имеет свою предысторию. Отношения личного «Я» и слова о себе претерпели за последние два века несколько качественных трансформаций, связанных с проблемами языка и более всего очевидных при сопоставлении культуры Золотого и Серебряного века.

Для культуры Золотого века слово, и прежде всего поэтическое слово, – субстанция, дистанцированная и от общеязыкового поля, и от непосредственного бытия личности. Поэтическое слово формирует свою сферу значений и смыслов, и эта сфера имеет автономное бытие. Более того: она имеет собственный онтологический статус.

Б. А. Успенский ввел в научный оборот понятие диглоссии, которую он определяет как «такой способ сосуществования двух языковых систем в рамках одного языкового коллектива, когда функции этих двух систем находятся в дополнительном распределении»³, то есть когда они не эквивалентны друг другу и не подлежат взаимному переводу. Так, в Московской Руси церковнославянский и русский язык находятся в отношении диглоссии: церковнославянский, в отличие от разговорного русского, обладает сакральным статусом. Поэтический язык Золотого века сакральным статусом не обладает. Но и общеязыковым значениям он вовсе не эквивалентен. Поэтическая лень, поэтическое уединение, поэтический пир совершенно не эквивалентны бытовой пирушке, бытовой лени или бытовому уединению. Вполне очевидно, что самописание, данное на таком языке, было также дистанцировано от непосредственного бытия личности. Совпадения между лирическим субъектом и реальной биографической личностью не предполагалось. Когда Жуковский призывал Батюшкова: «Отвергни сладострастья / Погибельны мечты...»⁴, это, разумеется, не было заботой о моральном облике друга, поскольку эротизм Батюшкова имел чисто литературный характер.

Поэтические автопортреты Пушкина также почти всегда дистанцированы от его реальной личности. Он мог, например, в один и тот же день,

в одном конверте отправить два письма – Дельвигу и Гнедичу, – приложив к каждому из писем по стихотворному посланию, в которых предстает в двух образах, между которыми едва улавливаются черты сходства. Кроме того, стихотворный образ из послания Дельвигу открыто противоречит прозаической части письма. Поэзия не только отстывает от фактов, но и намеренно компрометирует их. В стихах Пушкин уведомляет своего корреспондента о собственном творческом бесплодии: «От воздержанья муза чахнет» – и в ту же минуту в письме сообщает ему: «Кончил я новую поэму, Кавказский Пленник <...> у меня в голове бродят еще поэмы»⁵.

Для Пушкина существовал экзистенциальный суверенитет личности, с одной стороны, и суверенитет поэтического слова – с другой. Определением «условность» такая позиция отнюдь не исчерпывалась, поскольку предполагала полноту ответственности и за личное бытие, и за слово. Существенным было то, что эти измерения не сливались, не отождествлялись, они отстояли друг от друга, и каждое из них имело свою собственную значимость.

Момент, когда они начали отождествляться, совпадает с финалом Золотого века.

Вот маленький, но выразительный штрих. Еще в 1810-х годах в стихах Дениса Давыдова была сформирована его литературная репутация поэта-гусара. Когда Денис Давыдов создавал автобиографический образ, уверяя читателей, что его стихи писаны на биваках, посреди сражений, он несомненно стилизовал свой автопортрет, и ничуть не смущался этим, как не смущалось и его литературное окружение. Репутация включала не только поведенческие, но и некоторые обязательные портретные штрихи, например, непренные гусарские усы. Были и другие портретные детали, получившие статус условных атрибутов, формирующих поэтический образ. Одна из них – седая прядь, появившаяся в темных волосах Давыдова, – стала популярной благодаря строчкам Языкова, написанным в августе 1835 года: «Ты, боец чернокудрявый, / С белым локоном на лбу»⁶. В апреле 1836 года Пушкин сообщал Языкову: «Наш боец чернокудрявый окрасил было свою седину, замазав и свой белый локон, но после ваших стихов опять его вымыл»⁷.

Можно себе представить, что когда в молодости Давыдов отказывался от должностей, исключавших ношение усов, в этом была известная доля бравады, игрового поведения. Казалось бы, жест 1836 года – той же природы. Но в нем чувствуется и нечто другое, пожалуй, даже противоположное. Теперь стареющий поэт всерьез озабочен тем, чтобы его

бытовой облик не расходился с литературной маской. Дистанция между интимным «Я» и «Я» поэтическим кажется ему компрометирующей, он хочет сократить, уничтожить ее.

Малые поступки часто содержат признаки больших перемен. В немножко забавной и трогательной заботе Дениса Давыдова о своем поэтическом белом локоне можно видеть одно из предвестий конца Золотого века. Когда принадлежащие уже следующей культурной эпохе любознательные будут создавать литературную репутацию Веневитинова, облик поэта-философа будет строиться совсем иначе, чем облик поэта-гусара. Поэт-философ – уже ни в коем случае не маска, не ролевое поведение. Репутация будет претендовать на полное тождество реальной личности Веневитинова.

К тождеству слова и личности последовательно шел Гоголь. Ранний Гоголь, Гоголь Золотого века начинал с маски Рудого Панька. Но уже в «Арабесках» он попытался предстать перед читателем иначе: как писатель, историк, географ, эстетик, педагог, практик и теоретик – иными словами, как универсальная личность. Это была претензия на то, чтобы, отбросив маску, обнаружить себя перед публикой во всей полноте своих личных достоинств. Как кажется, претензия эта была не очень замечена или, во всяком случае, не слишком оценена. Гоголь вернулся на чисто писательские позиции, а затем отказался и от них, целиком излившись в эпистолярный жанр, в котором не предполагается никакой дистанции между личностью пишущего и его словом. И именно в этом жанре, к которому отнюдь не случайно относится и его поздняя книга, Гоголь самым деятельным образом принялся выстраивать свой автобиографический миф. В этом самоописании, осуществлявшемся уже за пределами Золотого века, слово должно было совпадать с образом личного бытия и служить его подтверждением.

Понятие Золотого века не имеет, конечно, определенных хронологических границ. Особенности относящейся к нему литературы также четко не сформулированы. Сейчас речь идет лишь об одной из таких особенностей, которой является наличие непрременной дистанции между словом и бытием, а в рамках автобиографического литературного самоописания – наличие дистанции между литературным автопортретом и непосредственным бытием личности.

Конечно, за пределами Золотого века литературный образ писателя и его бытовой образ вовсе не обязательно совпадают. Но их несовпадение теперь начинает трактоваться как некое неблагополучие. Так, литературный образ Некрасова – печальника за судьбы народные – явно не

совпадает с жизненным обликом барина, удачливо разбогатевшего предпринимателя, столичного жителя, развлекающегося заграничными поездками, клубами, картами. И это несовпадение несомненно тревожит его, переживается как некая вина, как неисполненность заявленных обещаний, как то, что он был рыцарем всего лишь на час. И та же тревога заставляет Толстого отказываться от права на владение своим родовым именем или от права литературной собственности.

Тенденции к преодолению разрыва между словом и бытием развивались на протяжении всего XIX столетия, но только Серебряный век стал моментом, когда они осуществились во всей мыслимой полноте.

Вот характерный пример, позволяющий оценить разницу между Золотым и Серебряным веком. В дружеских посланиях 1810-х годов развивается мотив пира-симпозию. Сам обмен посланиями становится чем-то вроде обмена репликами на пиру поэтов, который ориентирован на знаменитый платоновский диалог. Поэтику посланий можно определить как поэтику дистанции. Она строится на взаимодействии трех элементов, трех ипостасей пира. В первой своей ипостаси пир есть культурный эталон, через который тематика посланий приобщается к высокой традиции древних симпозиюв. Другая ипостась пира принадлежит биографической реальности: те, кто вступал в поэтическое собеседование, в быту отнюдь не чуждались веселых дружеских пирушек. Третью ипостась составляет собственно поэтическое слово, которое наполняется смыслом через соотнесенность с культурным архетипом и бытовым прототипом – через принципиально дистанцированную соотнесенность. В послания входят приметы житейской реальности, но отсылки к ней – лишь легкие соприкосновения; слово не поглощает быт, быт не стилизует поэзию. Они всегда помнят друг друга, но всегда суверенны. И тот же суверенитет сохраняется между поэтическим словом и его культурным прототипом. Ни одно послание не стремится полномерно описать симпозию, реализовать его модель в собственной художественной ткани. «Пир» Платона остается эталонной реальностью, дистанцированной от поэтического слова. И такая же дистанция соблюдается между словом и бытом.

Принцип дистанцирования оказывается решительно упраздненным в начале XX века, когда Вячеслав Иванов затевает пиры-симпозию на Башне. Своим собраниям хозяин дает откровенное название: *Simposion*; тема Эроса, которой посвящен платоновский «Пир», становится здесь центральной, и само пирование – более не условность. Его неперемные ритуальные элементы – совместная трапеза, вино в круговой чаше. Во

плоти предстают перед собравшимися и председатель пира, и Диотима⁸. Культурный прототип получает полнокровное воплощение в реальной жизни, пир как жанр и пир как жизнь, уподобляясь друг другу, сливаются в общей зоне. И это – не исключение, но характернейшая особенность Серебряного века, когда цель художественного творчества полагалась прежде всего в том, чтобы вылиться в «жизнетворчество», в пересоздание себя и мира; когда поэтическое настроение – личное, субъективное или разделенное с единомышленниками – с готовностью отождествляли с состоянием мира; когда московским зорям и закатам приписывали сакральный смысл «аргонавтического» солнечного мифа, а в прекрасных москвичках безоглядно почитали Софию Премудрость и Лучесветную подругу⁹.

Реального проживания требовали не только создаваемые мифы или сюжеты. Само поэтическое слово мыслилось как экзистенциально тождественное личности поэта. Вот несколько цитат из писем Андрея Белого к Блоку. «Я живу в четырех стенах <...>. Сижу бесцельно у окна. И потом бесцельно кружусь по пустым комнатам, устраивая круги»¹⁰. Перед нами – вполне правдивая бытовая зарисовка, содержание которой заключается в том, что, сидя в собственной квартире, Андрей Белый становится экзистенциальным воплощением одного из ключевых поэтических символов – символа круга. В другом письме, написанном, заметим, в разгар лета, Андрей Белый сообщает о личном отождествлении с другим, не менее важным символом – снегом: «...завиваюсь вьюгой по зимам, завиваюсь вьюжным ласточкиным визгом в голубых пространствах. <...> О, если б мне всегда быть снегом!»¹¹

«Вьюжный ласточкин визг», который, конечно, является тютчевской реминисценцией, в то же время служит штрихом, подчеркивающим связь с жизненной конкретикой: снежное самоощущение сочетается с летними реалиями, которые не должны быть изъяты из общей картины, поскольку картина эта, как и предыдущая, абсолютно правдива.

Казалось бы, такое наконец обретенное полнокровное воплощение поэтического слова в реальной биографической, психофизиологической личности поэта должно дать полноту личностного самоощущения. Казалось бы, что, в отличие от ситуации Золотого века, век Серебряный наконец собирает личность, обеспечивает ее единство. Между тем происходит нечто прямо противоположное. Соединяя в самой себе конечное с бесконечным, личность, с одной стороны, растворяется в мире, теряет свои границы, перестает различать свое внешнее и свое внутреннее. С другой стороны, она оказывается внутренне раздроблен-

ной, расщепленной, обнаруживает в себе множество «Я», не совпадающих друг с другом и не соединяющихся в цельное самоощущение.

В 1905 году Андрей Белый послал Блоку стихотворный диптих под заглавием «Раненый». Герой обоих стихотворений один и тот же. Это калека, и в первой части диптиха он признается, что чувствует себя пауком:

Я стал похож на паука.
Ползу – влекутся ноги-плети.
Там, под кустом, издалека
За мной следят в испуге дети.

Во второй части диптиха перед нами тот же раненый калека, но паучья тема временно отступает, внутреннее самоощущение героя другое – рядом с ним его возлюбленная, она ухаживает за ним, он ловит ее взор, любит ее руками, ее локонами. Но вдруг она поднимает глаза и пугается. В ветвях над собой она видит паука:

Как ночь, глаза. Как воск, чело.
На сердце яд отравы острый:
Так глухо стучает в дупло
Над головою дятел пестрый.¹²

Слово в слово повторяется строфа, которая в первом стихотворении была метафорой внутреннего мира героя, но теперь она описывает то, что предъявлено ему извне. Одна и та же паучья реальность, воплощенная в одних и тех же словах, предстает как «мое внутреннее» – и как внешнее, чуждое и даже враждебное. Внешнее и внутреннее сообщается по принципу ленты Мебиуса или бутылки Клейна – но где в этом случае граница моей личности? Внешний мир – ни физический, ни метафизический – более не кладет ей предела. Личность оказывается слитой с собственным словом и с воплощаемым в слове миром.

Мир этот, однако, многообразен. «Я» оказывается тождественным и снегу, и кругу, и заре, и пауку. Теряя внешние контуры, «Я» начинает дробиться изнутри: я – снег, я – круг, я – паук... Творческий импульс питается тем, что любому психиатру покажется близким к состоянию шизофрении. В мемуарной книге «Начало века» Белый сравнивает личность с многоквартирным домом, и в каждой квартире – свой жилец¹³. Теряя внешние границы, личность оказывается рассечена множеством границ внутренних. Между тем главное свойство личности – ее абсолютная уникальность. Я не могу быть множественным. И тогда возникает проблема собирания личности – проблема, неведомая Золотому веку, но

активно занимавшая в начале XX века самых разных мыслителей – от Карсавина до Гурджиева¹⁴.

Итак, перед нами достаточно парадоксальный итог. Личность, сумевшая осуществить экзистенциальное совпадение с собственным словом и, в частности, с данным в слове собственным образом, в конечном счете теряет себя. С чем связана такая закономерность? Я позволю себе высказать лишь некоторые соображения по этому поводу.

Из приведенных наблюдений следует, что нерелексируемая цельность личности сохраняется в том случае, когда между внутренним миром и его самописанием существует некий принципиальный зазор. Эти отношения можно уподобить логической предикации, которая, как известно, всегда строится на нарушении тождества. Утверждение «Сократ есть человек» строится по формуле «А есть Б», где смысловое ударение падает на второй член, ради которого самотождественность первого в некотором роде передается забвению. В поэтических самописаниях первым членом формулы «А есть Б» оказывается внутренний мир личности, вторым членом – ее явленный в слове образ. Золотой век спокойно строит такого рода высказывания, не заботясь о тождестве двух этих членов, словно «забывая» в момент рождения поэтической речи об экзистенциальном «Я» поэта и перенося всю смысловую тяжесть на его словесное оформление. Внутренний мир и его поэтическое обличье, не претендуя на полное тождество друг другу, остаются в отношениях свободной валентности, и экзистенциальное «Я» остается не потревоженным, не нарушенным. Стремление же отождествить их между собой неминуемо ведет либо к невозможности речи, которая превращается в тавтологию (А есть А), либо к дроблению личности, которая каждый раз должна следовать за своим новым определением.

Из всего этого приходится сделать вывод, что мысль изреченная, во всяком случае, мысль, изреченная о самом себе, не только есть ложь, но и должна быть ложью, если мы хотим сохранить то состояние личности, которое считается нормальным и здоровым. А это, казалось бы, нарушает элементарные правила коммуникации: ведь я не могу быть понятым, если заведомо ввожу своего адресата в заблуждение. Получается замкнутый круг, выходом из которого является только отграничение «поэтической картины мира от моделей, формируемых практическим сознанием». Говоря об этом отграничении, И.П. Смирнов пишет: «Если в повседневной коммуникации мир объясняет речь, то в литературном творчестве речь объясняет рождение речи (тогда как в научных текстах речь объясняет мир)»¹⁵. Самописания Золотого века соответствуют это-

му определению: они построены по модели порождения речи. Что же касается самоописаний Серебряного века, то они, лексически выделяясь на фоне повседневного языка, тем не менее создаются по модели повседневной, практической коммуникации. Собственно, вся энергия Серебряного века была направлена на то, чтобы стереть разницу между двумя этими моделями, распространив непосредственно в жизнь систему поэтических значений, в то время как для Золотого века эта система оставалась замкнутой, автономной сферой. Одним из результатов смешения поэтической и бытовой сферы стало потерянное в собственной множественности, едва удерживающееся на границе шизофренического состояния «Я». Этот результат, как будто бы, должен был проявиться только в области литературы, но он затронул и философию, и психологию, и социологию – по-видимому, потому, что не только литературное, но вообще всякое самописание есть создание микромифа, который может строиться только как модель порождения речи и в котором, следовательно, субъект и предикат должны находиться не в тождестве, а в том или ином достаточно противоречивом отношении.

Примечания

1 Тульчинский Г.Л. Постчеловеческая персонология // Проективный философский словарь: Новые термины и понятия. СПб., 2003. С. 311.

2 Ср. у Вышеславцева: «Самость переступает (трансцендирует) через все ступени бытия, через все категории, включая и психические. Самость – не тело и не душа, не сознание, не бессознательное, не личность и даже не дух. Но что же она? Она не есть «что-то», не предмет или объект, не идея – она есть бесконечный выход за пределы самой себя (трансцензус) и свобода; она абсолютная потусторонность, нечто «совершенно другое», абсолютоподобное, следовательно, богоподобное <...>. В то же время <...> я все же есмь в мире, в теле, в душе, в духе, даже в том случае, если моя самость переступает через все эти ступени бытия. <...> Самость подобна абсолютной самости, ибо Абсолютное имманентно всему миру и в то же время трансцендентно ему» (Вышеславцев Б.П. Вечное в русской философии // Вышеславцев Б.П. Этика преображенного эроса. М., 1994. С. 258).

3 Успенский Б. А. Языковая ситуация и языковое сознание в Московской Руси: восприятие церковнославянского и русского языка // Успенский Б. А. Избранные труды. М., 1994. Т. 2. С. 26.

4 Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. М., 1999. С. 198.

5 Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 13. [М.; Л.], 1937. С. 25, 26.

6 Языков Н.М. Д.В. Давыдову («Жизни баловень счастливый...») // Языков Н.М. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1964. С. 339. О чертах стилизованного романтического портрета Д. Давыдова см.: Вацура В.Э. Денис Давыдов – поэт // Давыдов Д. Стихотворения. Л., 1984. С. 40; о различии между поэтической и реальной личностью Давыдова см. там же, с. 18-19.

7 Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 16. С. 105.

8 См.: Шишкин А. Симпозион на петербургской Башне в 1905-1906 гг. // Канун: Альм. Вып. 3. Русские пиры. СПб., 1998. С. 273-352.

9 См.: Лавров А.В. Мифотворчество «аргонавтов» // Миф – фольклор – литература. Л., 1978. С. 137-170.

10 Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. М., 2001. С. 214.

11 Там же. С. 224-225.

12 Там же. С. 214-215.

13 См.: Андрей Белый. Начало века. М., 1990. С. 521.

14 См.: Аверин Б.В. Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб., 2003. С. 42-51.

15 Смирнов И.П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем // Смирнов И.П. Смысл как таковой. СПб., 2001. С. 154.

Ирина Попова

Москва, ИМЛИ

Другая вера как социальное безумие частного человека

«Крик осла» в романе Ф.М. Достоевского
«Идиот»

Недолгое пребывание князя Мышкина в России обернулось болезнью для него самого и несчастьями для тех, кто его полюбил и захотел разделить его веру. Подоплеку странно-трогательного поведения князя, которое, по мере развития сюжета, все больше принимало форму *социально-го безумия*, находят то в его душевном расстройстве, то в причудах характера, то в особенной религиозности, хотя оценки религиозности сегодня также разнятся: от «Князя Христа» до князя-Антихриста.

Конечно, князь был болен. Конечно, болезнь наложила отпечаток на его характер и манеру поведения¹. И дело даже не в том, что он вернулся из Швейцарии, чувствуя себя куда более здоровым, чем до отъезда, – слишком хорошо известно, как обманчивы могут быть подобные ощущения, – куда важнее, что он имел некую *идею*, в чем и признался в первой же беседе у Епанчиных. Правда, поскольку в качестве проповедника он в тот момент никого не интересовал, существо идеи осталось не проясненным.

И все-таки, отнюдь не теша себя иллюзией найти единственную и тем более единственно верную разгадку социального безумия князя, стоит повнимательнее присмотреться к первому дню его пребывания в России. Не то чтобы первый день объясняет все, но ключ к пониманию глубинных мотивов поведения главного героя Достоевский здесь безусловно дает.

Начнем не с самого первого, а с самого непонятого эпизода. Среди прочих неясных речей князя Мышкина, сказанных им при посещении дома Епанчиных, особенно примечательна та, в которой князь возносит хвалу ослам вообще и особенно *крику осла*, пробудившему его к новой жизни.

Во время застольной беседы князя просят рассказать о первом впечатлении в Швейцарии. И князь рассказывает, как его, больного, везли через разные немецкие города, и он, еще не оправившись от ряда сильных припадков, терял память и чувствовал нестерпимую грусть оттого, что все вокруг чужое. Окончательно вернул его к жизни и примирил со Швейцарией крик осла на городском рынке. С тех пор, по признанию князя, он ужасно полюбил ослов.

Весь этот странный рассказ можно было бы, по совету генеральши Епанчиной, и пропустить, посчитав его неудачной шуткой неловкого гостя, если бы князь всерьез не связывал с криком осла свое исцеление и духовное возрождение. А поскольку князь был возвращен в Россию своим швейцарским доктором и учителем² как человек идеи («я действительно, – говорит князь девицам Епанчиным, – пожалуй, философ, и кто знает, может, и в самом деле мысль имею поучать...» – 8; 51), то оставить без внимания обстоятельство, способствовавшее его духовному прозрению, каким бы нелепым оно ни казалось на первый взгляд, совершенно невозможно.

Образ осла относится к тем образам, которые принято считать древнейшими и традиционными. Алгоритмы его толкования предельно разнообразны, но собственно *крик осла*³ в религиозной жизни западного христианского мира совершенно определенно связан с ослиной мессой, бывшей частью праздника осла – полуофициального, но все-таки легально существовавшего на протяжении примерно семи веков ритуала.

В истории гротескной комики, составленной в конце XVIII века К.-Фр. Флэгелем⁴, *праздник осла* (*festum asinorum*) занимает второе место по древности и популярности после праздника дураков.

Известный по крайней мере с IX века (по другим данным, уже с V в.⁵), праздник осла (Флэгель описывает его бытование во Франции) представлял собой смеховое действие на евангельский сюжет о бегстве в Египет (Мф. 2, 13–15). В городе выбирали самую красивую девушку, давали ей на руки младенца и сажали на осла. Процессия, символизировавшая Марию и Младенца Христа, в сопровождении клира и паствы направлялась к главному храму города. Там священник с большой помпой служил мессу. В это время осел со своими седоками находился в храме возле алтаря.

Сохранившийся официум «ослиной мессы» составлен Пьером Корбейлем⁶. Каждая часть мессы завершалась ослиным криком, в конце священник сам трижды кричал ослом, и паства повторяла за ним: «*Hinham! Hinham! Hinham!*» («И-а! И-а! И-а!»). После этого прихожане исполняли

комическую песенку в честь осла. Флэгель приводит ее текст и нотную запись. Песенка состояла из девяти куплетов, которые священник пропевал на латыни, и припева, который паства выкрикивала по-французски. Восемь из девяти стихов осла прославляли, превозносили его силу, выносливость, терпение и прочие добродетели. В шуточном рефрене прихожане обещали осла, если он споет, вдоволь овса и сена. В заключительном стихе уже и пастырь обращался к ослу с той же просьбой: «Хочешь лечь спать сытым, – Аминь (все опускались на колени) – окропи себя святой водой и прокричи трижды “Аминь!”». За криком осла следовал припев, текст которого отличался от повторявшегося прежде. Прихожане обращались к «сиру ослу» со словами: «Сир, да вы осел, шли бы вы лучше куда подальше!..» После этого священник и прихожане со смехом изгоняли осла из храма.

В силу неофициальности праздника его ритуал долгое время не был зафиксирован в письменных источниках. Память о первоначальном религиозном смысле древней мистерии постепенно стиралась. Так что когда в XIX веке писатели и философы обратились к празднику осла, ослиной мессе и ее кульминации – *крику осла* в христианском храме, – ритуальное значение всего действия нуждалось в реконструкции и толковании. Скажем сразу, возрождение интереса к средневековой мистерии в искусстве и философии XIX–XX веков⁷ произошло под влиянием все-таки не Достоевского, а Ницше. Две главы из «Так говорил Заратустра» – «Пробуждение» и «Праздник осла» – повествуют о старинной мистерии и возрождающей силе *крика осла*, а в «По ту сторону добра и зла» Ницше цитирует фрагмент «ослиной мессы»: «В каждой философии есть пункт, где на сцену выступает “убеждение” философа, или, говоря языком одной старинной мистерии:

adventavit asinus
pulcher et fortissimus»⁸.

В последнем фрагменте переключки Ницше с Достоевским особенно ощутима – цитата из «ослиной мессы» приведена здесь в качестве иллюстрации «убеждения» философа, «выпирающего» личностного присутствия, неизбежного в самом отвлеченном мыслительном построении.

Так каково же было убеждение князя Мышкина, которое, подобно тому самому мистериальному ослу, выступило так властно и отчетливо, с необыкновенной и запоминающейся образной резкостью уже при первом посещении дома Епанчиных?

Особенности поведения, детали костюма, наконец, содержание застольных бесед, – все выдает в князе последователя Франциска Ассизс-

кого, «самого веселого» католического святого. «Ослиная тема» также имеет францисканские коннотации. Сам Франциск называл свое тело брат осел, а рассказ о крике осла, пробудившем князя к жизни, как обряд инициации, обнаруживает соответствие с обрядом посвящения во францисканский орден. Когда поэт Якопоне да Тоди пожелал облечься в одеяние францисканца, министр сказал ему: «Если ты хочешь жить среди нас, ты должен стать ослом и вести себя как осел среди ослов». Якопоне одел на себя шкуру осла, приговаривая: «Смотрите, братья, я стал ослом, примите меня, осла, к вам, ослам!»⁹

О близости к францисканскому ордену свидетельствуют и другие штрихи, которыми, пожалуй, даже перенасыщено описание первого дня князя в России: благородная бедность, плащ с большим капюшоном и узелок, готовность проповедовать, но при этом не писать, а только переписывать. Однако главное все-таки – многочисленные сцены в приемных и передних: нарочитая униженность в прошении, смиренное ожидание, чтобы приняли, и даже как будто радость оттого, что не принимают, страстное долготерпение, производящее на окружающих впечатление почти клинического идиотизма: «Примут – хорошо, не примут – тоже, может быть, очень хорошо» (8; 18).

Визит к Епанчиным начинается с затянувшихся переговоров с лакеем в передней: «...или князь так, какой-нибудь потаскун и непременно пришел на бедность просить, или князь просто дурачок и амбиции не имеет, потому что умный князь и с амбицией не стал бы в передней сидеть и с лакеем про свои дела говорить...» (8; 18). Князь не только говорит с лакеем про свои дела, он к тому же, несмотря на настойчивые приглашения лакея, никак не хочет пройти в приемную.

То же повторяется и в кабинете генерала Епанчина. Князь как будто рад, что его гонят, как будто только и дожидается, чтобы его не пригласили в дом и отказали в родстве: «То, стало быть, вставать и уходить? – приподнялся князь, как-то даже весело рассмеявшись, несмотря на всю видимую затруднительность своих обстоятельств. <...> Взгляд князя был до того ласков в эту минуту, а улыбка его до того без всякого оттенка хотя бы какого-нибудь затаенного неприязненного ощущения, что генерал вдруг остановился и как-то вдруг другим образом посмотрел на своего гостя; вся перемена взгляда совершилась в одно мгновение» (8; 23).

Впечатление от странного поведения князя, которое поначалу кажется результатом болезненной застенчивости измученного нищетою человека, в сцене у Епанчина радикально меняется. Сцена выстроена таким образом, чтобы у читателя уже не осталось сомнения: мотивация пове-

дения князя сложнее, чем представляется лакею. Мгновенная перемена в отношении к бедному родственнику, произошедшая с генералом Епанчиным, показательна не только потому, что впоследствии князь, не прилагая никаких видимых усилий, заставит и других людей вот так же в мгновение ока перемениться к себе, но и в силу серьезности описанного потрясения.

Семантику ласкового долготерпения князя, стучащегося в дома и в сердца как в дома, объясняет беседа Франциска Ассизского с братом Львом о «совершенной радости», составляющая восьмой и наиболее известный из *Цветочков*.

В чем состоит истинная и совершенная радость? Радость не в святости, не в обращении всех неверных, не в даре исцелять больных, пророчествовать и совершать чудеса. Но какова же совершенная радость?

Когда мы придем <...> вот так, промоченные дождем и прохваченные стужей, запачканные грязью и измученные голодом, и постучимся в ворота обитатели, а придет рассерженный привратник и скажет: «Кто вы такие?» А мы скажем: «Мы двое из ваших братьев»; а тот скажет: «Вы говорите неправду, вы двое бродяг, вы шляетесь по свету и морочите людей, отнимая милостыню у бедных, убирайтесь вы прочь»; и не отворит нам, а заставит нас стоять за воротами под снегом и на дожде, терпя холод и голод, до самой ночи; тогда-то, если мы терпеливо, не возмущаясь и не ропща на него, перенесем эти оскорбления, всю эту ярость и угрозы и помыслим смиренно и с любовью, что этот привратник на самом-то деле знает нас, а что Бог понуждает его говорить против нас, запиши, брат Лев, что тут и есть совершенная радость. И если мы будем продолжать стучаться, и он, разгневанный, выйдет и прогонит нас с ругательствами и пощечинами, словно надоедливых бродяг, говоря: «Убирайтесь прочь, гнусные воришки, ступайте в ночлежный дом, потому что здесь для вас нет ни трапезы, ни гостиницы»; если мы это перенесем терпеливо и с весельем и добрым чувством любви, запиши, брат Лев, что в этом-то и будет совершенная радость. И если все же мы <...> будем стучаться и, обливаясь слезами, будем умолять именем Бога отворить нам и впустить нас, а привратник, еще более возмущенный скажет: «Этакие надоедливые бродяги, я им воздам по заслугам»; и выйдет за ворота с узловатой палкой, и схватит нас за капюшон, и швырнет нас на землю в снег, и обобьет о нас эту палку; если мы все это перенесем с терпением и радостью, помышляя о муках благословенного

Христа, каковые и мы должны переносить ради Него; о, брат Лев, запиши, что в этом будет совершенная радость. А теперь, брат Лев, выслушай заключение. Превыше всех милостей и даров Духа Святого, которые Христос уделил друзьям своим, одно – побеждать себя самого и добровольно, из любви ко Христу, переносить муки, обиды, поношения и лишения; ведь из всех других даров Божиих мы ни одним не можем похвалиться, ибо они не наши, но Божии <...> Но крестом мук своих и скорбей мы можем похвалиться, потому что они наши <...>¹⁰.

Собственно, намерение «побеждать себя самого и добровольно, из любви ко Христу, переносить муки, обиды, поношения и лишения терпеливо и с весельем и добрым чувством любви» (или в другом, опирающемся на более позднюю рукописную традицию, переводе: «если сохраню терпение и не разгневаюсь»¹¹) является доминантой поведения князя, производящей на окружающих столь магическое впечатление.

Теперь, прежде чем продолжить, – несколько слов об истории вопроса. Францисканские мотивы в творчестве Достоевского исследовались, хотя и эпизодически. Открытие темы по праву принадлежит В.Е. Ветловской, прокомментировавшей формулу «*Pater Seraphicus*», вынесенную в название главы, посвященной старцу Зосиме в «Братьях Карамазовых», как атрибут Франциска Ассизского¹². Стоит особо отметить также недавнюю статью М.Б. Плюхановой, рассматривающую францисканское влияние на формирование мотива страданий ребенка в «Братьях Карамазовых» и отчасти в «Идиоте»¹³. Таким образом, по крайней мере в отношении последнего романа Достоевского, влияние францисканства признается несомненным, однако главного вопроса – судьбы францисканских идей на русской почве – исследователи как будто боятся даже касаться, хотя сюжетный рисунок героев-идеологов – князя Мышкина в «Идиоте» и старца Зосимы в «Братьях Карамазовых» – дает для этого богатый материал.

Очевидно, что в спорах о католицизме, пронизывающих романы Достоевского, францисканская линия стоит особняком. Изучение источников, которыми мог пользоваться писатель, составляет самостоятельную проблему, которую мы в этой короткой статье решать не возьмемся. По правдоподобию предположению Ветловской, Достоевский скорее всего обращался к французским публикациям, хотя данных о том, к каким и когда, у нас нет¹⁴.

Возрождение живого интереса к Франциску Ассизскому поверх профессиональных границ началось на рубеже XVIII–XIX вв. преимущест-

венно в Германии и Франции, сначала в среде университетских интеллектуалов, а затем, в конце 1830-х гг., в кругу романтиков поколения К. Brentano. В середине века, после переложения «Песни творения» («Il Cantico delle creature»), подготовленного Ф. Шлоссером и Э. Штейнле, а также трудов А.-Ф. Озанама¹⁵, акцентировавшего, в частности, значение Франциска для духовной подготовки итальянского Возрождения, интерес к францисканским идеям и образам вышел за пределы университетских стен и узких литературных кругов, достигнув своего пика через несколько десятилетий после Достоевского, на рубеже XIX–XX вв., когда появились книги П. Сабатье и Г. Тоде¹⁶, а также изданный Полем Сабатье латинский извод «Цветочков» (Fioretti) (1902).

Впрочем, этот общий взгляд на распространение сведений о Франциске и францисканстве в XIX веке неизбежно упрощает историю вопроса, ретроспективно иерархизует факты, в результате чего некоторые важные для своего времени источники¹⁷ оказываются в тени позднейших, возможно, более полных и фундированных.

Кроме того, нельзя недооценивать значение устных, чаще никак не зафиксированных, рассказов и бесед, а также зрительных, преимущественно живописных, впечатлений. Например, вспоминая о петербургской жизни начала 1830-х гг., В.С. Печерин, эпизоды биографии и творчества которого впоследствии были прототипически использованы Достоевским, рассказывал о доме барона и баронессы Розенкампф, решающе повлиявших на становление его личности, и, описывая висевшие в их гостиной картины, особо отмечал портрет Франциска Ассизского, писанный рукою баронессы¹⁸.

Подобные источники и впечатления, небезразличные творческой фантазии писателя, хотя и не поддаются сколько-нибудь последовательному учету, все-таки не могут быть проигнорированы вовсе, уже в силу того значения, которое придает повседневной беседе францисканская традиция. Об этом замечательно напомнил Б.Л. Пастернак в первой редакции «Доктора Живаго»:

Наше время заново поняло ту сторону Евангелия... которую издавна лучше всего почувствовали и выразили художники. Она была сильна у апостолов и потом исчезла у отцов, в церкви, морали и политике. О ней горячо и живо напомнил Франциск Ассизский, и ее некоторыми чертами отчасти повторило рыцарство. И вот ее веянье очень сильно и в девятнадцатом веке. Это тот дух Евангелия, во имя которого Христос говорит притчами из быта, поясняя истину светом

повседневности. Это мысль, что общение между смертными бессмертно и что жизнь символична, потому что она значительна¹⁹.

Пояснять истину светом повседневности – Пастернак сформулировал здесь одно из важнейших оснований, благодаря которому францисканская традиция оказалась созвучной европейскому XIX веку. Следует, впрочем, заметить: мы не обсуждаем, насколько адекватно литература, искусство и философия XIX века восприняли личность Франциска Ассизского, его житие и проповеди, и сколь велика и серьезна была при этом неизбежная деформация и модернизация средневековой традиции; мы, насколько позволяет короткая статья, говорим о том, как европейское искусство и гуманитарные науки заново открыли для себя Франциска и какие из францисканских идей и образов оказались востребованными.

Так что же особенного было во францисканстве с точки зрения XIX века? По всей видимости, именно то, в первую очередь, что позволяет говорить о влиянии Франциска Ассизского на становление европейского Ренессанса: поклонение Христу в его предельной человечности – в его детской слабости и в его смертных страданиях. Как позже напишет М.М. Бахтин: «Добрая человечность, смеющаяся над собой и потому неспособная на жестокость ради человечности (ощетинившийся) кровавый гуманизм). Человечность, не считающая себя последним словом»²⁰.

Для писателя XIX века было важно то, что наряду с возвращением к идеалам апостольской жизни, с культом евангельской бедности, с благочестием, идущим от сердца и потому опирающимся на силу поэзии и музыки, наряду с отказом от теологической учености, церковной власти и господства, от догмы и буквы, Франциск проповедовал своим ученикам живое сочувствие к распятому и страдающему Христу, как если бы это страдание не было отделено ни временем, ни пространством.

Проповедуемое Франциском убеждение, что истина не авторитарна, а в истории возможна ненасильственная смена, в свое время нашло отклик в церковной, политической и эстетической сферах: в возвращении от практики Крестовых походов к апостольской традиции христианского мессианизма, в идеале ненасильственной государственной и политической смены, наконец, в идее реформации внутреннего человека, покоящейся на представлении о том, что в основе религиозного чувства лежит внутреннее личностное переживание, которое может быть проявлено и усилено поэзией, музыкой, живописью.

Еще один частный момент, проанализированный в упоминавшейся статье М.Б. Плюхановой: под воздействием францисканских идей и об-

разов в литературе XIX века, у Достоевского-романиста в особенности, происходит слияние темы детства и образа страданий. Во францисканских видениях почитание ребенка Иисуса и страстей Христовых нередко воплощалось в едином евхаристическом образе страдающего ребенка. Учитывая существующий в Европе с XIII века культ Тела Христова и представление, согласно которому в основе мировой гармонии находится тело ребенка, Христа, образы страдающих детей у Достоевского приобретают не просто общегуманистический, а отчетливо выраженный религиозный смысл²¹.

Примечательно, что вторым обстоятельством после крика осла на городском рынке, излечившим князя Мышкина и пробудившим его к новой жизни, становятся беседы с детьми и общество одних только детей. Князь, по его признанию, «всё время был <...> с детьми, с одними детьми и им всё говорил» (8; 57), ничего не утаивая под предлогом, что они маленькие. Заметим кстати, что в церковной живописи образ осла сопровождает весь детский цикл Иисуса. И еще раз убедимся: то, что на первый взгляд может показаться сентиментально-умилительным или, напротив, вызвать недоумение, в действительности имеет сложную мыслительную мотивировку, затрагивающую религиозные убеждения главного героя романа.

Изучение францисканской темы в творчестве Достоевского искушает к далеко идущим выводам о мировоззрении писателя: о «горизонтах Достоевского», которые, как кажется, «не были однозначно русскими или однозначно европейскими»²², о русском «всечеловеке» и «всеевропейце». Не касаясь столь тонкой материи, вернемся к тому, что поддается объективному исследованию, а именно, к сюжетному рисунку судьбы князя Мышкина – «героя-идеолога», впитавшего францисканские идеи «доброй человечности», «духовной веселости», ими излечившегося в Швейцарии, вернувшегося их проповедовать в Россию и ввергнутого в необратимый приступ той же самой болезни в результате краха своей миссии.

То, что князь вполне сознавал свою миссию, подтверждено еще одним знаковым эпизодом – рассуждением о «Магометовом мгновении». Размышляя о своей болезни, князь говорит о минутах, предшествующих припадкам падучей, и сравнивает их с «Магометовым мгновением», то есть с мгновением, за которое Магомет, разбуженный архангелом Гавриилом, совершил путешествие из Мекки в Иерусалим, побывал в раю, беседовал с Богом, ангелами и пророками, спускался в ад, а возвратясь, нашел свою постель неостывшей и успел остановить падение сосуда с водой, который, улетаая, задел крылом архангел Гавриил²³.

«Магометово мгновение» – как момент необыкновенного усиления самосознания – является сквозным мотивом, проходящим через два романа Достоевского, «Идиот» и «Бесы», и имеет к тому же автобиографический смысл²⁴. О мгновениях, предшествующих приступам падучей, в обоих романах сказано как об особом, ни с чем не сравнимом состоянии – как о моменте выхода из жизни и прозрения целого бытия, переживаемом, это особенно подчеркивает Достоевский, *физически*, а не галлюцинозно, во сне или в мечте: следовательно, это не другая жизнь сознания, как сон, мечта или иллюзия, а мгновение «высшего самоощущения и самосознания», физически преображающее *всего* человека. Это не земное; – рассказывает Кириллов, – я не про то, что оно небесное, а про то, что человек в земном виде не может перенести. Надо перемениться физически или умереть» (10; 450). «...В этот момент, – свидетельствует князь Мышкин, – мне как-то становится понятно необычайное слово о том, что *времени больше не будет*. Вероятно, <...> это та же самая секунда, в которую не успел пролиться опрокинувшийся кувшин с водой эпилептика Магомета, успевшего, однако, в ту самую секунду обозреть все жилища Аллаховы» (8; 189). Однако тут же князь станет раздумывать, являются ли эти минуты восторженного молитвенного единения с целым бытия проблесками высшего или, напротив, иницированы самым низшим. Возможно, крик осла потому и примирил князя с его положением, что, напомнив крик эпилептика, убедил в том, что бес изгнан и, стало быть, за «Магометово мгновение» не жалко и жизнь отдать.

Но что же все-таки собирался проповедовать князь Мышкин, какова была его идея? Менее всего оснований предполагать, что князь желал проповедовать католицизм, прямым подтверждением чему является его финальная отповедь католицизму, следующая за известием о том, что Павлицева увлекли иезуиты²⁵. Вряд ли также князь, будучи приверженцем Франциска Ассизского, по возвращении в Россию намеревался пополнить ряды его ордена новыми братьями. Так в чем же тогда состояла его миссия?

В Подготовительных материалах к роману, датированных 27 октября 1867 года Достоевский записал: «NB, NB. *Главная мысль романа*: Столько силы, столько страсти в современном поколении, и ни во что не веруют. Беспредельный идеализм с беспредельным сенсуализмом» (9; 166). По всей видимости, ведя своего героя «швейцарским» путем, Достоевский имел в виду то значение Франциска Ассизского, о котором, из перспективы XX века, так ясно сказал С.С. Аверинцев: «Тот, кто при жизни вышел, чтобы по-хорошему поговорить с волком, через века после окончания

своих земных дней оказался послан к господам агностикам и антиклерикалам, чтобы по-хорошему поговорить и с ними; уж если его не услышат, кого же услышат?»²⁶

Отчего же в таком случае пребывание князя в России завершилось приступом той же самой болезни, от которой его лечили в Швейцарии, и можно ли считать болезнь, в которую был ввергнут князь, крахом его миссии?

Князь всем своим поведением и всеми своими беседами доказывает приверженность идеям евангельской бедности, духовной веселости, осененной духом Евангелия детскости. Однако то, что «годилось <...> в Италии, – оказалось не совсем пригодным в России» (8; 6). Первые страницы романа как будто подталкивают читателя к простому выводу о причине всех бед, заключенной в инородности другой веры для русской почвы. Появление князя Мышкина начинается с описания примечательного плаща с огромным капюшоном, пригодного для Швейцарии или северной Италии. Эпитет *швейцарский* и далее сопутствует князю: «белокурый молодой человек в швейцарском плаще» (8; 6), «швейцарский пациент (8; 7); а описание костюма завершается симптоматичным: «всё не по-русски» (8; 6).

Однако дальнейшее действие романа показывает, что первое предположение, хотя и не лишено оснований, все-таки недостаточно. Проблема главного героя отнюдь не исчерпывается внешним рисунком его судьбы и особенностями характера.

Уже на ранних этапах творческой истории, в Подготовительных материалах к первоначальной неосуществленной редакции романа, герой назывался *Идиот*, то есть, как объясняет академический комментарий со ссылкой на основное словарное значение греческого *ἰδιώτης*, – ‘частный человек’. Впрочем, тут же в комментарии приведено указание на «Карманный словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка, издаваемый Н. Кирилловым» (9; 394), откуда следует, что современное Достоевскому значение слова ‘идиот’ иное и подразумевает человека «кроткого, не подверженного припадкам бешенства, которого у нас называют дурачком, или дурнем»²⁷.

Уточнение справедливое, соответствующее представлению о характере главного героя, которое, в свою очередь, находит подтверждение в подготовительных материалах к окончательной редакции романа, где Достоевский «главной чертой в характере князя» обозначил «забитость, испуганность, приниженность, смирение» (9; 218). Однако герой назывался *Идиот* и на тех этапах истории романа, когда в его характере не

было ни грана кротости, когда Достоевский писал о нем: «Страсти у *Идиота* сильные, потребность любви жгучая, гордость непомерная, из гордости хочет совладать с собой и победить себя» (9; 141). Бесспорно, в словоупотреблении середины XIX века главным было значение, зафиксированное «Карманным словарем» и отмеченное комментаторами, только вот его ли исключительно имел в виду Достоевский? Творческая история романа, характер *Идиота* первых набросков и сюжетный рисунок судьбы *Идиота* окончательной редакции заставляют в этом усомниться²⁸.

Кардинально меняя сюжет, состав действующих лиц и характер героя, Достоевский сохранял семантическое ядро образа, заключенное в слове, ставшем заглавием романа. По всей видимости, в первозамысле его интересовал именно *частный человек* и тот путь преодолений, который человек может пройти только как *частный*, или *отдельный*, вне зависимости от своего телесного здоровья, душевных свойств, места жительства и круга общения.

А вот сюжетный рисунок судьбы князя Мышкина, в котором воплотилась идея *идиота*, действительно, свидетельствует о том, насколько рискованна с социальной точки зрения проповедь других религиозных идей. Рискованна, но не безнадежна, о чем уже вне романа свидетельствует глубокая укорененность этих идей в сознании русских интеллектуалов поколения Б.Л. Пастернака и М.М. Бахтина.

Примечания

1 Обратим внимание только на одно замечание, которое делает автор, представляя портрет своего героя: «Глаза его были большие, голубые и пристальные; во взгляде их было что-то тихое, но тяжелое, что-то полное того странного выражения, по которому некоторые угадывают с первого взгляда в субъекте падучую болезнь» (8; 6). (Все ссылки на текст романа даны по изданию: *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972-1990 – с указанием тома и страницы.)

2 «... Профессор, у которого я лечился и учился в Швейцарии» (8; 6), – говорит князь Мышкин.

3 О смысле крика осла см.: *Бахтин М.М.* «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса». М., 1965. С. 88.

4 *Flögel K.-Fr.* Geschichte des Grotesk-Komischen [1788]. Neu bearbeitet und erweitert von Dr. F.-W. Ebeling. Leipzig, 1862. Экземпляр книги Флёгеля есть в библиотеке Н.Н. Страхова (шифр Научной библиотеки СПбГУ: Е II 12862), которой неоднократно

пользовался Ф.М. Достоевский (см. указание на этот факт в докладе Н.И. Николаева «Происхождение идеи Третьего Возрождения и ее развитие в Невельской школе: М.М.Бахтин, М.И. Каган, Л.В. Пумпянский»).

5 См.: *Naumann G. Zarathustra-Kommentar. Bd. 4. Leipzig, 1900. S. 178-191.*

6 См.: *Villetard H. Office de Pierre de Corbeil. Paris, 1907.*

7 Список произведений начала XX в., в которых упоминается средневековая мистерия и «возрождающий» крик осла, пока не составлен, однако те тексты, что сегодня хорошо известны, от «Соловьиного сада» А. Блока до «Портрета» Л.И. Добычина, используют образ осла и ослиную мессу в том смысле, который придали ей в XIX веке Достоевский и Ницше.

Из рассказа Л. Добычина «Портрет», опубликованного в 1930 г.: «Сверх программы – музыкальные сатирики Фис-Дис трубили в веники. – Осел, осел, – кричали они, – где ты? – и отвечали: – Я в президиуме Второго интернационала» (*Добычин Л. Полн. собр. соч. и писем. СПб.: АОЗТ «Журнал “Звезда”», 1999. С. 98.*)

8 *Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 246 (Пер. Н. Полилова).*

9 Цит. по комм. К.А. Свасьяна: *Ницше Ф. Сочинения. Т. 2. С. 777.*

10 *Франциск Ассизский. Цветочки // Истоки францисканства. М., <б.г.>. С. 784-785.*

11 *Св. Франциск Ассизский. Сочинения. М., 1995. С. 75. Пер. Е. Широниной.*

12 *Ветловская В.Е. Pater Seraphicus // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 5. Л., 1983, с. 163-178.*

13 *Плюханова М.Б. Достоевский и Толстой: взгляд из Италии (Gesu Bambino в «Братьях Карамазовых») // Толстой или Достоевский? Философско-эстетические искания в культурах Востока и Запада / Материалы Международной конференции 3-6 сентября 2001 года. СПб., 2003.*

14 *Ветловская В.Е. Указ. соч. С. 165. Прим. 4.*

15 *Ozanam A.F. Saint Francois; Le bienheureux Jacopone de Todì // Oeuvres complètes. Ed. 2. V. 5. Paris, 1859.*

16 *Sabatier P. Vie de Saint Francois d'Assise. Paris, 1893; Thode H. Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien. Berlin, 1885.*

17 Назовем лишь один, на который ссылается и В.Е. Ветловская: *Chavin F.E. Histoire de Saint Francois d'Assise (1182-1226). Paris, 1816.*

18 Анализ этого эпизода см.: *Гершензон М.О. Жизнь В.С. Печерина. М., 1910. С. 8.*

19 Цит. по: *Пастернак Е.Б. Борис Пастернак. Биография. М., 1997. С. 614.*

20 Цит. по: *Попова И.Л. «Комментарий к работе М.М. Бахтина «О спиритуалах (к проблеме Достоевского)»» // Бахтин М.М. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. М., 2002. С. 523.*

21 «Имея в виду этот контекст, – заключает Плюханова, – реплику Ивана Карамазова о неприятии им мировой гармонии, за которую заплачено страданиями ребенка, можно толковать не как простое гуманистическое восклицание, а гораздо более сложно, ближе к тому, как толкуется легенда о Великом инквизиторе, как искания христианс-

кие и антихристианские, католические и антикатолические и как выражение атеистической муки и болезни, которая завершится согласием есть ананас перед телом распятого ребенка» (Плюханова М.Б. Указ. соч. С. 37).

22 См.: Плюханова М.Б. Указ. соч. С. 27.

23 См.: Encyclopaedia of Islam. New Ed. VII: 98a.

24 См.: Ковалевская С.В. Воспоминания и письма. М., 1961. С. 106.

25 Здесь, впрочем, различим также отголосок старого спора-соперничества францисканцев и иезуитов в России, еще с петровских времен.

26 Истоки францисканства. С. 11.

27 Вып. I. Спб., 1845. С. 75,76.

28 Хотя сама семантическая переакцентуация в контексте нашей темы симптоматична. Преобладающей традицией перевода на русский язык восьмого из *Цветочков* Франциска, повествующего о «совершенной радости», стала та, что опирается на позднюю традицию, смещающую акцент со страдания как радости на кротость, с которой страдание переносится. (См., наприм.: Цветочки славного мессера святого Франциска и его братьев. СПб., 2000. С. 25).

Елена Пенская

Москва, Государственный университет – Высшая школа экономики

Трактирный Гегель

*Марку Печерскому, когда-то моему
другу и соредактору*

История идей, как и история событий, проходит несколько стадий: рождение, развитие, кульминация, разрешение. Жизнь идеи неизбежно на первоначальном этапе связана с ее носителем, автором или авторской группой, а потому персонифицирована, наделена своей биографией и судьбой. Наглядность, почти фактурность истории мысли создает, организует, «планирует» развитие политического и культурного пространства. История мысли реальна, пластична и по-своему театральна. Только сцена ее меняет границы и очертания. К автору прикована свита толкователей, адептов, трансляторов и проводников разного калибра, сказителей и искажителей. А по другую сторону «рампы» – наблюдатели, зрители, штучно или массово, в зависимости от обстоятельств, испытывающие действие этой интеллектуальной магии. Распространение идей за пределы отечественного культурного ареала, «захват» новых географических территорий и социальных слоев сродни эпидемиям – эпидемиям умственным. Существованию бактерии, ее активности и живучести, модификациям всякого рода, способности изменить в итоге генетический код национальной культуры отвечают встречные условия: состояние просвещения, экономики, быта, политики – готовность среды и почвы реагировать на занесенный вирус. История идей сродни вирусологии – выявление биологических закономерностей в чем-то сродни изучению интеллектуальной эволюции, а работа механизмов усвоения и мутации природных организмов отчасти эквивалентна взаимодействию подлинных интеллектуальных сил, в конечном итоге вызывающих сдвиги, катаклизмы, политические катастрофы. Примерно так природу идей, их воздействие на реальную историю понимает Эрвин Пановски¹.

Европейский XIX век во многом состоялся под знаком идей Гегеля. Об их влиянии на русскую культуру написаны тома². Но русское гегельянство тем не менее исследовано не до конца. Осталась открытой проблема «гегелевских инкарнаций» в России, имеющих вполне конкретные хронологические границы и политический статус. Прав О. Мандельштам, определивший состав и сущность познавательной деятельности XIX века:

Минувший век не любил говорить о себе от первого лица, но он любил проецировать себя на экране чужих эпох <...> Своей бессонной мыслью, как огромным шалым прожектором, он раскатывал по черному небу истории <...> все науки превратились в собственные, отвлеченные и чудовищные методологии <...> Наиболее типична философия: на всем протяжении столетия она предпочитала ограничиваться «введением в философию», вводила и вводила без конца, куда-то заводила и бросала<...>³.

Гегелевские проекции и «проекты» воплотились на русском грунте в разных обликах, надолго въевшихся в культурную память скорее бытовым, нежели интеллектуальным эксцентризмом и экстремизмом. Московско-петербургский, домашний, кружковый, «ручной» Гегель отчасти ученически воспринят, отчасти изобретен младороссами (по выражению М. Гершензона) 1830–1840-х. Станкевич, Грановский, Бакунин, Герцен, Огарев и прочая компания, похоже, сами не до конца понимали, какого джина из бутылки им суждено было выпустить. Русский Гегель 1830-х – это амбициозный проект небольшой группы людей, единомышленников, впоследствии либо рано умерших, либо резко полемизировавших друг с другом. К 1860-м годам брошюры о Гегеле попадали в разряд самой актуальной и острой современной литературы. Гегелевские идеи об эстетике, религии, философии, праве, морали были ходячими идеями, расхожей монетой, которой расплачивались в самых разных обстоятельствах и случаях жизни.

В тарантасе, в телеге ли
Еду ночью из Брянска я,
Все о нем, все о Гегеле,
Моя дума дворянская...⁴

Восторг неофитов, посвященных в таинства германской философии, искал выхода и практического применения, а универсальность гегелевских систем соблазняла цельностью и казалась тем волшебным ключом, той общей отмычкой, что сможет объяснить и упорядочить абсурд и хаос

российского жизнеустройства. Вот тут-то, в столкновении несоизмеримых масштабов, в философской «безъязыкости» 1850–1860-х гг., в спешной выпечке полусырых домашних заготовок и начинаются разрывы, прошедшие остро через историю поколений и судьбы отдельных людей.

Русский Гегель – салонный, журнальный, театральный, газетный, кабацкий, усвоенный и переваренный в особняках, – самым парадоксальным образом сумел по-хозяйски обжить культуру элитарную и с небольшим опозданием поселиться в домах и трактирах Замоскворечья, петербургских задворках, на провинциальных подмостках в репертуаре заезжих гастролеров⁵. Еще подлежит подсчету, анализу, систематизации и объяснению уживаемость Гегеля в двух параллельных русских культурах, при всей полярности, зорко следящих друг за другом.

Многоликость русского гегельянства, его рассредоточенность в пространстве и времени тем не менее обрела свой хронотоп и узнаваемый псевдоним. Эту автоатрибуцию предлагал современникам один из наиболее загадочных «шифровальщиков» своего века драматург А. Сухово-Кобылин, на протяжении пяти десятилетий пытавшийся разгадать русскую загадку немецкими средствами. В соединении несоединимого – риторического, в домашнем витийстве отточенного опыта и низовой, уличной речи возник шокирующий формат драматического письма, густого, концентрированного, долго и тщетно искавшего адекватного воплощения на русской и европейской сцене.

Случай Сухово-Кобылина – это парадоксальное, сложное, болезненное сочетание нормы и аномалии, – случай, многое объясняющий в устройстве русского литературного процесса.

Собственно, биография Сухово-Кобылина – это его «Дело». Дело уголовное, возбужденное после убийства его гражданской жены-француженки Симон-Деманш, формально длившееся около семи лет, а в реальности растянувшееся в преследование и самопреследование, обвинения и оправдания почти до конца его дней, и дело всей жизни – театр, перевод всего Гегеля и создание собственной постгегелевской системы, ответственная дерзость, на какую не посягал еще ни один русский ум. Самосожжение в этих интеллектуальных и вполне житейских перипетиях не было бы столь мучительно, если бы не затянулось на пятидесятилетний срок. Сейчас трудно представить этот уникальный биографический хронотоп, хранящий в памяти живую близость с Герценом и Огаревым, общение и переписку с Александром III, трехкратную смену власти. В разрывах между Россией и Францией, между Москвой, подмосковной Кобылинкой, позднее сгоревшей дотла, и именем в Ницце.

«Азиатский европеец» или «европеец-азиат» – так называли Сухово-Кобылина те немногие, кто оставался близок с ним после скандала⁶. Закончив Московский университет, он довершал философское образование в Гейдельберге, слушая лекции Гегеля и его учеников. Там, как и многие сверстники, заразился вирусом гегельянства, но инфекция дремала, а ее пробуждению способствовал толчок – судебный процесс.

В случае Сухово-Кобылина франко-германская почва в 1860-х годах дополнилась другим составом – английским консерватизмом: в записках и социально-политических проектах, адресованных Александру III, он числил себя консерватором.

Другая биография, второе биографическое «досье» крайне скупо. Его предельная концентрированность уместается в одной драматической трилогии – «Картинах прошедшего», – состоящей из трех крайне разных, очень сильных пьес, написанных каждая в своей структурной, образной, языковой логике, объединенных лишь одним – нарастанием тревоги абсурда.

Оба биографических хронотопа, оба биографических досье сшивает еще несколько «формул». «Безумствующий математик» – это слова Константина Аксакова, адресованные Сухово-Кобылину, всегда прибегавшему к математическому способу возражения в самых тонких, самых интимных материях, что доводило его юного друга до исступленного отчаяния. «Когда-нибудь ты сойдешь с ума», – говорил он Аксакову. На что Аксаков возражал: «Еще вопрос, кто сумасшедшие: мы или те, кого мы считаем сумасшедшими. В суждениях ума все зависит от точки зрения»⁷.

Еще один характерный «ярлык» придумал в 1880-х годах для Сухово-Кобылина Алексей Суворин, метко назвав его «взбесившимся Чацким». Суворин знал драматурга не понаслышке и вел с ним кое-какие издательско-театральные дела, принимая к постановке «Свадьбу Кречинского» или обдумывая публикацию фрагмента гегелевских переводов.

Почему «взбесившийся Чацкий»? Вернемся к истории. Вспомним: литература, сочинительство, переход в другую, творческую ипостась, перемена участи, полная смена декораций происходят внезапно, для внешнего, поверхностного наблюдателя как бы без подготовки, как фокус в цирке, совершив превращение. Был повесой, светским львом, жуиrom и прожигателем жизни. В одночасье стал затворником и посвятил себя сочинительству и философии, сосредоточившись внутренне на одной точке. Дремавший вирус «умственного неистовства»⁸ проснулся, ошеломив ближних и дальних знакомых. Такой перемене не поверили. Количество версий трудно измерить. Одна гипотеза противоречила дру-

гой⁹. А. Рембелинский, друг Сухово-Кобылина, отчасти суммирует этот поток толкований:

«На ум приходит бессмертный Грибоедов. Стоило одному-двум вздорным болтунам пустить сдуру, что Чацкий сошел с ума, как этому сразу поверили без всяких к тому оснований, и стоустая молва готова была сразу расползтись по городу. Сравнение с грибоедовским Чацким и Сухово-Кобылиным напрашивается невольно. Без всякой натяжки»¹⁰.

Получалось, сюжет «Горе от ума» перенесен в реальность и бесконтрольно развивается вне каких-либо правил логики, а те, кто так или иначе попали в действие, оказались заложниками коллизии, не исчерпанной даже смертью автора.

В самом деле, по малочисленности и значимости опубликованного Сухово-Кобылин сопоставим с Грибоедовым. Правда, «случай Грибоедова» спроектировал как бы всю «правильную» линию русской литературы; «случай Сухово-Кобылина» дал сжатую формулу ее «искажений».

Эффект «искажений» достигается, в частности, в результате смешения, совмещения двух текстовых плоскостей – драматического и «гегелевского». В ткань пьес, в диалоги персонажей трилогии вставлены обрывки, фразы, фрагменты переводов гегелевских сочинений; в свою очередь, черновики сухово-кобылинских переводов пестрят автоцитатами пьес; реплики из «Смерти Тарелкина» попадают особенно часто. Такое «удвоение» гегелевской мысли, параллелизм текстов достигается за счет невольного изобретения «крапленой речевой карты». Гегель переписан языком кабацким, языком купеческим. В столкновении двух речевых органик – отдельный, самостоятельный конфликт, другая драма, по-своему театральная, фарсовая, очень наглядная. Только герои новой пьесы – речевые структуры, одновременно подчиненные переводчику и выходящие из подчинения¹¹.

Изготовление «русского Гегеля» на практике сопровождалось потерями и неприятностями. Сухово-Кобылин, несмотря на уход в «творческий скит», тем не менее создавал хозяйственные проекты, которые рушились один за другим, почти доведя владельца до банкротства. Неудачник, он просчитывал до мелочей все стадии, но в финале всегда обнаруживалась роковая ошибка, несоответствие, которое нельзя было предусмотреть заранее. «Надо мною стряслась такая масса неотразимых трат, затрат, утрат, растрат <...> разноса инвентаря, что результат <...> – нуль, а к концу жизни – разорение. Оно и есть, явилось, пришло <...>

как смерть <...> Мы <...> старая оболочка духа, та оболочка, которую он, дух, ныне, по словам Гегеля, с себя скидает и в новую облекается. Где и как? Этого Гегель не сказал и предоставил решить истории человечества. Это ее секрет <...>»¹².

Сухово-кобылинский Гегель – это «черная метка», которую автор поставил российскому укладу, российской истории. Она олицетворяла эпилог русского гегельянства с безрадостным подсчетом его итогов накануне «сумерек богов».

Примечания

1 Э. Панофски. *Idea*. Спб., 1999.

2 Первая в русской литературе статья о Гегеле – «Обозрение гегелевой логики» («Москвитянин», 1841, т. IV. «Из лекции по истории философии права в связи с историей философии вообще») – принадлежит Редкину. Далее – почти двадцатилетний перерыв в публичном обсуждении гегелевских идей, ушедший на подспудное усвоение, «домашние заготовки», создание языка, в той или иной степени адекватного гегелевским философским текстам. 1860-е годы – «второй приход» Гегеля в журнально-издательское пространство. Причем нестолпичность этого появления, в отличие от московско-петербургского культа 1830–1840-х годов, в какой-то мере знакова. Так, Г. Гогоцкий дал, в сущности, первое «Обозрение системы философии Гегеля» (Киев, 1860) и открыл канал русским печатным интерпретаторам. Одна за другой появляются работы: Д. Гайм. «Гегель и его время. Лекции о первоначальном возникновении, развитии, сущности и достоинстве гегелевой философии. Перевод А. Соляникова (СПб., 1861); М. Антонович. «О гегелевской философии». (Современник, 1861, №8, с. 201–238); М. Стасюлевич. «Опыт исторического обзора главных систем философии истории» (СПб., 1866); А. Гиляров-Платонов. «Онтология Гегеля» / Вопросы философии и психологии, 1891, кн. 8;10; 1892, кн.11.; М. Градовский. «Политическая философия Гегеля» / Журнал министерства народного просвещения, 1893, ч. 150, с. 39–81. На 1860-е годы в XIX веке приходится максимум переводов и изданий сочинений Гегеля: «Курс эстетики и наука изящного» (пер. В. Модестова в трех частях, М., 1859–1860. В приложении – Г. Бенар. «Аналитико-критический разбор курса эстетики Гегеля»); «Энциклопедия философских наук в кратком очерке» (пер. В. Чижова, ч. 1, «Логика». М., 1861; ч. 2 «Философия природы, т. 1, М., 1868; ч. 3 «Философия духа», М., 1864).

3 О. Мандельштам. Сочинения в двух томах. М., 1990. Т. 2, с. 196.

4 А. К. Толстой. Переписка с Н. Адлербергом// А.К. Толстой. Полное собрание сочинений в четырех томах. М., 1964. Т. 3, с. 126.

5 Например, Н.И. Пастухов, издатель «Московского листка», первой уличной газеты в Москве, называл Гегеля и русских гегельянцев, публикующих материалы и переводы

в русской прессе 1860–1890-х гг., «немецкой чумой». А в пастуховских комедиях «Питейная контора» (М., 1862), в «Стихотворениях» (М., 1862), посвященных описанию быта питейных заведений, гегелевская философия словно бы раскололась на отдельные составляющие – «словечки», «переведенные» на язык «лакеев, горничных, кучеров, прачек, кухарок, лавочников, мелких ремесленников, купечества средней руки и т.п. Весь этот невзыскательный люд буквально зачитывался фельетонами «Старого знакомого» (псевдоним Н.И. Пастухова), в которых описывались совершенно невероятные похождения «разбойника Чуркина», пересыпавшего свою речь невероятными искажениями, заимствованиями из «Философского лексикона» и смеси фраз, подслушанных лакеями в гостиных» (см. *Б. Щетинин. Легендарный издатель // Исторический вестник. 1911. №9, С. 1038–1043; Хозяин Москвы // Исторический вестник, 1917. № 5/6. С. 455).*

6 «Дело Сухово-Кобылина». М., 2002. С. 423.

7 Там же. С. 112.

8 Там же. С. 254.

9 От «спора» двух Гроссманов, Леонида («Преступление А.В. Сухово-Кобылина». Л., 1927) и Виктора («Дело А.В. Сухово-Кобылина». М., 1936), отстаивавших, к примеру, разные точки зрения относительно виновности/невиновности писателя в убийстве француженки, до недавних работ, опубликованных в современных изданиях, напр., *В. Селезнев. «О Сухово-Кобылине». Вопросы литературы, 2003, № 2).*

10 ОПИ ГИМ, ф. 1256., оп. 3, ед. хр. 254. Л. 7 об.

11 Об этом мне приходилось писать. См. *Е. Пенская. Проблема альтернативных путей в русской литературе (А.К. Толстой, М.Е. Салтыков-Щедрин, А.В. Сухово-Кобылин). М., 2001.*

12 *А.Сухово-Кобылин. Картины прошедшего. М., 1989. С. 239.*

Ольга Сконечная

Москва

«Тот, кто стоит за ними»,

или заметки о параноидальной поэтике Андрея Белого

В романе «Москва» есть сцена: профессор Коробкин беседует с тайным недругом фон-Мандро. Любимая Белым и восходящая к Достоевскому атмосфера вымученного легкомыслия. Герои шутят и выплясывают друг перед другом «простеца». Но все это – видимость, наносное, притворное, «то да не то». В действительности они следят друг за другом. Это одна из демонстративных сцен Белого, многозначительный курсив, сигнализирующий об особом строе его романов. Слежка, охота, погоня составляют их глубинный, первичный сюжет.

Белый, с его маниакальной тягой к самоинтерпретациям, как-то возвел его к жанру мистерии, которую считал эзотерической основой своих текстов, прикрываемой так называемой «литературой»: плотью характеров, любовной интригой, шпионскими играми и т.д.¹

На самом деле он запечатлевал в разных версиях единое космическое событие – событие схождения или несхождения Духа в тело, встречи Духа, Логоса, «импульса Христа», высшего «Я», по антропософской терминологии, с низшим «я» – душой и телом. Одной версией события было рождение, когда индивидуальное «я» отделялось от своей духовной обители и погружалось в младенческое тело. Другой – приобщение к мистическому опыту, когда обросшее земной биографией «я» должно было выйти за свои пределы и принять в себя высшее «Я», и в ходе этого приятия перерождалось само тело. Наконец, при уходе из жизни «я» покидало тело и возвращалось в область Духа. Все эти акты космически-биографического действия проходили на границе, на переходе. Здесь, на переходе, с неизбежностью вырастала фигура Врага. Враг противился претворению телесной и душевной субстанции в духовную, отслеживал движение Духа, охотился за ним. Враг – вечный спутник человека,

действующий в сфере возникновения индивидуума, первых вспышек сознания, приближения к сверхсознанию. Само преследование выдось художнику неким первосюжетом земной и космической жизни. И значит, густой туман подозрительности, недоверия, умышленности, неслучайности, который окутывает каждый его роман, – необходимое отражение мистической, мистериной сути бытия.

В то же время люди, знавшие Белого, находили истоки параноидальных тем его творчества в психологическом или психопатологическом складе его личности. Так, детскими устами дочери Цветаева констатирует: «... *настоящий сумасшедший*. Разве вы не видите, что он все время глядит на невидимого врага?»² Ходасевич, как известно, связывает романы Белого, их сюжет нереализованного отцеубийства и фигуру отца-преследователя с Эдиповым комплексом. Впоследствии эта версия поддерживается К. Мочульским в его книге о Белом. Однако, несмотря на ее внешнюю убедительность, я обращаюсь здесь к другой – на мой взгляд, более глубокой. Она принадлежит Федору Степуну.

Степун говорит, что Белый «всю свою творческую жизнь прожил в сосредоточении на своем “я”, и только и делал, что описывал “панорамы сознания”. Все люди, о которых он писал, и прежде всего те, против которых он писал, были в конце концов лишь панорамными фигурами в панорамах его сознания»³. Белый, по Степуну, есть одинокое, «самозамкнутое я», а теневые фигуры, с которыми он всю жизнь боролся, «это все разные голоса и подголоски, все разные угрожающие ему срывы и загибы собственного “я”, которые он невольно объективировал и с которыми расправлялся под масками своих в большинстве случаев совершенно мнимых врагов»⁴. Писатель, подчеркивает Степун, боролся «с самим собой за себя самого». Он вспоминает последнюю встречу:

Главное, что осталось от разговора, это память о том, что, разговаривая с нами, Белый ни на минуту не отрывался от зеркала. Сначала каждый раз, проходя мимо, бросал в него долгие внимательные взоры, а потом уже откровенным образом сел перед ним в кресло и разговаривал с нами, находясь все время в мимическом общении со своим отражением. В эти минуты ответы мне становились всего лишь «репликами в сторону»; главный разговор был явно сосредоточен на диалоге Белого со своим двойником⁵.

Степун, противопоставляя себя Ходасевичу, подчеркнуто отстранялся от скандальной психоаналитической трактовки, апеллируя к историческим и религиозным основаниям феномена Белого. Но и его прочтение не

уходило от психологических разоблачений. Только он предлагал иной, нежели Ходасевич, тип конфликта, определившего этот феномен. Не «эдипальный» – борьба против отца за мать и замещающие ее женские маски, а нарциссический – «борьба с самим собой» за «себя самого», или любовь-ненависть к себе самому, которого Белый, как Нарцисс, принимает за другого, идентифицирует с бесконечной чередой отцов-преследователей, смертельных друзей-недрузгов; схватка с чередой двойников, одновременно утверждающих его в его бытии и отрицающих его присутствие в этом мире. Со времен Фрейда нарциссизм связывали с параноидальностью. С нарциссически-параноидальной моделью мне хотелось бы соотнести поэтику Андрея Белого.

Писатель неустанно анализировал природу сил, преследующих его. Они принадлежали внешнему миру: монголы и масоны, черные оккультисты и мировой империализм и т. д. Но при этом жили внутри, как незримые двойники человека, являющиеся, по Р. Штейнеру, в наше тело до рождения⁶. Не имеющие души, но награжденные интеллектом и волей, они манипулируют людьми, используя их оболочку. Они существуют внутри нас, но незаконно, ибо чужеродны нам. Они проявляют себя как бацилла, паразит, заставляя героев Белого нервно отряхиваться, словно пытаюсь освободиться от надоедливых насекомых. Так, в «Петербурге» фантомный преследователь Енфраншиш живет в теле Дудкина, перебегая от одного органа к другому, поражая их. Но Енфраншиш – это не пораженные, подпавшие злу и болезням дудкинские органы. Енфраншиш, – настаивает автор, – «был инородной сущностью». Из романа в роман Белый бесконечно устремляется к истокам своих страхов, пытаюсь найти место преследователя, отделить его от себя или напротив – признать свое с ним единство. Преследователь есть одновременно он и не он, нечто противостоящее его самости, угрожающее ей. Враг видится и внутри «я» и вне его, он – на границе, точнее, ставит вопрос о границе, о черте, где это «я» кончается. Недаром в «Записках чудака» сказано: «и **черт** был **чертой**, за которой встречал меня мир; **черт – черта**: она тень»⁷.

Подвижная или пограничная позиция врага и вместе – его очевидная отнесенность у Белого к процессу становления индивидуума напоминает ту первичную параноидальную структуру человеческой личности, которая впоследствии была описана Ж. Лаканом. Параноидальность, согласно Лакану, вырастает вместе с овладением ребенком своим телом. Идея собственной целостности приходит к нему извне, считается с зеркалом других⁸. Он изначально складывает себя, координирует себя, глядя на другого, руководит собой с позиции другого, извне. Его «я»

рождается на грани с «не-я». Единство этого «я» иллюзорно и непрочно. Отчужденность таится в его истоках и всегда присутствует в нем. Человек в известном смысле является марионеткой некой силы, сидящей в нем, но с ним не совпадающей, существующей внутри и вне его. В нем живет чужое «я», по словам Лакана, «*maitre implanté*»⁹.

В заложенных изначально отчуждением параноидальных мотивах акцентируется идея собственных границ, контроля над ними и связанный с этим страх утраты самостоятельности, вытеснения, пленения, одновременно – желание отвоевать свою территорию, занять место, объять пространство.

Тема пространственного захвата присутствует и в параноидальных бредовых построениях. Тело параноика видится разомкнутым, открытым, оно пронцаемо другими телами. Оно может явиться огромным космическим телом, «мировым телом», по определению Э. Канетти¹⁰. Так предстало оно классическому параноику Шреберу. Чужие тела – планеты, страны, лучи притягивались им, вторгались в него, жили в нем незаконными имплантатами. Уже сама модель параноидального тела, по Канетти, наглядно демонстрировала неразделимый союз мании величия с манией преследования: разрастание тела за счет вбирания других тел и диверсионные маневры этих последних.

Разбухающее мировое тело наполняет романы Белого. Его рост, заселенность его диверсантами многообразно интерпретируется автором – метафизически, мифологически, физиологически. Как и тело Шребера, оно – накануне взрыва, разлетания на кусочки, превращения в раздробленное тело, «*corps morcelé*»¹¹. Взрыв его есть и взрыв вселенной: «Так взрывы во мне стали взрывами мира»¹².

Как известно, Белый представлял, что финальная катастрофа и перерождение мира могут произойти на территории его собственной души и тела. Эта особая версия эсхатологизма соотносима с характерной для параноиков идеей конца света как бредовой метафорой угрозы внутреннего распада, уничтожения той призрачной целостности, которой, согласно Лакану, является человеческое «я».

Тело как избранная свыше территория, где творятся космические события, последнее столкновение сил света и тьмы, есть основной топос романов Белого. Силы тьмы под разными масками проникают во внутреннее пространство героя – его душу, мозг, живот, препятствуя действию сил света. Это внутреннее пространство – мишень, куда устремлены стрелы намерений всех действующих лиц. Тело и душа – от души Дарьяльского, лобных костей Аблеухова до мозга Коробкина – вы-

тесняемы, похищаемы, подменяемы, распинаемы, раздираемы на части.

Души героев Белого космичны, и при этом – географичны, проецируемы на город или страну. Его романы – путеводители по душевно-телесным пространствам Лихова и Гуголева, Петербурга и Москвы.

Тема души как территории, безусловно, связана с соловьевской Душой мира, которая у символистов персонифицировалась в России. Символист охраняет границы своей души-родины от посягательств врага. Для Белого в этом смысле принципиальны и антропософские рассуждения о связи души с национальностью и географией, о душах разных народов как особых существах и их различной роли в грядущей космической битве за свет. Параноидальная бдительность связана с ощущением собственной неавтономности, неполноты присутствия в этом мире, стертости очертаний. Что касается русского душевного пространства, то оно традиционно мыслилось в культуре как неопределенное, загадочное, необъяснимое, смутное, неизреченное. Рудольф Штейнер писал, что Россия характеризуется «нечеткостью имажинации», нечеткостью собственного образа в отличие от стран Запада. Француз, по его словам, «живет в образе, в представлении, которое он создает о себе как о французе... Он сильно отчужден, этот образ фантазии, а «юная народная душа» России накладывает небольшой отпечаток на эфирное тело. Отсюда отдельный индивидуум, погружаясь в свое физическое тело, встречает там мало четкости <...> мало как бы сотканых из эфира образов фантазии»¹³. По Штейнеру, именно в этой нечеткости, незавершенности, недооформленности таился потенциал света, именно русские души набирались в войско святого Михаила для грядущей духовной битвы. Вместе с тем он поддерживал и расхожую идею русской несамостоятельности, исторически привнесенного порядка, пришедшей извне государственности и необходимости соединения с Западом.

Избранность и зависимость болезненно переживались Белым. Влияние Запада и влияние Востока сливались в единого разрушительного и вместе насаждающего мертвый механический строй «монгола» – приходящую со стороны, отчуждающую целостность, которую он призван взорвать. Душа России, как и его собственная, представлялась заселенной врагом, управляемой им, провоцируемой. Так, его миссия, миссия «рыцаря Славянства», как подавалась она А. Минцловой¹⁴, миссия Зигфрида, как виделась она Э. Метнеру¹⁵, всегда была отчуждена от него, не вполне его или совсем не его, подсказана кем-то, подсунута во сне Штейнером или агентом какой-нибудь разведки. В этом смысле он действительно походил на Зигфрида, миссия которого внушена ему лож-

ным отцом-наставником, неверным и злокозненным карликом Миме. «Кто ребенку подвиг внушил, таит и цветущему смерть»¹⁶, – восклицает Вагнер. Он, Белый, как Зигфрид, – «мальчик светлоокий, сам чуждый себе». (Не случайно в «Записках чудака» Белый видел себя то рыцарем, то «корявым, мозолистым» гномом)¹⁷.

Так «Аблеуховы ощущают монгола в себе». Так Белый признавался в «Записках чудака»: «я емь <...> **“Тот, который”**, откуда, куда и зачем, мне не ясно; но ясно, что знают **они** обо мне больше даже, чем я о себе; так не знаю я сущности меня разрывавших сил **Любви**, а **они** знают сущность...»¹⁸. Он допускал, что в бессознательном состоянии сна повстречался «с бессознательным состоянием сна представителя сыска в Германии» и что «эта встреча подстроена: каким-нибудь гером или сэром – как знать...». Ему казалось «...будто я – был не я, будто в астральное тело ввели “германин” – род редчайшего вещества, разлагающего все военные планы союзников»¹⁹. Так и душа России, она несвободна, руководима. «Тайный враг не дремал, он проник в сердце народа»²⁰. Он исказил ее красу «в красу дико разбойную <...> злой глаз ее глазит»²¹. Он подменил ее миссию: направил «Россию путями огромной неправды <...> в “мировую бойню” народов, в начало пожара, который приносится с Запада на Восток, поднимая с Востока на Запад ответные волны грядущего японо-монголо-китайского нападения на Европу...»²².

Подмена, искажение, забвение, неосознанность, отторженность миссии задает ее опасный, агрессивный характер: миссия Белого или героев Белого, миссия Души России агрессивно-страдательна, жертвенно-агрессивна, разрушительна поневоле.

Подрывная роль народа-имплантанта, народа-врага – роль обезличивающая, «ломающая самость», по выражению Белого. Эта роль обретает множество мотивировок. Согласно Штейнеру, есть «народы лож»²³. Восходя к традиции короля Артура (противостоящей традиции Грааля), они издавна уводят импульс Христа от соприродной ему среды индивидуума, пытаясь воплотить его в противном духовному социальном – в ордене: иезуитстве, масонстве. Под их действием, замечает Белый, «единство себя сознающего “я” угасает». Действие народов-врагов определяется их составом: ломая самость, они сами ее лишены. Те, кто превращает «я» или Россию в марионетку, сами являются марионетками. Так устроены их души. В американской преобладает подземный элемент и электрические токи, что делает, скажем, американского президента Вудро Вильсона (в «Записках чудака» он один из главных врагов – сэров и мистеров) одержимым. «Американец может говорить то же са-

мое, – утверждает Штейнер, – что говорит и такой среднеевропеец, как Герман Гримм, и тем не менее это будет не то же самое»²⁴. То, что говорит Вудро Вильсон, «не завоевано им как человеком <...> Он имеет нечто от одержимости, поступающее к нему от подземных существ»²⁵. В составе английской народной души главенствует земное начало, здесь много солей и ее соединений – тяжелых элементов, также убивающих личность. Отсюда – сверкающие «бриллианты сарказмов», расточаемые сэрами у Белого. Изъеденные солью души почтенных сэров высушили русские души. «Понял я, что в России изолгано все. Эти сэры достаточно тут насутили и просутили»²⁶. Бессамость определяет врага. Она может являть себя как беспочвенность у так называемых «островных народов», соединяя японцев с англичанами. С другой стороны, сюда мешаются и евреи (апатриды)²⁷. В текстах Белого «сэры», «мистеры», японцы, монголы, «брюнеты из Одессы» взаимозаменяемы. Тайная глубинная общность зачеркивает призрачные различия ее проявлений.

Национальные знаки сигнализируют об опасности, но они только маска, за которой кроется нечто. Это нечто – само отсутствие, фигура отсутствия, действие изъятия. Враг бессамостен и «ломает самость». «И Лондона нет! Есть – ничто... И оно разъедает меня»²⁸. Ноли, минусы, ледяные равнины, дыры и щели переполняют мир Белого, стоят за ненадежными личинами, надетыми на врага в этом неверном «мире явлений». Петербург сжался в точку. Мандро «стал дырою, в дыру провалился», он, как герои Гоголя, в интерпретации Белого – «дыра, прикрытая фикциями». И сыщик, донимающий в «Записках чудака», есть «**НИЧТО**», вводящее в его сознание «**ЧТО-ТО**, по существу нам неведомое и стучащееся в наши двери, как ужас **НИЧТО**»²⁹.

Но что такое это «ничто», скрытое за национальным или другим костюмом, «ничто», злокозненно проникающее в душу автора-героя. В психологическом ракурсе оно может читаться как «не-я», то, что направлено на «я» и «я» вытесняет, подменяет, стирает, сокращает до нуля. Весь мир становится «не-я», он начинается единственным свойством враждебности себе, отрицания себя. По словам Канетти, «какую бы маску он [параноик – *О.С.*] ни сорвал, за ней всегда скрывается враг <...> Обмануть его не удастся, он видит насквозь: многое есть один»³⁰. Проекция «не-я» как прием параноидальной стратегии Белого превращает разнородное в одежды, окутывающие дробящегося врага. «Повалил сплошной мистер». «Протекали плечи, плечи и плечи». «Не-я» или «ничто» становится универсальным смыслом или универсальным означаемым этого мира³¹.

«Ничто» как «не-я» определяет важные черты поэтики Белого, которые я постараюсь здесь бегло наметить³². Оно создает прихотливые связи событий, героев, собирая их в узоры заговора, ритуала, черной мессы. «**Организации, общества**, где производятся эти действия, если хотите и нет, но: они всюду, всюду...»³³. «Не-я» соединяет, выстраивает, оформляет.

Так: идешь по дорожке, – за тобой следует *“соглядатай”*, тебе навстречу бежит монстр, а в это время сбоку показывается тебя ненавидящий антропософ; что общего между шпииком, обывателем-уродом и антропософом. Они – не знают друг друга, а между тем в ритме встречи их нападений на меня, разнородных, в том же моменте времени, они – *тройка*, они – *черный треугольник*, из которого труднее вывернуться³⁴.

«Не-я» мостит композицию произведений Белого, набрасывая на биографию, историю «я» сети шпионского романа, романа-ордена («Петербург», «Москва»), романа-секты («Серебряный голубь»), с их подробной сюжетностью и неожиданными узлами родства действующих лиц (которые часто подсказываются мифами, литературными реминисценциями, игрой слов). «Не-я» заставляет врага выступить единым фронтом.

Даже в «Москве», где Белый очень хочет быть лояльным к новой власти, открывается тайная связь большевика Киерко (он явно писан под Ленина: лысина, росточек, хитреца, глаза с прищуром, пальцы «брошены» «за вырез жилета») с Мандро – империалистом, германским агентом, масоном, иезуитом и проч. Связь эта, как часто у Белого, производится через магию имени. Подставное имя Киерко – «Тителев», Мандро же заморожен мексиканскими жрецами и бредит сочетанием букв «Титекалелупль». Оба «не-я», спаситель и губитель, хотят завладеть открытием³⁵, или мозгом русского интеллигента («я», душой, самостью). Ни тот, ни другой открытия не получают.

«Не-я» влияет и на точку зрения в тексте, на позицию повествователя, позицию героя, как бы смещая, потесняя их с этой позиции. Если иметь в виду, что герой Белого – всегда авторская ипостась, взгляд повествователя на героя, взгляд героя на себя есть глядящее на себя «я» автора. Герой или автор часто смотрит на себя из вне-себя: из ничто, пустоты. Так, Пепп Пеппович Пепп – бредовый персонаж «Петербурга» – прилипает своими «безвидными» поверхностями к Николаю Аблеухову, так из глаз Аполлона Аблеухова глянула «холодная пустота и к ним прильнула». Вынесенный вонне отчуждающий и значит, глазыщий, похи-

щающий душу взгляд предстает в фигуре Вия и союзной ему нечисти: «приподнять бы им веки», – восклицает Дудкин. Тема Вия бесконечно повторяется Белым: он – модель опасности, исходящей изнутри и глядящей извне. Вий видит нас только тогда, когда мы видим его.

Взгляд из вне-себя, из «не-я» часто проявляет себя как взгляд неузнающий. Параноидальная отчуждающая поэтика оказывается связана с приемом остранения: недаром Шкловский так интересовался Белым³⁶. В «Серебряном голубе» повествователь однажды перестает узнавать Дарьяльского: «Кто же, кто, безумец, всю ночь тут ходил по селу, обнимался с кустом <...> Чья это красная рубашка залегла под утро у полового лога <...>»³⁷. Он смотрит на него чужими глазами, не со своего места и видит не его, но «кого-то».

Позиция неузнавания переходит в позицию оговора, клеветы. Взгляд повествователя растворяется в недобрых взглядах жителей города, настороженных глазочках придорожных цветов. «Кто-то» в красной рубашке делается «красным барином», неизвестным поджигателем и вором. По словам Белого, его «повесть нелепа и безобразна, точно она рассказана врагом»³⁸. Версия, рассказанная устами врага, всегда присутствует в текстах Белого, представляет нам другие глаза или другой голос самого автора.

Эта позиция была отрефлектирована Белым при описании поэтики Гоголя, которое, как известно, во многом походило на описание законов его собственного творчества. Гоголь, по Белому, создавая колдуна «Страшной мести», рисовал самого себя, но себя, увиденного глазами того, кто это «я» зачеркивал: глазами «проклятого, обезличивающего рода», сидевшего в самом Гоголе. Не Гоголь, но род устами Гоголя выдвигал против колдуна небылицы обвинений, Гоголь же как не-род, как «выродок» эти обвинения подтачивал, стирал бесконечной приставкой «не», извлекаемой Белым едва ли не из каждой фразы Гоголя.

Так, в тексте Белого звучит полифония клеветы, самооговора, оправданий, самооправданий. Отчужденный голос часто предстает сплетней, безличным голосом молвы, мешающимся с шелестом деревьев в «Петербурге» и «Москве», с распеваемыми толпой дурацкими стихами, песенками арлекинов на маскараде, в которых отзываются бредовые фантазии героев, с механическим голосом ресторанного граммофона.

Наконец, в «Записках чудака» он сливается с голосами агентов-фантомов, которые уже вовсе размываются в авторском голосе. «Не агент ли ты в самом деле?» «Да, да: не преступник ли ты? Не насильник ли ты?»³⁹ «Не-я» надевает на автора уничтожающие маски. Подозрение, намек,

оговор создают дополнительное измерение текста, поддерживают особую, ни на кого в литературе не похожую ноту, которая принадлежит Андрею Белому.

Он недолюбливал психологию и говорил о ней с презрением, часто низводя ее к враждебной ему физиологии. В поздней прозе он превращал «психику» в «психу», скрещивая Психею с бродячей дворнягой, и с брезгливым негодованием защищал Штейнера⁴⁰ и Гоголя от посягательств фрейдистов. Но при этом «психика» так вписалась в поэтику Белого, что, кажется, из нее во многом выросли черты его небывалого мира.

Вспомним еще раз: он боролся с самим собой за себя самого. Или «сам себя догонял», как догонял себя человек на обоях коробкинской квартиры.

Примечания:

1 Этому во многом посвящены «Записки чудака».

2 Марина Цветаева. Пленный дух. //Собр. соч. в 7 тт. Т.4. М.: Эллис Лак, 1994. С.255.

3 Федор Степун. Встречи. М.: Аграф, 1998. С. 162–163.

4 Там же. С. 161.

5 Там же. С. 169.

6 См.: Рудольф Штейнер. Проблема двойника. Из лекции в Санкт-Галлене 16 ноября 1917 г. // Из лекций разных лет. СПб.: Дамаск, 1997. С. 113–114.

7 Андрей Белый. Записки чудака. // Собрание сочинений. М.: Республика, 1997. С. 448.

8 Идея параноидальной структуры человеческого «я» («la connaissance paranoïque») развивается в докладе Жака Лакана «Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je» (1949). (Jacques Lacan. Ecrits 1. Paris: Seuil, 1999. P. 92–99. Об этом: Philippe Julien. Pour lire Jacques Lacan. Paris: E.P.E.L., 1990. P. 43–57; Виктор Мазин. Стадия зеркала Жака Лакана. СПб: Алетейя, 2005. С. 114–146.

9 Jacques Lacan. Le séminaire. Livre 111. Les Psychoses. Paris: Seuil, 1981. P. 107–108.

10 Элиас Канетти. Случай Шребера. // Масса и власть. СПб.: «Ad Marginem», 1997. С. 465.

11 О раздробленном теле, возникающем в снах, «когда движение анализа затрагивает определенный уровень агрессивной дезинтеграции индивида»: J. Lacan. Le stade du miroir... P. 96.

12 «Записки чудака». С. 361.

- 13 *Рудольф Штейнер*. Из лекции в Мюнхене 3 декабря 1914 г. // О России. С. 48.
- 14 Письмо Минцловой к Андрею Белому от 16 ноября 1909 г. // РГБ. Ф. 25. Карт. 19. Ед. хр. 17. Л. 35–36. Цит. по книге Н.А. Богомолова «Русская литература начала XX века и оккультизм», подробно характеризующей отношения Белого и А. Минцловой. (М.: Новое литературное обозрение. С. 73.)
- 15 Об этом: *Магнус Юнгрен*. Русский Мефистофель. Жизнь и творчество Эмилия Метнера. Спб.: Академический проект, 2001. С. 44.
- 16 *Рихард Вагнер*. Зигфрид. Второй день трилогии «Кольцо Нибелунгов». Перевод Виктора Коломийцева. М.: П. Юргенсон, 1911. С. 63.
- 17 Тут он, возможно, вспоминал и О. Вейнингера (писал в свое время рецензию на русский перевод его «Пола и характера»), который заметил сидящего в создателе Зигфрида еврея. «Человек, более выдающийся, чем Вагнер, должен прежде всего одолеть в себе еврейство, чтобы найти свою миссию». (*Отто Вейнингер*. Пол и характер. М.: Латард, 1997. С. 310).
- 18 «Записки чудака». С. 371.
- 19 Там же. С. 287.
- 20 *Андрей Белый*. Серебряный голубь. М.: Лаком-книга. С. 232.
- 21 *Андрей Белый*. Воспоминания о Блоке. // Андрей Белый о Блоке. Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи. Сост. А.В. Лавров. М.: Автограф, 1997. С. 402.
- 22 Там же. С. 425.
- 23 Из лекции в Дорнахе 3 ноября 1918 г. // О России. С. 102.
- 24 Из лекции в Дорнахе 3 ноября 1918 г. С. 102.
- 25 Дух народа. Из лекции в Берлине 30 марта 1918 г. // О России. С. 35.
- 26 «Записки чудака». С. 486.
- 27 Об этом: *Михаил Безродный*. О «юдобязни» Андрея Белого. Новое литературное обозрение. М., 1997, №28. С. 110.
- 28 «Записки чудака». С. 400.
- 29 Там же. С. 366.
- 30 Канетти. С. 486.
- 31 В этом смысле мир врагов Белого, мир «ничто», возможно, переосмысливается оберутами, которые, по идее И.П. Смирнова, создают знаки, отправляющие нас к «безреферентному миру». (*Игорь П. Смирнов*. Психодиахронология. Психистория русской литературы от романтизма до наших дней. М.: Новое литературное обозрение, 1994. С. 304.
- 32 О параноидальной поэтике «Петербурга»: *Ольга Скопечная*. К вопросу о русском «параинодальном» романе: от «Петербурга» к «Приглашению на казнь». // Семиотика страха. Сост. Нора Букс и Франсис Конт. Париж–Москва: Сорбонна/Русский институт, 2005. С. 185–193.

33 «Записки чудака». С. 372.

34 Андрей Белый. Материал к биографии (интимный). Публикация Дж. Мальмстада. // Минувшее. Исторический альманах. Вып.9. М.: Открытое общество: Феникс, 1992. С. 443.

35 См. о скрытом отношении Белого к большевикам в «Москве»: Вяч. Вс. Иванов. Профессор Коробкин и профессор Бугаев. (К жанровой характеристике романа «Москва») // Москва и «Москва» Андрея Белого. Сб. статей. Отв. ред. М.Л. Гаспаров. Сост. М.Л. Спивак, Т.В. Цивьян. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1999. С. 11–29.

36 Об этом см.: Оге А. Ханзен-Леве. Русский формализм. Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. М.: Языки русской культуры, 2001. С. 161–164.

37 «Серебряный голубь». С. 257.

38 Там же. С. 283.

39 «Записки чудака». С. 487.

40 См., например, по поводу книги Э. Больта «Сексуальные проблемы в свете естествознания и духовной науки»: Андрей Белый. Воспоминания о Штейнере. // Собр. соч. М.: Республика, 2000. С. 281.

Жан-Клод Ланн

Франция, Университет г. Лиона

Поэзия и безумие: случай русского футуризма

Резюме

В статье рассматривается связь между художественным творчеством и безумием на материале русского футуризма. С момента появления в литературном пейзаже Серебряного века футуризм (и шире – русский авангард) был воспринят как феномен патологический, как болезнь поэтического слова, как морбидное сотрясение поэтического произнесения.

Враждебная и консервативная критика приняла футуристов как людей неуравновешенных и безумных. Хлебников, один из самых уникальных поэтов русского авангарда, даже несколько месяцев провел в психиатрической больнице, где врач, который его обследовал, не только диагностировал психическое расстройство, но и определил его творчество как патологическое.

По меньшей мере по двум причинам футуристов характеризовали как безумцев: во-первых, в силу их публичного поведения, которое намеренно нарушало нормы и правила, а во-вторых – в силу их поэтической теории и практики, основанных на принципах новизны и творческой свободы.

В статье подробно рассматривается реакция критики на творчество футуристов, а также их поэтика.

Случай Хлебникова, и в целом всего футуризма, поймал в сети своих судей, что было предугадано самими футуристами, назвавшими свой сборник «Садок судей». Их реакция свидетельствует о пределах толерантности публики по отношению к произведениям искусства, которые расшатывают ее привычки и подвергают сомнению принципы ее суждений.

Так называемая «болезнь» – диагноз критики и врачей, в свою очередь, освещает функционирование языка, ту деятельность слова, которую все поэты авангарда пытались уловить в свойственной ей частоте: слово, которое не подчиняется больше эмпирическому и ограниченному арбитражу «Я», слово, которому дарована его естественная свобода, слово в себе и для себя, слово, которое творит в полном соответствии со своей внутренней нормой.

J.-Cl. Lanne
Université de Lyon III

Poesie et folie: le cas du futurisme russe

Je me propose d'étudier la relation entre création artistique et folie en prenant comme exemple la poésie du futurisme russe. Dès son apparition dans le paysage littéraire de l'Age d'argent, le futurisme (et, plus généralement, l'art d'avant-garde), a été considéré comme un phénomène pathologique, une maladie de la parole poétique, une perturbation morbide de l'énonciation poétique et les futuristes ont tous été accueillis par la critique hostile et conservatrice comme des déséquilibrés, des fous ou des idiots. Velimir Xlebnikov, un des poètes les plus singuliers de l'avant-garde russe, fut même interné pendant quelques mois dans un hôpital psychiatrique durant la guerre civile et le médecin qui l'examina non seulement conclut dans son rapport à une grave affection psychique de son patient, mais porta également un diagnostic sévère sur son oeuvre littéraire, en la déclarant caractéristique d'une "création pathologique"¹. Deux raisons fondamentales ont pu motiver un jugement aussi grave porté à l'encontre des futuristes: le comportement public des futuristes aussi bien que leurs oeuvres sortaient délibérément des normes et des habitudes reçues; les futuristes eux-mêmes, tant dans leurs manifestes que dans leurs tapageuses soirées poétiques ont, dans un geste de défi, fièrement assumé cette folie, ont outrageusement revendiqué le titre de "fous" (avec tous les synonymes possibles) et, allant encore plus loin dans la provocation, ont même installé la folie au cœur de leur théorie et de leur pratique poétiques comme principes d'invention, de créativité et de liberté.

Mais avant d'examiner le cas du futurisme et celui de Xlebnikov, je voudrais faire quelques remarques sur la connexion entre art et folie d'une manière générale, en questionner la surprenante singularité.

Comme on le sait depuis les études exemplaires de Michel Foucault², la folie est d'abord affaire de jugement, elle est donc un concept relatif. Est déclaré fou celui dont le comportement, les propos, les discours, les gestes et les attitudes trahissent un écart par rapport à une norme sociale, un système axiologique communément accepté qui fonde le bon fonctionnement de la société. Quand ce jugement est émis par un spécialiste (le médecin), il implique, pour celui qui en est l'objet, traitement, et, au terme de la cure, retour à la "normalité", à la vie sociale ordinaire. Dans le domaine artistique, est déclaré fou non seulement celui dont le comportement peut éventuellement s'écarter de la norme sociale (les exemples abondent dans l'histoire de l'art: Hölderlin, G. de Nerval, Van Gogh, Vrubel', Garšín, etc.), mais aussi, et principalement, celui dont l'œuvre (verbale ou autre) s'écarte de certains critères communément acceptés qui fondent et définissent le système poétique et esthétique du moment. Ce sont d'abord les spécialistes de la chose littéraire, les critiques, qui portent ce jugement de valeur sur l'œuvre, qu'ils stigmatisent comme délirante, excentrique, aberrante, extravagante, bref "folle" et signe de folie. Il est curieux, symptomatique, de relever au passage le sophisme des critiques littéraires, qui glissent imperceptiblement d'un jugement esthétique à un jugement médical en ignorant (ou en feignant d'ignorer) le déplacement constitutif de l'art, la "mimésis", le jeu ou la représentation littéraire de la folie.

Les futuristes ont donc répondu à ces critiques par un défi en assumant en toute conscience cet "exode" massif hors des règles, en émancipant le discours littéraire des contraintes d'un système esthétique donné, imposé par la tradition et en transmuant ipso facto le "pathos", l'affection apparemment subie en "praxis" littéraire, en activité artistique, en signe d'exubérante santé mentale. La "pathologie" que les critiques croyaient (de plus ou moins bonne foi) avoir discernée dans la pratique de l'avant-garde est, au contraire, le signe d'un nouveau régime discursif, marqué par l'usage manifeste, massif ("immodéré" aux yeux des juges littéraires) de certains procédés et le triomphe de l'imagination, la "folle du logis". La réaction violente et hostile de la critique à cette libération du verbe et de l'imaginaire questionne donc la relation postulée entre invention extrême et dérèglement langagier, perturbation dans l'ordre et la hiérarchie des facultés de l'esprit humain, entre "folie" langagière et extension (ou usage hyperbolique) de certaines catégories du discours poétique (le "Je" lyrique, par exemple).

J'aborderai, en conclusion, l'étrange paradoxe de la poétique futuriste qui se formule de la manière suivante: par quel singulier renversement des

valeurs les futuristes ont-ils pu être déclarés fous ou exciper eux-mêmes de la folie, se réclamer de la folie comme principe d'écriture poétique, eux qui ont été les hérauts conséquents et constants de l'ipséité du verbe, les champions intransigeants de la "samovitost", de l'intrinsèque raison, de l'intérieure loi du langage? Quelle étrange ou folle dialectique a fait passer les défenseurs de l'autonomie de la parole artistique pour des aliénés qui auraient profondément altéré le "logos" de l'art dans une pratique apparemment "alogique"? N'assiste-t-on pas, avec l'art de l'avant-garde futuriste, à une remarquable reconfiguration des éléments constitutifs du couple dialectique "le même / l'autre", reconfiguration assez perturbatrice pour valoir, peut-être, comme folie? On le voit à ces questions, la "folie" futuriste, imputée ou assumée, oblige à reconsidérer l'activité, le fonctionnement de la raison artistique, à reformuler la définition de l'art donnée par Aristote "poiesis meta logou", faculté de production accompagnée de raison.

1. La critique face à l'art futuriste

En 1914, dans le N° 1/2 du Pervyj urnal russkix futuristov (Première Revue des futuristes russes) D.Burljuk publie un florilège des critiques adressées au futurisme et aux futuristes par une presse majoritairement hostile. Ce "bêtisier" intitulé "Pozornyj stolb Rossijskoj kritiki – Material dlja istorii russkix literaturnyx npravov"³ (le pilori de la critique russe – Documents pour une histoire des mœurs littéraires russes) est intéressant d'un double point de vue: il récapitule d'une part tous les arguments avancés par la critique contemporaine dans son refus unanime de l'art d'avant-garde; d'autre part, cette anthologie des attaques les plus virulentes contre l'art des "novateurs" fait apparaître par contraste tout le système axiologique qui sous-tend et justifie ces attaques, qui trahit les normes littéraires tacitement acceptées par les critiques littéraires, ces juges singuliers qui n'ont à connaître que d'œuvres littéraires et qui outrepassent frauduleusement leur domaine de compétence en concluant du dérèglement littéraire au dérèglement mental.

Le choix opéré par D.Burljuk était, faut-il le dire, intéressé et partial car il s'inscrivait dans une stratégie d'ensemble visant à discréditer la critique littéraire contemporaine en exhibant les plus flagrantes outrances et les plus patentes faiblesses. Les pages retenues et citées par le "père du futurisme russe" sont unanimement hostiles, le ton en est agressif et méprisant. Dresser la liste des qualificatifs employés par les critiques pour caractériser l'art futuriste et les futuristes serait un exercice long et fastidieux. Je me

bornerai à résumer les points principaux de ce qui ressemble à un long acte d'accusation ou à un constat juridico-médical. Première caractéristique, et de loin la plus fréquente, les futuristes sont des excentriques, des sauvages (p.106), des idiots, des imbéciles, des gens à l'esprit dévoyé qui mériteraient d'être incarcérés dans un asile d'aliénés ("Bedlam", p.108, ou sa variante russe "Želtyj dom", p.109), les créations verbales de ces poètes-bouffons rappellent le "martobrej" du Popryšèin des Zapiski sumassèdšego (Le journal d'un fou) de N.Gogol' (p.110), leurs cerveaux sont dérangés ("svixnuvsjesja mozgi", ils "déraillent") (p.111), leurs oeuvres relèvent de l'analyse psychiatrique (p. 112), c'est du pur délire, de l'abracadabra; leurs productions témoignent d'une perversion de la langue, d'un viol perpétré contre elle, d'une offense au bon sens ("zdravjy smysl", p.116), les futuristes sont saisis de fièvre, malades, ils délirent, ils font tout à rebours du sens commun (125-9) et les insanités qu'ils débitent les situent hors des limites de l'art. Deuxième caractéristique, celle d'un comportement social qui rabat les artises futuristes sur les modèles du clown, de l'escroc et du voyou: les futuristes sont des pitres, bouffons et histrions qui se livrent à de plus ou moins drôles de numéros de cirque (balagan, p.110), mais leurs simagrées (krivljan'é) ne trompent que les naïfs. En fait, ces charlatans, qui font les fous (bezumstvovat') en débitant un amas d'absurdités et d'inepties (p. 109) sont des aigrefins qui simulent la folie pour berner le public et s'enrichir à ses dépens (pp.112, 130). Mais il y a plus grave: le comportement des futuristes lors de leurs fameuses soirées artistiques les signale au public comme de vrais "voyous" (xuligany) potentiellement dangereux pour la société.

Dans ce flot de critiques le plus souvent outrancières et injurieuses, c'est la transgression des règles poétiques admises dans le système dominant à l'époque (que l'on pourrait définir rapidement comme "classique" et "réaliste"), c'est cette transgression qui motive la violence et la constance des attaques. Sur le fond de cette tradition respectée par les critiques et considérée comme intangible, les productions futuristes peuvent bien, en effet, apparaître comme autant de monstruosités ou cas de tératologie verbale et poétique. L'inielligibilité, le galimatias, une néologie foisonnante, exubérante (et, dans le cas particulier de Xlebnikov, "sauvage", spontanée, incontrôlable), l'hypertrophie du "je" lyrique (principalement dans le cas des ego-futuristes) constituent aux yeux des critiques cités par D. Burljuk les preuves irréfutables d'un profond dérèglement dans le tempérament poétique futuriste. Avec l'accusation de "xuliganstvo" (voyouterie), la critique littéraire se fait franchement policière et se pose en protectrice de la

stabilité et du bon (du "sain") fonctionnement de l'institution littéraire et de la littérature comme institution sociale. C'est à ce moment précis, quand le critique adopte le ton du procureur (ou de l'avocat de la littérature comme institution sociale qu'il s'agit de protéger contre les menées des trublions subversifs), c'est à ce moment-là que s'opère le glissement de l'ordre esthétique vers l'ordre politique. Le regard porté sur l'œuvre d'art est celui du psychiatre qui interprète la production littéraire novatrice, excessive et immodérément inventive comme le signe/symptôme d'un esprit dérangé qui peut mettre en péril la "santé" de la littérature et le bon ordre de la société. C'est la notion de mal, de maladie qui autorise ce frauduleux et illégitime déplacement des valeurs. Le dysfonctionnement littéraire (ce qui est jugé comme tel par la critique) est considéré comme l'indice d'un dysfonctionnement mental susceptible d'affecter et d'infecter, par extension ou contagion, le corps littéraire et le corps social. Bref, la littérature déclarée "folle" par les experts est subversive pour l'ordre social. L'affaire Balašov est un exemple saisissant de cette confusion des ordres⁴.

Il serait imprudent d'accabler en masse les critiques cités par D.Burljuk qui se montre, rappelons-le, un compilateur intéressé et partial. Il y eut, Dieu merci, des critiques sagaces, perspicaces et sensibles à la spécificité de l'art novateur des futuristes. Je ne voudrais retenir qu'un nom parmi tant d'autres, celui d'un très grand critique-poète, O.Mandel'stam, qui a su déceler, derrière l'apparente "idiotie einsteinienne" de Xlebnikov une singularité (une "idiotie", au sens grec, non offensant du terme) de méthode consistant à gommer les différences entre les époques et à rapporter chaque événement nouveau sur un modèle, un paradigme, une idée pérenne, méthode qui a pu faire croire à l'inactualité de Xlebnikov⁵. Mandel'stam a raison de parler d'"idiotie" en caractérisant par ce vocable technique, une particularité, une singularité, une "idiotie" de méthode poétique, de technique littéraire. Mais, indépendamment de ce cas exceptionnel où le critique intelligent est aussi un "praticien" de la poésie, les critiques traînés au "pilon" par D.Burljuk ont montré une sensibilité certaine à la solidarité des ordres, l'ordre artistique et l'ordre social, et ce trait honore au moins leur qualité de "gardiens" vigilants de la cité, au sens où Platon entendait cet office dans *La République*: une atteinte portée aux lois de la prosodie pouvait, le cas échéant, affecter celles de la cité, ébranler à terme l'ordre politique. Les médecins-censeurs de la République des Lettres dénonçaient au premier chef l'usage excessif, immodéré de certaines figures ou de certains procédés du langage poétique (paronomase, métaphore, hyperbole, néologie, rythmes et rimes, etc.). L'hyperbole dans

l'utilisation de procédés somme toute traditionnels et inoffensifs, dénotait selon eux l'indice flagrant d'une corruption langagière et mentale. Mais en traduisant les oeuvres futuristes devant le tribunal de la "saine" raison, de la raison artistique commune, les critiques ignoraient délibérément le geste qui fonde l'art, le "sdvig" ou déplacement originaire qui interdit a priori de considérer l'oeuvre d'art comme l'expression brute et directe d'un acte volitif subjectif. Certains critiques ont justement relevé l'aspect "mimétique", théâtral et ludique du comportement des artistes futuristes, la construction consciente du "skandal" comme composante fondamentale dans la présentation de l'oeuvre novatrice⁶, mais ils ont erronément attribué cette attitude provocante à de triviaux calculs mercantiles au lieu de la rapporter au "jeu" de la folie, à la "mimésis" artistique. Mais leur instinct professionnel de défenseurs des "valeurs d'établissement" a justement fait sentir le danger potentiel de cette liberté si hautement et bruyamment proclamée par les futuristes dans leurs manifestes et par eux exercée et démontrée dans leurs oeuvres. D.Burljuk s'étonnait dans la préface au florilège déjà cité que les champions de la liberté de la presse et des forces spirituelles dans l'art, les critiques littéraires, eussent si mal accueilli les artistes libertaires, les hérauts de l'émancipation du verbe poétique⁷. Il faudrait au contraire s'étonner de l'étonnement et de l'indignation de D.Burljuk. Toute la poétique du futurisme est fondée sur l'idée de subversion des valeurs littéraires reçues de la tradition, et l'extension de cette idée au domaine politique est inscrite virtuellement dans ce programme esthétique comme on peut s'en assurer à la lecture de certaines oeuvres (*Oblako v štanax* de Majakovskij). Or, la poétique du futurisme russe est la justification anticipée de ce que la critique littéraire contemporaine imputait à faute (et à crime) aux poètes d'avant-garde: la folie.

2. La poétique du futurisme russe.

Les futuristes, toutes écoles confondues, ont construit une poétique cohérente dans la contestation des valeurs établies par l'usage et la tradition littéraires. La sortie hors des normes et des bornes de la raison et du bon sens classiques est une étape vers la constitution d'une nouvelle loi, de nouvelles règles et normes poétiques. La "révolution" futuriste est, pour reprendre la célèbre formule de Ju. Tynjanov, simultanément "explosion", destruction radicale des anciennes normes et reconstruction immédiate de nouvelles règles, instauration d'un nouvel ordre poétique (stroj)⁸. Certes, les futuristes perturbent gravement l'économie discursive traditionnelle, mais, dans le même temps, ils instaurent un nouveau régime dans le fonc-

tionnement du discours poétique. Leur déraison apparente n'est sans doute que l'accomplissement d'une raison supérieure et autre, immanente à la raison ordinaire, et ce n'est pas un des moindres mérites de leur pratique poétique que d'avoir démontré en acte la multiplicité des aspects de la raison artistique. Je me contenterai d'une brève revue des principes poétiques qui, dans leurs manifestes ou articles théoriques, exhibent complaisamment l'essentielle connexion entre activité poétique et "folie".

Les futuristes prônent dans leur ensemble une politique de rupture violente avec le legs de la culture passée, la tradition, l'héritage des valeurs fondatrices de la culture classique, politique qui conduit la plupart des acteurs de l'avant-garde à proclamer orgueilleusement l'innascibilité et l'oubli comme conditions de la nouveauté radicale de leur poésie: le poète futuriste se proclame volontiers sans mémoire et sans ascendance. "Nu no zabyt' vsë, čto bylo do nas" (Il faut oublier tout ce qui a été avant nous), déclare un artiste "fou" lors d'une soirée futuriste⁹. Et le héros lyrique du poème de Majakovskij *Oblako v štanax* se targue de ne vouloir rien lire et prétend annuler tout ce qui a été fait avant lui¹⁰. Mandel'stam parle de l'école de l'oubli et de l'invention pure pour désigner le mouvement futuriste qu'il oppose à l'école du souvenir et de la tradition¹¹.

Quand ils abordent l'aspect philosophique de leur entreprise littéraire, les théoriciens du mouvement déclarent franchir les limites assignées par Kant aux facultés cognitives¹². Ces limites sont donc transgressées au nom d'une extension de la raison, d'une libération totale de cette faculté.

Dans le domaine plus technique de la poésie, les règles contraignantes de la raison commune de la langue (les règles syntaxiques, la loi de cohésion sémantique, etc.) sont abandonnées (on pourrait parler à ce propos d'un "déplacement" méthodique du langage poétique traditionnel) et les poètes se lancent dans l'aventure audacieuse de l'invention d'un langage prétendument entièrement nouveau, qui, seul, selon eux, serait parfaitement adéquat au domaine de l'"outré-raison".

Ce nihilisme langagier et philosophique conséquent signale le triomphe de la négativité dans l'utopie d'un commencement absolu, d'une création ex nihilo. Quant à l'emploi "excessif" des figures du langage poétique, il décèle une "crise" de la raison poétique et ce n'est pas un hasard si ces figures se subissent toutes sous le procédé le plus emblématique de la méthode artistique des futuristes: le "sdvig", ce déplacement qui affecte tous les éléments du discours littéraire. Cette translation de toutes les valeurs littéraires traditionnelles, même de celles qui étaient réputées parmi les plus stables, s'ar-

ticule sur une extraordinaire métamorphose d'un "Je" lyrique dilaté aux dimensions de l'univers et cette "hyperbole" du "Je" est la traduction linguistique et poétique de l'outrance, sinon de la "folie", futuristes.

Les futuristes ont installé au cœur de leur poétique la doctrine du "slovo kak takovoe", du verbe en tant que tel, de l'ipséité de la parole poétique. Cette dernière est conçue comme une substance indépendante à laquelle participent les locuteurs, comme un participable suprapersonnel. Or cette conception dessaisit le locuteur (le poète) de toute initiative et le poème semble se proférer comme de lui-même, indépendamment de la volonté de l'artiste qui apparaît plus comme serviteur que comme maître de la langue. Cette vision de la langue comme activité immanente, autarcique fonde une certaine irresponsabilité du poète qui peut toujours exciper de l'Autre, d'un Autre plus grand ou plus puissant que lui, qui lui aurait soufflé ou inspiré sa parole, selon le schéma classique de la "possession" divine, depuis le Phèdre ou l'Ion de Platon. Dans une version plus moderne de cette configuration du discours inspiré des dieux (d'Apollon ou des Muses), le poète peut prétendre que "ça" chante en lui, que c'est une sur- ou subconscience qui lui dicte ses propos, en est l'authentique "auteur". Les analyses auxquelles se livre Xlebnikov sur ses propres oeuvres ou celles des grands "classiques" de la littérature russe vont toutes dans le sens d'une confirmation de l'activité, chez le poète, mais à son insu, d'une "raison supérieure" qui n'est autre que la raison même d'une langue qui se développe et s'expose elle-même, d'elle-même, en toute indépendance¹³. Cette vue authentifie la "folie" futuriste comme une radicale dépossession ou aliénation du "Je" poétique, et du poète comme ouvrier et source de son oeuvre. Si la poésie est folle comme le déclare Pasternak dans sa conférence sur le symbolisme et l'immortalité, c'est une folie sans fou¹⁴. Dans l'irrépressible mouvement de "cénose" (kenosis) du sujet, le créateur se trouve destitué de sa propre folie, il n'a plus rien à lui, plus rien qui lui appartienne en propre littéralement.

Tous les poètes avant-gardistes ont assumé la redoutable posture de "fous" de la langue, de "fous non fous" d'une langue peut-être devenue folle, elle¹⁵. Xlebnikov, par exemple, inscrit parmi les diverses catégories de langue, la langue de la folie, la langue folle à côté de la langue des dieux, la langue des oiseaux, la langue de l'outrance, la langue des étoiles, etc¹⁶. Dans cette perspective très originale, la folie elle-même se trouve comme dérangée, déménagée, déplacée du sujet vers cette instance impersonnelle, suprapersonnelle, qui parle toute seule, la folie qui "parle fou" (comme on dit "parler français", "parler russe"). Il est assurément périlleux de penser et

de parler cet idiome de la folie et les échantillons de cette "alogie" ou "alogisme" transcendants sont trop peu nombreux pour que l'on puisse mesurer l'effet de cette conception extrêmement audacieuse sur la pratique poétique du grand Futurien¹⁷. Mais la tentative d'installer la folie à l'intérieur de la langue méritait d'être mentionnée, car c'est elle qui déclare le plus nettement l'"hybris futuriste", le geste prométhéen qui porte toute l'aventure de l'avant-garde. La difficulté à soutenir l'effrayant tête-à-tête avec la langue-folie était telle que Xlebnikov et les futuristes en général ont choisi de thématiser la folie (leur "folie" poétique) pour mieux l'exorciser, l'aliéner, la mettre à distance grâce au déplacement mimétique, en l'expulsant du "lieu" de la langue et en l'assignant à divers sujets affligés de cette maladie. Les exemples abondent de cette folie de l'autre ou du "je" en tant qu'autre chez Majakovskij (Oblako v štanax, etc.), Xlebnikov (Devij Bog, Gospo a Lenin, etc.) oeuvres dans lesquelles les poètes reprennent l'étiologie classique de la dislocation mentale et renouent avec la riche tradition artistique européenne, ancienne et moderne. Qu'il suffise de mentionner, dans le seul domaine russe, les noms de Puškin (Mednyj vsadnik, Pikovaja Dama), Gogol' (Zapiski sumasšedšego) Dostoevskij, Čexov (Palata N°6), Garšin (Krasnyj cvetok), L. Andreev (Krasnyj smex).

Il est un long poème ("poëma") dans lequel Xlebnikov a thématisé la folie et essayé également de rationaliser le phénomène en le motivant par la démence qui saisit la société russe au moment de la guerre civile. Ce poème sans titre¹⁸ a été composé durant le séjour du poète à la "Saburova dača", un hôpital psychiatrique de Xar'kov où il fut interné et examiné par le docteur Anfimov¹⁹. Ce long poème qui mériterait un long commentaire sur le seul plan littéraire expose deux idées cardinales: 1) la folie traverse également la Russie tout entière, l'ensemble du corps social russe et chaque citoyen, chaque individu de ce pays; la folie langagière et comportementale des pensionnaires de la "Saburova dača" reproduit la folie collective d'un pays ravagé par la guerre civile. 2) la guerre civile est précisément folie en ce qu'elle divise, disloque et déchire le tissu social, elle corrompt le principe intérieur de la société. Le corps social est divisé en deux parties (et partis) hostiles qui se livrent à une cruelle guerre fratricide, les Blancs et les Rouges. Plus qu'un démembrement territorial, la pathologie collective est une "démembrement", une perte de la "remembrance", de la mémoire, du sentiment de subsistance sémantique de la collectivité dans le temps, sentiment que le poète s'emploie à restaurer dans son intégrité. Le poème expose brillamment, dans un système complexe et somptueux d'images savamment imbriquées, entrelacées les unes aux

autres, la rupture de la continuité historique entraînée par la révolution et la guerre civile, le naufrage de la nation tout entière et de chacun de ses membres. Le poème "Polu eleznaja izba" est le poème de la folie comme dissociation, collective et individuelle, de la folie comme discord, comme discord intérieur et extérieur.

Dans le plan XVI de sa pièce Zangezi, Xlebnikov offre un autre exemple de l'effet de la guerre civile sur le langage quand elle sévit à l'intérieur de l'esprit d'un seul locuteur²⁰. C'est un langage de violence, de cruauté et de mort, un langage brutal et grossier, qui mêle injures, invectives, ordres et menaces, un langage qui, aux yeux de Xlebnikov, représentait sûrement le "style" de l'époque révolutionnaire. Un véritable schisme (raskol) intérieur fend, fissure et fêle l'unité organique de la langue et de la société et accomplit la cassure fatale appelée "folie". Reste bien sûr à résoudre la question d'une langue scindée ou fendue en deux par sédition interne, sécession ou dissension. Il est vraisemblable que ce n'est pas le corps mythique (et, dans l'héritage symboliste, mystique) de la langue qui est défait, mais l'activité langagière, la parole, l'opération prédicative qui conjoint et rassemble deux entités linguistiques: dans le discours fou, il n'y a plus de synthèse unifiante, les mots sont véritablement en liberté comme autant d'atomes qu'aucune conscience ne vient unifier en une synthèse intelligente et censée. Tous ces éléments (folie de l'époque, folie des hommes, folie de la langue) s'articulent dans une chaîne causale qui remonte, comme à son origine, à un "ego", à un sujet transcendantal désintégré. Ainsi l'accident historique qui affecte le système politique et social de la Russie est-il d'abord, dans la vision de Xlebnikov, un accident ontologique: il n'y a plus de "sujet" transcendantal, un, "unitif", capable d'opérer le rassemblement de la diversité empirique dans un acte à la fois cognitif et langagier.

Les circonstances dans lesquelles Xlebnikov écrit ce long poème "Polu eleznaja izba" sont en effet tragiques: quand il est interné à la "Saburova daèa", la guerre civile fait rage en Ukraine. Le poète est arrivé à l'asile, malade, épuisé, déguenillé. Ses lettres témoignent de l'état de misère et de délabrement physique qui était le sien à ce moment-là. Il est certain aussi que l'hôpital a été pour lui une sorte de refuge, un moyen d'échapper à la conscription. Mais l'important n'est pas là, dans les motivations circonstanciées de l'internement, mais dans l'expérience même de l'enfermement dans un asile d'aliénés, expérience qui nous vaut une série de poèmes singuliers ainsi qu'un étonnant rapport médical établi par le Dr Anfimov sur le cas Xlebnikov²¹. Ce texte médical contient des observations d'ordre clinique à la suite desquelles le psychiatre porte un diagnostic sur

l'état de son patient et la maladie dont il le juge affligé; ce rapport comprend également des considérations d'ordre littéraire, dans lesquelles le médecin se mue en critique pour examiner des oeuvres littéraires tout en les jugeant selon des critères médicaux.

Les considérations d'ordre médical touchent les domaines les plus variés: la généalogie du poète (une lignée de "čudaki", d'originaux – p.66), puis la personnalité du patient, un être original qui sort de la norme commune (p.67), puis sa vie sexuelle, son comportement, marqué par une manifeste propension à l'errance, au vagabondage (stranničestvo) spatial et intellectuel, une grande instabilité de caractère et des attitudes brutalement contrastées dans leur succession (pp. 67,68,69), une complète incapacité à se soumettre à la moindre discipline (p.68), en particulier celle du service militaire (p.38), une fixation sur des "calculs mystiques" (p.68). Suit une récapitulation des signes les plus caractéristiques de la maladie supposée qui prépare le verdict médical (pp. 70-71) : Xlebnikov serait un "idiot dégénéré supérieur" et ses productions poétiques porteraient la forme d'un art "dégénéré et pathologique". Le médecin n'est cependant pas dépourvu de sensibilité littéraire: ainsi il relève que le poète a parfaitement rempli son "programme esthétique" ("On brodil i pel", p.68) et que, comme chez Gérard de Nerval, le "songe s'épanche dans la vie réelle" (p.39), jusqu'à englober cette dernière ou la transformer en rêve éveillé; il constate enfin que le "moi" du poète est multiple et que, comme chez le possédé des Evangiles, son "nom est légion" (p.40): tant est grande sa capacité à se métamorphoser, par l'imagination, en les personnages les plus divers. Enfin le psychiatre constate chez son patient une grande originalité dans l'association des idées et le caractère inventif et surprenant de ses généralisations (pp. 69-71). Au terme de ses observations médico-littéraires le psychiatre propose à Xlebnikov des thèmes de composition littéraire sur lesquels ce dernier est invité à faire une démonstration de ses facultés créatrices (p.71). Les trois thèmes proposés par le médecin ne sont pas innocents et ont tous quelque rapport à la folie: la chasse, le clair de lune et le carnaval. Les développements poétiques de Xlebnikov donnent trois oeuvres aux mêmes titres qui, selon l'avis du Dr Anfimov, trahissent indubitablement un "art morbide", un cas de "création pathologique". On peut naturellement se demander en vertu de quels critères le médecin porte un jugement si catégorique. La sévérité et le ton péremptoire de ce jugement sont d'autant plus surprenants que certains des procédés utilisés par Xlebnikov dans Oxota et Karnaval ne sont pas sans exemple dans la littérature russe. Ainsi, pour ne citer qu'un seul exemple, l'étrangement (ostrane-

nie) opéré par le renversement du point de vue ou l'adaptation du point de vue à la perception du lièvre dans le court récit Oxota: cet effet de "dépaysement" correspond à la philosophie khlebnikovienne de la lutte contre "la fierté de l'espèce" ("vidovaja gordost' ") engagée dès ses débuts littéraires (E.Voejkov, Nikto ne budet otricat') et littéralement accomplie dans le récit Nikolaj. En revanche, le poème Lunnyj svet est singulier dans sa facture et l'on peut comprendre l'inquiétude du docteur. On assiste en effet dans ce poème, par la médiation d'une série d'images fondées sur la paronomase à un "sdivig" progressif qui conduit le lecteur du poème de l'ordre verbal à un autre ordre, un ordre radicalement hétérogène, celui du nombre et du calcul. Ce poème a sa propre logique verbale, poétique, fondée sur une image familière dans l'œuvre de Xlebnikov et développée dans son article Naša osnova, celle du nombre 317 qui, tel l'astre nocturne, se lève dans le ciel de la raison du "je" lyrique, mais une raison étrangement enténébrée, "nocturne" elle aussi. Mais en même temps qu'il développe cette superbe image poétique, le poème fait globalement signe vers son au-delà, vers le dépassement de la raison verbale et le passage vers une autre logique, un autre "logos", celui du nombre. Dès 1905, (année du désastre de Tsushima), Xlebnikov avait conçu le grandiose projet de trouver la réalité ultime des choses, la Loi du temps et le "langage" qui exprimerait adéquatement la loi même du monde, la formule mathématique qui serait le principe de l'occurrence des événements. Le poète-penseur croyait avoir trouvé le code secret des événements, le chiffre du Destin et il commença à publier ces nouvelles Tables de la Loi du Temps sous la forme de feuillets et fascicules intitulés "Doski Sud'by" (Les Planches du Destin), mais la mort du "roi du temps" interrompit la série de ces publications. Ce qui importe ici, bien plus que la question de la validité de la découverte, c'est le mouvement même de la sortie hors du système sémiotique verbal, l'abandon du "slovo" (verbe) pour le "čislo" (nombre), l'abandon de la raison "logique", verbale, pour une raison autre, numérale. Et c'est là réellement, en ce lieu du parcours poétique de Xlebnikov, qu'il conviendrait de parler de "folie" poétique. En effet, le poète-penseur ne proclame rien de moins que la caducité de l'histoire en publiant ses Planches du Destin qui exposent la loi productrice, génératrice d'événements. Le nouveau "logos alogique", non verbal de Xlebnikov est de l'ordre du "performatif" pur: ce discours singulier qui est un système de formules numériques, d'équations, ne raconte ni ne décrit le réel, mais le fait, le produit, l'accomplit, puisqu'il en est la loi interne et qu'il est le principe d'engendrement de la suite des événements. Pensant avoir déjoué les manœuvres obscures et malveillantes du Destin

(manœuvres dont guerres, famines et révolutions sont les manifestations) Xlebnikov propose à l'humanité de jouer dorénavant l'histoire (au lieu de la subir passivement), de la représenter sur le mode théâtral, d'après le scénario par lui subtilisé au Destin, au dieu caché des événements. Cette étonnante proposition marque le triomphe absolu de l'imaginaire, mais d'un imaginaire qui, étant universel, étant la loi même de l'univers, aurait englouti sans reste le réel. Mais l'empire universel de l'imaginaire signifie aussi son complet évanouissement dans une utopie radicale, synonyme de néant, puisqu'en elle l'élément négatif ("ou"- / "u"-) a dévoré l'espace et le temps. Comme Rimbaud, Xlebnikov a sans doute trouvé le "lieu" et la "formule" : la formule mathématique (numérale) est le lieu où s'engendre le réel, l'univers comme histoire, expansion temporelle, suite réglée d'événements. Dans cette extraordinaire vision poétique l'imaginaire est la "raison séminale", le principe générateur du réel (le temps, l'histoire, l'ensemble des actions humaines et des événements, la puissance créatrice même). L'histoire universelle est le poème de Dieu, mais d'un Dieu-Nombre ("Èislobog") qui n'est autre que le poète lui-même, nouveau Christ, homme-Dieu qui fait don aux hommes de la Loi et de lui-même comme nouvelle loi. On mesure à la force du modèle religieux la profondeur, l'ampleur et la démesure de la "folie Xlebnikov" .

Je ne voudrais pas conclure cet exposé sur des paroles qui pourraient accréditer le diagnostic du Dr Anfimov. Le cas de Xlebnikov et, d'une manière générale, celui du futurisme a piégé les juges, comme l'avaient prévu les auteurs du recueil Sadok sudej et nous renseigne sur les limites de la tolérance du public vis-à-vis d'œuvres artistiques qui heurtent ses habitudes ou mettent en cause ses principes de jugement. La soi-disant "maladie" diagnostiquée par les critiques et médecins éclairés, quant à elle, le fonctionnement de la langue, cette activité de parole que tous les poètes de l'avant-garde ont voulu saisir dans son intrinsèque pureté, dans son ipséité, son activité propre, une parole qui ne serait plus subordonnée à l'arbitraire d'un "je" empirique et limité, mais rendue à sa native liberté, une parole en soi et pour soi, comme soustraite à la contingence et aux aléas de l'histoire, une parole qui se parlerait et produirait en pleine conformité à sa norme intérieure, à sa rectitude immanente. "Gde e dom ?" / Où donc est ma demeure? " demande le fou chez Puškin²². Question inappropriée pour "le fou de la langue", dont la demeure est la langue-univers, qui est chez lui, à demeure, dans une parole de plénitude, accordée à la raison du monde.

Notes

- 1 V. Ja. Anfimov, "V.Xlebnikov v 1919 godu" dans: Trudy tret'ej krasnodarskoj kliničeskoj gorodskoj bol'nicy, Vyp.1 (66-74), p.71
- 2 M.Foucault, Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique, P. 1961
- 3 Pervyj urnal russkix futuristov, N°1-2, Moskva, 1914, pp.104-131
- 4 A.Krusanov, Russkij avangard, SPb, 1996, 72-73
- 5 O.Mandel'stam, Burja i natisk, dans Sobranie sočinenij v 2-x tomax, Inter-language Literary Associates, N- Y., 1966, T.2, p.390
- 6 A.Krusanov, op. citat, p.177
- 7 P.104 de l'ouvrage cité en note 3
- 8 Ju. Tynjanov, "Prome utok", dans Arxaisty i novatory, L.1929, p.560
- 9 A.Krusanov, op. citat, p.100
- 10 V.Majakovskij, Oblako v štanax, dans Polnoe sobranie sočinenij, T.1, M.1955, p.181
- 11 O. Mandel'stam, Literaturnaja Moskva, dans l'ouvrage cité note 5, pp.370-371
- 12 Cf. l'article d'A.Kručenyx "Novye puti slova", dans Manifesty i programmy russkix futuristov, München 1967, pp. 70- 71.
- 13 Cf. les articles de V.Xlebnikov Razgovor dvux osob, Razgovor Olega Kazimira et Neizdannaja stat'ja, dans: Sobr. Proizvedenij, L.1933, T.V, pp. 185, 187 et 192. cf. également l'article Vtoroj jazyk (ibid. pp. 210-211).
- 14 B.Pasternak, Simvolizm i bessmertie dans: L.Fleišman, Stat'i o Pasternake, K.Presse, Bremen, s.d., pp.116-117
- 15 Sur la possible folie de la langue elle-même, cf. J.Derrida, Le monolinguisme de l'autre, Ed. Galilée 1995, pp.103-108.
- 16 V.Xlebnikov, Sobr. proizvedenij, T.III, p.387.
- 17 Le "Bezumnij jazyk" (langage fou) n'a rien de commun avec la néologie, le "slovotvorčestvo". La "langue folle" est un dialecte à part entière, sui generis, qui figure dans les listes de Xlebnikov à côté de la "zaum' ", du "zvezdnyj jazyk" et du langage des dieux.
- 18 Ce poème est nommé "Garšin" dans les carnets de Xlebnikov.
- 19 Cf. N.Stepanov, Velimír Xlebnikov, M.1975, pp.181 et sq.
- 20 Cf. Zangezi, plan XVI, dans Sobr. proizvedenij, T.III, p.345. Ce plan porte comme titre "Padučaja" (le mal caduc, l'épilepsie).
- 21 Cf. l'article cité à la note 1. Les pages indiquées dans les lignes suivantes renvoient à cet article du Dr Anfimov.
- 22 Puškin, Mednyj vsadnik, vers 319.

Игорь Лоцилов

Новосибирский педагогический университет

«Соединив безумие с умом...»

О некоторых аспектах поэтического мира Н.А. Заболоцкого

...кто же скажет брату своему «рака́», подле-
жит синедриону; а кто скажет «безумный»,
подлежит геенне огненной.

От Матфея, 5: 22

Когда сердце речаря обнажено в словах,
Бают: он безумен.

Велимир Хлебников, 1912

восходит в ночь тот сумасшедший волк,
как юность ямба, чистосердый гений.

Виктор Соснора, «Москва в заборах»

Общее место всех воспоминаний о Николае Заболоцком – сравнение внешности поэта с обликом бухгалтера или служащего. Мемуаристы отмечают контраст между впечатлением от чтения поэзии Заболоцкого, ее взрывоопасной силой – и внешним обликом поэта, манерой его поведения, нарочито важной, степенной, не терпящей ничего «безумного», «поэтического» в расхожем (и восходящем к романтическим штампам) понимании этого слова, ничего «богемного».

Поэт был способен занять позицию иронической дистанции как по отношению к культивирующей безумие и эксцентрическую выходку богеме, так и по отношению к осуждающему ее голосу «здорового смысла». Именно такая конфигурация лежит в основе шуточной миниатюры «Отвращение к богеме», где поэт показывает/делает «козу» не только и

не столько миру богемы, сколько миру обывателя, каковому здесь предоставлено право голоса:

Ходит по двору экзема
за экземою – коза.
Дети, если вы – богема,
буду драть за волоса¹.

В последний год жизни поэт побывал с делегацией советских литераторов в Италии. «Более чем с другими итальянцами, он сошелся с Рипеллино. Позднее тот написал, что Заболоцкий похож на бухгалтера или фармацевта. Николаю Алексеевичу это не понравилось, и он сказал Слуцкому: “Сам-то он похож на парикмахера”»².

Давид Самойлов вспоминал о первом впечатлении от знакомства с Николаем Заболоцким:

По Дубовому залу старого Дома литераторов шел человек степенный и респектабельный, с большим портфелем. Шел Павел Иванович Чичиков с аккуратным пробором, с редкими волосами, зачесанными набок до блеска. Мне сказали, что это Заболоцкий.

Первое впечатление от него было неожиданно – такой он был степенный, респектабельный и аккуратный. Какой-нибудь главбух солидного учреждения, неизвестно почему затесавшийся в ресторан Дома литераторов. Но все же это был Заболоцкий, и к нему хотелось присмотреться, хотелось отделить от него Павла Ивановича и главбуха, потому что стихи были не главбуха, не Павла Ивановича, и, значит, внешность была загадкой, или причудой, или хитростью³.

Но и в ранние, «обэриутские» годы впечатление было сходным; в воспоминаниях Игоря Бахтерева:

«Чинари» познакомились с Заболоцким <...> на его дебюте в стенах Союза поэтов. – Приняли интересного человека. Советую обратить внимание, – шепнул Хармсу бессменный секретарь Союза поэт Фроман. Мало кому известного Заболоцкого объявили последним. К столу подошел молодой человек, аккуратно одетый, юношески розовощекий. – А похож на мелкого служащего, любопытно. Внешность бывает обманчива. – Введенский говорил с видом снисходительного мэтра⁴.

Однако еще в 1929 году, когда Заболоцкий «только начинался», Лидия Яковлевна Гинзбург на основе собственных впечатлений от личного общения с поэтом писала: «Какая сила *подлинно поэтического безумия* в этом человеке, как будто умышленно розовом, белокуром и почти неестественно чистеньком. У него гладкое, немного туповатое лицо, на котором обращают внимание только неожиданно круглые очки и светлые, несколько странные глаза: странные, вероятно, потому, что они почти лишены ресниц и почти лишены выражения»⁵ [курсив мой. – И.Л.]. А вот как запомнился Заболоцкий Андрею Яковлевичу Сергееву, впервые посетившему поэта в 1956 году:

Лицо с застывшим изумлением, вытянутая верхняя губа. Прозрачность аквариума в стерильно блестящей комнате. Видно, что хозяин никуда не ходит, и никто у него не бывает. И от этого ощущение основополагающего неблагополучия <...>⁶.

«Бухгалтерская» внешность была вполне органична для Заболоцкого, хоть и носила при этом черты нарочно конструируемой поэтом социальной маски: «...тут не было позы, ничего задуманного, ничего для внешнего эффекта. Одиночество не показное, гордость скромная. И портфель – талисман, бутафория, соломинка, броня»⁷. Неслучаен интерес Заболоцкого к личности и литературным стратегиям Михаила Булгакова, проявившийся в задушевных беседах с близким другом прозаика Сергеем Ермолинским «за дружеским вином»:

– Значит, он ни капельки не сломался? – Нет, не сломался. – Так всегда бывает, иначе копейка тебе цена! – с неподдельной горячностью воскликнул он, и словно какие-то сомнения слетели с него. – Природа обязательно находит защитную форму для любого живого роста, – говорил он. – Заметьте – живого! Характер наш формируется до пяти лет, в этом я убежден, а потом, смотря по жизни, вырабатывается и защитная форма. Понимаете? Было бы что защищать, и тогда сочетается приспособляемость и рядом – удивительно упорное самосохранение. У каждого по-своему, но для нашего брата обязательное. Вы не согласны? – Я согласен. – Однако приспособляемость эта, – засмеялся он, – должна находиться в строгих рамках, иначе все полетит к чертям!⁸.

Согласно записям Леонида Липавского, Заболоцкий говорил:

Поэзия есть явление иератическое. <...> Когда-то у поэзии было все. Потом одно за другим отнималось наукой, религией, прозой, чем угодно. Последний, уже ограниченный расцвет в поэзии, был при романтиках. В России поэзия жила один век – от Ломоносова до Пушкина. Быть может сейчас, после большого перерыва пришел новый поэтический век. Если и так, то сейчас только самое его начало. И от этого так трудно найти законы строения больших вещей⁹.

В поэтическом мире Николая Заболоцкого *священное безумие*, апология которого была развернута, например, в поэзии и прозе Константина Вагинова, связано с искусством поэзии сущностной связью. Однако полное выражение эта стихия находит в музыке, которая в понимании Заболоцкого столь необходима, столь и опасна для поэта: прикосновение к ней чревато катастрофой. Поэту в представлении Заболоцкого надлежит следовать более живописи и архитектуре, нежели музыке. «Дом Поэзии» и «Дух Музыки» противопоставлены в стихотворении «Предостережение» (1932):

Где древней музыки фигуры,
Где с мертвым бой клавиатуры,
Где битва нот с безмолвием пространства –
Там не ищи, поэт, душе своей убранства.

Соединив безумие с умом,
Среди пустынных смыслов мы построим дом –
Училище миров, неведомых доселе.
Поэзия есть мысль, устроенная в теле. <...>

Будь терпелив. И помни каждый миг:
Коль музыки коснешься чутким ухом,
Разрушится твой дом и, ревностный к наукам,
Над нами посмеется ученик¹⁰.

И.П. Смирнов в рамках дискуссии по докладу своевременно напомнил, что строка «Поэзия есть мысль, устроенная в теле» полемична по отношению к определению поэзии из финала драматической поэмы В.А. Жуковского «Камознс»: «Поэзия есть Бог в святых мечтах земли»¹¹. Не менее существен и хронологически более близкий источник – стихотворение, написанное Константином Вагиновым в 1924

году и вошедшее в сборник «Опыты соединения слов посредством ритма»:

Поэзия есть дар в темнице ночи струнной,
Пылающий, неожиданный и глухой.
Природа мудрая всего меня лишила,
Таланты шумные, как серебро взяла.
И я, из башни свесившись в пустыню,
Припоминаю лестницу в цвету,
По ней взбирался я со скрипкой многотрудной
Чтоб волнами и миром управлять.
Так в юности стремился я к безумью,
Загнал в глухую темь познание мое,
Чтобы цветок поэзии прекрасной
Питался им, как почвою родной¹².

Основания, на которых соединяются «безумие» и «ум» в поэзии Заболоцкого, предполагают участие «умного» классического источника и его «безумного» авангардистского парафраза¹³. Так соотносятся «Весенняя гроза» Тютчева и хлебниковское стихотворение «В этот день голубях медведей...» в «Грозе» Заболоцкого 1946 года, знаменитый вставной пассаж из лермонтовского «Демона» и «Мечь» Хармса в позднем стихотворении «Зеленый луч»:

На воздушном океане,
Без руля и без ветрил,
Тихо плавают в тумане
Хоры стройные светил;
Средь полей необозримых
В небе ходят без следа
Облаков необозримых
Волокнистые стада.

(Лермонтов 1959, с. 515)

над высокими домами
между звезд и между трав
ходят ангелы над нами
морды сонные задрав

(Хармс 2000, с. 174)¹⁴

Следует задуматься: на каких основаниях возможно это соединение, и не родственно ли оно тому «страшному соединенью мыслей», о котором говорит *Безумный волк* во второй части одноименной поэмы?

* * *

Заболоцкий высоко ценил поэму «Безумный волк», считал ее одним из лучших своих сочинений и называл «своим “Фаустом”»¹⁵. Текст поэмы был опубликован лишь посмертно, в 1965 году, однако известно, что Заболоцкий в 1953 году читал его Пастернаку: 12 августа Заболоцкие «получили записку Б.Л. Пастернака, в которой Борис Леонидович приглашал их к себе на дачу на обед и просил Николая Алексеевича выполнить давнее обещание – прочитать неопубликованную поэму “Безумный волк”. По-видимому, на одной из предыдущих встреч двух поэтов шел разговор об этой поэме, и Николаю Алексеевичу было приятно напоминание о ней. <...> Поэма понравилась хозяину дома, и его авторитетное мнение было важно для Заболоцкого, ибо сам он считал это произведение одним из своих серьезных достижений»¹⁶.

В поэме развернута вполне оригинальная концепция безумия и его позитивной роли в мировом процессе.

Жесткости композиционного решения (три части: «Разговор с медведем» – диалог, «Монолог в лесу» – монолог и «Собрание зверей» – полилог) противостоит жанровая причудливость поэмы. Несомненно, это трагедия в высоком смысле этого слова, в том смысле, в каком принято называть трагедией «Фауста» Гёте, «Бориса Годунова» и «Маленькие трагедии» Пушкина. Однако действие этой трагедии разворачивается в условном «лесу» (в первых двух частях – старом, в третьей – в новом), напоминающем скорее басню, сказку или животный эпос. Среди «безумных» экспериментов протагониста этой «маленькой трагедии из жизни животных» есть и такой:

Если растенье посадить в банку
И в трубочку железную подуть –
Животным воздухом наполнится растенье,
Появятся на нем головка, ручки, ножки,
А листики отсохнут навсегда.
Благодаря моей душевной силе

Я из растенья воспитал собачку –
Она теперь, как матушка, поет.
Из одной березы
Задумал сделать я верблюда,
Да воздуху в груди, как видно, не хватило:
Головка выросла, а туловища нет¹⁷.

Если нам удастся визуализировать гибридный образ комнатного растения с собачьими «головкой», «ножками» и даже «ручками», или берёзы, увенчанной головой верблюда, – мы получим отчетливое представление и о жанровом эксперименте Заболоцкого во всем его радикально-гротескном «безумии». Волк – не только естествоиспытатель, но и *поэт*, он читает книги и «составляет песни» («Рукою в книжечке доставишь закорючку, / А закорючка ангелом поет»), и в этом смысле он несомненно является представителем авторской инстанции. «Безумный, гонимый волк, устремленный к звезде Чигирь, – пишет К. Кедров, – это и сам Заболоцкий, и его учитель Хлебников, и, вероятно, Циолковский – гениальный автор статьи “Животное космоса”. Видимо, Заболоцкий глубоко прочувствовал поэтическую тягу друг к другу внешне двух не совместимых понятий: “животное” и “космос”. Из этого притяжения и возникла поэма “Безумный волк”»¹⁸.

Кандидатуры Хлебникова и Циолковского в качестве прототипов Безумного волка не вызывают сомнений; однако место самого Заболоцкого в этом ряду – особое, и не только потому, что он является автором поэмы.

Позиция и сама фигура *гения с обезумевшей от мыслей головой* чрезвычайно актуальны в его мифопоэтическом универсуме, однако сам поэт «другой», реализует другую, «не-безумную» жизненную программу. Может быть, уместно вспомнить, что плодотворным стимулом в поэтической работе младшего поколения символистов был поиск средств преодоления духовной драмы, связанной с невозможностью воспроизвести визионерский опыт Владимира Соловьева, своего рода «белая зависть» по-немецки педантичного, в сущности, автора «Стихов о Прекрасной Даме» к «безумному» автору «Трех встреч», чья «история» может интерпретироваться и как трансперсональный («духовный») опыт, и как клиническая картина галлюциноза.

Безумие героя поэмы представляет собой контаминацию двух вариантов «продуктивного» *безумия*, которые в неомифологическом контексте рубежа веков и русского Серебряного века перестают быть проблемами сугубо медицинскими и становятся фактами культуры. В этом

качестве они выступают не только своего рода «двигателями» искусства и даже науки, но и служат «преображению» мира.

«Бред» Безумного включает, с одной стороны, получившие инспирирующий «первотолчок» от философии общего дела Николая Федорова идеи русского космизма, с другой – идеи и образы, восходящие к философским сочинениям Фридриха Ницше, в первую очередь своеобразное переосмысление мифологемы *сверхчеловека*¹⁹. Между концепциями Федорова и Ницше есть несомненные философские, религиозные и этические противоречия²⁰, однако они вполне «снимаются» – и сливаются воедино – в поэтическом и жизненном эксперименте Велимира Хлебникова, например:

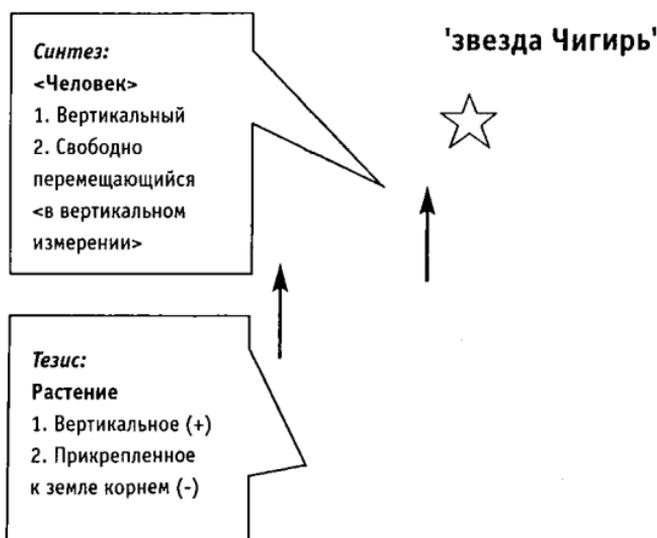
Пусть на могильной плите прочтут: он боролся с видом и сорвал с себя его тягу. Он не видел различия между человеческим видом и животными видами и стоял за распространение на благородные животные виды заповеди и ее действия “люби ближнего, как самого себя”. Он называл неделимых благородных животных видом своими ближними и указывал на пользу использования жизненного опыта прошлой жизни наиболее древних видов. Так, он полагал, что благу человеческого рода соответствует введение в людском обиходе чего-то подобного установлению рабочих пчел в пчелином улье, и не раз высказывал, что видит в идее рабочей пчелы идеал свой лично. Он высоко поднял стяг галилейской любви, и тень стяга упала на многие благородные животные виды. Сердце, плоть современного порыва человеческих сообществ вперед, он видел не в князь-человеке, а в князь-ткани – благородном коме человеческой ткани, заключенном в известковую коробку черепа. Он вдохновенно грезил быть пророком и великим толмачом князь-ткани, и только ее. Вдохновенно предугадывая ее волю, он одиноким порывом костей, мяса, крови своих мечтал об уменьшении отношения ϵ/ρ , где ϵ – масса князь-ткани, а ρ – масса смерд-ткани, относительно себя лично. Он грезил об отдаленном будущем, о земляном коме будущего, и мечты его были вдохновенные <...>²¹.

Когда происходит действие поэмы из жизни сказочно-басенных зверей, рационалистически выстроенной по законам гегелевской триады (тезис – антитезис – синтез)? Такой вопрос мог бы показаться вполне «безумным», как если бы мы всерьез задумались над тем, к какому историческому времени относятся события, описанные в баснях Крылова или в народных сказках. Ясно, что речь идет об особом, выхваченном из

реальной хронологии пространстве и времени, где только и может развертываться басенная аллегория или сказочная «интрига». Это время носит все черты условной модальности «вечного», однако читатель склонен – по крайней мере, подсознательно – воспринимать его как «доисторическое прошлое».

Специфика замысла Заболоцкого состоит в том, что действие поэмы перенесено в будущее, представление о котором строится в соответствии с федоровско-циолковской моделью, предполагающей воскрешение и полное или частичное переселение человечества в космос («эфир»); в переводе на поэтический лексикон поэмы – *на звезду Чигирь*. «Драма» происходит на земле не *до*, но *после* человека/человечества; полезно вспомнить «Мастерскую человечьих воскрешений» и восходящий к «Зверинцу» Хлебникова образ *зоологического сада* из поэмы Маяковского «Про это». Заболоцкий делает еще один хронологический шаг в поэтическом осмыслении утопической мифологии русского космизма и сосредотачивает внимание на том моменте в грядущем развитии мира, когда «разум» начнет пробуждаться у высших животных.

Если общая концепция (пространство, время, «герои» и события) поэмы находит место в картине будущего земли, как его представляли себе космисты²², сам герой пребывает в неведении о причинах своего «беспокойства», напоминающего скорее о маниакальной стадии ницшевского безумия: «Ты сам не знаешь, кто вырвал тебя из берлоги, / Кто гнал тебя на одиночество, на страдание»²³.



Явление в мир «безумного» волка – это в первую очередь факт в истории биологического вида, саморазвитие которого приводит к появлению индивида/особи, инвертирующей ценностные координаты – будь то *Homo Sapiens* (и тогда мы имеем дело с опытом «великих безумцев», каковыми были для Заболоцкого Сковорода, Ницше, Соловьев, Циолковский, Хлебников...), *Canis lupus* в «Безумном волке» или *Felis catus* в столбце «На лестницах»: «И кот встает на две ноги, / Идет вперед, подъяв лапы...»²⁴. Однако сам он *не таков*, хоть и знает настоящую цену и высоко ценит миропреобразовательную миссию безумцев, обреченных на жизненный крах, катастрофу, «банкротство»²⁵. Тем не менее, он верен заветам «безумцев» и содержит их опыт в глубинах своей личности как чрезвычайно важный компонент, требующий защиты, охраны, «брони»:

Монах! Ты висельником стал!
 Прощай. В моем окошке,
 Справляя дикий карнавал,
 Опять несутся кошки.
 И я на лестнице стою,
 Такой же белый, важный.
 Я продолжаю жизнь твою,
 Мой праведник отважный²⁶.

Инверсия ценностей, переворот от «области истребления» к небу уже в «Столбцах» находит конкретное образное воплощение в символике 12-й карты Великих Арканов Таро, называемой «Повешенный, или Мессия, или Жертва Духовная»²⁷. Эта символика досталась обзриутам (в первую очередь, Заболоцкому и Хармсу) «в наследство» от раннего футуризма и от почитаемого поэтами Хлебникова²⁸. Именно поэтому *безумный кот* у Заболоцкого назван *висельником*, а *Безумный волк* – *Великим Летателем Книзу Головой*. Фигура, изображающая *повешенного вниз головой*, является кульминационной точкой инициационного сюжета, развернутого в символах Великих Арканов, связанного с «преобразующим» движением от образа нулевой карты («Дурак», иногда называемый также «Безумным») к символике 21-й карты, «Мир». Отсюда и восходящая к Федорову и его последователям оппозиция *вертикали* и *горизонтали*. Манифестацией безумия становится мечта о переходе из горизонтального в вертикальное положение, ради осуществления которой он идет на самокалечение и отказ от «естественных прав»:

Я закажу себе станок
Для вывертывания шеи.
Сам свою голову туда вложу,
С трудом колеса поверну.
С этой шеей вертикальной,
Знаю, буду я опальный,
Знаю, буду я смешон
Для друзей и юных жен.
Но чтобы истину увидеть,
Скажи, скажи, лихой медведь,
Ужель нельзя друзей обидеть
И ласку женщины презреть?²⁹

От самокалечения волк переходит к попыткам «воссоединения» с безрешной растительной жизнью, берет у березы уроки «как расти из самого себя»³⁰ и, наконец, во время *бури* совершает *полет*, закончившийся для героя падением и смертью³¹. Однако эта смерть переосмысливается в «новом лесу», где волки уже «запечатали кладбище старого леса» «исковерканным трупом» Безумного. В этом новом («революционном») лесу не осталось «приобретателей» медведей и даже косвенно не упоминаются люди. Волк полетел вниз головой, но буря, которая «вывертывает пни», поставила «вверх ногами»³² самый *лес*.

Пушкинские реминисценции в поэме неоднократно отмечались исследователями³³; особого внимания заслуживает третья часть поэмы, целиком (и с самого начала) проецирующаяся на «Пир во время чумы»³⁴, что несомненно ставит идиллический образ «нового леса» в иронические «кавычки»; первые же слова пушкинской трагедии «возвращаются» в инвективно-риторических речах Волка-студента:

Молодой человек

Почтенный председатель! я напомню
О человеке, очень нам знакомом,
О том, чьи шутки, повести смешные,
Ответы острые и замечанья,
Столь едкие в их важности забавной,
Застольную беседу оживляли
И разгоняли мрак, который ныне
Зараза, гостья наша, насылает
На самые блестящие умы³⁵.

Волк-студент

Мы все скорбим, почтенный председатель,
По поводу безвременной кончины
Безумного. Но я уполномочен
Просить тебя ответить на вопрос,
Предложенный комиссией студентов³⁶.

Реалии «нового леса» напоминают не только утопии русских космистов, но и реалии советской жизни начала 30-х годов:

Горит, как смерч, великая наука.
Волк ест пирог и пишет интеграл.
Волк гвозди бьет, и мир дрожит от стука,
И уж закончен техники квартал³⁷.

«Комсомольский» пафос обличительных речей Волка-студента слишком хорошо опознается в политической риторике 30-х³⁸ в то время как эпоха довольно скоро повлекла поэта в мрачные «коридоры здравомыслящего своего безумия» (И.Э. Бабель)³⁹ разросшегося до масштабов государственной политики⁴⁰. Подлинный трагизм поэтической судьбы Заболоцкого видится в том, что, будучи человеком чрезвычайно здоровой и крепкой («солдатской» и «крестьянской») психической организации, поэт, подобно Ницше, Хлебникову, Чурилину и Хармсу, не избежал травматического опыта «медиализации»⁴¹, стал одной из первых жертв советских «психиатрических репрессий», что нашло отражение в «клиническом эпизоде» «Истории моего заключения». Этот эпизод необходимо привести целиком.

– Действие конституции кончается у нашего порога, – издевательски отвечал следователь.

Первые дни меня не били, стараясь разложить меня морально и измотать физически. Мне не давали пищи. Не разрешали спать. Следователи сменяли друг друга, я же неподвижно сидел на стуле перед следовательским столом – сутки за сутками. За стеной, в соседнем кабинете, по временам слышались чьи-то неистовые вопли. Ноги мои стали отекают, и на третьи сутки мне пришлось разорвать ботинки, так как я не мог более переносить боли в стопах. Сознание стало затуманиваться, и я все силы напрягал для того, чтобы отвечать разумно и не допустить какой-либо несправедливости в отношении тех людей, о которых меня спрашивали. Впрочем, допрос

иногда прерывался, и мы сидели молча. Следователь что-то писал, я пытался дремать, но он тотчас будил меня.

По ходу допроса выяснялось, что НКВД пытается сколотить дело о некоей контрреволюционной писательской организации. Главой организации предполагалось сделать Н.С. Тихонова. В качестве членов должны были фигурировать писатели-ленинградцы, к этому времени уже арестованные: Бенедикт Лившиц, Елена Тагер, Георгий Куклин, кажется, Борис Корнилов, кто-то еще и, наконец, я. Усиленно допытывались сведений о Федине и Маршаке. Неоднократно шла речь о Н.М. Олейникове, Т.И. Табидзе, Д.И. Хармсе и А.И. Введенском, – поэтах, с которыми я был связан старым знакомством и общими литературными интересами. В особую вину мне ставилась моя поэма «Торжество Земледелия», которая была напечатана Тихоновым в журнале «Звезда» в 1933 году. Зачитывались «изобличающие» меня «показания» Лившица и Тагер, однако прочитать их собственными глазами мне не давали. Я требовал очной ставки с Лившицем и Тагер, но ее не получил.

На четвертые сутки, в результате нервного напряжения, голода и бессонницы, я начал постепенно терять ясность рассудка. Помнится, я уже сам кричал на следователей и грозил им. Появились признаки галлюцинации: на стене и паркетном полу кабинета я видел непрерывное движение каких-то фигур. Вспоминается, как однажды я сидел перед целым синклитом следователей. Я уже нимало не боялся их и презирал их. Перед моими глазами перелистывалась какая-то огромная воображаемая мной книга, и на каждой ее странице я видел все новые и новые изображения. Не обращая ни на что внимания, я разъяснял следователям содержание этих картин⁴². Мне сейчас трудно определить мое тогдашнее состояние, но помнится, я чувствовал внутреннее облегчение и торжество свое перед этими людьми, которым не удастся сделать меня бесчестным человеком. Сознание, очевидно, еще теплилось во мне, если я запомнил это обстоятельство и помню его до сих пор.

Не знаю, сколько времени это продолжалось. Наконец, меня вытолкнули в другую комнату. Оглушенный ударом сзади, я упал, стал подниматься, но последовал второй удар, в лицо. Я потерял сознание. Очнулся я, захлебываясь от воды, которую кто-то лил на меня. Меня подняли на руки и, мне показалось, начали срывать с меня одежду. Я снова потерял сознание. Едва я пришел в себя, как какие-то неизвестные мне парни поволокли меня по каменным ко-

ридорам тюрьмы, избивая меня и издеваясь над моей беззащитностью. Они втащили меня в камеру с железной решетчатой дверью, уровень пола которой был ниже пола коридора, и заперли в ней. Как только я очнулся (не знаю, как скоро случилось это), первой мыслью моей было: защищаться! Защищаться, не дать убить себя этим людям, или, по крайней мере, не отдать свою жизнь даром! В камере стояла тяжелая железная койка. Я подтащил ее к решетчатой двери и подпер ее спинкой дверную ручку. Чтобы ручка не соскочила со спинки, я прикрутил ее к кровати полотенцем, которое было на мне вместо шарфа. За этим занятием я был застигнут моими мучителями. Они бросились к двери, чтобы раскрутить полотенце, но я схватил стоящую в углу швабру и, пользуясь ею, как пикой, оборонялся, насколько мог, и скоро отогнал от двери всех тюремщиков. Чтобы справиться со мной, им пришлось подтащить к двери пожарный шланг и привести его в действие. Струя воды под сильным напором ударила в меня и обожгла тело. Меня загнали этой струей в угол и, после долгих усилий, вломились в камеру целой толпой. Тут меня жестоко избили, испинали сапогами, и врачи впоследствии удивлялись, как остались целы мои внутренности, — настолько велики были следы истязаний.

Я очнулся от невыносимой боли в правой руке. С завернутыми назад руками я лежал, прикрученный к железным перекладинам койки.

Одна из перекладин врезалась в руку и нестерпимо мучила меня. Мне чудилось, что вода заливает камеру, что уровень ее поднимается все выше и выше, что через мгновение меня зальет с головой. Я кричал в отчаянье и требовал, чтобы какой-то губернатор приказал освободить меня. Это продолжалось бесконечно долго. Дальше все путается в моем сознании. Вспоминаю, что я пришел в себя на деревянных нарах. Все вокруг было мокро, одежда промокла насквозь, рядом валялся пиджак, тоже мокрый и тяжелый, как камень. Затем как сквозь сон помню, что какие-то люди волокли меня под руки по двору... Когда сознание снова вернулось ко мне, я был уже в больнице для умалишенных.

Тюремная больница Института судебной психиатрии помещалась недалеко от Дома предварительного заключения. Здесь меня держали, если я не ошибаюсь, около двух недель, сначала в буйном, потом в тихом отделениях.

Состояние мое было тяжелое: я был потрясен и доведен до неменяемости, физически же измучен истязаниями, голодом и бессонницей. Но остаток сознания еще теплился во мне или возвращался ко мне по временам. Так, я хорошо запомнил, как, раздевая меня и принимая от меня одежду, волновалась медицинская сестра: у нее тряслись руки и дрожали губы. Не помню и не знаю, как лечили меня на первых порах. Помню только, что я пил по целой стопке какую-то мутную жидкость, от которой голова делалась деревянной и бесчувственной. Вначале, в припадке отчаянья я торопился рассказать врачам обо всем, что было со мною. Но врачи лишь твердили мне: «Вы должны успокоиться, чтобы оправдать себя перед судом». Больница в эти дни была моим убежищем, а врачи, если и не очень лечили, то, по крайней мере, не мучили меня. Из них я помню врача Гонтарева и женщину-врача Келчевскую (имя ее Нина, отчества не помню).

Из больных мне вспоминается умалишенный, который, изображая громкоговоритель, часто вставал в моем изголовье и трубным голосом произносил величания Сталину⁴³. Другой бегал на четвереньках, лая по-собачьи⁴⁴. Это были самые беспокойные люди. На других безумие накатывало лишь по временам. В обычное время они молчали, саркастически улыбаясь и жестикулируя, или неподвижно лежали на своих постелях.

Через несколько дней я стал приходить в себя и с ужасом понял, что мне предстоит скорое возвращение в дом пыток. Это случилось на одном из медицинских осмотров, когда на вопрос врача, откуда взялись черные кровоподтеки на моем теле, я ответил: «Упал и ушибся». Я заметил, как переглянулись врачи: им стало ясно, что сознание вернулось ко мне, и я уже не хочу винить следователей, чтобы не ухудшить своего положения. Однако я был еще очень слаб, психически неустойчив, с трудом дышал от боли при каждом вдохе, и это обстоятельство на несколько дней отсрочило мою выписку⁴⁵.

* * *

Федоров посвятил вдохновенные строки описанию момента проявления человеческого в человеке; обезумевшее от страха и горя сверхживотное поднимается, и этот подъем есть первый шаг к восстанию против слепых сил природы:

Человек в восстании, во взорах, обращенных ко всеобъемлющему небу, выразил искание средств против опасностей, которые людям грозили на земле отовсюду. За взором, обращенным к небу, и голос устремился ввысь – начало религиозной музыки. Голос оказал действие на нервы, приводящие в действие, в сокращение мускулы; ноги выпрямились, а руки, аккомпанируя голосу, поднялись вверх. За взором, за голосом – или вместе с ними, а может быть, и прежде их, мысль возвысилась, что физиологически выразилось в росте передней и верхней части головы и в перевесе ее над задней и нижней частями, т.е. в поднятии лба, чела⁴⁶.

В оценке роли перехода к *вертикальной ориентации в пространстве и прямохождению* в становлении вида *Homo Sapiens* Федоров – при всех различиях – совпал с Фридрихом Энгельсом, чью «Диалектику природы» (основывающуюся на традициях немецкой натурфилософии Шеллинга и Гегеля) Заболоцкий называл наряду с трудами Циолковского книгами, оказавшими на него «самое сильное влияние»⁴⁷. Однако если у Федорова главным звеном преобразования мира является *человек* (Сын), то в концепции Циолковского – *атом*, обладающий собственным чувствованием и памятью обо всех своих предшествующих состояниях/воплощениях; поэтому позитивной категорией у последнего является *нирвана*⁴⁸, что было бы совершенно неприемлемым для Федорова. Именно *атомы* – «частицы мироздания» – «порастряс» Безумец своей песенкой, открывающей путь к ясновидению («И в будущее ловко заглянул»⁴⁹). В идее *нирваны* у Циолковского находит себе «материалистическое обоснование» и мифологема «вечного возвращения» Ницше, об активном присутствии которой у Заболоцкого было сказано еще в работе Полякова⁵⁰.

Сверхчеловек Ницше трансформируется у Заболоцкого в образы сверх-волка, сверх-кота, сверх-яблока («Плоды Мичурина» в стихотворении «Венчание плодами» не знают «в развитии преград»⁵¹) и даже сверх-камня (в недавно обнаруженной С. Лурье рукописи «Ночных бесед»)⁵². «Маниакальный» бред Безумного, включающий в себя неразрывный комплекс *брёда величия*, *Mania Grandioso* («Я – царь земли! Я – гладиатор духа!») и *брёда преследования* («Звери вокруг меня / Ругаются, препятствуют занятиям...») находит себе место внутри «параноидной» модели развития мира. При этом диалектически «снимается» неизбежная ирония автора по отношению к герою: он, автор, создавая в поэме «картинное изображение чувственной жизни атома» и его «памя-

ти»⁵³, запечатлевает и «героизирует» ядерный компонент собственной поэтической личности⁵⁴.

Теперь, кажется, мы можем вернуться к тому странному и неизменно сильному впечатлению, которое производил Заболоцкий на окружающих. Под личиной Павла Ивановича Чичикова нашел защиту другой известный гоголевский персонаж – Поприщин, ставший героем одного из стихотворений 1928 года, не вошедших в состав сборника «Столбцы». Однако и он ценен для Поэта лишь потому, что скрывает в нелепости своего образа подлинное величие и царственность, предназначенные в жертву:

... Туда, где в последней отваге,
Встречая слепой ураган, –
Качается в белой рубашке
И с мертвым лицом –
Фердинанд⁵⁵.

Итак: Чичиков – Поприщин – Фердинанд. Еще одна возможная метафорическая триада, «германская»: *сановный Гете, безумный Ницше* и повисший в его сочинениях «книзу головой» сверхчеловек – Заратустра. Уникальный в русской поэзии эффект поэзии Заболоцкого состоит в возможности «мерцания» («Слова – как светляки с большими головами...»), когда из-под одной ипостаси начинает проступать другая; когда – в разные периоды творчества и в разных жанрах – одна отходит на второй план, другая выдвигается вперед; безумие оказывается чревато умом, а за рационалистически построенными конструкциями поздних стихов ощущается вдруг присутствие хаоса. В рукописи стихотворения «Гроза» (1946) стих «Низко стелется птица, пролетев над моей головой» сначала выглядел так: «Низко стелется птица над безумной моей головой»⁵⁶. Значимо, что слово «безумие» появилось здесь, как значимо и то, что в контексте литературной ситуации 1946 года и в свете собственного печального опыта⁵⁷ поэт предпочел исключить его из окончательной редакции стихотворения.

Структура поэтической личности Заболоцкого отличается подлинной органикой. Ее трехкомпонентная основа видна в любом артефакте, связанном с именем поэта – будь то поэтический текст или «текст жизни». В семилетнем возрасте Заболоцкий написал строки, содержащие, как в зерне, и особенности поэтики, и «основной сюжет» его поэзии:

Как во Сернуре большом
Раздается страшный гром <...>
Змей-Горыныч прилетает,
Остальных всех доедает –

Угощает сам себя.
И остался только я!⁵⁸

А вот фрагмент из воспоминаний близко знавшей поэта в последние годы жизни Наталии Роскиной. Вся горькая ирония поэзии и судьбы Заболоцкого предстают здесь как на ладони: «Как-то, когда он причесывался перед зеркалом, аккуратно приглаживая редкие волосы, моя Иринка спросила его: «Дядя Коля, а почему ты лысый?» Он ответил: «Это потому, что я царь. Я долго носил корону, и от нее у меня вылезли волосы». И вот – воспоминание о его добродушно-серьезном лице, которое в эту минуту я видела отраженным в зеркале, воспоминание о спокойном естественном тоне, которым он произнес: «Я царь»... И все»⁵⁹.

Литература:

Адашинский 2003 – DEREVO как оно есть: Интервью с Антоном Адашинским (Ольга Краснова) // Продюсерский центр «Брат», 7 марта 2003: <http://www.kinobrat.ru/msg/438.html>

Бобринская 2003 – Бобринская Е. Миф об андрогине и образы целостности в творчестве П. Филонова // Бобринская Е. Русский авангард: истоки и метаморфозы. М., 2003, 118-139.

Богданов 2004 – Богданов К. От первоэлементов Н.Я. Марра к мичуринским яблокам: Рациональность и абсурд в советской науке 1920-1950-х гг. // Абсурд и вокруг: Сборник статей. Отв. ред. О. Буренина. М.: Языки славянской культуры. С. 335-348.

Буренина 2004 – Буренина О. «Реющее» тело: Абсурд и визуальная репрезентация полета в русской культуре 1900-1930-х гг. // Абсурд и вокруг: Сборник статей. Отв. ред. О. Буренина. М.: Языки славянской культуры. С. 188-240.

Вагинов 1998 – Вагинов К.К. Стихотворения и поэмы. Подгот. текста, сост., вступ. ст., примеч. А. Герасимовой. Томск: «Водолей», 1998.

Ванна 1991 – Ванна Архимеда: Сборник. Л.: «Художественная литература», 1991.

Вернадский 1926 – Вернадский В.И. Биосфера. I-II. Л.: Научное химико-техническое издательство. Научно-технический отдел ВСНХ., 1926.

Воспоминания 1984 – Воспоминания о Заболоцком. Изд. 2-е, дополненное. Сост. Е.В. Заболоцкая, А.В. Македонов и Н.Н. Заболоцкий. М., 1984.

Гегель 1975 – Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук. Том 2: Философия природы. М.: «Мысль», 1975.

Гёте 1997 – Гёте И.В. Лирика. М.: «Терра» – «Terra», 1997.

Гинзбург 1989 – Гинзбург Л.Я. Человек за письменным столом. Л., 1989.

- Гоголь 1959 – *Гоголь Н.В.* Собрание сочинений: В 6 томах. Т. 3: Повести. М.: «Художественная литература», 1958.
- Голдстейн 1983 – *Goldstein D.* Zabolockij and Ciolkovskij // Russian Literature, 1983 Jan 1, 13:1, 65-80.
- Голдстейн 1992 – *Goldstein D.* «Moscow in Fences»: Viktor Sosnora at the Gate // The Russian Review, 1992, 51:2, 230-237.
- Голдстейн 1993 – *Goldstein D.* Nikolai Zabolotskij: Play for Mortal Stakes. Cambridge University Press, 1993.
- Ермолинский 1990 – *Ермолинский С.* Из записок разных лет: Михаил Булгаков. Николай Заболоцкий. М., 1990.
- Жуковский 1954 – *Жуковский В.А.* Сочинения. М.: ГИХЛ, 1954.
- Заболоцкий 1983 – *Заболоцкий Н.А.* Собрание сочинений в 3-х т. Т. 1: Столбцы и поэмы. 1926-1933. Стихотворения 1932-1958. Стихотворения разных лет. Проза. Сост. Е.В. Заболоцкой, Н.Н. Заболоцкого, предисл. Н.Л. Степанова, примеч. Е.В. Заболоцкой, Л. Шубина. М., 1983-1984.
- Заболоцкий 1995 – *Заболоцкий А.* «Огонь, мерцающий в сосуде...»: Стихотворения и поэмы. Переводы. Письма и статьи. Жизнеописание. Воспоминания современников. Анализ творчества. Сост., жизнеописание, примечания Н.Н. Заболоцкого. М.: «Педагогика-Пресс», 1995.
- Заболоцкий 1998 – *Заболоцкий Н.Н.* Жизнь Н.А. Заболоцкого. М.: «Согласие», 1998.
- Заболоцкий 2002 – *Заболоцкий Н.А.* Полное собрание стихотворений и поэм. Новая библиотека поэта. М., 2002.
- Заболоцкий 2003 – *Заболоцкий Н.А.* Ночные беседы. Публикация, подготовка текста и вступительная заметка Самуила Лурье // Звезда, 2003, № 5, 58-64.
- Иванов 1994 – *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. СПб, 1994.
- Кедров 1989 – *Кедров К.* Поэтический космос. М.: «Советский писатель», 1989.
- Кекова 1987 – *Кекова С.В.* Поэтический язык раннего Заболоцкого: опыт реконструкции. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Саратовский гос. ун-т им. Н.Г. Чернышевского, Саратов, 1987.
- Кекова 2003 – *Кекова С.В.* Николай Алексеевич Заболоцкий. 1903-1958. 1. Поэтический мир Н. Заболоцкого. 2. Анализ стихотворения Н. Заболоцкого «Лесное озеро» // *Кекова С.В., Измайлов Р.Р.* Сохранившие традицию: Н. Заболоцкий, А. Тарковский, И. Бродский: Учебное пособие. (По страницам литературной классики). Саратов: «Лицей», 2003, 3-54.
- Лермонтов 1959 – *Лермонтов М. Ю.* Собрание сочинений: В 4-х томах. Т. 2: Поэмы. М.-Л., 1959.
- Лоцилов 1989 – *Лоцилов И.Е.* Поэма Н. Заболоцкого «Безумный волк» на уроке внеклассного чтения // Проблемы художественности и анализ литературного произведения (в вузе и в школе). Пермь, 1989, 48-49.

Лоцилов 1992 – *Лоцилов И.Е.* О принципах работы Н. Заболоцкого с хлебниковской поэтической традицией // Поэтический мир Велимира Хлебникова. Вып.2, Астрахань, 1992, 111-119.

Лоцилов 1997 – *Лоцилов И.* Феномен Николая Заболоцкого. Helsinki, 1997.

Лоцилов 2003а – *Лоцилов И. Е.* «Увидавшие небо стада»: О классическом и неклассическом источниках стихотворения Н. Заболоцкого «Гроза» // Вестник Томского государственного педагогического университета. Вып. 1 (33) 2003. Серия: Гуманитарные науки (Филология). Томск, 2003, 40-43.

Лоцилов 2003б – *Лоцилов И. Е.* «Я открою все ворота этих облачных высот...» (О стихотворении Н. Заболоцкого «Зеленый луч») // Филологический класс, 2003, № 10, Екатеринбург, 57-62.

Македонов 1987 – *Македонов А.* Николай Заболоцкий: Жизнь, творчество, метаморфозы. Л., 1987.

Мамардашвили 1995 – *Мамардашвили М.К.* Лекции о Прусте. М., 1995.

Мороз 2000 – *Мороз О.Н.* «Как расти из самого себя» (Ум и безумие в натурфилософской поэзии Николая Заболоцкого рубежа 20-30-х гг.) // Русская литература и русская цивилизация: в поисках эстетической цельности. Краснодар, 2000, 103-115.

Пастернак 1990 – *Пастернак Б.Л.* Стихотворения. Поэмы. Переводы. М.: «Правда», 1990.

Платт 2000 – *Платт К.М.Ф.* Н.А. Заболоцкий на страницах «Известий»: К биографии поэта 1934-1937 годов // Новое Литературное Обозрение, 2000, № 44, 91-107.

Полякова 1979 – *Полякова С.* «Комедия на Рождество Христово» Дмитрия Ростовского – источник «Пастухов» Н. Заболоцкого // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 33. Древнерусские литературные памятники. Л., 1979, 385-387.

Пратт 2000 – *Pratt S.* A Mad Wolf, Faust, and a Holy Fool: Zabolotsky's «Bezumniy volk» in Context // VI ICCEES World Congress. Tampere, Finland, 29 July – 3 August 2000. Abstracts. Tampere, 2000, 343.

Пратт 2003 – *Pratt S.* A Mad Wolf, Faust, Jesus Christ and a Holy Fool (Zabolotskij's «Bezumniy volk», Salvation, and Transfiguration) // «Странная» поэзия и «странная» проза: Филологический сборник, посвященный 100-летию со дня рождения Н.А. Заболоцкого. Новейшие исследования русской культуры. Вып. 3. М.: «Пятая страна», 2003, 138-155.

Пушкин 1978 – *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: В 10 томах. Изд. 4-е. Т. 5: Евгений Онегин. Драматические произведения. Л.: «Наука», 1978.

Роскина 1980 – *Роскина Н.* Николай Заболоцкий // Роскина Н. Четыре главы: Из литературных воспоминаний. YMCA-PRESS, Paris, 1980, 61-98.

Ростовцева 1999 – *Ростовцева И.И.* Мир Заболоцкого. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. М.: Изд. МГУ (Перечитывая классику), 1999.

Русская 1997 – Русская поэзия детям: В 2-х т. Т. 2. Сост. Е.О. Путиловой. СПб.: Академический проект, 1997.

Рыклин 1994 – *Рыклин М.* О «туринской эйфории» // Рыклин М., Альчук А. Рама: Перформансы. М., Obscuri Viri, 1994, 32-38.

Сборище 1998 – «...Сборище друзей, оставленных судьбою»: «Чинари» в текстах, документах и исследованиях: В 2-х томах. Науч. ред. В.Н. Сажина. 1998, 512-533.

Сергеев 1997 – *Сергеев А.Я.* Omnibus: Альбом для марок. Портреты. О Бродском. Рассказы. М., 1997.

Силард 2002 – *Силард Л.* Герметизм и герменевтика. СПб, 2002.

Слинина 1974 – *Слинина Э.В.* Мысль – Образ – Музыка в стихотворении Н.А. Заболоцкого «Гроза»// Лирическое стихотворение. Анализы и разборы: Учебное пособие. Отв. ред. Ю.Н. Чумаков. Л., 1974, 99-109.

Смирнов 1968 – *Смирнов И.П.* О ритмико-фразовых уподоблениях в стихах // Теория стиха. Л., 1968, 218-226.

Топоров 1998 – *Топоров В.Н.* Об «экзотрическом» пространстве поэзии (Поэт и текст в их единстве) // От мифа к литературе: Сборник в честь 75-летия Е.М. Мелетинского. М., 1998, 25-42.

Федоров I-IV – *Федоров Н.Ф.* Собрание сочинений: В 4-х томах. М.: «Прогресс», 1995-1999.

Феллини 1984 – *Феллини Ф.* Клоуны. Пер. Г. Богемский // Телевидение вчера, сегодня, завтра. Вып. 4. М.: «Искусство», 1984, 225-287.

Фуко 1997 – *Фуко М.* История безумия в классическую эпоху. СПб, 1997.

Хармс 2000 – *Хармс Д.И.* Собрание сочинений: В 3-х томах. Т. 1: Авиация превращений. СПб, 2000.

Хлебников 1986 – *Хлебников В.* Творения. М., 1986.

Циолковский 1929 – *Циолковский К.Э.* Растение будущего. Животное космоса. Самозарождение. Калуга: Издание автора, 1929.

Циолковский 2001 – *Циолковский К.Э.* Космическая философия. М.: «Сфера», 2001.

Энгельс 1982 – *Энгельс Ф.* Диалектика природы. М.: Политиздат, 1982.

Яблоков 2003 – *Яблоков Е.А.* «Безумный волк» Н. Заболоцкого и «волчьи» мотивы в литературе 1920-х годов // «Странная» поэзия и «странная» проза: Филологический сборник, посвященный 100-летию со дня рождения Н.А. Заболоцкого. Новейшие исследования русской культуры. Вып. 3. М.: «Пятая страна», 2003, 275-288.

Ямпольский 1998 – *Ямпольский М.* Беспамятство как исток (Читая Хармса). М.: «Новое литературное обозрение», 1998.

Примечания:

1 Заболоцкий 1983: 456.

2 Заболоцкий 1998: 513.

3 Воспоминания 1984: 410.

4 Воспоминания 1984: 70.

5 Гинзбург 1989: 81.

- 6 Сергеев 1997: 312.
- 7 Воспоминания 1984: 411.
- 8 Ермолинский 1990: 246-247.
- 9 Сборище I: 179, 184.
- 10 Заболоцкий 1983: 107.
- 11 Жуковский 1954: 482.
- 12 Вагинов 1998: 59-60.
- 13 См. об этом, например, наши разборы: Лоцилов 2003а и б.
- 14 Укажем, впрочем, что отнюдь не свойственные ангелам *морды* Хармс вполне рационалистически извлекает из внутренней формы лермонтовской метафоры («волоконистые стада»). Удобный повод указать на важную параллель к описанию гибели Безумного волка: «На воздухе мелькнули морда, руки, ноги, / И больше ничего не помню» [Заболоцкий 1983: 145]. *Канатный плясун* в книге Фридриха Ницше «Так говорил Заратустра» «отбросил прочь свой шест, и быстрее последнего полетел вниз, подобно вихрю из рук и ног» [Ницше 1991: 13].
- 15 Исследованию разных сторон поэтики и генезису образов поэмы посвящена довольно обширная литература на русском и английском языках. См. Македонов 1987: 153-163; Голдстейн 1983: 75-78, Голдстейн 1993: 174-190; Ростовцева 1999: 34-50, Яблоков 2003; Пратт 2000 и 2003. Наши предварительные соображения см. в: Лоцилов 1987 и 1992. Известно также о докладах «Художественный мир поэмы «Безумный волк»» Е.В. Дьячковой и «Реминисценции в поэме Н. Заболоцкого «Безумный волк» и ее судьба в литературе» С.С. Бойко, прочитанных на юбилейных конференциях в Литературном институте имени А.М. Горького (15-16 мая 2003 г.) и в РГГУ (24 апреля 2003 г.). В настоящей статье нас интересует в первую очередь концепция *безумия* в поэме; можно предположить, что эта тема нашла отражение в работе Мороз 2000, которая, к сожалению, осталась для нас недоступной.
- 16 Заболоцкий 1998: 476-477. Ср. также в воспоминаниях Натальи Роскиной: «К Пастернаку Заболоцкий относился благоговейно, как к самой поэзии. Помню, как он осторожно раскрыл книжку, подаренную ему Пастернаком, любовным движением вынул из нее записочку и показал мне из своих рук. Пастернак приглашал обедать и просил захватить «Безумного волка». Из всего написанного им Заболоцкий более всего ценил «Безумного волка». Он мне сказал, что считает «Безумного» высшим достижением своей поэтической и философской мысли, своим «Фаустом». По словам Заболоцкого, так же относились к этой поэме и Пастернак, и друзья его поэтической молодости. (Поэма не увидела света при его жизни – только и радости было в отзывах друзей...)» [Роскина 1980: 84-85].
- 17 Заболоцкий 1983: 142.
- 18 Кедров 1989: 239-240.
- 19 В 1921 Заболоцкий писал своему другу М.И. Касьянову: «Толстой и Ницше одинаково чужды мне, но божественный Гете матовым куполом скрывает от меня небо, и я не вижу через него Бога. И бьюсь. Так живет и болит моя душа» [Заболоцкий 1995: 46].

20 См. цикл статей Николая Федорова, направленных против Ницше и его философии: «Философ Черного Царства», «Шляхтич-философ», «Лакейский аристократизм», «Сверхчеловек – недоросль», «Христианство против ницшеанства», «Жизнь как опьянение или как отрезвление» и другие [Федоров II].

21 Хлебников 1986: 577.

22 См. Федоров I-IV, Вернадский 1926, Циолковский 1929 и 2001.

23 Заболоцкий 1983: 149.

24 Заболоцкий 1983: 63.

25 В 60-е годы Яков Друскин писал в дневнике: «Банкротство – главная религиозная категория. Может быть, всякое большое дело в нашем мире есть катастрофа и банкротство» [Сборище I: 1065].

26 Заболоцкий 1983: 63.

27 Ср. найденную поэтом в начале 30-х годов и развернутую в заметке 1957 года формулу «Мысль – Образ – Музыка». Зримый *Образ* предстает здесь в окружении бесплотной Мысли и погруженной в стихию Хаоса и Безумия *Музыки*. В соответствии с законами обэриутской комбинаторики, формула в состоянии редукции «стягивается» в слово MOM, совпадающее с именем античного бога смеха и насмешки (на это обратил внимание А. Александров в предисловии к Ванна 1991 [с. 14]). Но в этом состоянии, сведенном к инициальной Букве, *Мысль* и *Музыка* (*Мелодия*) обратимы, они способны к инверсии и «реверсу», создавая условия для поэтического преобразования *Образа*. Думается, что одним из прообразов Безумного волка наряду с Хлебниковым и Циолковским является художник Павел Филонов, чью мастерскую Заболоцкий посещал в 20-е годы. Именно к этим посещениям восходят графические и каллиграфические опыты поэта. Ср. в поэме: «Не знаю сам, откуда что берется, / Но мне приятно песни составлять: / Рукою в книжечке доставишь закорючку, / А закорючка ангелом поет» [Заболоцкий 1983: 141]. Ср. также «аскетизм» волка; о мотивациях жизненных и художнических стратегий Филонова см. Бобринская 2003. Высокий пафос «прецедентов» не позволяет увидеть пародийное начало и несомненно присутствующий элемент иронии в «Безумном волке» как «издевательство над всем и вся», в первую очередь над литературой. Поэма написана явно не с позиции Медведя, и «удержать» баланс между «дистанцией» и «вживанием» в центральный образ автору удается лишь благодаря глубокому и органическому присвоению гегелевской диалектики, одним из проявлений которого является «тринитарность», становящаяся в мире поэмы реальной *формообразующей* силой.

28 О хлебниковской «тарообразной модели» универсума см. Силард 2002: 312-323 («Карты между игрой и гаданьем: «Зангези» Хлебникова и Большие Арканы Таро»). О символике 12-й карты в связи с мотивом «переворачивания» у Хармса см. Ямпольский 1998: 314-342. В нашей работе Лоцилов 1997 специальная глава посвящена источникам образа вертикальной пространственной инверсии в «Столбцах» (с. 140-172). В диссертации С.В. Кековой (1987) и в написанном по ее материалам учебном пособии (2003) показано, что категории *безумия* и *смерти* являются ядерными в поэтическом мире раннего Заболоцкого. С ними устойчиво соотносятся смысловые сферы интенсивного *звука* («звук трансформируется от средненормативного к предельному, от нормального к аномальному» [2003: 9]), интенсивного и беспорядочного

движения, геометрических образов, пространственных и смысловых метатез. Согласно мнению исследователя, действующее начало в «Столбцах» – Ариман в интерпретации Вячеслава Иванова, «демон развала и разрухи, демон, не имеющий собственного лица, действующий исподтишка, словно все кривится, качается и заваливается само собою» [Кекова 2003: 13]. Укажем на ивановскую интерпретацию греческого дифирамба как «песни Топора» и «обрядовой хоровой песни», положившей начало Трагедии и исполняемой в подражание «страстям» умирающего и воскресающего бога [Иванов 1994: 300]. У Заболоцкого волки поют: «Я – Летатель. Я – Топор. / Победитель ваших нор» [1983: 145]. О театральнo-философских концепциях Вячеслава Иванова, восходящих, как и теория «тотальной театральности» с акцентом на «животной драме» у Николая Евреинова, к Ницше, см. серию глубоких статей Л. Силард [2002: 54-135, 148-161].

29 Заболоцкий 1983: 140.

30 Внутренне единство растительного организма и его способность «расти из самого себя» у Заболоцкого прямо или косвенно восходят к натурфилософии Гегеля [1975: 422-460].

31 Близкие параллели к «Безумному волку» содержатся в стихотворении Даниила Хармса «Авиация превращений» (1927) и особенно «Столкновение дуба с мудрецом» (1929) [Хармс 2000: 68-70, 112-116], а также в «Лапе»: «Тут стоят два дерева и любят друг друга. Одно дерево волк, другое волчица» [с. 154]. Л. Силард говорит о восходящем к Джордано Бруно преобладании «образа-мотива полета, много позднее подхваченного Ницше и унаследованного творчеством символистов, ориентированных на концепцию восхождения, а также философами близкого им круга» [Силард 2002: 115]. О визуальных репрезентациях образа *полета* см. Буренина 2004; в то же самое время мотив *метаморфоз* животной и растительной жизни восходит к двум стихотворениям Гёте, оказавшим влияние и на развитие натурфилософской диалектики (Гегель): «Метаморфоза растений» (1798) и «Метаморфоза животных» (1820) [Гете 1997: 619-624].

32 Заболоцкий 1983: 145.

33 Смирнов 1968, Пратт 2003.

34 Ср. трагическую амбивалентность самоощущения Пастернака после «года великого перелома», нашедшую формульно-точное выражение в стихотворении «Лето» (1930): «<...> и поняли мы, / Что мы на пиру в вековом прототипе – / *На пиру Платона во время чумы*» [Пастернак 1990: 304; курсив мой – И.Л.].

35 Пушкин 1978: 351.

36 Заболоцкий 1983: 146.

37 Заболоцкий 1983: 146.

38 Точный «слепок» и пародийное поэтическое изображение этой риторики в неразрывном соединении с натурфилософской проблематикой («зооморфные метафоры» типа «помесь свиньи и лисицы») Заболоцкому удалось опубликовать в бухаринских «Известиях» (23 февраля 1937 года). Следует оценить опасность и «двойную стратегию», стоящую за этим рискованным поступком, своего рода пропагандистский «поп-арт»:

Откуда эта гнусная порода?
Какие матери взрастили их? Какой
Кровавой пищею питала их природа?
Кто дал им право в жизни трудовой
Вершить без страха эти преступления?
Известны нам в природе извращения:
По темным норам ядовитый гад
Ползет, хватая пищу, наугад;
Вонючка брызжет ядовитым соком;
Могильный ворон на дубу высоком
Сидит вблизи, почуя мертвеца;
В чужие гнезда два иль три яйца
Кладет кукушка; от очей сокрыты,
Живут в телах животных паразиты.
Но что они в сравнении с людьми?
Их только обогрей да накорми –
Они и сыты. Человечий гад
Гнуснее их и мерзостней стократ.

[Цит. по Платт 2000: 104].

39 Следует оценить масштаб «безумия» эпохи, которая «в чистом неразумии» (как сказал Хлебников об одном из своих подлинно гениальных поэтических прозрений) точно находила «адреса» и источники для своих песен. Автор слов гимна советской пионерии поэт А. Жаров вспоминал: «Специальным решением Бюро ЦК РКСМ «предлагалось написать пионерскую песню – марш». За советом пришлось пойти к старшему товарищу – Д.А. Фурманову. «Положение безвыходное!» – сказал я ему чуть ли не со слезами на глазах. «У большевиков безвыходного положения не бывает!» – ответил Фурманов. Совет был такой: оттолкнуться от чего-нибудь уже известного. Целой компанией отправились в Большой театр на Фауста, и там кто-то обратил внимание на марш солдат: «Башни, зубцами / Нам покоритесь! / Гордые девы, / Нам улыбнитесь». Несколько дней ходил я, скандируя это четверостишие. Повторял его до тех пор, пока не написал другого – в том же размере: «Взвейтесь кострами...» и т.д. Я позаимствовал, следовательно, в «Фаусте» только ритмический ход для своего текста. А комсомолец Сергей Дешкин, ученик музыкального техникума <...> конечно, позаимствовал там же музыкальный ход для мелодии, написанной им на мои слова. Так рождалась первая песня юных пионеров нашей страны» [Русские 1997: 677-678].

40 Ср. в стихотворении 1946 года «Слепой»: «И куда ты влечешь меня, / Темная грозная муза / По великим дорогам / Необъятной отчизны моей? [Заболоцкий 1983: 195.] Речь идет о годах, проведенных поэтом во внутренностях советской пенитенциарной системы, на «стройках социализма», осмысленных как «реторты» некоей зловещей «социальной алхимии». «Алхимия полагает, что можно в терминах описываемых веществ, реально, в этой жизни, разрешить, размыть и растворить ее неизбывные антиномии. Например, антиномию души и тела. <...> Мечта родить в реторте тело, которое целиком есть дух, – и есть алхимическая идея. Из алхимической идеи, кстати, родилась и социалистическая идея» [Мамардашвили 1995: 113].

41 М. Рыклин говорил в сообщении о «туринской эйфории»: «С моей точки зрения, только 10 января 1889 года у Ницше возникает организм, который может классифи-

цироваться в терминах болезни. Возникает медиализуемое и в этом смысле «нормальное» тело, появление которого ранее блокировалось автотерапией, каковой, собственно, была его философия. Медиализуемое тело – значит, тело нормализуемое, родовое, историческое тело, то самое тело, которого не допускала философия Ницше. Именно 10 января, когда Ницше попадает в клинику (неизвестно, какие ему давали там препараты), начинается норма» [1994: 37].

42 Образы, к которым напрашиваются многочисленные параллели в поэтическом мире Заболоцкого.

43 Ср. «тоталитарный бред» в фильме Федерико Феллини «Клоуны» «Вот еще один жуткий персонаж – инвалид Первой мировой войны. Он всегда сидел тут, на набережной, в полной фашистской форме, в компании Зигзага и синьорины Инес, которая знала наизусть все речи дуче» (Феллини 1984: 237-241). Безумцы у Заболоцкого и Феллини принимают позы и становятся карикатурными «рупорами» диктаторов, «голосом власти» (Сталин, Муссолини). Переживание *безумия* в категориях притягательного и травмирующего одновременно *зрелища*, в живых образах демонстрирующего «архетипы» бессознательного, не исключает и актуализации метафизики «космического» безумия (Фуко 1997: 46). Ср., например, в хлебниковском тексте «Октябрь на Неве»: «Я основался в селе Смоленском, где по ночам на таинственных поездах с погашенными огнями ездили ходи, шатры вооруженных цыган были раскинuty в болотистом поле, и вечно сиял огнями дом сумасшедших. <...> Когда по ночам, возвращаясь домой, я проходил мимо города сумасшедших, я всегда вспоминал виденного во время службы безумного рядового Лысака и его быстрый шепот: «Правда е, правда не, правда есть, правда не». Все быстрее и быстрее делался его учащенный шепот, тише и тише, безумный прятался под одеяло, уходил в него с подбородком, скрываясь от кого-то, сверкая только глазами, но продолжая шептать нечеловечески быстро. Потом он медленно подымался и садился на постель; по мере того как он подымался, шепот его становился громче и громче; он застывал на корточках с круглыми, как у ястреба, глазами, желтея ими, и вдруг выпрямлялся во весь рост и, потрясая свою кровать, звал правду бешеным, разносившимся по всему зданию голосом, от которого дрожали окна: «Где правда? Приведите сюда правду! Подайте правду!»

Потом он садился и, с длинными жесткими усами и круглыми глазами желтого цвета, тушил искры пожара, которого не было, и ловил их руками. Тогда сбегались служителя. Это были записки из мертвого поля, зарницы отдаленного поля смерти – на рубеже столетий. Силач, он походил на пророка на больничной койке» (Хлебников 1986: 545). Антон Адашинский (театр «Дерево») говорит в интервью: «В 85 году у Славы Ползунина я листал книги из домашнего шкафа. По тем временам у него была удивительная коллекция. Листаю толстые тома о театре, заранее зеваю. И вдруг среди них наткнулся на маленькую книжку «Для служебного пользования больницы Скворцова-Степанова», распечатка на ксероксе, такого формата – с полтетрадки. Там – фотографии больных, краткие истории болезни, какие-то медицинские заметки. И вот эти пациенты все смотрят в камеру, с этого ужасного качества ксерокса меня прошибло: глаза этих людей! Какова сила этой «болезни» – сколько в этом человеке находится миров, в каком из них он находится сейчас?! Я полистал еще и меня очень сильно «заколбасило». Через пару дней я пришел к Славе и полез на другую полку. Нашел там книжку немецкого автора о буюто-танце. И там – такие же глаза! И те же мурашки

по телу. Это было лицо Кацу Оно. Можно танцевать так, и работать так, находиться в таких мирах. Просто есть такой стиль. Называется: *буто-танец*. И тогда я не знал, как это делается. Я видел только фотографии. Я читал его стихи, читал заметки о нем, что он вытворял, как он танцевал, половина – легенд, половина – сказок, половина – совсем того, чего не было. И мы, применяя всю нашу фантазию, стали делать что-то похожее. Через много лет я встретил Кацу Оно в Праге, где он смотрел спектакль «Всадник», он сказал: «В этих русских *буто* гораздо больше, чем во многих наших *буто-компаниях*». Это был отличный комплимент!» (Адасинский 2003).

44 Ср. возвращение человека в животное состояние в столбце «Народный дом» (1928):

Другой же, видя преломленное
Свое лицо в горбатом зеркале,
Стоял молодчиком оплеванным,
Хотел смеяться, но не мог.
Желая знать причину искривления,
Он как бы делался ребенком
И шел назад на четвереньках,
Под сорок лет – четвероног.

[Заболоцкий 1983: 68]

Тема для отдельного исследования – рассмотрение «Истории моего заключения» не на привычном сегодня фоне «лагерной прозы», но в контексте раннего творчества Заболоцкого и других обэриутов, как осмысленное по законам трагической эстетики и воплощенное средствами художественной прозы нарушение границы «текста» и «жизни», изначально заложенное в обэриутской семиологической «программе».

45 Заболоцкий 2002: 45-47. Клинические документы судебно-психиатрической экспертизы («Заключение о психическом состоянии следственного заключенного Заболоцкого Николая Алексеевича...») частично опубликованы; см. Заболоцкий 1998: 549-561.

46 Федоров II: 254.

47 Воспоминания 1983: 224.

48 Циолковский 2001: 157-179.

49 Заболоцкий 1983: 141.

50 Поляков: 1979.

51 Заболоцкий 1983: 165; см. также Богданов 2004. Одним из источников образа «Эдема плодов» в «Венчании полами», как и грядущей «мировой гармонии» в поэме «Торжество земледелия», которую эпоха устами критика О. Бескина назвала «бредовой идиллией» [Заболоцкий 1998: 215], являются яркие образы вегетативной жизни, составившие композиционное обрамление фильма Александра Довженко «Земля» (1930), который «очень нравился Заболоцкому» [там же, с. 211].

52 В этом удивительном тексте не только растения и животные получили «право голоса», но и «камни возопили»:

«Также и я хочу сказать, –
произнес камень, лежа на дороге, –
приходит время погибать,
люди стали – словно боги.
Своими внутренними глазами
вижу гордые их мысли,
сердце, полное слезами,
думы черные изгрызли.
В пустыню дальнюю хочу –
дайте крылья, и улечу,
дайте ноги, но ноги в земле,
и люди, как боги, живут в селе.
Деревья, вы меня простите
за мое простое слово!
Надо мною вы стоите,
не имея в сердце злого.
Ваши тонкие вершины
ходят вместе с облаками,
вы стоите как кувшины,
полны умными словами.
Я – лежач и неудобен,
очень стар и даже сед, –
ах, скажите, – мир загробен
виден сверху или нет?
Может, видите вы в небе
разные большие страны,
где не думают о хлебе,
где не плавают туманы?
Может, камешки на ножках
там невидимо гуляют,
может, там цветов дорожки
вместе с птицами летают?
Может, там собор животных,
обнимающая целый мир,
спит прозрачный и бесплотный,
свесив голову в эфир?»

[Заболоцкий 2003: 63-64.]

53 Циолковский 2001: 49-55.

54 В.Н. Топоров говорит о «химической» связи текста и поэта, у которых «одна мера и одна парадигма. И это – поэтика, наиболее непосредственно и надежно отсылающая к двум пересекающимся «эк-тропическим» пространствам – Творца и творения» [Топоров 1998: 39]. «Происходящее с поэтом во время творения (судьба поэта) интериоризируется в текст. Отсюда сопричастность текста поэту и поэта тексту, их – под известным углом зрения – изоморфность, общность структуры и судьбы». [Там же].

55 Заболоцкий 1983: 63. Точное понимание сущности происходящего в этом стихотворении обнаружил Вениамин Каверин: «Безумие Гоголя и Поприщина сопоставлено в этом стихотворении. Просвистанный метелью Петербург рождает не жалкого чиновника с «престранной фамилией», который в кабинете директора департамента чинит гусиные перья, а воинствующего мечтателя, недаром вообразившего себя королем Фердинандом. Вопреки воле департаментского Рока, торжествующая Севилья встречает своего короля. Ветер, опрокидывающий кареты, покорно ложится к его ногам. И он не сдается, не жалуется, не просит матушку «спасти своего бедного сына». «Испанский король» выбирает смерть». [Воспоминания 1983: 180; курсив мой – И. Л.]. Однако это снова славная смерть Висельника с 12-й карты: Фердинанд недаром качается в финале стихотворения Заболоцкого. Еще одна – возможно, непреднамеренная – параллель между гоголевским Поприциным и Безумным волком: «Я открыл, что Китай и Испания совершенно одна и та же земля, и только по невежеству считают их за разные государства» [Гоголь 1959: 191]. «Я открыл множество законов. / Если растенье посадить в банку <...>» [Заболоцкий 1983: 142]. В докладе Ефима Курганова было предложено остроумное соображение о том, что если Поприцин не объяснил, каким именно образом *носы* переместились на *луну*, то русские космисты указали конкретные технические пути решения задачи переселения человека в космос, поневоле «добраивая» опущенные злополучным гоголевским героем звенья бредовой цепочки умозаключений и посылок. «Мегаломания» Поприщина закономерно увлекает его в направлении *космогонии*, в *космос*: «Но меня, однако же, чрезвычайно огорчало событие, имеющее быть завтра. Завтра в семь часов совершится странное явление: земля сядет на луну. Об этом и знаменитый английский химик Веллингтон пишет. Признаюсь, я ощутил сердечное беспокойство, когда вообразил себе необыкновенную нежность и непрочность луны. Луна ведь обыкновенно делается в Гамбурге; и прескверно делается. Я удивляюсь, как не обратит на это внимание Англия. Делает ее хромой бочар, и видно, что дурак, никакого понятия не имеет о луне. Он положил смоляной канат и часть деревянного масла; и оттого по всей земле вонь страшная, так что нужно затыкать нос. И оттого самая луна – такой нежный шар, что люди никак не могут жить, и там теперь живут только одни носы. И по тому-то самому мы не можем видеть носов своих, ибо они все находятся в луне». [Гоголь 1959: 191].

56 Слина 1974: 105.

57 В стихотворении Виктора Сосноры «Москва в заборах», где речь идет о трагическом мироощущении поэта в последние годы жизни, Заболоцкий говорит: «...я труп тюремный, вновь вошедший в моду...» [цит. по Голдстейн 1992: 230].

58 Заболоцкий 1998: 19.

59 Роскина 1980: 98.

Нора Букс

Париж, Сорбонна

Набоков и психиатрия. Случай Лужина

Трудно найти писателя, который по силе презрения к психоаналитикам был бы равен Набокову. «All my books should be stamped Freudians, keep out», – писал он в 1963 году.

Психоанализ, который Набоков называл «Патентованным средством «фрейдизм для всех»», высмеивался им безжалостно. «Куда ни кинем глаз или взгляд, – всюду половое начало», – писал Набоков в эссе 1931 года «Что всякий должен знать?». «Филологи подтвердят, что выражения: барометр падает, падший лист, падшая лошадь – все намеки (подсознательные) на падшую женщину. Сравните также трактирного полового или половую тряпку с половым вопросом. Сюда же относятся слова: пол-года, пол-сажени, пол-ковник и т.д.»¹.

В психоанализе писатель видел упрощающую попытку типологизировать индивидуальное, сделать общедоступным интересусубъективное. Он понимал его как варварское разрушение образности, многозначности слова, иначе говоря, Набоков отказывался увидеть на дне своих «прозрачных вещей» то, что предлагал Фрейд. Но, издеваясь над психоанализом, Набоков проявлял острый интерес к психопатологии. Об этом свидетельствуют, в первую очередь, герои его собственных книг, из которых можно составить список пациентов лечебницы для душевнобольных. Это главные герои или второстепенные, но почти в каждом романе они присутствуют².

Набор воспроизведенных Набоковым психических отклонений поражает разнообразием. Из текстов становится ясно, что психотики в понимании писателя противопоставлялись невротикам³ как более яркие индивидуальности, и мир их сознания был для Набокова своеобразным резервуаром творческих возможностей – от сюжетного и структурного

построения текста до воспроизведения в нем художественной оптики, обусловленной психическими аномалиями. Так, один из ведущих приемов его поэтики – размывание границ между искусствами, языками, жанрами, процессом творчества и текстом или текстом и не-текстом – был сформирован, по-видимому, по модели делириантных состояний уже в русский период⁴. Одним из ранних воплощений этого приема является рассказ «Венецианка», написанный в сентябре 1924 года. Психические отклонения тематизируются и развертываются в сюжет в «Соглядатае», в «Волшебнике», в «Отчаянии», формируют художественную оптику в романе «Король, дама, валет», галлюцинаторные эффекты описаны в «Машеньке», в «Даре», в «Приглашении на казнь», явления аутоскопии – в «Отчаянии» (особенно в английском варианте романа) и т.д.

Чрезвычайно важно помнить, что творчество Набокова основывалось на глубоких знаниях описываемого. Его художественная техника, богатая вариативностью приемов, всегда вбирает в себя точность научных характеристик. Его отдельные тропы и целые образы, как правило, вырастают из исследовательской информации, относящейся к разным областям. Кажется несомненным, что важными подтекстами произведений Набокова, наравне с творениями литературы, изобразительного искусства, текстами мемуарного и биографического наследия, являются работы из области естественных наук и, в частности, труды по психопатологии. Однако рассматривать их до сих пор в набоковедении избегали, по-видимому, под гипнотическим воздействием резких высказываний писателя в адрес психоанализа⁵.

Известно, как тщательно скрывал Набоков свои источники.

Восстановить круг его чтения отчасти возможно традиционным путем, через архивы. Однако зачастую гораздо продуктивнее попытаться реконструировать истину через текст.

В своей статье я остановлюсь на романе Набокова «Защита Лужина», написанном в 1929 году. Мой тезис – что в основу произведения легла заявленная и описанная в медицине незадолго до этого модель аутизма, которая и определила художественную технику этого набоковского романа. Я вовсе не собираюсь ставить диагноз литературному герою. Цель моей работы заключается в том, чтобы рассмотреть, как психопатологические характеристики в творческой лаборатории писателя были трансформированы в литературные приемы, как аутистическое мышление стало организующей доминантой романа.

Но прежде я хотела бы подчеркнуть принцип набоковской поэтики, который, по-моему, может быть сформулирован как главный. Я настаи-

ваю на том, что определяющими у Набокова являются не такие часто вычленяемые характеристики, как например, организация романов по принципу матрешечного размещения, не полигенетическая аллюзия – прием-бестселлер в набоковедении – или даже целая схема отсылок, которая, как кровеносная система, питает пародийно ориентированные сочинения Набокова, а выбор для каждого отдельного текста качественно и сущностно иной модели, фактически определяющей все построение произведения – от глубинной структуры, композиционного решения до сюжетных ходов, образов, реминисценций, отдельных тропов и игры со словом. Набоковские тексты целиком подчинены этой определяющей фигуре, в них нет ничего случайного и, я бы сказала, одноразового, и потому обнаружение ее является своего рода проверкой исследовательских гипотез, ибо позволяет отбросить притянутые смысловые прочтения, что особенно актуально для выявления адресатов набоковских аллюзий, которые иногда оставляют исследователя в свободном от текста полете.

Вариативность моделей у Набокова велика и неожиданна. Так, для романа «Король, дама, валет» моделью является вальс, для романа «Дар» – разрабатывавшаяся в русском авангарде сверхформа (ср. сверхповесть у Хлебникова, сверхроман у Набокова, позволяющий читать текст с любой главы и скрывающий настоящее начало повествования внутри произведения (в IV гл.), как ключ в доме). Для романа «Отчаяние» такой моделью является портрет, для «Машеньки» – поэтический сюжет-метафора невозможной любви «соловья и розы», пересаженный в европейскую литературу Байроном и воспроизведенный, в частности, в стихотворении Афанасия Фета, процитированном непосредственно в набоковском тексте. Подробно этот принцип построения я рассмотрела на материале русских романов Набокова в своей книге⁶. Исходя из такой интерпретативной пропозиции, я предполагаю, что моделирующую функцию в романе Набокова «Защита Лужина» исполняет аутистическое мышление, психопатологический феномен, выявленный в медицине незадолго до написания этого произведения. Но прежде чем перейти к текстуальным доказательствам, предлагаю короткий экскурс в историю болезни.

Автором термина «аутизм» (от древнегреческого *autos* – сам) был Эйген Блейлер (E. Bleuler), знаменитый швейцарский психиатр, профессор цюрихского университета, директор психиатрической клиники Бургхёльцли этого университета. Его сотрудниками и ассистентами были К.Г. Юнг (9 лет), Э. Минковский, А. Эй и др. Именно Блейлер ввел психоанализ Фрейда в академическую науку и способствовал сближению Юнга

с Фрейдом. Сам Блейлер занимался клинической патологией. Он много лет изучал болезнь, которую другой крупнейший психопатолог Э. Крепелин (E. Kraepelin) называл «*Dementia praecox*» («ранней деменцией»).

В 1911 году Блейлер выпустил свой знаменитый труд, почитаемый Библией современных психиатрических исследований, «*Dementia praecox oder Gruppe der Schizophrenien*» («Ранняя деменция, или Группа шизофрений»), в котором ввел в научный оборот новый термин – шизофрения (от древнегреческого: *schizo* – раскалываю, *phren* – рассудок) и подробно изложил концепцию болезни. Он определил шизофрению как психическое заболевание, чьи проявления: бред, галлюцинации, расстройство аффективных функций – ведут к дезинтеграции личности. Шизофреническое мышление, по Блейлеру, характеризуется изменением системы реальности. Оно предстает как архаическое, т.е. неспособное отличить возникшее в сознании от существующего и оторванное от действительности, основная черта его – невосприимчивость логических оценок. Главное новшество Блейлера состояло в том, что он объявил известные признаки болезни не первичными, как до сих пор считали по Крепелину, а вторичными и фактически случайными. Блейлер считал, что истинные первичные признаки шизофрении скрыты. Эрнст Кречмер (E. Kretschmer), один из основателей конституционной психологии, в работе 1922 года «Строение тела и характер», созданной под очевидным влиянием идей Блейлера, писал:

...шизоидный человек обнаруживает лишь свою психическую поверхность, так же, как это делает шизофренический душевнобольной. Поэтому клиницисты в *Dementia praecox* в течение долгих лет не видели ничего, кроме аффективной тупости, странности, дефективности и умственной неполноценности <...> Лишь Блейлер нашел ключ к шизофренической внутренней жизни и открыл доступ к удивительным богатствам психологического содержания⁷.

Блейлер назвал четыре основных симптома шизофрении – четыре «а»: аффективность, ассоциативность (в обоих случаях речь идет о нарушении), амбивалентность (термин, который прижился в науке и который означал в теории Блейлера сосуществование антагонистических эмоций, идей или желаний по отношению к одному и тому же лицу или ситуации) и аутизм. Аутизм, по Блейлеру, – прямое следствие шизофренической логики несоответствия. Умственная слабость, которая наступает как результат ослабления ассоциаций, обуславливает новое руководство и организацию мыслей аффективными комплексами. Определяю-

щим для больного становится принцип удовольствия. То, что неприятно, им отбрасывается, то, что приятно, поддерживается. На этом основании, как писал французский психиатр Анри Эй (Henry Ey, 1926), происходит разрыв с внешним миром, с ценностями действительности, и это – аутизм. Блейлер писал в 1911 году: «Аутизмом мы называем бегство от реальности с одновременным относительным или абсолютным преобладанием внутренней жизни»⁸. Иначе, аутизм – это такая форма, которая овладевает психической жизнью, чтобы организовать в замкнутую систему личности и ее мира, это болезнь изоляции.

«Аутистический мир для больных, – писал Блейлер, – столь же реален, как и сама действительность, – он может быть более реален, чем внешний мир. Содержание аутистической мысли составляют желания и страхи. Самую большую роль здесь играет символизм»⁹.

Работа Блейлера имела огромный успех и очень быстро была переведена на разные языки мира, в том числе и на русский.

В 1911 году на основании труда Блейлера Карл Густав Юнг написал статью «Критика теории шизофренического негативизма Блейлера». В ней Юнг заметил, что аутизм у Блейлера равен аутоэротизму у Фрейда (см. «Три статьи по теории сексуальности»). Сам Юнг для определения этого психического симптома предложил термин «интроверсия». Однако в истории психиатрии закрепился термин Блейлера. В 1919 году Блейлер опубликовал книгу «Аутистически недисциплинированное мышление в медицине и его преодоление». Книга вызвал скандал. И в течение двух лет выдержала три издания. Известно также его эссе 1919 года «Аутистическое мышление». Другая работа Блейлера об аутизме вышла в 1922 году как приложение к книге «Аффективность, внушаемость, паранойя». Описание аутизма вошло в знаменитый учебник Блейлера «Руководство по психиатрии» (1 изд. 1916, по-русски – 1920).

Аутизм как термин и концепт были быстро подхвачены и распространились в психиатрии и философии. Об открытии Блейлера писал в своей знаменитой книге «Общая психопатология» в 1913 году философ и психиатр Карл Ясперс (K. Jaspers):

Мы отвлекаемся от реальности с помощью фантазий, легко и щедро вызывающих в нас все то, что в действительной жизни достигается с таким трудом и с такой высокой степенью неполноты... Фантазии, несмотря на свою нереальность, приносят нам облегчение. Это самозаточение в собственном изолированном мирке Блейлер обозначает термином аутистическое мышление¹⁰.

Такое сознание «направлено вовнутрь, сконцентрировано на собственных фантазиях безотносительно к реальности»¹¹.

Ясперс вслед за Блейлером называет в качестве характерной черты аутизма дезинтеграцию мышления, чувства и воли.

В 1922 году появилась работа Эрнста Кречмера, посвященная классификации типов телосложения и темпераментов человека. В основе ее лежит идея автора о том, что между поведенческими проявлениями и телосложением человека существуют важные связи. В том же году книга вышла вторым изданием. Кречмер не только использовал многие наблюдения Блейлера, но посвятил отдельный раздел «Психозстетическая пропорция» изучению типов, названных Блейлером аутистами. Сам Кречмер называет их шизоидами и выделяет три группы шизоидных черт.

В 1927 году выходит книга французского психопатолога Эжена Минковского (E. Minkowski) «Шизофрения». Книга широко обсуждалась в критике, имела большой успех и быстро сделалась классическим трудом французской психиатрической школы. Минковский был учеником Блейлера и приверженцем его идей, он посвятил большой раздел в своей книге блейлеровской концепции аутизма, чем, безусловно, способствовал росту популярности швейцарского психопатолога во Франции.

Минковский постулирует в качестве основной черты шизофренического существования создание прогрессирующего аутистического мира, закрытого для реальности. Аутизм становится синонимом интериоризации, а феномены сна и грез делаются прототипами обычной жизни шизофреника. В своей книге Минковский проанализировал аутизм как символическую модальность мышления, которая составляет основное содержание психоза. Минковский противопоставляет аутистическую мысль реалистической. «Аутистическая мысль не стремится быть переданной, быть понятой и не соотносит поведение с требованиями окружающего мира. Она максимально субъективна и служит лишь самому индивидууму»¹². Аутизм душевнобольных есть избыточный субъективизм. В аутистическом сознании, считает Минковский, символ замещает то, что должен символизировать, точнее символ не исполняет более этой функции по отношению к реальности, в аутистическом мышлении символ стирается, теряет всякий смысл¹³.

Минковский предложил различать формы богатого и бедного аутизма. К первому ученый причисляет воспроизводимый сознанием шизофреника воображаемый мир, созданный по прототипу сна или мечты, в котором определяющую роль исполняют комплексы, диктующие непре-

дсказуемые варианты реакций больного. Бедный аутизм есть форма слабоумия, выражающаяся в полной самоизоляции больного. Важное уточнение к концепции аутизма сделал в 1926 году другой французский психиатр Анри Эй (Henry Ey). Он предложил различать аутизм как отстраненность (уже указанное аутистическое мышление, фантазии) и аутизм как существование в символическом мире (аутистический бред)¹⁴. Позднее в своей знаменитой статье для «Медико-хирургической энциклопедии» Эй определил аутизм «одновременно как бессилие и потребность»¹⁵.

Следующий этап в истории аутизма датируется 1943 годом, когда американский психиатр Лео Каннер (L. Kanner) вычленил в отдельную клиническую единицу *детский аутизм*¹⁶. В медицине известен синдром Каннера, подразумевающий раннее детское слабоумие, и синдром Аспергера (H. Asperger), названный в 1944 году по имени известного австрийского психиатра и предполагающий лишь частичное интеллектуальное поражение. Аспергер ввел определение «intelligence autistique», состояние психики, которое отличается от обычной приспособленности к жизни, но является, по предположению ученого, необходимым ингредиентом художественных и научных способностей человека¹⁷. Психиатры установили, что высокий аутизм часто сопровождается способностями больного к математике, к шахматам, к компьютерному программированию, к рисованию и музыке.

Как это ни покажется странным, но сегодня аутизм вошел в моду. Его называют болезнью XXI века. Это объясняется, с одной стороны, устрашающим ростом числа страдающих аутизмом в мире (согласно статистике, до начала 90-х на 100 000 человек приходилось 3–4 аутиста, в последние годы это число возросло до 10–11), с другой – развитием технических направлений, где способности высоких аутистов, так называемых «idiots-savants», применимы с особой эффективностью. Коммерциализация аутизма стремится и к его социализации. Популярностью пользуются книги самих аутистов¹⁸, фильмы об аутистах. Назову два: «Человек дождя» режиссера Барри Левинсона, получивший в 1988 году 4 премии Оскар, и «Дьяволы» Кристофа Ружжиа. В списке бестселлеров долго держалась книга американского психиатра Майкла Фицджеральда «Аутизм и творчество», в которой автор ретроспективно поставил диагноз «аутизм» Сократу, Эйнштейну, Дарвину, Кэрроллу, Микельанджело.

Наряду с этой популяризаторской, социо-психо-культурной тенденцией, явно нацеленной на адаптацию аутизма в современном обществе, в культурологии появились серьезные философские работы об искус-

стве XX века, определяемом как творчество, имеющее аутистическую природу. Так, российский философ Вадим Руднев пишет: «В каждой культуре, в каждом направлении искусства преобладает свой характерологический тип личности. В культуре XX века преобладает аутист-шизоид». Руднев относит к аутизму неомифологизм и все направления модернизма¹⁹.

Учитывая масштабность и важность темы, стоит обратиться к исторической конкретике. Реконструкция процесса усвоения концепта аутизма русской литературой и искусством приводит к выводу: первым текстом в русской литературе, написанным по следам медицинского описания болезни и художественно обработавшим это открытие психопатологии, является роман Набокова «Защита Лужина».

К 1929 году – моменту создания Набоковым романа – концепция аутизма как одного из определяющих симптомов шизофрении утвердилась в мировой психопатологии. Работы Блейлера были переведены на русский язык: в 1919 году в Одессе напечатана его книга «Аутистическое мышление», в 1920 году в Берлине на русском вышел его основной труд под названием «Руководство по психиатрии», а в 1927 году – «Аффективность, внушаемость, паранойя», где в качестве приложения включено эссе об аутизме. Интерес к работам Блейлера был велик, они быстро вошли не только в научный, но и в культурный оборот. В качестве примера приведу фрагмент из романа Ильфа и Петрова «Золотой теленок», написанного на несколько лет позже «Лужина».

В главе «Рассказ бухгалтера Берлага... о том что случилось с ним в сумасшедшем доме» приводится рассказ одного из обитателей, Михаила Александровича, выдающего себя за человека-собаку:

Возьмите, например, меня... – тонкая игра. Человек-собака. Шизофренический бред, осложненный маниакально-депрессивным психозом, и притом, заметьте, Берлага, сумеречное состояние души. Вы думаете, мне это легко далось? Я работал над источниками. Вы читали книгу профессора Блейлера «Аутистическое мышление»?

– Нет – ответил Берлага...

– Вы не читали Блейлера? – спросил Кай Юлий удивленно. – Позвольте, по каким же материалам вы готовились?

– Он, наверное, выписывал журнал «Ярбух фюр психоаналитик унд психопатологи» – высказал предположение неполноценный усач²⁰.

Журнал, названный усачом, – Ежегодник психоаналитических и психологических исследований (Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschung), который Блейлер совместно с Фрейдом издавал с 1909 по 1913 год²¹.

Документальных свидетельств знакомства Набокова с трудами Блейлера и названных выше немецких и французских психиатров нет. Однако трудно представить себе, что Набоков, столь жестко критиковавший Фрейда, делал это без предварительного ознакомления с его сочинениями. Имя Блейлера было тесно связано с Фрейдом, напомним об издаваемом ими вместе журнале. Более того, Блейлер в 20-е годы был не менее известен, чем Фрейд. Его труды, открывшие фактически внутреннюю жизнь душевнобольных, были на слуху у читающей публики, и Набоков, создавая свой первый роман о герое с психопатологическим сознанием, не мог к ним не обращаться. Доказательством этого служит собственный набоковский текст, писавшийся, когда шло горячее обсуждение работ о шизофрении и аутизме.

Роман воспроизводит блейлеровскую концепцию патологического одиночества.

Герой Набокова – шахматист, который живет в воображаемом мире шахмат. «Стройна, отчетлива и богата приключениями была подлинная жизнь, шахматная жизнь...»²². Лужин «<...> внешнюю жизнь принимал, как нечто неизбежное, но совершенно незанимательное» (с.104); «<...> мутна была вокруг него жизнь <...> такая тишина вокруг <...> и в ушах шум одиночества» (с.105). Произведение отражает типичный для шизофренического аутизма разрыв между внутренней эмоциональной и внешней реальной жизнью больного. Художественно это воплощено в воспроизведении двух не совпадающих миров, одного, созданного аутистическим сознанием Лужина и управляемого его аффективными потребностями (действительность в него входит лишь в качестве отдельных случайно выхваченных фрагментов)? и мира реального, в котором личность Лужина кажется непроницаемой, окаменелой. Жена видит Лужина «слепым²³ и хмурым» (с. 245), неподвижным, отсутствующим, «человеком другого измерения» (с. 113).

Иначе говоря, в пределах единого художественного пространства романа Набокова сосуществуют две формы мышления, которые и создают у читателя впечатление фузиональной невозможности: одна, по определению Блейлера, логическая или реалистическая, вторая – аутистическая. «Первая устанавливает связь с действительностью посредством словесных формул»²⁴, ее носителями являются все герои романа, кроме

самого Лужина. (Это они всегда обращаются к Лужину с вопросами, инициатива контакта всегда исходит от других). Вторая функционирует в форме грез и фантазирования, работает самопроизвольно, и контакт с окружающими ей не дается. Таково аутистическое мышление Лужина.

Одним из его опознавательных признаков является неспособность героя считать истинный смысл ситуаций, поступков и слов окружающих его людей²⁵. Набоков воспроизводит характерное для аутиста неразличение во внешнем мире одушевленных и неодушевленных предметов.

Так Лужин, гуляя в больничном саду, опасливо склоняется «над цветком, который – Бог его знает, – мог укусить» (с. 173). Намек на психическую ненормальность Лужина подкреплен аллюзией на рассказ Гаршина «Красный цветок», в котором сумасшедший герой видит в цветке «все зло мира»²⁶.

Шахматные фигуры Лужину кажутся ожившими – очевидный эффект галлюцинаторного типа.

Особое внимание привлекает речь героя. «Речь его была неуклюжа, – думает невеста, – полна безобразных, нелепых слов, – но иногда вздрагивала в ней интонация неведомая, намекающая на какие-то другие слова, живые, насыщенные тонким смыслом, которые он выговорить не мог» (с. 178). Велик соблазн пристегнуть тут психолингвистические наблюдения о дихотомии языка и речи, отсылающие к трудам Фердинанда де Соссюра, в которых язык понимается как скрытый слой мышления, а речь – как маскирующая мысль, или связать с теоретическими установками столь ненавистного Набокову Фрейда, рассматривавшего речь как символический, узнаваемый слой утопленных в подсознании образов и явлений. В контексте романа речь Лужина подобна зримому уровню шахматной игры. Аналогия подкрепляется многократными примерами того, как в восприятии Лужина игра «вслепую», осуществляемая в воображении, противопоставляется игре, реализуемой наглядно, на доске, фигурами – мертвыми куклами²⁷. Таким видимым бездушным фигуркам уподобляются слова, произносимые вслух Лужиным, слова, намекающие на возможность другого богатого мира, скрытого в языке или в подсознании. Аналогия отсылает к известным в истории культуры сопоставлениям языка с шахматной игрой, как полагал, например, Фердинанд де Соссюр. Однако наравне с таким прочтением возможно и иное, как бы расположенное по другую сторону сказанного, а именно, что речь Лужина – это отражение той реальности, которую он воспринимает через призму языка. Наблюдение это восходит к Людвигу Витгенштейну, утверждавшему в своем «Логико-философском трактате» (1921), что «гра-

ницы моего мира означают границы моего языка». Трактовка возвращает нас к аутизму с его редуцированным, выборочным и фрагментарным восприятием и смазанной, неточной, как сквозь туманное стекло, регистрацией окружающего мира²⁸.

По наблюдению Блейлера, у больных с аутистическим мышлением наблюдается снижение уровня смысловой определенности слова, заметно его неадекватное и странное использование. У Лужина это проявляется в странной стилистической смеси письменной и устной речи, отмеченной резкой сменой экспрессивной окраски.

Фраза героя включает несколько фрагментарных высказываний разного эмоционально-психологического содержания и разной модальности: от приказа до мольбы. Пример – предложение руки и сердца, которое он делает девушке в санатории: «Итак, продолжая вышесказанное, должен вам объявить, что вы будете моей супругой, умоляю согласиться на это, абсолютно было невозможно уехать, теперь будет все иначе и превосходно» (с. 112).

В тексте много примеров речи героя, которая определяется психиатрами, в частности австрийцем У. Жарейсом (W. Jahrreis, 1928), как отражение формального мышления, характерного для более проявленных форм аутизма. Так, будущая жена Лужина задает ему пустой светский вопрос, давно ли он играет в шахматы? «Он ничего не ответил, отвернулся, и она так смутилась, что стала быстро перечислять все метеорологические приметы вчерашнего, сегодняшнего, завтрашнего дня... Он вдруг повернул к ней лицо и сказал: “Восемнадцать лет, три месяца и четыре дня”» (с. 97).

Другой пример буквального ответа из разговора героя с матерью невесты.

Она:

- Скажите, ведь вы развратник, развратник?
 - Нет, мадам...
 - Мне придется навести справки... не больны ли вы какой-нибудь такой болезнью.
 - Одышка, – сказал Лужин, – и еще маленький ревматизм.
 - Я не про то говорю, – сухо перебила она...
 - А в прошлом году был геморрой, – скучно сказал Лужин (с. 137).
-

Диалог отражает абсолютную неспособность Лужина догадаться о предполагаемом, неоглашенном смысле высказывания. Аутистическое мыш-

ление воспринимает слово в номинальном значении. Рецепция аутиста абсолютно бесхитростна и искренна. Его сознание не в состоянии домысливать скрытые мотивации поступков и слов. Поэтому Лужин видит людей такими, какими те хотят себя показать, то есть он видит некую обманчивую поверхность человеческой личности. Так, знакомясь с матерью невесты, довольно банальной дамой из нуворишей, он говорит о ней: «Дама большого света, это сразу видно» (с. 119).

Симптоматично, что Набоков использует в качестве определяющей визуальную природу смысловой рецепции героя. Аутист регистрирует только видимый, очевидный смысл действия, только уровень означающих, которые принимаются им за означаемые. Иначе говоря, мир аутиста подобен двумерной картинке, у которой есть единственное смысловое прочтение. Эта модель аутистического сознания заимствуется Набоковым для организации структуры романа. (Об этом см. ниже).

Образ Лужина строится по блейлеровской модели: селективно-организующими реальный мир Лужина выступают два чувства – страха и удовольствия. То, что внушает страх, резко отвергается героем, то, что доставляет удовольствие, принимается им.

Внешний мир для аутиста загадочен и враждебен. И главная причина аутистической реакции испуга – неразличение. Так, к внешнему враждебному окружению герой относит живые лица и предметы, родителей и случайных людей. Их непрочитаемость, неузнаваемость внушает Лужину страх. Лужин-ребенок дичится родителей: «Сын сидел на передней скамеечке, закутанный в бурый лоден, в матросской шапке, надетой криво, но которую никто на свете сейчас не посмел бы поправить...» (с. 26).

Взрослый Лужин с отвращением думает об отце: «<...> этот веселенький на вид старик в вязаном жилете, неловко хлопавший его по плечу, был ему невыносим <...>» (с. 105).

Лужин-мальчик боится товарищей по школе, Лужин-взрослый в ужасе бежит от встреченного им на эмигрантском балу одноклассника.

Набоков с точностью воспроизводит характерный синдром аутизма – гиперчувствительность, проявляющаяся в непереносимости взгляда, голоса, прикосновения другого, во вспышках неожиданного гнева, маскирующих беспокойство и страх аутиста.

Лужин-старший <...> прислушивался к монологу в соседней столовой, к голосу жены, уговаривающей тишину выпить какао. «Страшная тишина, – думал Лужин-старший. – Он нездоров, у него какая-

то тяжелая душевная болезнь <...> пожалуй, не следовало отдавать в школу» <...>

«Съешь хоть кекса», – горестно продолжал голос за стеной, – и опять тишина. Но изредка происходило ужасное: вдруг, ни с того ни с сего, раздавался другой голос, визжащий и хриплый, и, как от ураганного ветра, хлопала дверь (с. 40).

«Если реалистическое мышление, – пишет Юнг, – создает новые приспособления, имитирует действительность и пытается видоизменить ее, то *интroversивное*²⁹, – наоборот, уходит от действительности, освобождает субъективные желания и совершенно непродуктивно в смысле приспособления к реальной жизни»³⁰. Страх Лужина перед внешним миром способствует развитию и расширению его воображаемого мира, который кажется герою понятным, гармоничным, подчиненным его воле³¹.

Перемещение героя из одного мира в другой и составляет интригу романа. Оно прочитывается как *minimum* на двух уровнях: экзистенциально-метафизическом, где понимается как насильственное вытеснение из рая в жизнь³², из творческого духовного мира в мир вещественной реальности³³, и на уровне постмодернистской проблематики построения текста – как отражение взаимоотношений героя и автора, где герой наделяется свободной волей, равной авторской. Именно такое прочтение романа Набокова мне и кажется наиболее адекватным.

Начало сюжетного развития «Защиты Лужина» отождествляется с вытеснением мальчика из защищенного пространства дома, детства, с его своеобразным убийством:

Больше всего его поразило то, что с понедельника он будет Лужиным. Его отец – настоящий Лужин, пожилой Лужин, Лужин, писавший книги, – вышел от него улыбаясь, потирая руки, уже смазанные на ночь прозрачным английским кремом, и своей вечерней замшевой походкой вернулся к себе в спальню (с. 23).

Жест потирания рук, смазанных кремом, понимаемый одновременно как жест довольства содеянным и как жест стирания следов, в сочетании с бесшумной походкой отца, обретает преступные коннотации. Условное убийство в свете отцовской писательской профессии понимается как превращение живого мальчика в героя сочинения Лужина-старшего³⁴, а реальный мир, в который насильно выталкивается мальчик, отныне отождествляется с текстом, создаваемым автором-отцом. Но у Набокова Лужин-младший отказывается от подчиненной роли, создает свою

собственную воображаемую, аутистическую реальность и бежит в нее. Шахматы изолируют его, воображаемый шахматный мир Лужина образует своего рода текст в тексте. Однако по мере развития действия самостоятельность каждого текста постепенно слабеет³⁵, границы их размываются, жизнь обретает характер шахматной игры, а шахматная партия – смысл жизненного сражения с судьбой. Роман начинается превращением Лужина-младшего в литературного героя, героя литературной игры – и кончается бегством его из жизненной партии: «Единственный выход... Нужно выпасть из игры», – объясняет свое предстоящее самоубийство Лужин (с. 264).

Обретение героем утраченного имени в последних строках романа сигнализирует его обратную метаморфозу. Фамилия в этом случае понимается не только как знак социальной, но и литературной условности. Смысл этот реализуется в аналогии приема, который подбирается в романе из литературы: невеста, а потом жена героя зовет его по фамилии, «как делали тургеневские девушки» (с. 123). Финальные фразы романа: «Дверь выбили. "Александр Иванович, Александр Иванович", – заревело несколько голосов. Но никакого Александра Ивановича не было» (с. 267), – фразы, когда впервые произносится имя героя, которого уже нет в живых и нет в тексте, – аллюзия на финальную сцену рассказа Леонида Андреева³⁶ о карточной игре «Большой шлем». В этом произведении один из игроков, о котором другие участники ничего не знают, внезапно умирает в тот момент, когда на руках его оказываются карты, образующие редкую выигрышную комбинацию «Большой шлем». И тогда другой игрок понимает, что если «станет кричать над самым ухом [умершего – Н.Б.] и показывать карты, Николай Дмитрич никогда не узнает, потому что нет на свете никакого Николая Дмитриевича»³⁷. В обоих текстах имя после смерти его носителя превращается в пустое означающее, лишённое означаемого, иначе – смерть разрушает характерную для аутизма семантическую ситуацию.

Представляется, что скрытой темой романа «Защита Лужина» является бунт героя против автора (она получит дальнейшее развитие в «Отчаянии» и в «Даре»). Герой отказывается быть игрушкой в руках своего создателя, самоизолируется в собственном творчестве, но, не обладая творческой самостоятельностью, множит заданные образы и повторяет сюжетные ходы.

Реализовать эту скрытую тему позволяет механизм аутистического мышления. Он мотивирует введение в текст другого фантастического измерения, абсолютно непроницаемого для других героев. Аутизм Лужина

мотивирует стратегию его сюжетного поведения, объясняет его как будто непредвиденные поступки, которые на самом деле в силу психопатологической природы его мышления оказываются изначально запрограммированными в тексте. Этот прием Набокова является пародийно-полемической репликой, адресованной литературе реализма с ее подражанием жизненной непредсказуемости, в частности известному восклицанию Льва Толстого по поводу самоубийства Анны Карениной. Примечательно еще и то, что фигура безумного Лужина, «*idiot savant*», есть постмодернистское отражение романтического высокого безумия творца³⁸.

В романе Набокова воплощается непреодолимое торможение и невозможность восприятия аутистом общей картины окружающего мира, усиливаемые настойчивой фиксацией внимания героя на отдельных деталях и ощущениях. Приведу пример отрывочной регистрации действительности Лужиным: попадая в квартиру родителей невесты, он восхищен «умилительным красочным блеском, из которого на мгновение выскакивал отдельный предмет, – фарфоровый лось или темноокая икона...» (с. 130).

Во время игры в шахматы Лужин замечает «пару дамских ног в блестящих серых чулках. Эти ноги явно ничего не понимали в игре, непонятно, зачем они пришли...» (с. 132).

Внешний мир воспринимается героем как мир плоскостный, двумерный. Так, например, понимает Лужин внезапное знакомство с девушкой, которая становится его невестой, а потом женой:

Он действительно почувствовал себя лучше среди этой зеленой декорации [санатория – *Н.Б.*], в меру красивой, дающей чувство сохранности и покоя. И вдруг, как бывает в балагане, когда расписная бумажная завеса прорывается звездообразно, пропуская живое улыбающееся лицо, появился невесть откуда человек, такой неожиданный и такой знакомый (с. 108).

По-видимому, большой дескриптивный материал главного труда Блейлера сыграл для набоковского романа не меньшую роль, чем представленная там теоретическая разработка концепции аутизма. Можно предположить, что именно оттуда Набоков заимствует очень важное наблюдение о стереотипическом поведении аутиста. Позднее оно будет развито подробно в исследовательских работах психопатологов, но на исходе 20-х оставалось только в качестве описанного феномена.

Так, важная характеристика поведения аутиста – репититивность – обуславливает многократные повторы действий героя. Лужин избегает

«отвратительной новизны» (с. 29) и «с раннего детства любит привычку» (с. 29). Описанная Блейлером навязчивая повторяемость, проявляемая на двигательно-моторном уровне, воплощена в романе в многочисленных бегствах Лужина по одному и тому же маршруту – через лес, мимо мельницы, домой или в его кружении по комнатам перед самоубийством («И тут началась странная прогулка...», с. 262). Она отражена и на уровне интеллектуальных операций героя. Лужин-ребенок осматривает свою детскую:

<...> обои были белые, а повыше шла голубая полоса, по которой нарисованы были серые гуси и рыжие щенки. Гусь шел на щенка, и опять то же самое, тридцать восемь раз вокруг всей комнаты (с.41).

Подобная репититивность способствует извлечению аутистом приятных вестибулярных, проприоцептивных, тактильных, мышечных ощущений. Но это только одна причина. Вторая – обеспечение минимальной адаптации аутиста в реальности путем накопления им стереотипов. Живя в коммуникативной изоляции в мире, в котором, как пишут современные французские психопатологи Rosine et Robert Lefort³⁹, означающие не означают ничего, аутист ориентируется только на собственные мнемонические следы и потому постоянно к ним возвращается. Этой особенностью аутистического мышления, мышления главного героя романа, объясняется композиционная организация текста: в основе ее лежит принцип аутистического повторения.

Повествование составляют две неравномерные части, разделенные периодом в 16 лет (число, отождествляемое с исходным количеством фигур у каждого шахматного игрока в начале партии). В первой части Лужин-мальчик превращается в шахматного вундеркинда, во второй – он, утративший огонь и смелость шахматный маэстро, участвует в своем последнем турнире. Закон шахмат – закон атаки. Отказ от нападения означает проигрыш. Во второй части романа аутистический механизм репититивности повествования обретает свою разрушительную силу. И в этом снова проявляется научная верность Набокова изображаемому объекту. Согласно описанной в психопатологии концепции, аутизм, зарождаясь как бегство в мир воображения, как бегство от наступательной жизненной реальности, в итоге аутодеструктивен.

Вторая часть романа как бы накладывается на первую. Воплощая механизм аутистического сознания, действие развивается, опираясь на зарегистрированные памятью образы. Первая часть романа исполняет

роль такой модели, ориентируясь на которую, герой из раздробленных элементов складывает\осмысляет ее повторение во второй.

Приведу несколько примеров. Появление в жизни Лужина будущей невесты вызывает у него «впечатление чего-то очень знакомого,

он... с потрясающей ясностью вспомнил лицо молоденькой проститутки с голыми плечами, в черных чулках, стоявшей в освещенном проеме двери, в темном переулке, в безымянном городе. И нелепым образом ему показалось, что вот это – она, что вот она явилась теперь, надев приличное платье, слегка подурнев, словно она смыла какие-то обольстительные румяна, но через это стала более доступной» (с. 108).

В первой части романа описано возвращение мальчика с дачи в город. На платформе Лужин замечает, как «справа, на огромном тюке, сидела девочка и, подперев ладонью локоть, ела зеленое яблоко» (с. 28).

Спустя много лет в Берлине Лужин приходит в дом родителей невесты, где, «самый воздух был сарафанный» (с. 128). Войдя, он видит «яркую, масляными красками писанную картину». «Баба в кумачовом платке до бровей ела яблоко, и ее черная тень на заборе ела яблоко побольше» (с. 129). Живописное полотно, иконический знак, накладывается на зарегистрированный в детстве образ. Только во второй раз это уже не сценка из жизни живой России, а кусок «декорации» России (с. 113).

Квартира родителей невесты, обставленная в русском духе, представляет собой случайное собрание симулякров: Они «<...> снова разбогатев, решили зажить в строгом русском вкусе <...>» (с. 113). «И было много картин на стенах, – опять бабы в цветных платках, золотой богатырь на белом битюке, избы под синими пуховиками снега <...>» (с. 129). Эти словесные пересказы картин русских художников: Ф. Малявина («Бабы», 1896), В. Васнецова («Витязь на распутье», 1878), М. Якунчиковой-Вебер («Городок зимой», 1898) – сами по себе вторичны.

Роман о шахматной игре строится по принципу пазла, игры творчески ограниченной, исключая вариативность решений и в определенном смысле воспроизводящей структуру аутистического мышления. Пазл фигурирует и в первой, и во второй части романа. Так, Лужин-мальчик «нашел мнимое успокоение в складных картинах. Это были сперва простые, детские, состоявшие из больших кусков <...> Но в тот год английская мода изобрела складные картинки для взрослых – «пузеля» <...> – вырезанные крайне прихотливо: кусочки всех

очертаний, от простого кружка (часть будущего голубого неба) до самых затейливых форм <...> по которым никак нельзя было разобрать, куда они прилажаются <...>» (с. 45).

Позднее у Лужина «в неизбежные минуты жениховского одиночества, поздним вечером, ранним утром было ощущение странной пустоты, как будто в красочной складной картине, составленной на скатерти, оказались не заполненные, вычурного очерка, пробелы» (с. 188).

Если в начале произведения пазл исполняет функцию одного из элементов общей картинки детства, то позднее он задает модель аутистического восприятия реальности.

Аутистическое мышление, будучи противопоставленным Блейлером мышлению реалистическому, не оценивается им, однако, как лишенное логики. Только логика аутиста особого свойства. Она обрабатывает совершенно случайные, неравноценные, как их называет Блейлер, «первопопавшиеся и ошибочные» понятия и образы, «отрывочные ассоциации» в свете аффекта. Эта патологическая дефектная логика психоза трансформирует их в бред, но бред организованный по заданному изначально образцу.

Лужин оказывается замкнут в свой аутистический мир, иначе – замкнут в роман, он становится одним из его элементов, куклой, которой играет автор, шахматной фигурой, которой двигает Рок, героем произведения. Его претензия на творческую автономность реализуется в осознании проигрыша. Когда все части мира Лужина укладываются в его сознании на свое место, текст, как пазл-игра, исчерпывается.

«Ключ найден. Цель атаки ясна. Неумолимым повторением ходов она приводит опять к той же страсти <...> Опустошение, ужас, безумие» (с. 258).

Принято считать, что герой-шахматист в финале сходит с ума. Но безумие это особого свойства. Это проявление аутистического мышления в той его завершающей фазе, когда оно, трагически стремясь к спасительному повтору, разрушает себя.

Отрыв от внешней реальности приобретает форму негативизма, сюжет романа, таким образом, завершается, и герой его выпадает из текста в другое измерение – в свою аутистическую вечность.

Примечания:

1 В. Набоков. Романы. Рассказы. Эссе. СПб., 1993. С. 223.

2 Примечательно, что в своих лекциях В. Набоков укорял Ф. Достоевского за излишний интерес к патологии. Он писал что поведение «буйнопомешанного или больного, которого только что выпустили из сумасшедшего дома и вот-вот заберут обратно», до того причудливо, что художник, который на таком материале стремится «исследовать движения человеческой души», оказывается перед невыполнимой задачей. В. Набоков. Лекции по русской литературе. М., 1996. С. 186.

3 В произведениях Набокова много примеров насмешливого изображения невротических, в частности истеричных натур, потенциальных клиентов психоаналитиков. Приведу один из романа «Камера обскура»: беллетрист Дидрих Зегелькранц «нервен и мнителен, страдал редкостными, но не опасными болезнями, вроде сенной лихорадки» (В. Набоков. Камера обскура. Анн Арбор: Ардис, 1978. С. 143). Узнав об автокатастрофе, в которую попал Кречмар после того, как понял по описанию из повести Зегелькранца об измене любовницы, писатель «был теперь в таком состоянии нервного ужаса, что ему казалось, он сойдет с ума. Рукопись свою он разорвал с такой силой, что чуть не вывихнул себе пальцев, по ночам его терзали кошмары: он видел Кречмара с полуоторванным черепом, с висящими на красных нитках глазами, который кланялся ему в пояс и слащаво и страшно приговаривал: «спасибо, старый друг, спасибо» (В. Набоков, там же. С. 177-178).

4 Отмечу, что российский философ В. Руднев определяет «главную культурную коллизию XX века как поиск границы между подлинным и воображаемым, сном и явью, вымыслом и реальностью» и симптоматичным считает, что специфическим искусством XX века стало кино. Ту же проблематику «провоцировал психоанализ». В. Руднев. Божественный Людвиг. Витгенштейн: формы жизни. М., 2002. С. 97.

5 Из небольшого числа работ на эту тему назову книгу G. Green. Freud and Nabokov. University of Nebraska Press, USA, 1988 и статью J. Shute. Nabokov and Freud. In: The Garland Companion to Vladimir Nabokov. N.Y., 1995, pp. 412-420.

Отдельного внимания заслуживает глава «Изысканные щипцы» в книге Г. Барабтарло «Сверкающий обруч. О движущей силе у Набокова». СПб., 2003. С.78-90. Барабтарло считает, что Набоков еще в Европе приобрел знания «во враждебной области психоанализа» и «что он пользуется ими во всех романах после «Себастьяна Найта» (Г. Барабтарло, *op.cit.*, с. 78). Согласно моей гипотезе, излагаемой в настоящей статье, психиатрия стала одним из источников набоковской поэтики наверняка уже в третьем романе русского периода.

6 Нора Букс. Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах В. Набокова. М.: НЛО, 1998.

7 Эрнст Кречмер. Строение тела и характер. М., 2003. С. 233.

8 E. Bleuler. Dementia praecox oder Gruppe der Schizophrenien. 1911, texte traduit par H. Ey, Paris, 1964, p. 54.

9 E. Bleuler, *op. cit.*, p. 54-55.

10 Карл Ясперс. Общая психопатология. М., 1997. С. 400.

11 Там же. С. 542.

12 Eugene Minkowski. La schizophrénie. Psychopathie des schizoïdes et des schizophrénés, Paris, 2002, p. 168.

13 E. Minkowski, opus cit., p. 169.

14 Henry Ey. Remarques critiques sur la schizophrénie de Bleuler. Ann. Med. Psychol.1, pp. 355-365.

15 Henry Ey. Groupe des schizophrénies. Encyclopédie Médico-Chirurgicale, Psychiatrie (2), Paris, 1955, p. 881.

16 L. Kanner. Autistic Disturbance of Affective Contact. USA. 1943.

17 H. Asperger. Les psychopathes autistes (1944), trad. d'allemand, ed. Plessis Robinson, Paris, 1998.

18 Cati ou l'enfance muette. D. Herbaudiere, ed. Mercure de France, Paris, 1972; Surtout ne me dessine pas un mouton. F. Lefevre, ed. Stock, 1995; Ma vie d'autiste. T. Grandin, ed. Odile Jacob, Paris, 1994; Si on me touche je n'existe plus. D. Williams, ed. Laffont, Paris, 1992; Ce que l'image ne dit pas. A. Francois, ed. Albin Michel, Paris, 1995 (роман построен как свидетельство).

19 Вадим Руднев. Словарь культуры XX века, раздел «Аутистическое мышление», <http://rudnev-vadim.megalib.ru/megadata/slowar/12.html>

20 И. Ильф, Е. Петров. Собрание сочинений в пяти томах. М., 1961. Т.2, с. 189.

21 Э. Блейлер принял участие в первом психоаналитическом конгрессе в Зальцбурге (1908), но стать членом Международного психоаналитического общества, которое возникло в 1910 году, отказался.

Отношение Блейлера к Фрейду иллюстрируют его собственные слова: «Несомненно, отдельные утверждения Фрейда будут опровергнуты дальнейшими наблюдениями, однако все же очень неправильно не признавать значение этого ученого <...> Фрейд заложил целый ряд основ, которые уже сейчас придали науке совершенно другой вид. Без этого психопатология вообще осталась бы без движения. Как во всяком новом научном течении, не все то, что внес Фрейд, абсолютно ново, однако он первый довел это до той степени ясности, которая дает возможность сделать данное воззрение основой дальнейшего изучения. Сюда относится: роль бессознательного, принципиальное требование психологического понимания всех психических симптомов и указание, что последнее может быть достигнуто изучением всех психических явлений, даже в бессознательных движениях, снах и т.д.; ясное понятие вытеснения, значения внутренних конфликтов <...> важно еще, что Фрейд порвал с обычаем, существовавшим раньше, по возможности игнорировать половую жизнь в научных вопросах и оттенил значение половой жизни». Э. Блейлер. Руководство по психиатрии. Пер. д-ра А. Розенталя, изд. т-ва «Врач», Берлин, 1920. С. 433.

22 В. Набоков. Защита Лужина. Ann Arbor: Ardis, 1979. С. 144. В дальнейшем все цитаты из романа будут приводиться по этому изданию с указанием страниц в тексте статьи.

23 Примечательно, что французский психиатр П. Жане относил к категории «интеллектуальных чувств» («sentiments intellectuels»), связываемых им с процессом познания и противопоставляемых понятиям аффективности, такие, как «чувство новизны»

(«*sentiment de nouveauté*»), «чувство странности» («*sentiment d'étrangeté*») и «чувство слепоты» («*sentiment de cécité*»). На это также обратил внимание Е. Блейлер в своей работе «Аффективность, внушение, паранойя» (1922, 1-е рус. изд. – 1927). М., 2001. С. 9.

В русле данной научной традиции лежит одно из современных популярных французских исследований об аутизме, которое называется «Ментальная слепота»: *Simon Baron-Cohen. La cécité mentale*, ed. Pug, 1998.

24 Э. Блейлер. Аутистическое мышление. В кн. «Аффективность, внушение, паранойя», *op. cit.*, с. 164.

25 Например, в сцене, когда Лужин-старший возвращается на дачу из города после дня, проведенного у любовницы, которая ему рассказала об увлечении его сына шахматами, он предлагает мальчику научить его играть в шахматы. Лужин-младший идет за шахматами на чердак. «И все время пока он искал, а потом нес шахматы вниз, на веранду, Лужин старался понять, случайно ли отец заговорил о шахматах или подсмотрел что-нибудь, – и самое простое объяснение не приходило ему в голову» (с. 71).

26 В. М. Гаршин. Рассказы. М., 1980. С. 224.

27 «<...> игра вслепую <...> представление, которое он [Лужин – Н.Б.] охотно давал. Он находил глубокое наслаждение: не нужно было иметь дела со зримыми, слышимыми осязаемыми фигурами, которые своей вычурной резьбой, деревянной своей вещественностью, всегда мешали ему, всегда ему казались грубой, земной оболочкой прелестных незримых, шахматных сил. Играя вслепую, он ощущал эти разнообразные силы в первоначальной их чистоте» (с. 101).

Другой пример из описания партии с Турати: «<...> и опять был размен, опять преобразование двух шахматных сил в резные, блестящие лаком куклы» (с. 148).

По окончании игры: «На доске были спутаны фигуры, валялись кое-как безобразными кучками. Прошла тень и, остановившись, начала быстро убирать фигуры в маленький гроб» (с. 150).

28 «<...> мутна была жизнь вокруг него<...>» (с. 105). Лужин «смутно увидел ее [невесту – Н.Б.] в розовом платье...» (с. 112). Образ мутного, непрозрачного стекла, сквозь которое герой видит окружающий мир, многократно возникает в романе.

29 Этим термином называет Юнг симптом аутизма.

30 К. Г. Jung. «Über die zwei Arten des Denkense, Jarbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschung, 1911, III р.124. Статья написана по следам революционного труда Блейлера.

31 «<...>и с гордостью Лужин замечал, как легко ему в этой жизни [в шахматной – Н.Б.] властвовать, как все в ней слушается его воли и покорно его замыслам» (с. 144).

32 Под раем подразумевается дошкольное детство героя, протекавшее в эмоционально изолированном, защищенном пространстве. Рай в сознании Лужина олицетворяется с понятием дома. Герой постоянно стремится домой. После партии с Турати: «Идите домой», – вкрадчиво шепнул другой голос, и что-то толкнуло Лужина в плечо. «Как вы сказали?» – переспросил он, вдруг перестав всхлипывать. «Домой, домой», – повторил голос, и стеклянное сияние, захватив Лужина, выбросило его в прохладную полутьму. Лужин улыбался. «Домой, – сказал он тихо. – Вот, значит, где ключ комбина-

ции» (с. 151). Приходя в себя в санатории для душевнобольных, Лужин думает: «Повидимому, я попал домой» (с. 170). Воспроизведение образа дома в романе не только включает в себя смысл тоски по утраченному раю детства, но и служит отсылкой к «Медному всаднику» А. Пушкина, где категория дома и бездомности связана с безумием Евгения. Об этом см. *Йоост ван Баак*. Миф дома в творчестве Пушкина. *Slavic Almanach*, 1999, v.5, N 7-8, pp. 20-31.

33 См. уже приведенную выше цитату о шахматной игре (сноска 27).

34 Намек реализуется в сцене в школе, когда учитель приносит в класс повесть Лужина-отца «Приключения Антоши». «В течение двух-трех месяцев Лужина звали Антошей» (С. 38). И в знак полного отождествления Лужина с героем книги отца мальчики хотят заставить его озвучить собственным голосом истории Антоши. («Громов крикнул: "Пусть Антоша нам вслух почитает"» (с. 38).

35 После блистательного начала шахматной карьеры «Лужин попал в то положение, в каком бывает художник, который, в начале поприща усвоив новейшее в искусстве и временно поразив оригинальностью приемов, вдруг замечает, что незаметно произошла перемена вокруг него, что другие, неведомо откуда взявшись, оставили его позади в тех приемах, в которых он недавно был первым <...>» (С. 106).

Лужин-старший утрачивает способность писать, и последняя задуманная им повесть «Гамбит» так и остается неосуществленной. (С. 91).

36 В тексте имя Леонида Андреева не называется прямо. Невеста вспоминает, как «в дачной, еще петербургской Финляндии она несколько раз издали видела знаменитого писателя, очень бледного, с отчетливой бородкой, все посматривавшего на небо, где начинали водиться вражеские аэропланы» (с. 99). «...при этом снежном воспоминании всплывала вдруг опять на фоне ночи дача знаменитого писателя, где он и умер...» (с. 99). Андреев умер в Финляндии в 1919 году. Упоминание Андреева в романе о безумном шахматисте не случайно: писатель страдал психической болезнью, несколько раз пытался покончить жизнь самоубийством и много писал о психических отклонениях.

В романе упоминается также андреевский «Океан» (с. 138).

37 *Л. Андреев*. Анатэма. Избранные произведения. Киев, 1989. С. 30.

38 Ср. например повесть А. Одоевского о безумном композиторе «Последний квартет Бетховена».

39 *Rosine et Robert Lefort*. La Distinction de l'Autisme. ed. Seuil, Paris, 2003, p. 53.

Люба Юргенсон

Париж, Сорбонна

«Школа для дураков» и университет для безумцев

Резюме

Как показал Мишель Фуко¹, среди моделей организации символических пространств безумие изначально заступило место смерти, вернее одного из ее образов – образа прокаженного. При этом безумие, как и смерть, выносится за пределы мыслимого и познаваемого. Скорее всего, эти два образа роднит именно невозможность вписать их в структуру разумного: ни смерть, ни безумие не являются событиями в мире². Их репрезентации, следовательно, отсылают не к конкретным объектам, а к проблеме знаковости как таковой.

Безумие в литературных текстах, как правило, лишь внешне бывает объектом описания, на самом же деле является видом тропа, фигурой, участником плана выражения, а не плана содержания. Как известно, тропы – отклонения от речевых, языковых и иных норм. Безумие в качестве отклонения от нормы поведения являет некий идеальный вариант иносказательного изображения. Именно статус онтологической ошибки в восприятии реальности сообщает безумию многоликость (и в то же время безликость) джокера, способного заменить собой любую карту.

Цель данной статьи – показать, что в тексте Саши Соколова «Школа для дураков» тема раздвоения личности (безумие в качестве объекта) оборачивается метафорой исчезновения субъекта, и это исчезновение является единственно возможным для субъекта состоянием. Несоотнесенность «Я» с самим собой создает фиктивную инстанцию «Ты», в свою очередь снимающую с «Я» признаки реального и ставя-

щую, таким образом, под вопрос возможность репрезентации «самости» субъекта. Несовпадение «Я» и «Я» из симптома превращается в необходимое условие возникновения литературного текста. Такая зависимость между утратой субъектом себя и текстом осуществляется за счет потери памяти. Вещи освобождаются от своей мнемонической функции и пребывают в состоянии неназванности по отношению к «Я», но инстанция «Ты» воссоздает вокруг них некую мнемоническую среду. Несоответствие между этими полями памяти и беспамятства в данном случае и именуется безумием.

Примечания

1 *Michel Foucault*. Histoire de la folie à l'âge classique. Gallimard, 2004, coll. TEL.

2 При этом образы смерти контаминируют образы безумия (сумасшедший корабль сопоставим с ладьей, перевозящей души в загробный мир), но и образы безумия, в свою очередь, распространяются на репрезентации смерти, придавая ему гротескное, карнавальное начало, например в изображениях эпохи Ренессанса. В русской литературе одним из ярких примеров такой контаминации является реплика Свидригайлова в диалоге с Раскольниковым: «Я согласен, что привидения являются только больным; но ведь это только доказывает, что привидения могут являться не иначе, как больным, а не то, что их нет, самих по себе. <...> Здоровому человеку их как бы незачем видеть. <...> Ну а чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас сказывается возможность другого мира и чем больше болен, тем и соприкосновение с другим миром больше, так что когда умрет совсем человек, то прямо и перейдет в другой мир».

Ljuba Jurgenson

Paris, Sorbonne

La folie comme figure de disparition du sujet

1. De la folie figurée à la folie figurante

Il y a quelque chose qui tend à s'inverser, au cours du processus littéraire, dans la relation du réel au figuré. La figure de style, loin d'être l'image qui mime une organisation du réel, imprime en fait cette organisation à un réel de plus en plus difficile à cerner, voire improbable. Et, d'une zone à laquelle la littérature s'intéressait comme à une manifestation plus intense de l'humain, la folie se transforme en une image particulièrement efficace de la figuration en tant que telle.

L'utilisation de la folie comme figure qui se moque du sujet, précisément parce que c'est la disparition du sujet qu'elle aura à dire, peut être placée dans un mouvement qui va de la folie figurée à la folie figurante. Car le discours autour de la folie génère le discours de la folie en littérature. La folie, en tant qu'objet, contamine son discours : non pas au sens où celui-ci deviendrait déraisonnable, mais au sens où celui-ci s'universalise, s'ouvre pour désigner les décalages où le « je » se perd et de manière générale tout ce qui, dans l'acte du dire, du montrer, du représenter, relève de la carence du sujet. Dans sa manifestation ultime, la folie littéraire s'attaque au **nommer** en général, ce dont témoignent les exergues choisis par Sacha Sokolov pour *l'Ecole des Idiots*, à savoir, un extrait des *Actes des apôtres* où il est question du changement du nom de Saul en Paul, une phrase d'Edgar Poe où il est question de la permanence du nom et d'une série d'infinififs qui ne sont liées par aucun sens, mais uniquement par leur organisation rythmique et le fait qu'ils forment une exception dans une règle de grammaire.

Je me réfère, ici, à *l'Histoire de la folie à l'âge classique* de Michel Foucault¹, car s'il existe un parallèle évident entre l'évolution du discours

médical sur la folie et l'entrée de la folie dans la littérature en tant que discours, les modalités en sont parfois difficiles à cerner. Pour Foucault, il est une période où la folie comme tragédie déserte la littérature – et c'est la période de la rationalisation de la folie. Elle commence après *Andromaque* de Racine et prend fin avec Nietzsche et Artaud qui restituent à la folie sa dimension tragique. Or, nous voyons que c'est justement ce discours rationnel qui, en évacuant le tragique, et en instituant le délire en langage de la folie sous-jacent dans tous les gestes de l'esprit et du corps dérégés qui prépare, en littérature, l'éclosion d'une logique chargée de dire ce qui échappe à la logique. Le pendant de l'histoire de la folie est, en littérature, l'histoire du sens, le mouvement du sens de l'immanence vers la transcendance, du sens comme incorporé dans le réel au sens comme l'une des composantes du réel toujours en question, éventuellement pièce détachée, parfois manquante.

Il ne faut pas se faire d'illusions : lorsque la littérature désigne la folie comme une zone de l'existence particulièrement intéressante, ce n'est pas par souci de l'homme, mais parce qu'elle sent que par là le réel pourrait bien exploser en mettant à nu sa mécanique. Le mouvement est amorcé, sur le terrain russe, avec Gogol : le prétendu réel n'est si profondément exploré que parce que dans son indétermination profonde, il offre déjà une figure intense de la disparition, témoin en sont les lectures ultérieures, posthumes, et notamment symbolistes de Gogol. Et le cas Popriscin si incroyablement réaliste donne lieu précisément à un des espaces du non-être. Ainsi que le dit Jurij Lotman dans son article « Le problème de l'espace littéraire dans la prose de Gogol' », « tout cet espace possède une propriété particulière : en étant continu en un sens parfaitement réel sur le plan du signifiant, il est absolument vide (il forme la continuité du vide) – c'est le trou, la béance, l'abîme au niveau du signifié. C'est l'espace du non-être, et tout y est doté d'indices qui ne peuvent être possédés en même temps qu'en l'absence de l'être »².

Superposer deux inidentifiables, tel est désormais le rôle de la figure, car c'est bien la figuration elle-même et ce qu'elle dégage d'impossible qu'il s'agit de figurer. C'est bien le réel en tant que tel que la folie menace en mettant en cause ses figurations possibles. La folie comme méprise ultime sur le réel n'est autre chose qu'une des représentations de la nomination comme mise à mort, une sorte de scène sur laquelle se joue la répétition générale de la disparition. Car comme le note Foucault, le rien qu'est la folie s'élabore à partir de l'image, n'importe quelle image du réel sur laquelle il y a erreur, mais erreur consentie par l'intellect abusé. Si je dis, comme le

héros de *l'Ecole des Idiots* de Sacha Sokolov que le professeur mort se tient sur le quai de la gare, je m'abuse, soit qu'il n'est pas mort, soit qu'il ne se tient pas sur le quai de la gare, mais par la superposition des deux images improbables la folie est convoquée pour mettre en échec tout acte de représentation. Et, comme l'horizon ultime de toute image est le dire qui l'encercle par la nomination, c'est bien l'acte de nommer qui est l'objet premier de la folie. C'est ce qui dans le dire est le fait du montrer qui devient alors l'objet d'une mise en scène, le spectacle de l'atemporalité.

Déjà Tolstoj, dans un texte dont le titre est emprunté à Gogol (référence qui marque d'ailleurs bien plus les différences que la ressemblance) fait de la folie une figure au sens propre, un carré, un espace extérieur, précisément effrayant parce que carré. « Une petite chambre propre, blanchie à la chaux. Je me souviens combien il m'était pénible que cette chambre fût précisément carrée. Il y avait une seule fenêtre, avec un rideau – qui était rouge. /.../ C'était toujours ce même effroi rouge, blanc, carré. »³ On sait, en confrontant ce texte avec les *Ecrits sur l'art*, qu'il s'agit d'une angoisse devant ce que la figuration, devenue objet et non plus moyen dans l'art moderne, porte en elle d'absurde et de meurtrier. Le carré d'Arzamas, blanc et rouge, est l'ancêtre des carrés de Malevitch, de Harms et de Krzyzanowski et des espaces géométriques de Biély, autant de futures images de la disparition du sujet qui, faisant prématurément intrusion dans l'univers de Tolstoj, font figure de folie, hiéroglyphes indéchiffrables de la terreur.

D'ailleurs, ce n'est pas du tout un hasard si dans *l'Ecole des Idiots* le rêve des parents et des professeurs par rapport à l'adolescent « idiot » est qu'il devienne ingénieur, celui qui trace des figures, mais des figures capables d'engendrer du réel. « Je suis devenu ingénieur », annonce-t-il à sa mère, prétendant que la voiture stationnant dans la cour est la sienne, mais tout en demandant de l'argent pour une couronne destinée à une fille de sa classe morte de méningite, c'est-à-dire traçant la figure de l'inexistence. « Зачем ты обманываешь меня, ты только что просил деньги на веночек девочке, с которой учился в одном классе, а теперь утверждаешь, будто давно закончил школу и даже институт, разве можно быть инженером и школьником одновременно? »⁴ La superposition de deux impossibles devient, tout comme dans le passage cité de Gogol', la figure même de l'impossible et donc, du rien.

Une des modalités du détournement du dire, de l'être, vers le néant, est le passage du « je » au « tu » dans le dialogue entre les deux instances narratives de *l'Ecole des Idiots*. Affublé d'un double inséparable, le héros principal est à lui seul comme un couple de « jumeaux siamois » toujours en

train de tenter la mise à distance par la parole dans une mise en scène permanente, un spectacle non-stop. Le « tu » apparaît comme un « je » nommé et par là même diminué, amputé d'une portion de son être. L'être qui se dit à travers le « je », sujet même de la méprise, jamais assumé, en vient à dire le contraire du « je », l'inexistence. La symétrie initialement supposée entre les deux instances pourrait faire croire que les deux sont à égale distance de l'existant et de l'inexistant, créant une sorte de zone d'indétermination où le héros ne serait ni l'un ni l'autre, ni « je » ni « tu ». Mais c'est que ni l'un ni l'autre ne se tiennent dans un espace stable : le « je » n'est « je » que dans l'instant improbable où le « tu » se détache de lui, le « tu » n'est « tu » que parce qu'en lui s'ouvre une altérité qui amenuise le « je ». L'enchaînement de tous les événements montrés et de tous les objets du monde énumérés dans cette succession infinie de « je » et de « tu » fait que par chaque nomination augmente le doute fondamental sur l'acte même de figurer, si bien que le « nous » final fissure définitivement le monde ainsi esquissé.

Si la littérature russe est particulièrement riche en œuvres « paranoïaques », il faut aussi lui reconnaître qu'elle a fait également la part belle au thème de la schizophrénie, inauguré avec *le Double* de Dostoïevski et exploré ensuite à travers tout un cortège d'hallucinations et de visions délirantes. Paranoïa ou schizophrénie sont tout compte fait une affaire de grammaire, le passage du pluriel au singulier, de la problématisation des **autres** à celle de **l'autre**, et du singulier au pluriel, du moi au nous. Or, si dans les situations schizophrènes décrites par Dostoïevski l'espace de chacun des doubles est marqué de façon à ce que le « je » et le « tu » renvoient à un référent marqué comme constant, dans la folie du héros de Sacha Sokolov, le référent oscille au gré des pronoms pour fusionner dans un « nous » susceptible à tout moment à se fractionner de nouveau en un « je » et un « tu » dont le dialogue n'est à aucun moment créateur d'une identité repérable, fût-elle provisoire. La fonction traditionnelle du « je » et du « tu » qui est de désigner une instance d'énonciation et un destinataire, se révèle ici impropre à créer des référents qui ne soient interchangeables, y compris au moment même de l'énonciation. Le « je » est simultanément « tu » non pas en vertu d'un acte de communication qui ferait de lui un destinataire, mais dans un schéma communicatif qui pourrait être comparé à une structure en miroir où la parole reviendrait par ricochet vers l'énonciateur faisant de lui un destinataire par inadvertance. La surface du miroir fait écran, faisant rebrousser chemin à la parole qui parviendrait au « destinataire » sous forme d'écho, à l'origine d'un grand

nombre d'énonciations répétitives. Le « je-tu » est un seul acte d'évocation et de figuration, qui renvoie le lecteur à une mission impossible semblable au paradoxe visuel classique du double profil formant un vase. Le lecteur peut visualiser chaque protagoniste comme le « tu » de l'autre, mais alors perd de vue cet espace vide qui se crée parce qu'il n'y a en vérité ni « je » ni « tu », seulement l'oscillation entre deux intentions de communication jamais réalisées. Le « je » n'a finalement d'autre existence que celle qu'il reçoit dans l'acte de communication qui inaugure le livre. Le « je » advient à soi-même comme un événement extérieur. Il pourrait n'être rien. Mais il est, par inadvertance, comme un perpétuel commencement. Ce commencement, c'est le « tu ». Le « tu » est le mode de réalisation du « je », c'est en s'extériorisant que le « je » advient, c'est-à-dire, il devient sujet à l'instant même et seulement à l'instant où il est privé de son rôle de sujet. Mais cet événement de sa propre existence, partielle et incertaine, reste un événement contingent. « Так, но с чего же начать, какими словами? Все равно, начни словами : там, на пристанционном пруду. На пристанционном ? Но это неверно, стилистическая ошибка, Водокачка непременно бы поправила, пристанционным называют буфет или газетный киоск, но не пруд, пруд может быть околостанционным. Ну, назови его околостанционным, разве в этом дело. Хорошо, тогда я так и начну »⁵.

Dans la littérature, une part plus ou moins importante du récit est assurée par la référence à la mémoire collective. Pour s'en assurer, il suffit de citer la première phrase d'Anna Karénine ou le début de la plupart des récits de Pouchkine (par exemple : мы стояли в местечке N. Жизнь армейского офицера известна)⁶. Il s'agit là d'objets très particuliers qu'on doit à la fois garder en mémoire et oublier pour accéder à l'œuvre. Par exemple, bien des lecteurs soviétiques de Pouchkine n'avaient pas la moindre idée de la vie d'un officier d'armée russe, mais croyaient l'auteur sur parole lorsque celui-ci leur disait que c'était « утром ученье, манеж ; обед у полкового командира или в жидовском трактире ; вечером пунш и карты. »⁷, car le plus important, n'était pas d'en avoir la certitude, mais de savoir que cela se passait comme dans toutes les bourgades, que l'information était diluée dans le commun. C'est seulement une fois cette précision faite que l'auteur passait à la singularité des événements rapportés. Ces événements émergent ainsi, comme sur une scène de théâtre, encadrés d'un décor auquel toute singularité est refusée, même celle d'une convention, comme c'est habituellement le cas d'un décor de théâtre. Pour que le contrat avec le lecteur puisse se réaliser, pour que des événements puissent surgir dans la lecture, il faut que la perception soit libérée d'une partie de ce qui fait la

réalité commune, de la même façon que pour regarder un film à la télévision, il vaut mieux éteindre la lumière dans la pièce. Les objets de la pièce n'ont pas disparu, mais ils sont archivés ou muséifiés et n'ont pas besoin d'être ranimés pour que nous comprenions que nous avons devant nous un écran de télévision. La littérature moderne cherche à désenfouir ces éléments archivés, à les restaurer et à les intégrer dans la dynamique du récit. Tout le nouveau roman est basé là-dessus : ce qui auparavant servait de décor devient la scène. Le musée devient théâtre. Et si *l'Ecole des idiots* ne mettait pas l'accent sur un cas de folie on pourrait lire ce texte comme une des occurrences de cette problématique-là, le déplacement du sens vers les éléments en apparence statiques, la théâtralisation du muséifié et la dramatisation du quotidien : l'apparition de l'action dans les zones dormantes. Or, ce roman révèle une des particularités du littéraire, qui est d'être à mi-chemin entre être et non-être, la lecture d'une œuvre se situant à égale distance de la mémoire et de l'oubli. C'est cette distance, ce point qui est mis en scène dans *l'Ecole des Idiots* en tant qu'espace de la folie.

La encore, c'est la grammaire qui orchestre la relation entre « je » et « tu », utilisant l'une des facultés de la langue russe qui fait du « tu » une sorte de « on » ou plutôt, une instance intermédiaire entre « je » et « on », un « je » qui se fond dans le général et le collectif : « on priexal, a tebja net » illustre non seulement un épisode particulier, mais aussi, une situation « commune », un genre de collision. Convoqué pour illustrer la réalité commune, le « tu » perd de sa force dialogique, son référent se fait flou. Il demeure, certes, l'acteur d'un théâtre, mais un théâtre où se meuvent des objets de musée. « Как летят годы, скажет, как быстро взрослеют дети, не успеешь оглянуться, а сын уж инженер, кто бы мог подумать⁸. » Cet usage du « tu » a pour horizon l'évanouissement de l'instance d'énonciation dans l'acte du figurer. La folie apparaît ainsi comme une rationalisation de la mort et donc une image là où précisément la chaîne des images se brise, s'ouvrant sur une case vide. Le nommer comme acte de pure folie suppose l'énumération des objets du monde à la fois dans leur infinie répétition et dans leur absolue unicité. L'objet dédoublé porte, en tant que nouvellement émergé de la masse mémorielle, la trace des emplois collectifs multipliés à l'infini et, pris dans le langage et comme déjà avalé par une multitude de bouches, l'objet devient finalement inséparable de sa nomination en ce sens que pour lui rendre sa réalité il faut un acte de folie, un acte individuel. Mais il y a folie et folie. Il y a la folie du « je » qui, l'espace d'un instant, rend son unicité au réel en l'arrachant à la chaîne des significations communes, et la folie du « tu » qui convie celles-ci à se reformer

autour du réel. Le double mouvement de la parole vise, d'un côté, à soulever le voile des significations, de l'autre à en recréer immédiatement un parfaitement semblable : apparences enchaînées dans des propositions cohérentes.

Le sens fait obstacle au sens. L'absolue familiarité du décor, sans cesse recréée, entoure d'une « gangue mémorielle » chaque objet intégré dans le tableau du monde de l'un des protagonistes que l'autre déshabille immédiatement, faisant un objet théâtral là où le premier des jumeaux siamois avait plutôt installé une muséification progressive. « Ты не помнишь, что лежало в авоськах ? Сахар, масло, колбаса; свежая, бьющая хвостом рыба; макарены, крупа, лук, полуфабрикаты; реже – соль. »⁹ L'image du monde, telle qu'elle est restituée par la littérature, suppose une organisation plus ou moins harmonieusement dosée entre éléments « musée » et éléments « théâtre », ces derniers étant davantage mis en valeur à mesure que l'on avance dans l'histoire littéraire. C'est précisément cette possibilité d'harmonisation des deux éléments qui est atteinte dans la folie, de sorte que chaque élément du texte se scinde en absolument familier et absolument autre, étranger et que la parole serve tantôt à le replacer dans sa familiarité, tantôt à l'en arracher. « Пожалуйста, если не трудно, опиши станцию, какая была станция, какая платформа: деревянная или бетонированная, какие дома стоят рядом, вероятно ты запомнил их цвет... ». « Она обыкновенная : будка стрелочника, кусты, будка для кассы, платформа, кстати, деревянная, скрипучая, досчатая, часто вылезали гвозди и босиком там не следовало ходить. » « Обычная станция – сама станция, но вот то, что за станцией – то представлялось очень хорошим, необыкновенным. »¹⁰

La folie consiste à mettre en image le général et l'indéterminé et à visualiser cette image en tant que cet objet-ci, alors qu'il s'agit d'un objet « muséifié » et « archivé », c'est-à-dire appartenant à la mémoire et ne pouvant plus être touché ni modifié et donc, fixé par l'œil. Ainsi, lorsque le texte nous parle d'un chien simple et ordinaire ou d'une gare qui est « une gare comme une autre », il crée des objets si familiers qu'on ne saurait absolument pas les visualiser. C'est la version gogolienne du réel. L'ordinaire est la dernière phase du réel avant la disparition. « Итак, я бросил весла и, считая якобы свои годы, задал себе несколько вопросов : как называется эта влекущая меня к дельте река, кто есть я, влекомый, сколько мне лет, как мое имя, какой день нынче и какого, в сущности, года, а также : лодка, вот лодка, обычная лодка – но чья ? и отчего именно

лодка ? »¹¹ La réalisation suprême de cette disparition, le « tu », crée une fusion parfaite avec le commun et, par l'effet de bascule, redevient « je », mais un « je » qui s'est confronté à sa propre contingence. « Где-то на поляне расположился духовой оркестр. Музыканты уселись на свежих еловых пнях, а ноты положили перед собой, но не на пюпитры, а на траву. Трава высокая и густая и сильная и без труда держит нотные тетради. Ты не знаешь это наверное, возможно, что никакого оркестра на поляне нет, но из-за леса слышится музыка и тебе хорошо. Но вот на поляну являются косари. Первый косарь приближается к трубачу и, наладив косу – музыка играет – резким махом срезает те травяные стебли, на которых лежит нотная тетрадь трубача. Трубач захлебывается на полуноте и тихо уходит в чащу <...> Скоро следом – музыка играет пьяно – идут корнет, ударные, вторая и третья труба, а также флейтисты, но музыка все равно играет. Она живет сама по себе, это – вальс, который только вчера был кем-нибудь из нашего числа. Человек исчез, перешел в звуки, а мы никогда не узнаем об этом. Что касается моего случая с лодкой, с рекой, веслами и кукушкой, то я, очевидно, тоже исчез¹². »

Le « tu » est nouveau converti en « je » pour que la disparition s'accomplisse. Le « Je », suprême innommé, intervient dans le processus de familiarisation amorcé à travers le « tu », pour saisir l'instant de la disparition. Il faut que l'abandon de l'identité se fasse en disant « je ». A l'autre pôle de cet axe, le chapeau de l'instituteur troué par la poinçonneuse du contrôleur, le singulier absolu, l'objet de la vie courante identifié par un acte de repérage unique. « На нем была его обычная светлая шляпа, вся в небольших дырочках, будто изъеденная молью или пробитая ревизорским компостером. »¹³ Par cette singularisation dans le quotidien l'instituteur se tient d'emblée dans l'espace de la mort – l'innommé – et pourtant, il faut rappeler que l'acte du mourir le ramène vers l'inéluctable nomination par la restitution d'objets qui faisaient défaut, appelés à faire sens – par l'image, et dont le sens ne peut être justement que celui de nommer cet état d'indétermination suprême qu'est l'immédiate proximité de la mort. Si la folie est le dérèglement du rapport entre le singulier et le commun, dérèglement qui nous rapproche du théâtral, où tout est singulier par principe, alors il s'agit d'un spectacle où se joue l'épuisement de l'être. Pour reprendre une remarque d'Antonin Artaud, disant du théâtre qu'il est « comme la peste, une crise qui se dénoue par la mort ou par la guérison. Et la peste est un mal supérieur parce qu'elle est une crise complète après laquelle il ne reste rien que la mort ou qu'une extrême purification. De même le théâtre est un mal parce qu'il est l'équilibre suprême qui ne s'acquiert pas sans destruction. »

Conjugués au « tu » vécu comme un affaiblissement du « je » par le commun, les objets du réel ordinaire sont désormais autant de signes pour décrire la disparition. « Я увидел маленькую девочку, она вела на веревке собаку, обыкновенную, простую собаку. Я знал, сейчас девочка идет на пруд, она будет купаться и купать свою простую собаку, а затем минует сколько-то лет, девочка станет взрослой и начнет жить взрослой жизнью ». Suit l'énumération de toutes les actions communes d'une vie : « будет спешить и опаздывать на работу, покупать мебель, стирать чулки, ходить в гости, вытирать пыль, ходить к зубному, листать журналы, греметь посудой на кухне, встречать на улицах старых знакомых, сетовать на бесконечные дожди, слушать последние известия по радио, занимать деньги, жить как живут все и вспоминать дачу, пруд и простую собаку. »¹⁴ C'est bien sûr, une des variantes du « futur souvenir » nabokovien, souvenir dont son noyau de singularité a été retiré.

L'infinie collection des choses n'épuise pas l'événement de la mort, sans cesse à venir ou déjà survenue sans que l'axe du temps se troue d'un point irréversible. L'oubli n'atteint pas l'objet lui-même, mais seulement sa singularité. L'illumination qui brise la série – la foudre tombant sur le pin sans le brûler – extrait les objets de leur obscurité muséifiée « molnija osvetila ves' les, poselok, stanciju, ucastok zeleznodoroznoj vetki. Molnija oslepila iduscie poezda, poserebrila rel'sy, vybelila spaly. »¹⁵ Mais déjà, c'est une nouvelle série qui est créée : « те, у кого на крыше не было громоотводов, давали себе слово, что завтра же поставят »¹⁶. Et, la conversion au tu comme ultime dépossession : « а потом, о, я знаю, – потом ты увидел дом, где жила та женщина, и ты оставил велосипед у забора и постучал в ворота... »¹⁷

La relation « je » – « tu » mime ainsi non plus le dialogue dans sa réciprocité, mais une relation du singulier au général qui n'est point réversible. Le « je » rencontre un « tu » en chacun de ses points, mais l'inverse n'est pas vrai. Car le « je » ne forme pas une continuité, mais présente une ligne en pointillé, une collection de points qui « clignent » ou « scintillent » /mercanie/ et se réalise en chacun d'eux comme un événement unique dont la référence intensionnelle est donnée par le « tu ». Le « tu » est la masse, le magma, qui ne peut prendre forme que dans un « je ». C'est finalement l'acte d'écriture qui est interprété comme folie, dans la mesure où il met en scène, et où aucune mise en scène ne se passe de cet oubli du monde qui constitue le fond de toute mémoire.

« Joignant la vision et l'aveuglement, l'image et le jugement, le fantasme et le langage, le sommeil et la veille, le jour et la nuit, la folie, au

fond, n'est rien, car elle lie en eux ce qu'ils ont de négatifs, nous dit Foucault à propos de la folie à l'âge classique. Mais ce rien, son paradoxe est de le manifester, de le faire éclater en signes, en paroles, en gestes. Inextricable unité de l'ordre et du désordre, de l'être raisonnable des choses et de ce néant de la folie.»¹⁸. Dans *l'Ecole des Idiots* la folie devient justement une figure de style appelée à manifester le rien et à véhiculer ce rien vers un espace de théâtralité. Il ne s'agit pas de décrire les mécanismes de la folie réelle et, si la folie du personnage coïncide avec le tableau clinique d'un schizophrène, c'est la pertinence de la figure qui le veut.

Notes

- 1 Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, 2004, coll. TEL .
- 2 Юрий Лотман, « Проблема литературного пространства в прозе Гоголя », in *Избранные статьи*, Tallinn, издательство Александра, 1993, Тт. 1, Ср. 439.
- 3 Лев Толстой. «Записки сумасшедшего» // Л.Н.Толстой, *Повести*, Воронеж, 1982, С. 412.
- 4 Саша Соколов. *Школа для дураков*/ СПб, Симпозиум, 1999, Т. 1, Ср. 95.
- 5 *Школа для дураков*, op. cit., p. 21. *
- 6 А.Пушкин. *Выстрел* // *Sobranie socinenij v 6-ti tomah*, М., izd. Pravda, t. 4, p. 76.
- 7 *Ibid*.
- 8 *Школа для дураков*, С. 95.
- 9 *Ibid*, p. 21-22.
- 10 *Ibid*, p. 21.
- 11 *Ibid*, p. 40.
- 12 *Ibid*, p. 42.
- 13 *Ibid*, p. 31.
- 14 *Ibid*, p. 65.
- 15 *Ibid*, p. 67.
- 16 *Ibid*, p. 66.
- 17 *Ibid*, p. 67.
- 18 Michel Foucault, *Histoire de la folie a l'âge classique*, op. cit., p. 321.

Вадим Руднев

Москва, Российский институт культурологии

Пригов – поэт-парафреник

Тот факт, что Пригов – это живое лицо, накладывает некоторые ограничения на свободу авторского письма о нем. Действительно, все что угодно можно написать о Байроне и Ницше («мертвым не больно»), но применительно к живому человеку в академическом дискурсе необходимо быть более осторожным.

Применительно к Д. А., как ни к кому другому, пригодна формула Лакана: «Я – это другой»¹. Реальный Д. А. совершенно не похож на свое «лирическое Собственное Я». Реальный, живой Пригов не чужд игровому поведению (в юнговских терминах можно сказать, что игровое поведение не чуждо его Персоне²). Так, он, уходя из гостей, подает хозяину, надевшему на него пальто, рубль на чай и говорит обычно, прощаясь: «Живите не по лжи». Тем не менее это чрезвычайно умный, живой, подвижный, лабильный, остроумный человек. Его можно назвать прохладным, его можно увидеть мрачным, его трудно представить пустым и скучным, хотя равнодушным и высокомерным – сколько угодно. В общем, он вполне похож на хрестоматийное описание гипоманиакального нарцисса³.

Как бы там ни было, слово «парафреник» относится прежде всего к его Другому Я, к тому появившемуся и ставшему всесоюзно популярным в конце 1980-х годов поэту-«графоману», который дал себе задание написать 20 000 стихотворений⁴. Это заявление уже не только графомана, но и парафреника.

Что такое парафрения? Это понятие употребляется по-разному в психоанализе и в клинической психиатрической традиции: Фрейд использовал термин «парафрения» как синоним к слову «шизофрения»⁵. В клиническом контексте парафрения – это последняя стадия шизофренического бреда.

Принято различать три стадии хронического бреда: паранойяльную, параноидную и парафреничную⁶. Для паранойяльной стадии характерен бред отношения: больному кажется, что вся окружающая действительность имеет непосредственное отношение к нему. Главными защитными механизмами при бреде отношения являются проекция и проективная идентификация. На параноидной стадии бред отношения перерастает в бред преследования. Психологическая мотивировка этого перехода достаточно прозрачна: «Если все обращают на меня внимание, следят за мной, говорят обо мне, значит, им что-то от меня нужно, значит, меня хотят в чем-то уличить, возможно, убить и т. д.».

На стадии бреда преследования нарастает аутизация мышления, внешний мир еще каким-то образом существует, однако это настолько враждебный, страшный, преследующий мир, что лучше бы его вовсе не было. На этой стадии главными защитными механизмами являются экстраекция (бредово-галлюцинаторный комплекс) и проективная идентификация (например, отождествление психиатра с преследователем).

Чем мотивируется переход от идеи преследования к идее величия? Больной как бы задает себе вопрос: «За что меня преследуют?» На этот вопрос можно ответить по-разному.

Если в больном сильно депрессивное начало, он может прийти к выводу, что его преследуют за те (реальные или воображаемые – интроективного характера) грехи, которые он совершил, и чувство вины, гипертрофированное при депрессии, приведет к мысли, что его преследуют за дело. Тогда бред преследования перерастает или совмещается с бредом греховности, вины и ущерба⁷.

Но возможна и другая логика, противоположная. Она развивается у больного с гипоманиакальными или нарциссическими установками. Он рассуждает так. «Меня преследуют, потому что я так значителен, так велик, меня преследуют, как всегда преследуют гениев, великих людей, как преследовали фарисеи Иисуса Христа, как преследовали политические враги Цезаря или Наполеона, как преследуют бездарные критики великого писателя. Значит, я и есть великий человек – Иисус, Наполеон, Достоевский». В тот момент, когда эта идея проникает в сознание, бред преследования сменяется бредом величия, параноидная стадия сменяется парафреничной. Ничего, что за это надо расплатиться полной утратой хоть каких-то реальных представлений об окружающем мире. Не жалко этого мира, раз он так враждебен и так ничтожен по сравнению со «Мной».

Таким образом, главным механизмом защиты на парафренической стадии является экстраективная идентификация (при этом, что важность экстраекции – бредево-галлюцинаторного комплекса – сохраняется). (Подробнее о понятиях «экстраекция» и «экстраективная идентификация» см. последние главы книги⁸).

Итак, парафреник – это страдающий бредом величия психический больной, для которого характерен ряд особенностей. Прежде всего, мегаломания – представление о себе как о великом человеке, присвоение себе имени какого-то великого человека (или сразу нескольких), то есть то, что мы назвали «экстраективной идентификацией»

Вспомним знаменитые строки:

В Японии я б был Катулл
А в Риме был бы Хокусаем
А вот в России я тот самый
Что вот в Японии – Катулл
А в Риме – чистым Хокусаем
Был бы.

(Нас не должно смущать сослагательное наклонение, работа мышления в режиме «как бы». О понятиях «как бы» и «на самом деле» подробно см. соответствующую статью словаря⁹).

При этом парафреник страдает слабоумием, он уже ничего не может и находится под постоянным присмотром врачей в психбольнице. (В 1908 году Юнг в терминах раннего психоанализа подробно описал женщину-парафреничку в своей монографии «Психология раннего слабоумия»¹⁰; мы не раз будем ссылаться на эту книгу, которая пока остается лучшим описанием парафреники).

Для мегаломана-парафреника характерно оперирование огромными числами – например, в своем воображении он является владельцем многомиллионного состояния. Так, больная Юнга, портниха, говорила о себе: «Когда я однажды узнала во сне о моих 1000 миллионах, зеленая змейка подползла к моим губам»¹¹; ср. также «по ночам больную мучают сотни тысяч змей»¹², «"Рубинштейн из Петербурга" присылает ей вагонами деньги» (106), «ей досталось многомиллионное состояние» (106), «она тройная властительница мира» и «королева сирот» (107), она «должна снабжать весь мир вермишелью», в то же время она – «герой пера» (129), что уже очень близко к нашей теме; «уже 9 лет тому Форель должен заплатить ей 80 000 как колоколу Шиллера».

Здесь мы невольно вспоминаем о 20 000 стихотворениях, которые берется написать Пригов (впрочем, в отличие от подлинных парафренов, он их действительно пишет и даже, вероятно, перевыполняет план).

Эуген Блейлер, директор знаменитой больницы Бургхельцли в Швейцарии, учитель и непосредственный начальник Юнга, разработавший теорию шизофрении и придумавший само слово «шизофрения», приводит такой пример парафреника в своей легендарной книге «Аутистическое мышление»:

Тот же пациент исписывает в течение ряда лет огромное количество бумаг разными числами. За каждый день, в течение которого мы задерживаем его в больнице, он претендует на высокое вознаграждение. Наш долг за каждый день составляется из большого ряда сумм, каждая из которых настолько велика, что он не может выразить ее в обыкновенных числах. Каждое из чисел, являющееся на его взгляд небольшим, занимает целую строчку <...>. Единица с 60 нулями символизирует для него, таким образом, долг, исчисляющийся в дециллионах. С помощью этих бредовых идей пациент осуществляет свои желания относительно любви, могущества и невероятного богатства и не считается со всеми теми возможностями, которые стоят на пути к осуществлению его желаний, и с тем, хотя бы обстоятельством, что на всем земном шаре нет таких несметных богатств; бесполезно указывать ему на эти препятствия, хотя этот человек был раньше вполне интеллигентным и в некоторых отношениях остается еще и сейчас таковым¹³.

Нам остается показать, что не только 20 000 стихотворений исчерпывается любовь Пригова к большому числу. Так, его книга «Исчисления и установления: Стратификационные и конвертационные тексты» вся в принципе посвящена числам и среди них встречаются мегаломанически огромные:

Говорят, что за всю историю человечества жило на земле 10 млрд. человек.

Это не я говорю, это наука говорит.

И если взять среднюю продолжительность жизни, с учетом чрезвычайно короткой жизни раньше – 30 лет

То получим 30 млрд. человеко-лет

И соответственно – 10, 095 триллиона человеко-дней

И соответственно – 65,7 триллиона человеко-часов

И соответственно – 394,2 триллиона человеко-минут

Теперь, если взять средний вес человека за все эти времена, учитывая, что древний человек весил совсем-совсем немного – 50 кг

И если представить себе такого архичеловека, принявшего на себя всю тяжесть жизни

То получаем нагрузку в 39,4 миллиарда минут на 1 кг живого веса

И соответственно 39, 42 миллиарда лет на 1 г живого веса

И если представить продолжительность жизни на земле в 4 тысячи лет

То получаем 1, 1013 тыс. лет на 1 г живого веса в год»¹⁴.

«В арифметике главное – сохранить холодную голову, горячее сердце и добрые, добрые руки – вот, скажем, ты берешь единицу, успокаиваешь, успокаиваешь ее, и она расслабляется, засыпает и незаметно для себя вдруг начинает двоиться, троиться и там и – 4, и 5, и 6, и 7, и 8, и 9, и 41, и 73, 158, 11929, 103005, 12.350.410, и 743.190.000 и даже совсем 666.000.666.000 и так далее»¹⁵.

И три миллиарда человек съедят того же за средний для каждого из них возраст жизни в 50 лет – 129.800.000.000.000 килограмм»¹⁶.

При этом можно заметить из приведенных цитат, что для Пригова важно не просто парафренное любование огромным числом, ему важно что-то подсчитать, то, что обычно не подсчитывают – это особенность уже не мегаломании, а обсессивно-компульсивного мышления, подробно нами изученная в главе «Поэтика навязчивости» книги¹⁷. Вот еще одна характерная в этом плане цитата:

Если ездить в неделю хотя бы 5 дней –
179 мин. 10 сек., или 22 часа. 59 мин. 10 сек.

Если ездить хотя бы 20 дней в месяц –
716 мин. 40 сек., или 11 час. 20 мин. 40 сек.

Если ездить хотя бы 300 дней в году –
10 750 мин., или 162 часа. 30 мин.,
или 6 суток 18 мин. 30 сек.

Если прожить хотя бы 60 лет (Д. А. прожил уже больше. – В. Р.) –
То и получается 65 500 мин., или 1075 часов, или 447 суток 22 час.,
или 1 год 2 мес. 22 дня 22 часа.

От станции Речной вокзал до Водного стадиона – 2 мин. 30 сек.

От станции Водный стадион до Войковской – 2 мин. 30 сек.

От Войковской до Сокола – 2 мин. 00 сек.

От Сокола до Аэропорта – 2 мин 00 сек.

От Аэропорта до Динамо – 3 мин. 00 сек.

От станции Динамо до Белорусской – 3 мин. 25 сек.

От станции Белорусская до Маяковской – 1 мин. 35 сек

Итого: 17 мин.

Туда–обратно – 34 мин.

Если ездить хотя бы 5 дней в неделю –
170 мин., или 2 часа 50 мин.

Если ездить хотя бы 20 дней в месяц –
680 минут, или 24 суток 4 час.

Если ездить хотя бы 300 дней в году –
10 200 мин., или 170 час., или 7 суток 2 часа

И если прожить хотя бы 60 лет – вот и получается

612 000 мин., или 10 200 час., или 425 суток, или 1 год 60 суток¹⁸.

Обсессивно-компульсивный сектор парафренного сознания Пригова хочет все подсчитывать? Для чего это нужно? В обсессивном сознании число играет важнейшую роль, оно снижает неопределенность, что для педантичного ананкаста играет очень большую роль, так как снятие неопределенности тем самым снимает тревогу. Обсессивный дискурс организуется в первую очередь *числом и перечислением*. <...> С одной стороны, это идея многократного повторения, организующая любую обсессию, связь с магией, о которой писал Фрейд <...> с другой стороны, это идея денег и накопительства, ведущая к анальной фиксации, и наконец тот факт, что многие навязчивости связаны с числом напрямую, то есть либо строятся на повторении определенного числа, либо на счете. Часто приводятся примеры обсессий, при которых человек складывает автомобильные номера. Часто обсессивный невротик просто считает вслух. Чрезвычайно важной обсессивной особенностью является коллекционирование, что тоже достаточно ясно связано с идеей числа.

Вообще обсессивное сознание все время что-то считает, собственно, все подряд: количество прочитанных страниц в книге, количество птиц на проводах, пассажиров в полупустом вагоне метро, автомобилей по мере продвижения по улице, сколько человек пришло на доклад и сколько статей опубликовано, сколько дней осталось до весны и сколько лет до пенсии.

Если выделить одну наиболее фундаментальную черту обсессивного стиля, то таковой чертой оказывается характерное амбивалентное сочетание гиперрационализма и мистицизма, то есть, с одной стороны, аккуратность и педантичность, а с другой – магия, ритуалы, всемогущество мысли. Но именно эти черты синтезируются в идее всемогущего числа, которое управляет миром – в пифагорейских системах, в средневековой каббале да и просто в мире математики и математической логики (не случайно сочетание логики и мистицизма в таком культовом тексте философии XX века, как «Логико-философский трактат» Витгенштейна, каждый параграф которого тщательно заиндексирован, причем последовательности цифр в одном индексе доходит до шести (то есть существует, скажем, раздел б. 36311)).

Число дает иллюзию управления страхом, возникающим вследствие невротического подавления желания. Обсессивное повторение вытесняет, «заговаривает» страх <...>. Страх, тревога, представляют собой нечто аморфно-континуальное, можно даже сказать: энтропийное. Многократное повторение, наиболее фундаментальной экспликацией которого является число, накладывает на эту континуальную аморфность некую дискретную определенность, исчерпывает болезненную энтропию некой, пусть невротически организованной, информацией, причем информацией в точном, формально-математическом, бессодержательном значении этого слова, той безликой цифровой компьютерной информацией, которая измеряется количеством битов¹⁹.

Но обсессивный сектор – лишь один из секторов сознания поэта. Помноженный на парафреническую мегаломаничность он создает ситуацию подсчета необыкновенных гротескных чисел и ситуаций, когда считать с точки зрения обыденного сознания вообще не нужно. Подсчет приобретает самодостаточность, так как парафреник подсчитывает свои владения, поскольку весь мир принадлежит ему, и сам он, как мы увидим ниже, весь принадлежит миру, во многом совпадая с ним.

Каким же образом обсессия связана с мегаломанией? Через идею «всемогущества мысли» (термин З. Фрейда), то есть представление, в соответствии с которым существует мистическая связь между мыслью обсессивного человека и тем, что происходит в реальности. Так, обсессивный пациент Фрейда утверждал, что стоит ему подумать о том, что какой-то человек может умереть, как тот действительно умирает²⁰. Это представление весьма органично соотносится с мегаломаническим представлением о подчиненности реальности слову: достаточно сказать, что ты обладатель миллионного богатства, как это сбывается, с той лишь

разницей, что на этой стадии вторая часть пропорции – реальность – в принципе перестает существовать. Вообще помимо того, что обсессивно-компульсивные представления играют огромную роль при шизофрении, здесь может быть выстроена цепочка, продолжающая линию «отношение – преследование – величие». Вначале возникает навязчивое представление о мистической связи между мыслью или действием и реальностью. Так пациентка Л. Бинсвангера Лола Фосс пользовалась обсессивным «оракулом» для того, чтобы регулировать свое поведение. «Например, если ей случалось увидеть четырех голубей, она истолковывала это как знак, что она может получить письмо, т.к. число четыре (*cuarto* по-испански) содержит буквы с-a-r-t (как в слове *carta* – письмо)» и т.п. При этом Лола делала заявления в духе всемогущества мысли: «После смерти тети Лола сказала своим родственникам, что она знала, что ее тетя должна была неминуемо умереть»²¹.

В дальнейшем обсессивная мысль может приобретать сверхценный характер (при этом она, конечно, потеряет свойство, которое считается необходимо присущим истинной навязчивости, – сознание невротиком ее чуждости и бессмысленности), далее – при соответствующей болезненной предрасположенности – она может приобрести характер бредаподобной идеи²². Эту логику прорастания бреда величия из обсессивного мышления можно реконструировать примерно следующим образом: «Я имею мистическое влияние на людей, поэтому люди поневоле обращают на меня внимание – ведь от меня зависит их судьба (идея отношения), поэтому чтобы устранить вредоносное влияние на их судьбу с моей стороны, они хотят меня уничтожить (идея преследования), но это невозможно, ведь я недостижим для них в силу моего безграничного богатства, власти и влияния (идея величия). (Связь обсессивного комплекса и комплекса преследования убедительно прослежена Бинсвагером в «Истории болезни Лолы Фосс», на которую мы ссылались.)

Помимо этого обсессивное мышление во многом оформляет саму структуру бредовых систем. Навязчивое повторение действий (компульсия) соотносится со стереотипно повторяющимися движениями при шизофрении (персеверация).

Персеверация в ее вербальном воплощении (вербигерация) является организующим началом множества текстов Д. А. Пригова:

И было написано на японских небесах: Ихнеб Есах
 И было написано в японских душах: Скихдуш Ах
 И было написано на японских камнях: Скихкам Ня

И было написано на японской темноте: Ойтемпн Оте
И было написано на японской тайне: Онскойт Айне
И было написано на японском всем: Онскомвс Ем
И было написано на японском ничто: Онском Ичто
И было написано японское во мне: Онскоев Омне
И было написано японское японское: Онскоеяп Онское²³

Чем отличается бедный человек от небедного –
наличием бедности.
Чем отличается глупый человек от неглупого –
наличием глупости.
Чем отличается мощный человек от немощного –
наличием мощи.
Чем отличается слабый человек от неслабого –
наличием слабости²⁴.

(И так далее, в том же духе целая страница. – В.Р.)

Для чего нужна парафренику и вообще сумасшедшему персеверация? Рассмотрим еще один пример, более сложный.

При мне умерли Сталин, Хрущев, Брежнев
И Георгий Димитров, Вылко Червенков
тоже умерли при мне
И Клемент Готвальд, Антонин Запотоцкий, Густав Гусак и
Людвиг Свобода при мне умерли
И Болеслав Берут при мне умер
И Иосип Броз Тито при мне умер (и так далее. – В.Р.)²⁵

Последний случай интересен своей осмысленностью – перечисляется «гибель богов» с понятным для каждого советского человека смакованием их смертей. При этом важно нарциссическое «при мне». «Они-то умерли, а я, Пригов Дмитрий Александрович, еще жив». Но что дает простое перечисление пусть приятных смертей?

Здесь необходимо сделать отступление о поэтической природе парафренического сознания в принципе. Если параноидное сознание нарративно – при параноидном бреде всегда происходят напряженные события, – то парафреническое сознание постнарративно, оно одично²⁶, то есть парафреническому сознанию чужда последовательность событий, фабульное развертывание, потому что человек уже настолько слабоу-

мен, что с ним больше ничего не происходит. Вернее, происходит одно и то же. Вот он и повторяет это одно и то же. Как в оде, перечисление служит чисто ораторским нуждам.

Или в пиру я пребогатом,
Где праздник для меня дают,
Где блещет стол серебром и золотом,
Где тысячи различных блюд;
Там славный окорок вестфальской,
Там звенья рыбы астраханской,
Там плов и пироги стоят,
Шампанским вафли запиваю;
И все на свете забываю
Средь вин, сластей и аромат.

Перечисление в оде останавливает время, задавая простой перечень предметов, которые сгрудились вокруг пищевого или говорящего. (Конечно, Державин не был парафреником; он был гипертимным сангвиником. Поэтому у него здесь и нет подлинной персеверации.)

А вот настоящая парафреническая «поэзия» портнихи, пациентки раннего Юнга:

Я создала высшую вершину заплатами – очевидно, это создает сахарную голову – она выходит совершенно белой – надо было спуститься с горы к обеду – это было по-королевски – внизу построены домики – при ясной погоде будут подниматься с туристами – это, должно быть, стоит – я также однажды была там – но была плохая погода – море тумана – я удивлялась, что там наверху еще жили такие знатные гости – они должны были спуститься к обеду – при хорошей погоде это очень стоит – можно предполагать – что там наверху живут заброшенные люди – смысл королевский, так как это лучший смысл – если обладаешь королевским смыслом, то в таком месте невозможно быть убитым и ограбленным²⁷.

Если записать то, что говорит пациентка (это ведь просто дословная запись ее бредовых высказываний, бредового речевого потока), то получится стихотворение. Или еще более выразительный пассаж, который мы уже не раз цитировали в своих работах, уж больно он выразительный:

Я величественнейшее величие – я довольна собой – здание клуба “Zur Platte” – изящный ученый мир – артистический мир – одежда

музея улиток – моя правая сторона – я Натан мудрый (weise) – нет у меня на свете ни отца, ни матери, ни братьев, ни сестер – сирота (Waise) – я Сократ – Лорелея – колокол Шиллера и монополия – Господь Бог, Мария, Матерь Божья – главный ключ, ключ в небесах – я всегда узакониваю книгу гимнов с золотыми обрезами и Библию – я владельница южных областей, королевски миловидна, так миловидна и чиста – в одной личности я совмещаю Стюарт, фон Муральт, фон Планта – фон Кугель – высший разум принадлежит мне – никого другого здесь нельзя одеть – я узакониваю вторую шестизэтажную фабрику ассигнаций для замещения Сократа – дом умалишенных должен был бы соблюдать представительство Сократа, не прежнее представительство, принадлежащее родителям, а Сократа – это может вам объяснить врач – я Германия и Гельвеция из сладкого масла – это жизненный символ – я создала величайшую высшую точку – я видела книгу страшно высоко над городским парком, посыпанную белым сахаром – высоко в небе создана высочайшая высшая точка – нельзя найти никого, кто бы указал на более могущественный титул²⁸.

В конце концов, если слова вообще сохраняются, что не очевидно, все сводится к простому и воодушевленному перечислению:

И Жизнь, и Смерть, и Хельсинки, и Сантьяго, и удивительно. И Жизнь, и Ташкент, и Смерть, и Нью-Хейвен, и Брайтон, и Парадоксы, Парадоксы, и Непонятное, и Вера, Вера, и Самарканд, и Смерть, и Бухара, и Тюмень, и Челябинск, и Сочи, и Жизнь и Смерть, и Распорядок, и Дикое, и Сумасшедшее, и Строгость, и Незабываемое, и Москва, и Москва, и Севастополь. И Москва, и Жизнь, и Москва, и Таллин и Тбилиси, и Незабываемое, и Москва, и Жизнь, и Смерть²⁹ (и т.д. – В. Р.)

Нельзя согласиться с М. Айзенбергом, называющим поэзию Пригова «государственной» и нарекающим ее «причудами массового сознания»³⁰. Здесь нет никакого массового сознания, здесь грандиозное нарциссическое Я, но только угасающее, агонизирующее, как в финале романа Сорокина «Роман»:

Роман застонал. Роман потряс. Роман застонал. Роман пошевелил. Роман вздрогнул. Роман пошевелил. Роман качнул. Роман пошевелил. Роман застонал. Роман качнул. Роман застонал. Роман пошевелил. Роман качнул. Роман застонал. Роман пошевелил. Роман

вздрыгнул. Роман пошевелил. Роман качнул. Роман пошевелил. Роман застонал. Роман пошевелил. Роман застонал. Роман пошевелил. Роман дернулся. Роман пошевелил. Роман качнул. Роман пошевелил. Роман застонал. Роман дернулся. Роман пошевелил. Роман дернулся. Роман качнул. Роман дернулся. Роман качнул. Роман пошевелил. Роман дернулся. Роман застонал. Роман пошевелил. Роман застонал. Роман дернулся. Роман пошевелил. Роман дернулся. Роман умер³¹.

Персеверирующее угасающее сознание героя романа соответствует персеверирующей агонии русского романа. В этом весь концептуализм. Концептуализм парафреничен, так как это агонизирующий финал постсоветского сознания.

Но и Пригов, и Сорокин живы, и каждый после смерти русской литературы пошел своим путем. Нас сейчас интересует путь Пригова.

Чрезвычайно важной особенностью мышления парафреника, производной от экстраактивной идентификации его с великими людьми, является отождествление себя и своего тела с макрокосмом в духе религии умирающего и воскресающего Бога³².

Уже из приведенного выше фрагмента речи портнихи Юнга («Я величественнейшее величие») видно достаточно много. Нам, прежде всего, представляются наиболее важными идеи высшей точки и идеи установления, узаконивания. Кажется, что больная взирает на мир с высоты птичьего полета, с некой созданной ею самой высшей точки, откуда она может обозревать мир, которого является высшей владельницей, откуда видна Германия и Гельвеция, фабрика ассигнаций.

Не будет преувеличением сказать, что тело больной в ее фантазиях – это тело, которое совпадает с миром и всеми его обитателями. И, пожалуй, именно в этом смысл верховной божественности – так, как она ее понимает. Отметим также, с какой легкостью пациентка отождествляет себя с разными персонажами – она одновременно и Бог, и дева Мария. «Фон Стюарт» – еще один предмет отождествления – это, как выясняется в дальнейшем анализе, Мария Стюарт, которой отрубили голову. (Важность идеи расчленения тела будет выяснена ниже.)

Все это напоминает знаменитый «случай Шребера», бредовую систему дрезденского сенатского президента, описавшего и опубликовавшего свою бредовую концепцию («Мемуары нервнобольного»), которая много раз анализировалась психиатрами и психоаналитиками, начиная с самого Фрейда³³. Одно из ключевых положений системы Шребера, кото-

рый также вступал в чрезвычайно тесные и запутанные отношения с Богом, заключалось в том, что Бог очень плохо разбирается в человеческих делах, в частности, не понимает человеческого языка³⁴. Шребер был посредником между Богом и людьми. В сущности, в его системе, которая была настолько сложной, что ее невозможно подвести под какую бы то ни было классификацию, основной мегаломанический компонент заключался в том, что Шребер считал себя единственным человеком, оставшимся в живых (ср. мотив одиночества Нарцисса) для того, чтобы вести переговоры с Богом, тогда как все другие люди были мертвы. Он должен был спасти человечество. Для этого ему необходимо было превратиться в женщину (то есть пожертвовать своей идентичностью), чтобы стать женой Бога (в этом, собственно, и был своеобразный элемент величия в системе Шребера).

И второй характерный момент, заключающийся в том, что бредовые пространственные перемещения Шребера позволяют сказать, что его тело, как и тело «стандартного мегаломана», становится равным вселенной. Это замечает Элиас Канетти в книге «Масса и власть», говоря о Шребере, что в космосе, как и в вечности, он чувствует себя как дома. Некоторые созвездия и отдельные звезды: Кассиопея, Вега, Капелла, Плеяды – ему особенно по душе, он говорит о них так, как будто это автобусные остановки за углом. <...> Его зачаровывает величина пространства, он хочет быть таким же огромным, покрыть его целиком. <...> О своем теле Шребер пишет так, как будто это *мировое тело* (курсив автора. – В. Р.)³⁵.

Почему же так важно, что при бреде величия тело больного воспринимается им как равное вселенной?

Здесь надо вспомнить, что при продвижении по трем фазам шизофренического бреда – паранойяльно-проективной, параноидно-экстрактивной и парафренно-экстрактивно-идентификационной – «Я» шизофреника все в большей степени теряет свои позиции, подвергается, если воспользоваться экзистенциалистским термином, «омирению» (*Verweltlichung*), «проигрывает себя миру»³⁶. Этот проигрыш, деградация «Я», компенсируется внутренним раздуванием (инфляцией), венцом которого и является бред величия. Поскольку, так сказать, дальше раздуться уже некуда, «Я» «лопается».

Инфантильное всемогущество связано с нарциссизмом, инфантильной эротической обращенностью на себя, формированием нарциссичес-

кого грандиозного «Я», для которого характерно чувство собственного величия и превосходства³⁷.

На нарциссической стадии развития «Я» ребенка становится грандиозным (мегаломаническим) благодаря архаическому отождествлению с фигурой всемогущего Я-объекта. При нарциссической патологии или акцентуации, вторичном нарциссизме, который может переродиться в «злокачественный нарциссизм» (термин О. Кернберга³⁸) погранично-го или психотического уровня, это грандиозное Я, «подпитанное» идентификацией с всемогущим я-объектом, реактивируется и в нашем случае (в случае бреда величия) проявляется в виде экстраактивной идентификации, которая, похоже, является не чем иным, как репродукцией этого самого первичного отождествления с всемогущим я-объектом.

Вспомним теперь характерное для рассмотренных случаев представление о теле мегаломана как о мировом теле, то есть репродукции мифологической идеи тождества микрокосма и макрокосма.

Космогоничность разобранных выше примеров позволяет выдвинуть гипотезу, в соответствии с которой мегаломанический сюжет с телом, отождествляемым со всеми великими людьми и всей вселенной, является проигрыванием сюжета первотворения, и, соответственно, мегаломаническое «грандиозное тело», равное всей вселенной, – это тело первочеловека, из которого творится макрокосм, тело, которое отдается в жертву сотворяемому миру и из которого, собственно, этот мир и творится.

По-видимому, здесь уместно вспомнить также архаические представления, связанные с культом умирающего и воскресающего бога (Осириса, Диониса, Фаммуза), архаического варианта мифа о первотворении и первочеловеке. Здесь также имеется диалектика смерти и воскресения, соотношенная с диалектикой величия и преследования, и, более того, актуализация этих представлений позволяет уяснить мифологическую мотивировку и увязку этой соотношенности: бога-мегаломана, тело которого соотносится с телом вселенной (в частности, в растительном, аграрном варианте этого представления), преследуют, чтобы умертвить, принести в жертву, с тем чтобы он потом воскрес во всем величии, соотношенном с величием обновленного в природном круговороте мира. Поэтому столь обычным в мегаломаническом мире оказывается сюжет отождествления с Христом как позднейшим отголоском культа умирающего и воскресающего страдающего бога и отсюда противопоставления Отца, Верховного (старого) Бога Богу-сыну, страдальцу, избраннику и жертве, то есть самому больному.

Характерно следующее воспоминание М. Айзенберга о Пригове: «Пригов собирался, как туча над нашими головами»³⁹. Уже в первом тексте сборника стихов «Подобранный Пригов» реализуется представление о теле поэта как о жертвенном теле умирающего и воскресающего бога:

Вот пирогов напек, пришли – все съели
Ну хорошо бы – честно, до конца
А то объедков... только насорили
Когда бы знал – так с одного конца
И пек бы

Вот так всегда – бежишь: я ваш, браточки
Вот ешьте меня, пейте – пропадай
Душа! – а от тебя кусочек
Отломают лишь, а прочее – гуляй
Во поле⁴⁰

Характерен также следующий фрагмент из книги:

Нет, это не может быть только моя страсть! Нет, я мщу за всех! Я страдаю за всякого! Всеприродная и всечеловеческая связь и нежность дышат через меня!

Вчера неожиданно для себя я рожал и рожал, из меня беспрепятственно что-то лезло и лезло – антропоморфное, зооморфное, растительное, геологическое, природное. Иноморфное и ужасное, и я подумал: «Нет, это не может быть только мое! Это не есть мне принадлежащее! Это я рожая все за всех! Я страдаю и порождаю как некая порождающая всеобщность! Всеприродная, всечеловеческая, всеприродно-неприродная и запредельная связь дышит через это!»⁴¹.

Ср. также:

И вдруг резкий взрыв эмоций, слезы, крики, дикие конвульсивные движения и восклицания: Я не могу! Не могу! – Чего ты не можешь? И Всего не могу! И этой катастрофы где-то на планете не могу вынести! И сдачу Константинополя туркам! И гниения внутри себя и снаружи! И детства, детства! Память о нем непереносима! И смерть кошки моей возлюбленной непереносима для меня! Успокойся, успокойся! – Нет, нет! А особенно картины внутриутробного существ-

вования трогают меня до полнейшей потери сознательности! И эти руки и ноги оторванные не могу перенести! И эти внутренности! О, как я им всем сострадаю! Как болею о них! Как мне больно! Сладко и прекрасно! Как чудно и восхитительно! – это все повергает меня в прямое восхищение промыслом Господним и неисповедимостью всяческого пути, и я выставляю индекс Я⁴².

Георгий Иванович Гурджиев сказал бы о состоянии такого человека, что у него проснулась Совесть. Ср.:

Совесть является таким состоянием человека, когда он чувствует все одновременно, все, что он в действительности ощущает или просто вообще может ощущать. Вместе с тем, поскольку в каждом человеке роятся тысячи противоположных чувств, начиная с глубоко запрятанного понимания собственной ничтожности и разного рода страхов и заканчивая наиболее абсурдными чувствами самолюбия, самоуверенности, самоудовлетворения и самовосхваления, чувствовать все это сразу не просто болезненно, но в буквальном смысле невыносимо. Если бы человек, чей внутренний мир состоит из противоречий, вдруг ощутил бы все эти противоречия одновременно внутри себя, если бы он вдруг почувствовал, что он любит все, что ненавидит, и ненавидит все, что любит; обманывает, когда говорит правду, и говорит правду, когда обманывает; и если бы он мог почувствовать позор и ужас всего этого, то такое состояние можно было бы назвать «Совестью»⁴³.

Почему Совесть вообще соотносится с идеей одновременности? Начнем с того, что посмотрим этимологию русского слова «совесть». Макс Фасмер пишет, что «совесть» заимствована из церковнославянского «съвѣсть» и является калькой древнегреческого слова *syneidesis*, которое соответствует латинскому *conscientia*⁴⁴. Слово *ведать*, к которому отсылает Фасмер, означает то же, что «знать», то есть «совесть» – это как бы «совокупность вестей», или «знаний». Этимология, таким образом, подтверждает, что *совесть* и *сознание*, если не тождественные, то очень близкие понятия. И еще более удивительно, что этимология подтверждает идею одновременности получения или хранения этих знаний в Совести, ведь если совесть это совокупность вестей, то это и означает, что они, эти вести-знания должны быть доступны одновременно, как слова в словаре.

Но все же непонятно, почему Совесть связана с Сознанием. Ведь совесть – это, по определению другого этимологического словаря, «чувство

нравственной ответственности за свое поведение перед окружающими людьми, обществом»⁴⁵. По-видимому, обыденная человеческая «совесть», которую Гурджиев называл самообманом, не имеет никакого отношения к той подлинной Совести-Сознанию, которая, по словам последователя Гурджиева Мориса Николла, «зарыта» глубоко в Высшем эмоциональном центре человека-машины (соответственно Сознание зарыто в Высшем интеллектуальном центре). По-видимому, речь идет о чем-то архаическом, дологическом, поэтому этимология помогает здесь больше, чем определение *per genus proximum et differentia specifica* на уровне современного литературного языка. Что ж, посмотрим этимологию дальше. Словарь Г.П. Цыганенко определяет древнегреческое слово *syneidesis* как «сознание долга», что уже ближе – появилось слово «сознание». Далее он говорит, что произнесение *совесть* «является книжным, а по-церковнославянски оно звучало как *свесть*», то есть опять-таки *весть*. Как и Фасмер, он отсылает к слову *ведать*⁴⁶. Здесь интересно всплывают «Веды»⁴⁷, памятник древнеиндийской литературы, который определенно в глазах Гурджиева и его последователей является образцом «объективного искусства». Другое интересное слово, которое здесь возникает, это *ведьма*, то есть та, которая знает, *ведает*. Но какая же Совесть – у ведьмы?! Видимо, вот такая гурджиевская – она знает и понимает все одновременно и при этом не сходит с ума (по всей вероятности, она с него уже сошла раньше). Слово *ведать* связано со словом *видеть* через латинское *videre, visum*. То есть тот, кто обладает гурджиевской Совестью, не только все знает и понимает одновременно, но и все видит (внутренним взором, надо полагать!) одновременно. Это действительно какой-то сверхчеловек, но не в смысле Ницше, а в смысле П.Д. Успенского⁴⁸, или Человек № 7 по типологии системы «Четвертого пути»⁴⁹. Это, например, Иисус Христос (ср. частые экстрактивные идентификации парафреников с Христом). Он ведь действительно все знал и все видел наперед («Но продуман распорядок действий / И неотвратим конец пути») и, конечно, обладал Совестью и Сознанием в гурджиевском смысле.

И все же, что такое Совесть по Гурджиеву? Почему этим словом обозначается состояние всеведения, всевидения и, вероятно, всеслышания одновременно всего – то есть и прошлого, и настоящего, и будущего; и одновременное знание и понимание, ведение и видение хороших и дурных сторон одного и того же явления? Вероятно, Совестью это называется потому, что в таком состоянии невозможна *ложь*.

Попробуем подойти к делу с привычной для нас логической точки зрения, используя понятие «универсального эпистемического парадок-

са». Допустим, у нас есть предложение «Я знаю все». Это предложение содержит парадокс, который мы назвали универсальным, так как слово «все» в формальной логике называется «универсальным квантором», или «квантором всеобщности». Парадокс заключается в следующем. Если принять, что выражение «Я все знаю» эквивалентно выражению «Я знаю значение всех предложений (всех языков)» и если предположить теоретически возможную вещь, что человек знает значение всех предложений, то тем самым придется принять и то, что он знает значение предложения «Я не знаю того-то и того-то», а это и ведет к противоречию: если он чего-то не знает, то тем самым он не знает *всего*. Обычно люди, конечно, употребляют предложения вроде «Я всю знаю», «Я все понимаю», «Я все вижу» в нестрогом значении слова «все», в значении «очень многое». Но представим себе человека № 7, Христа, Сократа, Леонардо да Винчи, который говорит «Я все знаю», и он действительно все знает, все *pro* и *contra*, и ему дела нет до расселовских парадоксов, потому что он находится за пределами бинарной логики. И, наверное, вообще за пределами логики. Возможно ли такое в обыденной жизни? Да, возможно. В измененных состояниях сознания. Под действием наркотиков или холотропного дыхания⁵⁰. В этом состоянии, по-видимому, человек может временно обладать гурджиевской Совестью, то есть полным отсутствием лжи. Но, вообще говоря, это, конечно, не для обычных людей. Это для поэтов и пророков. Вспомним знаменитого пушкинского «Пророка» – ведь там описывается именно такое состояние всеведения, всевидения и всеслышания одновременно. И обладания Совестью, конечно, заставляющей пророка отправиться на служение.

Перстами легкими как сон
 Моих зениц коснулся он:
 Отверзлись вещие зеницы,
 Как у испуганной орлицы.
 Моих ушей коснулся он,
 И их наполнил шум и звон:
 И внял я неба содроганье,
 И горний ангелов полет,
 И гад морских подводный ход,
 И дольней лозы прозябанье.
 И он к устам моим приник,
 И вырвал грешный мой язык,
 И празднословный и лукавый,

И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.
И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И уголь, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.

Подобное состояние могут испытывать еще и психотики-шизофреники или дети-аутисты. Ср. в романе С. Соколова «Школа для дураков» (после того, как герой этого романа, мальчик Нимфея, превратился в лилию «Нимфея Альба» – во всяком случае, так ему показалось, – он обрел дар всеслышания):

Я слышал, как на газонах росла нестриженная трава, как во дворах скрипели детские коляски, гремели крышки мусоропроводных баков, как в подъезде лязгали двери лифтовых шахт и в школьном дворе ученики первой смены бежали укрепляющий кросс: ветер доносил биение их сердец. Я слышал, как в других квартирах этого и соседних домов стучат печатные и швейные машинки; как листают подшивки журналов и штопают носки, сморкаются и смеются...

Опять-таки в дополнение к логическому обоснованию гурджиевской Со-вести в духе семантики возможных миров хочется добавить иллюстрацию в русле аналитической философии Витгенштейна и теории речевых актов Дж. Остина и Дж. Серля. Допустим, человек утверждает:

Я знаю, вижу, чувствую и слышу все.

Если просить его: «Что именно ты чувствуешь, знаешь, видишь и слышишь?», он может ответить: «Я знаю все слова всех языков мира (очень сомнительно; правда, существуют полиглоты, которые знают в той или иной мере более тридцати или даже сорока языков, – кажется, российский лингвист, академик А.А. Зализняк знает порядка ста языков, но это неточные сведения, – однако языков на земле насчитывается от 2500 до 5000 – «точную цифру установить невозможно, потому что различие между разными языками и диалектами одного языка условно»⁵¹); я вижу, как все люди всех стран мира живут сейчас на земле, рождаются, умирают, совокупляются, мочатся, спят, бодрствуют и т.д.; я чувствую боль за всех униженных и оскорбленных; я чувствую безнадежность и отчаяние каждого нищего и бездомного бомжа (это, наверное, в каком-

то смысле возможно); я слышу одновременно все мелодии и голоса всех токкат, партит и сонат Баха, всех 48 прелюдий и фуг его «Хорошо темперированного клавира» и всех его других произведений, а также произведений всех других композиторов (трудно себе представить, но что-то в таком роде для очень одаренного, в сущности, гениального и, конечно, безумного музыканта, может быть, и возможно)».

В «модельной тройке» Сола Крипке⁵² одним из членов будет все множество возможных нищих и бомжей, вторым членом – действительное количество бездомных и бомжей в мире и третьим членом – «Я», перекресток действительного и возможных миров, «точка пристежки» между этими возможными мирами и действительным миром. И теперь путем простой квантификации я буду пробегать от одного мира к другому, пока (теоретически, конечно) не пробегу их все. И никакие универсальные эпистемические парадоксы мне не помешают, потому что я буду это делать одновременно. Это и будет моей Совестью. Каким же образом ты сможешь этого добиться? С помощью самовоспоминания. «Я буду помнить одновременно о себе и о тысячах и миллионах голодных и бездомных людей и при этом не сойду с ума». Те, кто испытывал подобное состояние, знают, что это возможно. Нечто подобное испытывали пациенты С. Грофа, находящиеся под действием ЛСД и в своих трансперсональных воспоминаниях видевшие картины войн и геноцидов (своего народа) прошлых времен⁵³. Разумеется, применительно ко всем этим рассуждениям и гипотетическим примерам речь может идти только об очень сильно измененных состояниях сознания, но самовоспоминание – это и есть очень сильно измененное состояние сознания. Гурджиевское «Пробуждение» в целом – это тоже очень сильно измененное состояние сознания, кардинальным образом отличающееся от обычного «сна жизни», или «согласованного транс», если вспомнить термин нашего любимого американского независимого гурджиевиста Чарльза Тарта⁵⁴.

Но поэт-парафреник не только обладает всеведением и состраданием ко всему, он еще может, во всяком случае пытается, и изменить все:

Я подумал, что надо бы изменить дальний космос и заодно хаос
 Просто я подумал и понял, что они подлежат полному изменению
 Я подумал и почти смог
 Но в последний момент что-то произошло непредвиденное
 И я, в результате, не смог

Затем я подумал, что если все это сотворено кем-то,
не будем его называть
То надо бы изменить того кого-то
Тем более что подобное удавалось и не раз
Подумать-то я подумал,
Но потом я подумал, собственно, все изменения и задаются
в своей специфической полноте самим актом подумывания
Типа: ну, подумай меня! Подумай меня измененным!
Подумай меня длящимся вечно без изменения!
и потом не подумай меня!
Вот это-то как раз и есть самое главное⁵⁵.

Однако в парафреническом сознании сочетаются разные стилистические и эмоциональные регистры. Всеобъемлемость и всеобщность может мыслиться Приговым и вполне прозаично, в политическом дискурсе:

Я бы отдал себе посты

1. Президента
 2. Премьер-министра
 3. Первого зама
 4. Председателя Совета безопасности
 5. Министра обороны
 6. Министра внутренних дел
 7. Председателя ФСБ
 8. Начальника президентской охраны
 9. Советника президента по вопросам безопасности
 10. Советника президента по финансовым вопросам
 11. Советника президента по остальным вопросам
 12. Начальника аппарата президента
 13. Министра иностранных дел
 14. Министра финансов, экономики, транспорта. Промышленности, культуры и по социальным вопросам
 15. Начальника пограничной и таможенной служб
 16. Председателя Госбанка
 17. Директора всех частных банков и объединений
 18. Директора Большого и Малого театров
 19. И солиста Госфилармонии⁵⁶.
-

Парафреническое сознание текстов великого русского поэта Д.А.Пригова обусловлено тем, что оно формировалось в брежневскую эпоху, когда мрачная фигура параноика с бредом преследователя, управлявшего нашим государством до 1953 года и от страха уничтожившего 20 миллионов человек, сменилась добродушным слабоумным парафреником. С точки зрения Сталина, преследования врагов Советской власти – врагов народа, шпионов, врачей-убийц – имели вполне реальные контуры. Вообще же, можно сказать, что наше государство прошло все три стадии развернутого шизофренического бреда. Первый период, ленинский, – паранойяльный. Ленин – параноик, но без бреда преследования. Его конек – идея отношения, все имеет отношение к нему, он всем интересуется, во все сует нос, за все в ответе, но без депрессии. С некоторой экспансией, но слабоумие является лишь под конец жизни, когда за дело берется человек, находящийся на параноидной стадии, он, так сказать, вовремя забирает эстафету. Сталин – это параноидная стадия, с галлюцинациями и экстраекцией, со всем драматизмом, присущим тому периоду, с его героизмом и жестокостью. Брежнев – это третья, парафреническая стадия, слабоумие и бред величия, «Широко шагает Азербайджан», грудь, усыпанная орденами и золотыми звездами, виртуальное завоевание полмира и разваливающаяся на глазах вместе с бессильным и слабоумным вождем страна⁵⁷.

Литература

- Бинсвагнер 1999 – *Бинсвангер Л.* Бытие-в-мире. М., 1999.
- Блейлер 1993 – *Блейлер Э.* Руководство по психиатрии. М., 1993.
- Блейлер 2001 – *Блейлер Э.* Аутистическое мышление. 2001.
- Гроф 1992 – *Гроф С.* За пределами мозга: Рождение, смерть и трансценденция в психотерапии. 1992.
- Иванов 1990 – *Иванов В.В.* Языки мира // Лингвистическая энциклопедия. М., 1990.
- Канетти 1997 – *Канетти Э.* Масса и власть. М., 1997.
- Кернберг 2000 – *Кернберг О.* Тяжелые расстройства личности: Стратегии психотерапии. М., 2000.
- Крипке 1980 – *Крипке С.* Семантическое рассмотрение модальных логик // Семантика модальных и интенциональных логик. М., 1979.

- Лакан 1997 – Лакан Ж. Инстанция буквы в бессознательном, или Судьба разума после Фрейда. М., 1997.
- Лакан 2000 – Лакан Ж. Бессознательное и психоз // Метафизические исследования, 3, 2000.
- Лапланш-Понталис 1990 – Лапланш Ж., Понталис Ж.-Б. Словарь по психоанализу. М., 1990.
- МакВильямс 1998 – МакВильямс Н. Психоаналитическая диагностика. М., 1998.
- Пригов 1997 – Пригов Д.А. Подобранный Пригов. М., 1997.
- Пригов 2001 – Пригов Д.А. Исчисления и установления: Стратификационные и конверсионные тексты. М., 2001.
- Руднев 2001 – Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. М., 2001.
- Руднев 2002 – Руднев В. Характеры и расстройства личности: Патография и метапсихология. М., 2002.
- Руднев 2004 – Руднев В. Тайна курочки Рябы: Безумие и успех в культуре. М., 2004.
- Руднев 2005 – Руднев В. Диалог с безумием. М., 2005.
- Рыбальский 1993 – Рыбальский М.И. Бред. М., 1993.
- Сорокин 1998 – Сорокин В.Г. Собр. соч. В 2 т. Т. 2. М., 1998.
- Тарт 1997 – Тарт Ч. Пробуждение. М., 1997.
- Успенский 2001 – Успенский П.Д. Новая модель Вселенной. М., 2001.
- Успенский 2003 – Успенский П.Д. В поисках чудесного. М., 2003.
- Успенский 2003а – Успенский П.Д. Четвертый путь. М., 2003а.
- Фасмер 1996 – Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 3. М., 1996.
- Цыганенко 1989 – Цыганенко Г.П. Этимологический словарь русского языка. Киев, 1989.
- Юнг 2000 – Юнг К.Г. Труды по психиатрии. М., 2000.
- Юнг 2001 – Юнг К.Г. Психология бессознательного. М., 2001.
- Freud 1981 – Freud S. Psychoanalytic notes on an autobiographical account of a case of paranoia (dementia paranoides) // Freud S. Case Histories. II. N-Y, 1981.
- Kohut 1971 – Kohut H. The Analysis of Self: A Systematic approach to the psychoanalytic treatment of narcissistic personality disorders. N-Y, 1971.

Примечания

- 1 Лакан 2000: 15.
- 2 Юнг 2001.
- 3 МакВильямс 1998.
- 4 Пригов 1997: 251.
- 5 Лапланш-Понталис 1990.
- 6 Рыбальский 1993.
- 7 Блейлер 1993.
- 8 Руднев 2002.
- 9 Руднев 2001.
- 10 Юнг 2000.
- 11 Юнг 2000: 147.
- 12 Юнг 2000: 107.
- 13 Блейлер 2001: 167.
- 14 Пригов 2001: 105.
- 15 Там же: 127.
- 16 Там же: 184.
- 17 Руднев 2002.
- 18 Пригов 2001: 178
- 19 Подробно см. Руднев 2002: 40-41.
- 20 Фрейд 1999: 107.
- 21 Бинсвагнер 1999: 234.
- 22 О роли навязчивых и сверхценных идей в феноменологии бреда подробно см. главу «Бред» книги [Руднев 2005].
- 23 Пригов 2001: 189.
- 24 Там же: 206.
- 25 Там же: 310.
- 26 Подробно см. также в главе «Бред» книги [Руднев 2005]
- 27 Юнг 2000: 130.
- 28 Юнг 2000: 124.
- 29 Пригов 2001: 300-301.
- 30 Пригов 1997: 223-224.

- 31 Сорокин 1998: 2, 356.
- 32 Подробно см. также заключительные части главы «Бред величия» книги [Руднев 2002].
- 33 Freud 1981.
- 34 Об этом аспекте подробно см. Лакан 1997.
- 35 Канетти 1997: 465.
- 36 Бинсвангер 1999.
- 37 Kohut 1971.
- 38 Кернберг 2000.
- 39 Пригов 1997.
- 40 Там же: 3.
- 41 Пригов 2001: 28.
- 42 Пригов 2001: 88.
- 43 Успенский 2003: 85.
- 44 Фасмер 1996, т. 3: 705.
- 45 Цыганенко 1989: 390.
- 46 Цыганенко 1989: 390.
- 47 Цыганенко 1989: 50.
- 48 См. соответствующую главу в книге Успенского «Новая модель Вселенной» [Успенский 2001].
- 49 Успенский 2003а.
- 50 Гроф 1992.
- 51 Иванов 1990: 690.
- 52 Крипке 1980.
- 53 Гроф 1992.
- 54 Тарт 1997.
- 55 Пригов 2001: 192.
- 56 Там же: 60-61.
- 57 См. также главу «Диалектика преследования» книги [Руднев 2004].

III

Историки и теоретики



Светлана Самохина-Труве

Париж

К вопросу о психоистории русской литературы

Психоанализ начал как терапия, но я хотел бы его рекомендовать вам не в качестве терапии, а из-за содержания в нем истины, из-за разъяснений, которые он дает о том, что касается человека ближе всего, его собственной сущности; из-за связей, которые он вскрывает в самых различных областях его деятельности.

З. Фрейд

Психоистория, изначально – концепция об исторической мотивации, получила достаточно широкое развитие, поскольку изучает не столько чередование течений и событий, сколько раскрывает причины и устанавливает закономерности последних. Иными словами, психоистория – не только «где?» и «когда?», но еще и «почему?». Она предполагает мотивационный анализ, где событие – и проявление целого, и фон психических процессов («социальное» есть часть «психологического»). В зарубежной исторической науке, особенно в американской, до сих пор не существует единого мнения в отношении психоистории. Так, П.Н. Стирнз¹ в начале 1980-х гг. высказал точку зрения, что психоистория не научная дисциплина, а всего лишь еще один «современный подход к изучению истории». А ведущий американский ученый-психоисторик Ллойд Демоз² определяет психоистирию как «науку о моделях исторических мотиваций» и ставит акцент на не-повествовательности данного направления, поскольку главной задачей психоисторика является выяснение причин произошедшего события, а не его детальное описание.

Если история сосредоточена на периоде, то психоистория – на проблеме, причем важна сама по себе точка отсчета:

Правильная постановка вопроса есть не меньшее дело научного творчества и исследования, чем правильный ответ, – и гораздо более ответственное дело³.

Подобным образом ставит проблему и Ллойд Демоз:

Нашу дисциплину (психоисторию – *С.С.Т.*) определяет выбор проблемы, а не изучаемый материал, а все названные исследователи (историки – *С.С.Т.*) занимаются одними и теми же проблемами⁴.

Именно иная точка отсчета позволяет отойти от традиционного восприятия культуры и дать новый импульс исследованиям.

Психоистория изменяет соотношение физической и психологической реальности на противоположное: вместо материального прогресса первичной становится человеческая психология («Маркс перевернут на голову, а Гегель опять на ноги»)⁵. Материальная действительность рассматривается как результат человеческих решений, осознанных или неосознанных. Важную роль в ее преобразовании играет личность⁶ художника, чья «индивидуальная структура творчества часто сказывается в отдельных приемах, элементах, символах не столько продукта как целого, сколько в отдельных его частях, поскольку оные суть как бы привычные и непосредственные жесты художника, а также в самом выборе оформленных в действительности объектов, поскольку они вводятся в материал, в художественный продукт»⁷. Психоистория признает научное эмоциональное отождествление в качестве одного из основных инструментов исследования. Таким образом, ψυχή (греч. «психе» – жизнь души, которая выражается через волю, разум, чувства) приобретает особенное значение: исследоваться должно не только собственно психическое и логическое, но и воля художника (в нашем случае писателя), его «хотение», мотивация, повлиявшая на осмысление собственного креативного потенциала и его реализацию, – то есть не что иное, как творческий акт. На первый взгляд психоистория выглядит редукцией, упрощением (часто ставит задачей исследовать проблему, а не совокупность событий в их прямой последовательности), однако на самом деле ей предъявляются двойные требования: обычный стандарт исторического исследования и психологическое озвучивание. Причем рассматривается мотивация не только тех, кто создает литературу, но и тех, кто создает атмосферу ожидания и способствует тем самым творчеству.

Психоистория – достаточно недавнее явление в русскоязычных исследованиях, тем не менее в 1994 году появилась первая концептуальная работа по истории литературы – «Психодиахронологика» Игоря Павловича Смирнова⁸, которая позволила взглянуть на русскую литературу по-новому. Сам термин «психодиахронологика» сложносоставлен: «психо-» (греч. «душа»), «диа-» + «хроно-» (греч. «через время», «смена во времени»), «логика» (греч. «формы мышления», «ход рассуждений, умозаключений») – и отражает всю сложность анализа, о чем автор предупреждает с первых строк:

Читатель обнаружит в этой книге смесь разных дисциплин, состоящую из психоанализа, логики, истории литературы и культуры. <...> Мы руководствовались убеждением, что психоанализ, логика и история – это одно и то же⁹.

Исходя из терминов и понятий психоанализа, логики и диахронической культурологии, автор не только вырабатывает метаязык, но и пересматривает определения некоторых традиционных категорий (например, такие категории психоанализа, как «травма», «симптом», «патология» и др.). Оригинальный подход автора, ломающий традиционные стереотипы построения истории литературы, исходит из принципа, что каждой эпохе соответствует определенный психотип, причем за точку отсчета Смирнов берет традиционные периоды: романтизм (начало XIX века), реализм (1840–1880-е гг.), символизм (рубеж прошлого и нынешнего столетий), авангард (перешедший в середине 1920-х гг. в тоталитарную культуру), постмодернизм (возникший в 50–60-х гг.). И каждый из этих периодов отсылает к тому или иному этапу в становлении личности. Филогенез обратен онтогенезу, и движение происходит от кастрационного комплекса (что соответствует третьей фазе классического психоанализа) к авторефлексии начальной стадии, поскольку «чтобы самоопределиваться, т.е. предстать себе во всем своем объеме, культура должна была начаться только в ее максимуме»¹⁰. Смирнов исходит из первичности становления отдельной личности: «Если бы у отдельной личности не было истории становления, истории не было бы и у того, что создается личностями, – у культуры»¹¹.

Движение в «Психодиахронологике» происходит от переосмысления категорий психоанализа к творчеству отдельного писателя как наиболее типичного представителя своей эпохи и носителя доминирующего психотипа; далее, от творческой и творящей личности – к тексту как к данности, запечатлевающей психику художника. Психоистори-

ческая основа литературного текста проявляется в отношении, свойственном доминирующему психотипу связывать определенным образом субъект и объект (исходя из доминанции/не-доминанции, типа субординации). Обращение к характерологии в своем историческом развитии является важным моментом литературоведческого приложения психоистории.

Авторский характер, захватывающий господствующее положение в культуре, исключает другие психотипы. Тем не менее необходимо отметить наличие вторичных признаков, которые имеют место в том или ином психотипе, но не являются решающими. Так, например:

...черты таких психотипов, какими являются нарцисс и параноидальная личность, присутствуют в пушкинской лирике в виде вторичных свойств авторского образа, вытекающих из первично присущего ему кастрационного страха. Нарциссизм и параноидальность (а кроме того, возможно, и иные характерологические качества) образуют здесь психическую надстройку кастрационного комплекса¹².

Обращение к психотипам позволяет, на наш взгляд, понять «выпадение» некоторых писателей, не вписывающихся в общую картину психотипичности.

Основные стадии онтогенеза¹³, согласно концепции Смирнова, соотносятся с субъектно-объектными отношениями:

– Кастрационная стадия выражает *отношение иррефлективного субъекта к объекту*, и присутствующее и отсутствующее.

– Эдипальный возраст означает, что *субъект в связи с объектом утверждает свою аналогичность прочим субъектам*.

– Истерическо-обсессивная фаза: *объект делается неопределенным, чтобы затем быть конструированным как объект, известный Другому*.

– Садо-мазохистский период, следующий за симбиотическим: *субъект поначалу отрицает объект, а затем самого себя*.

– Симбиотический младенец делается способным синтезировать нарциссизм и шизоидность (=«зеркальная стадия», «страх восьмимесячного»). *Субъект и объект эквивалентны*.

– Психическая история ребенка начинается с *авторerefлексии*, выражающей себя в нарциссизме и в шизоидности (последняя передает авторефлексивность той личности, которая сопряжена с ребенком).

Субъектно-объектные отношения являются базовыми для психоанализа, позволяют (или не позволяют) достичь полноценной субъектности, и история литературы может рассматриваться как эволюция этих отношений:

Разрешая подростковый кризис, человек соглашается с тем, что не только природное может переходить в психо-логическое, но и психо-логическое – в природное. Приняв это, мы получаем право совершать глобальные субституции: переносить общее свойство необходимого, природного на возможное, психо-логическое и *vice versa*. Здесь-то мы и обретаем полноценную субъектность, которая предполагает, что мы способны пересоздать и внешний, и внутренний миры, т.е. быть вершителями всетворчества, каковое есть культура. Именно в этой роли мы конституируем наш субъектный мир не просто как оппозитив относительно природы, но как ее эквивалент¹⁴.

Наука всегда отталкивалась и отталкивается от понятия «субституции» (замещения) в развитии человека, а также всего того, что с ним связано:

И психическое, и логическое, и культурно-историческое равным образом сводятся к понятию замещения: психическое – к воображаемому, ставящему желаемый субъектом мир на место эмпирического, логическое – к правилам получения из одних значений других, историко-культурное – к смене старых типов мышления новыми. Психизм есть стремление преобразовать заданную нам действительность, находящее свою форму в логике и свое содержание в истории. Психическая субститутивная работа обеспечивает человеку власть над миром, логическая – над самим собой, историческая – над психикой иных субъектов¹⁵.

Автор также исходит из того, что психизм формируется ступенчато, стадияльно:

Стадияльность в психическом развитии ребенка означает, что процесс замещения всего человек последовательно распространяет также и на себя. На каждой из психогенных фаз ребенок обретает новую идентичность¹⁶.

Подобным образом культура переходит на новый виток развития, преодолевая кризис. Процесс замещения включает логические операции (как правило, большинство психоаналитиков игнорируют логи-

ку¹⁷), поскольку умозаключения позволяют сохранить свое «я» в условиях непрерывного процесса замещения: «операции ума – не что иное, как результат борьбы за самосохранение»¹⁸. Отрицание подобного мыслительного процесса (то, что Смирнов называет «отрицанием отрицания») приводит к непреодолению, фиксации индивида на определенной психической стадии. Именно так и образуется характер. Так же возникает диахрония культуры: как и психическое созревание индивида, ее история сводится к вытеснению с творческой позиции одного характера другим. Поскольку мы говорим о логике, о ее неизбежном присутствии, то можно говорить о доминировании некоторой логической процедуры, которая становится системообразующей. По мнению автора, именно осмысление, рационализация, перевод из бессознательного в логическое созидает культуру. Бессознательное для автора – не что иное, как подавленная логика (=средоточие умственных возможностей, попавших в подчиненное положение), вырывающаяся наружу в виде эмоции. В то же время замещение всегда подразумевает кризис, сопротивление старого. Подобные размышления приводят к понятию «драмы идей»¹⁹, выведенного А. Эйнштейном применительно к научной эволюции.

Логические доминанты (мыслительные целеустановки), определявшие собой тот способ, по которому в этой диахронической системе соотносятся друг с другом самые разные предметы мышления, заключаются в различных операциях: так, романтизм сосредотачивался на иррефлексивности (нетождественности), взятой им в качестве главенствующей умственной операции; реализм, в свою очередь, сосредоточен на транзитивности и панкогерентности, соединившиеся в литературе в принцип аналогии между действительностью и текстом, от которого ожидалось непременно «правдоподобие». Символизм сосредоточен на панкогерентности и интранзитивности, поскольку символизм осмысливал себя, отрицая предыдущее (т.е. реализм и его аналогию) и т.д.

Таким образом, концепция автора позволяет выявить субъектно-объектные отношения, составляющую креативной деятельности и логику их взаимосвязанности. Концепция «Психодиахронологии» оригинальна, закончена (ибо конечна: «культура в своей обращенной (в сравнении с личностной) психодинамике пришла в постмодернизме к своему онтогенетическому началу, т.е. к филогенетическому концу», «борьба характеров <...> историзирующих культуру, влечет за собой их общее поражение – смерть психистории»²⁰), и самодостаточна. Наш короткий обзор определенных аспектов «Психодиахронологии» – всего лишь опыт

прочтения: процесс осмысления такой разноплановой и всеосвещающей работы еще далеко не закончен.

Возвращаясь к общим проблемам психоистории, мы хотели проиллюстрировать, что эта наука совершенно иначе представляет свою задачу, владеет иными инструментами исследования и научными моделями, которых нет у «традиционных» теорий. Мы предприняли попытку рассмотреть психоисторическое направление в науке и выяснить то новое, что вносят исследователи, обращаясь к ней, а именно:

– роль личности в культурно-историческом процессе (даже если она и составляет часть психотипа в концепции И.П. Смирнова и психокласса, т.е. группы индивидов со сходным воспитанием в детстве, в исследованиях Л. Демоза);

– выявление нового в поэтике отдельного писателя, исходя из комплексных исследований единства психики художника (включая фобии и болезни) и его художественного мира;

– стремление понять, почему определенные события произошли в определенное время (именно тогда, а ни в какой иной момент);

– эволюцию определенных концепций, категорий, проходящих через стадии, претерпевающих внутренние изменения, которые принимают новые формы в зависимости от господствующего психотипа;

– отказ от абсолютного характера каких-либо теорий и признание их взаимосменяемости: «психоистория продвигается вперед благодаря открытию новых парадигм и попыткам их опровергнуть»²¹.

Достоинство психоистории заключается в следующем:

– Близость психоистории с другими науками, изучающими проблемы человека, – культурной антропологией, экономикой, социологией, политологией, философией, психологией и традиционной историей. Успех любого психоисторического исследования прямо зависит от свободной ориентации ученого в пространстве сопредельных наук.

– Психоисторические исследования, приобретающие все более глубокий характер, расширяют возможности для применения иных научных методов в исследованиях, особенно в их приложении к литературе.

В нашем обзоре мы исходили из принципа, сформулированного А. Пуанкаре в его работе «Наука и гипотеза»²²: эвклидова геометрия используется до сих пор потому, что она *удобна*; тем не менее ученый не отрицает правильность и логичность других геометрий (геометрии Римана, геометрии Лобачевского и т.д.). Все типы геометрий характеризуют пространство и физические тела, в нем находящиеся. Так же и в литературе: «классическое» восприятие литературы может быть осмыслено

другими концепциями, которые его дополняют (или же в корне изменяют). Психоистория – один из великого множества подходов к литературе, альтернативное осмысление ее течений и процессов.

Литература:

Выготский Л. Из работы «Исторический смысл психологического кризиса». В: Зигмунд Фрейд, психоанализ и русская мысль. М.: «Республика», 1994.

Демоз Л. Психоистория как самостоятельная наука. В: Психоистория. – пер. Шкуратов А.В. Ростов-на Дону: «Феникс», 2000.

Смирнов И.П. Психодиахронологика. Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М.: НЛО, 1994.

Einstein A. L'évolution des idées en physique. Ecrit en collaboration avec Léopold Infeld. Paris : Petite Bibliothèque Payot.

Freud S. Civilization and Its Discontents (1930): Standard Edition, Vol. 21, Hogarth Press, London, 1961.

Freud S. Introductory Lectures on Psycho-Analysis (1916): Standard Edition, Vol. 15 and 16, Hogarth Press, London, 1963.

Freud S. New Introductory Lectures on Psycho-Analysis (1933): Standard Edition, Vol. 22, Hogarth Press, London, 1964.

H. Poincaré. La science et la fiction. Paris : Flammarion, 1968.

Stearns P.N. Toward a Wider Vision: Trends in Social History // The Past Before Us. Contemporary Historical Writings in the United States. L. 1980.

Примечания

1 *Stearns P.N.* Toward a Wider Vision: Trends in Social History // The Past Before Us. Contemporary Historical Writings in the United States. L. 1980. P. 207.

2 *Ллойд Демоз.* Психоистория как самостоятельная наука. В: Психоистория. – пер. Шкуратов А.В. Ростов-на Дону: «Феникс», 2000. С. 4.

3 *Л. Выготский.* Из работы «Исторический смысл психологического кризиса». В: Зигмунд Фрейд, психоанализ и русская мысль. М.: «Республика», 1994. С. 256.

4 *Ллойд Демоз.* Психоистория как самостоятельная наука. В: Психоистория. – пер. Шкуратов А.В. Ростов-на Дону: «Феникс», 2000. С. 4.

5 Ibidem.

6 Ср. ревизию традиционно-исторических взглядов Л. Демоза на проблему личности и ее роли в истории.

7 Габричевский А.Г. Введение в морфологию искусства. Вопросы искусствознания. II, 2/97.

8 Смирнов И.П. Психодиахронология: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней / НЛО: Научное приложение, вып. 1. М., 1994.

9 Там же, с. 8.

10 Там же, с. 349.

11 Там же, с. 9.

12 Там же, с. 39.

13 В классическом психоанализе выделяют 8 стадий жизни человека, на каждой из которых индивид проявляет (или не способен проявить) «качества Эго – тот критерий, который свидетельствует, что на данной стадии Эго индивида достаточно сильно для того, чтобы интегрировать график развития своего организма со структурой общественных институтов» (Erikson, 1963). Эти восемь стадий следующие: 1. Оральная фаза (доверие против базового недоверия); 2. Анальная фаза (автономия против стыда и сомнения); 3. Фаллическая и эдипова (инициатива против вины); 4. Латентный период (трудолюбие против неполноценности); 5. Подростковый период и юность (идентичность против диффузии ролей); 6. «Расцвет сил» (близость против изоляции); 7. Средний возраст (генеративность против стагнации); 8. Старость (целостность Эго против отчаяния).

14 Смирнов И.П. Психодиахронология: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней / НЛО: Научное приложение, вып. 1. М., 1994, с. 349.

15 Там же, с. 8.

16 Там же, с. 9.

17 Ср. также высказывание Выготского о том, что рационализация (попытка аналитического объяснения) переводит феномен из бессознательного в сознательное.

18 Смирнов И.П. Психодиахронология: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней / НЛО: Научное приложение, вып. 1. М., 1994, с. 9.

19 A. Einstein, L'evolution des idees en physique. Ecrit en collaboration avec Leopold Infeld. P. : Petite Bibliotheque Payot.

20 Смирнов И.П. Психодиахронология: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней / НЛО: Научное приложение, вып. 1. М., 1994, с. 324.

21 Ллойд Демоз, с.174.

22 H. Poincaré, La science et la fiction. P. : Flammarion, 1968.

Ханна Коницкая

Париж, Сорбонна

Шизофрения по Кемпинскому

Резюме

Предметом рассмотрения статьи является связь теории Кемпинского о двух видах метаболизма – энергетическом и информационном – с его мыслями о ментальных патологиях. По мнению польского психиатра, психические отклонения, как правило, возникают, когда система информационного обмена между индивидуумом и его средой разрушается. В свете такого понимания шизофрения оказывается, в первую очередь, болезнью информационного метаболизма.

Гипотеза Кемпинского существенно отличается от общепринятого представления о шизофрении. В отличие от классических определений шизофрении, представляющих ее как болезнь, которая проявляется в целом в потере контакта с внешним миром и в аутистическом замыкании в себе, наступающем вследствие ментальной диссоциации, Кемпинский видит логику патологического процесса по-иному. По его мнению, процесс возникает в сублиминальной фазе из-за эмоционального блокирования, которое создается в результате многократного запрета при импульсивном приближении к внешнему миру.

Кемпинский не отделяет психопатологические факты лишь в силу их странности и определенности. Он вводит их в экзистенциальный анализ и осмысляет в свете опыта психически здоровых людей.

Так, производимые шизофрениками образы, высказывания, тексты не рассматриваются им как объект эстетического восхищения (своеобразного *delectatio morosa*). Он не сопоставляет их с произведениями гениальных художников, хотя и в тех и в других есть морбидность и величественность.

Кемпинский предлагает заменить принятый термин «шизофреническое искусство» или «психопатологическое искусство» термином «шизофреническая экспрессия». Он подчеркивает, что психическая болезнь не рождает талант и что больной шизофренией человек, не наделенный художественным талантом, не заботится о форме, но рисует (например) только, стремясь экстериоризировать свое психотическое состояние. Это не противоречит тому, что в случае болезни художника психопатология высвобождает или динамизирует его творческую энергию. В других случаях эксперименты, которые проводили здоровые художники с галлюциногенами, позволяли им достичь большую свободу выразительности.

Опираясь на размышления Кемпинского, касающиеся словесного творчества, автор статьи предлагает предварительную типологию фактов речи, учитывая разные уровни патологических феноменов.

•

Hanna Konicka

Université de Paris-Sorbonne (Paris IV)

Humains, catastrophiquement humains – *les schizophrènes d'après Antoni Kepinski* (1918-1972)

Quand la très prestigieuse revue polonaise d'études littéraires «Teksty Drugie» a ouvert en 2001 une enquête afin d'établir la liste de dix ouvrages qui avaient marqué le plus la réflexion critique en Pologne au XXe siècle, parmi les livres plébiscités s'est trouvé le traité de schizophrénie publié en 1974, écrit par un psychiatre – Antoni Kepinski.

Dans les motivations fournies par les sondés on pouvait constater à quel point l'abjuration de la psychologie par le courant de la nouvelle critique avait réussi à confiner à la psychiatrie appliquée même les travaux les moins « techniques » d'un Jaspers ou d'un Jung. Dans ce contexte, le livre de Kepinski s'avérait franchement libérateur grâce à son approche humaniste et à l'absence de tout a priori, qu'il soit scientifique ou philosophique. C'est aussi la raison pour laquelle tous ses livres, maintes fois réédités depuis, continuent à être lus – aussi bien par les profanes, c'est-à-dire littéraires et critiques de l'art, que par les spécialistes et les étudiants en psychiatrie, sans parler des malades. Bref, le rayonnement de l'œuvre de Antoni Kepinski ne faiblit pas 30 années après sa mort.

La créativité humaine en général et la création artistique en particulier sont prises en compte dans tous les ouvrages de Kepinski que ce soit *Rytm zycia* [Le rythme de la vie]¹, *Psychopatologia nerwic* [La psychopathologie des névroses]², *Melancholia* [La mélancolie]³, *Lek* [L'angoisse] ou autres. Comme on pourrait s'attendre, c'est dans son traité de schizophrénie qu'il consacre le plus de place à ce sujet.

Avant de regarder de près les hypothèses contenues dans son livre sur la schizophrénie, il est intéressant d'évoquer brièvement la silhouette de

l'homme ainsi que sa démarche de praticien et son approche de scientifique, car dans son cas tous ces éléments sont intimement liés.

L'œuvre de Kepinski reste quasiment méconnue à l'étranger (exception faite pour la Russie où, à partir des années 80, ses travaux sont traduits et suscitent un très vif intérêt) : une quinzaine parmi ses cent articles ont été traduits – principalement en allemand et en anglais . Cela n'a pas suffi à ce que sa pensée puisse être débattue et éventuellement reconnue par l'opinion scientifique internationale. La barrière linguistique y joue certainement son rôle, pourtant, comme facteur décisif reste l'isolement de la science se trouvant jadis de l'autre côté du rideau de fer. Et il faut souligner, qu'il s'agit dans le cas de la psychiatrie d'un domaine mal aimé de tout régime totalitaire, mais à vrai dire jamais et nulle part choyé par le pouvoir. A cela s'ajoutent les circonstances particulières du travail de Antoni Kepinski.

Dévoué entièrement aux malades, toujours prêt à les écouter avec le respect et l'empathie, il gagnait leur confiance et par le même un accès à la nature de leurs troubles et leurs souffrances; l'accès beaucoup plus direct et profond que celui prévu par les relations de routine. Absorbé totalement par ce travail et par les responsabilités du directeur de la clinique, indifférent aux profits de la notoriété, il n'a commencé à rédiger ses ouvrages qu'au moment où une grave insuffisance rénale l'a obligé à garder la chambre et à quitter ses malades. La dialyse qui seule pouvait prolonger sa vie, était à l'époque strictement réglementée en Pologne. Kepinski a refusé la priorité dont il aurait pu profiter en tant que médecin et, pour ne priver personne de ce soin coûteux et complexe, il a accepté les horaires de nuit ainsi que l'aide de ses collaborateurs volontaires. C'est donc lors d'une longue course contre la mort, qu'il a écrit ses livres dont la majeure partie devait être publié à titre posthume.

La psychiatrie est une spécialisation fondée sur la parole échangée entre le médecin et le malade. L'exceptionnel don de parole qui rendait si efficace Kepinski – praticien, assure aujourd'hui à ses écrits, en plus de leur valeur scientifique et thérapeutique, une portée intellectuelle et éthique universelles.

Antoni Kepinski est né en 1918 à Cracovie où il a entamé ses études. Il devait les terminer en Angleterre à l'Université d'Edynbourg en obtenant le diplôme de la médecine en 1946. De retour en Pologne il travaillait à l'hôpital psychiatrique de l'Académie de la médecine à Cracovie, pour ensuite le diriger jusqu'à 1972 (l'année de sa mort survenue à 54 ans). Mais entre-

temps il y a eu la guerre. Il a connu d'abord l'internement en Hongrie, d'où il a réussi à s'échapper pour la France. Là-bas, il est entré volontaire dans l'Armée polonaise⁴. Après la capitulation de la France, avec un groupe de ses compatriotes il a traversé les Pyrénées. En Espagne ils ont été tous emprisonnés dans le camp concentrationnaire à Miranda d'Ebro. Kepinski y était prisonnier pendant deux ans et demi. Il n'a eu alors que 23 ans. Cette expérience l'a prédisposé pour une étude du syndrome psychique concentrationnaire qu'il a repris après la guerre auprès des anciens prisonniers des camps. Les conclusions formulées dans un de ses essais se trouvent à la base de sa conception originale de la structure fondamentale du fonctionnement de l'homme comme **une entité psychophysiologique reposant sur deux métabolismes : le métabolisme énergétique** (connu et reconnu sous ce nom comme tel par la médecine) et le « **métabolisme d'information** » nommé de la sorte et décrit par Kepinski.

Voici en peu de mots les prémisses de son raisonnement : le principe de la vie réside dans l'échange de substance et d'énergie d'un organisme avec son milieu. Aucun atome ne reste longtemps le même dans l'organisme. Seule la structure persiste, c'est-à-dire, un plan génétique qui détermine le processus de cet échange continu. Or, pour que l'organisme humain puisse réaliser cet échange substantiel et énergétique avec son milieu, **il doit impérativement se repérer dans ce milieu**. C'est pourquoi déjà dans les premières étapes de la phylogenèse, parallèlement au métabolisme énergétique apparaît **l'échange d'informations** à l'aide des systèmes afférents et efférents de l'organisme. Le développement du système nerveux chez l'homme rend sa situation exceptionnelle. Elle se caractérise par la prépondérance du métabolisme d'information sur le métabolisme énergétique.

Selon Kepinski le métabolisme d'information se produit en deux phases :

Dans la première phase le choix spontané de l'organisme s'opère entre deux possibilités : l'ouverture vers le monde extérieur ou le repli sur soi-même, respectivement : la dynamisation des processus biologiques ou l'inhibition. Ce choix est subliminal, il ne dépasse pas le seuil de la conscience ; le contact éventuel avec le milieu est direct et les schémas fonctionnels rudimentaires.

Dans la seconde phase on passe à la réalisation des projets d'action et leur vérification qui permet d'établir la relation de cause à effet.

La première phase est liée à notre vie émotive, la seconde- à notre volonté et notre pensée. Le développement phylogénétique du *néocortex* concerne avant tout cette deuxième phase du métabolisme d'information.

De l'avis de Kepinski, **les déviations psychologiques en général apparaissent quand le système d'échange d'information entre l'organisme et son milieu subit une altération.** La schizophrénie représente pour Kepinski **une maladie du métabolisme d'information par excellence.**

Pour saisir en quoi son hypothèse diffère de la vision globale de la schizophrénie généralement admise, prenons la définition la plus concise : dans le *Dictionnaire de la psychologie*⁵ nous pouvons lire « **Schizophrénie** : Psychose grave survenant chez l'adulte jeune, habituellement chronique, cliniquement caractérisée par des signes de dissociation mentale, de discordance affective et d'activité délirante incohérente, entraînant généralement une rupture de contact avec le monde extérieur et un repli autistique. »

Or, pour Kepinski la logique du processus pathologique semble inverse : le trouble originaire se produit déjà dans la première phase engageant l'émotivité, quand de façon répétitive, l'inhibition emporte sur l'impulsion d'approcher le monde. C'est la prégnance du schéma émotif de blocage dans la première phase subliminale (c'est-à-dire inconsciente) du métabolisme d'information qui entraîne dans la phase consciente l'ambivalence et la discordance menant vers l'autisme. Autrement dit, la difficulté d'ordonner ses propres actions naît du fait que les décisions qui habituellement n'engagent pas la conscience se trouvent soumises à un choix délibéré. Le processus de la décision est prolongé et porté à la lumière de la conscience. Cela amplifie, pour le malade, l'importance de ses gestes normalement automatiques et provoque son hésitation : la personne tend la main pour la retirer aussitôt, ou sa mimique accuse simultanément les sentiments contrastés. Quand toute action devient problématique car elle exige une décision, c'est-à-dire la mobilisation de la volonté, le réflexe de défense contre le surmenage du système se traduit par le désinvestissement du réel et l'évasion vers un univers fantasmatique. Apparaissent alors des automatismes pathologiques, des bizarreries du comportement : les actions normalement volontaires échappent au contrôle de la conscience qui n'arrive pas à intégrer et harmoniser l'image de soi-même avec celui de l'entourage. La déréalisation et la dépersonnalisation ouvrent la voie aux bizarreries de l'idéation (superstitions, idées de télépathie, de référence, de « sixième sens », hallucinations, etc.).

Pour conclure on peut dire que les opinions de Kepinski sur la schizophrénie penchent du côté de la psychogenèse avec une option pour la pathologie familiale comme principal facteur qui prédispose un individu à une évolution pathologique de sa personnalité.

Néanmoins dans son approche thérapeutique Kepinski restait ouvert à toutes les méthodes et aux diverses techniques (à l'exception de la lobotomie, aujourd'hui illégale). Il se prononçait en faveur d'une synergie de moyens susceptibles de traiter cette grave affection mentale.

C'est aussi avec l'intention thérapeutique que Kepinski porte un regard attentif sur les œuvres des malades. Son effort de pénétration et son intuition sont engagés pour comprendre la structure de la vie mentale. Cela veut dire que les faits psychopathologiques ne sont pas isolés par lui sous l'effet de leur étrangeté, présumée absolue, mais mis en relation avec l'analyse existentielle et les caractéristiques du vécu des non-malades. Situées sur un arrière-fond des phénomènes de la vie mentale ordinaire et normale, les productions des schizophrènes ne deviennent pas l'objet d'une admiration esthétique (une sorte de *delectatio morosa*), ne se trouvent pas amalgamées avec les œuvres de génie artistique dans ce qu'il y ait à la fois du morbide et du grandiose. Regardons comment Kepinski aborde par exemple les persévérations gestuelles et les comportements obsessionnels des schizophrènes.

Il souligne d'abord que la tendance à répéter les mêmes schémas fonctionnels caractérise tous les organismes, et que c'est là-dessus que se fonde le développement des réflexes et des accoutumances. Il faut donc la traiter comme une manifestation du caractère rythmique de la vie elle-même. Or, certains mots ou comportements au départ riches en signification, à force d'être répétés, se vident de leur contenu émotionnel et deviennent un ornement stéréotypé. Quand l'éventail des modèles fonctionnels potentiels se rétrécit (à cause de la maladie ou du vieillissement) les structures stéréotypées deviennent plus fréquentes. La persévération schizophrénique se manifeste par la répétition des mêmes gestes et mines, des attitudes du corps et des propos n'ayant apparemment aucun rapport avec la situation actuelle du malade. Ces persévérations permettent souvent classer d'emblée les productions écrites ou les dessins comme schizophréniques. On constate que le même mot revient dans les différents endroits du texte, que la même figure se répète dans le dessin sans que l'on trouve une justification d'un tel procédé. Souvent la page entière est remplie par le même mot ou le même motif pictural.

Cependant, un geste, un mot, une grimace incongrue peuvent révéler un sens si on arrive à mieux connaître le malade. Parfois il s'agit d'une figure clé qui résume la quintessence de son vécu. Kepinski évoque ici l'exemple d'un malade peintre dont les tableaux étaient parsemés – sans raison apparente – d'une figure ressemblant à un pion. Or, lors de la thérapie

il s'est avéré que la figure devait représenter un fonctionnaire, qui pour le malade était le symbole de l'ordre auquel il aspirait désespérément. Dans les dessins d'un autre malade le fond de ses tableaux était tapissé des yeux humains fixant l'observateur. Pour ce malade il s'agissait du regard sévère de son père défunt ou de Dieu qui le surveillait. Car ce malade se sentait chargé d'une mission et contrôlé dans son exécution par l'au-delà.

Il arrive aussi – toujours selon Kepinski – qu'un geste ou une grimace réitérés acquièrent pour le malade schizophrène une valeur rituelle. Dans ce cas-là il s'agit de la pensée magique, bien connue des anthropologues : le comportement rituel sert à écarter un danger, une menace. Dans ce cas aussi, une perspective plus large de la science de l'homme peut aider le psychiatre à découvrir le nœud gordien de la pathologie.

De façon générale, Kepinski ne parle pas en terme d'« art schizophrénique » ou d'« art psychopathologique », comme le fait par exemple, suivant la tradition française, Jean Garrabé, l'auteur de la plus récente synthèse sur la schizophrénie⁶. Pour Kepinski il ne s'agit pas là d'une question purement terminologique. Il propose le terme « expression schizophrénique » (plastique, verbale, musicale ou scénique) dans l'acceptation suffisamment large pour y contenir et les productions sans valeur esthétique, et les objets où se fait remarquer une certaine conception créative, ainsi que les œuvres ayant une valeur artistique certaine. Kepinski voit comme un domaine à part, quoique peut-être le plus intéressant, les créations des artistes, professionnels ou autodidactes. C'est un phénomène que les psychiatres doivent – selon lui – traiter avec une extrême prudence en se limitant à une analyse psychopathologique exclusivement. Kepinski évoque comme discutable la démarche de Karl Jaspers qui partant des prémisses esthétiques essayait de voir les traits de la dégradation due à la maladie dans les tableaux de Van Gogh datant de la dernière période de sa création⁷. Non moins risqué – d'après Kepinski – serait la tentative d'un diagnostic basé exclusivement sur l'interprétation des œuvres, sans connaissance approfondie de la biographie de leur auteur, surtout quand il s'agit des œuvres des artistes professionnels. A son avis les ressemblances entre la fantaisie des artistes visionnaires – comme Bosch ou certains surréalistes et expressionnistes – et la fantaisie des personnes souffrant de schizophrénie ne doit pas surprendre. Qualifier ces phénomènes d'« art schizophrénique » non seulement n'est pas utile mais dissimule le fait extrêmement important pour la compréhension de cette maladie, à savoir qu'il n'y a pas de frontière nette entre certains secteurs du psychisme « normal » et du psychisme

« schizophrène ». A cette occasion Kepinski évoque une autre opinion de Jaspers qui, cette fois, avertissait contre l'interprétation des expériences mystiques des schizophrènes comme des phénomènes pathologiques. L'opinion de Jaspers, que Kepinski souscrit, était que les états mystiques sont une expression naturelle des besoins transcendants de l'homme⁸.

A plusieurs reprises, Kepinski souligne que les psychiatres doivent se défaire de leur habitude professionnelle de chercher la pathologie dans les phénomènes psychologiques normaux. C'est pourquoi il juge infortuné le titre que Freud a donné à un de ses premiers ouvrages, à savoir la *Psychopathologie de la vie quotidienne*. C'est une démarche en sens inverse que prône notre Auteur qui croit plus intéressant et plus utile de chercher dans la psychose des éléments appartenant à la norme psychologique. Dans la recherche ainsi orientée il trouve instructives les expériences avec des substances hallucinogènes (il les a effectuées aussi sur lui-même en prenant du delizyd et de la mescaline). Kepinski évoque un groupe assez nombreux de peintres qui ont vécu cette expérience sous le contrôle psychiatrique⁹. Ils étaient alors plusieurs à constater que la mémoire des visions et des états extatiques qu'ils ont vécu, une sensation d'un changement dans leur propre psychisme et dans le monde environnant, leur ont permis de dépasser les conventions picturales auxquelles ils se soumettaient auparavant, et qu'à la suite de ces expériences ils se sont tournés vers un style nouveau pour chacun d'eux – le style de l'art visionnaire. Ces expériences rappellent cette étape dans l'évolution de la maladie que Kepinski appelle l'étape de subjugation et d'illumination. (Il différencie en schizophrénie trois étapes : celui de la subjugation, de l'adaptation et de la dégradation¹⁰.) Lors de cette première étape où se produit un tournant essentiel, le malade « découvre » une vision, une structure du monde "alternative", concurrentielle par rapport à la réalité ; il se reconnaît soudainement dans un univers propre à lui, où il risque désormais de se renfermer.)

C'est Alfred Kubin, cité par Kepinski, qui dans son autobiographie¹¹ avait décrit l'expérience du type d'illumination ou de subjugation sans laquelle il n'aurait pas créé dans ses œuvres plastiques et littéraires cette vision étrange, menaçante et grotesque à la fois, que l'on connaît. Kepinski évoque aussi l'apparition soudaine du style visionnaire chez J. Ensor, et chez deux autres peintres : C.F. Hill et I.E. Josephson dont parle l'ouvrage de R. Volmat *L'art psychopathologique*¹².

Pourtant, Kepinski met en garde contre l'amalgame entre l'expression plastique « spontanée » et « dirigée » des schizophrènes. Il parle des ateliers

organisés parfois dans le milieu hospitalier et menés par des plasticiens et des psychothérapeutes dans le cadre de soi-disant *artothérapie* (« thérapie par l'art »). Il est d'avis que cette sorte d'expression n'est pas probante, parce qu'on y voit nettement les résultats des suggestions des thérapeutes, le reflet de théories psychanalytiques. La création perd alors le caractère spécifique original et authentique qui émane des productions spontanées et sincères des malades. Elles frappent par l'autonomie de leur démarche par rapport aux normes et conventions d'expression. L'aliénation par rapport à la réalité extérieure est très forte, mais sans rupture totale avec celle-ci. Cela explique certaines ressemblances des productions des schizophréniques avec les tableaux de peintre « naïfs ». Kepinski évoque Séraphine¹³ en France et Nikifor¹⁴ en Pologne.

La maladie psychique ne « produit » pas de talent, mais elle peut le libérer en quelque sorte, dynamiser les forces créatives et rendre l'expression de l'individu unique et inimitable dans son originalité.

Dans la psychiatrie polonaise on connaît bien un cas très intéressant d'un dessinateur, artiste autodidacte schizophrène Edmund Monsiel qui a laissé une collection de 553 desseins et esquisses, portant parfois les inscriptions à teneur religieuse ou messianique.

Monsiel, né en 1897, qui est décédé en 1962 à la suite des complications d'une grippe, n'a connu que l'école primaire. Avant 1939 il tenait une petite boutique dans un village de province. Après la guerre il travaillait dans une sucrerie comme peseur. Peu communicatif et sec, il ne manifestait aucun intérêt particulier, certainement pas pour l'art. Sa maladie s'est déclarée en 1943. Bien que rien ne l'exposât au risque d'arrestation par les Allemands (sauf le danger généralisé de rafles pendant l'occupation), il se cachait jusqu'à la fin de la guerre dans un grenier non chauffé. C'est alors que les comportements bizarres ont apparu chez lui. Il évitait le monde et vivait dans un état d'abandon. Après 1945 il habitait toujours seul, travaillait correctement mais évitait tout contact avec l'entourage. Il est devenu dévot et une seule fois il s'est confié à un voisin en affirmant d'avoir vu des choses extraordinaires qui « pourraient stupéfier l'humanité entière ». Ses dessins n'ont pas été connus qu'après sa mort. Personne de son entourage n'était au courant que pendant 20 ans il passait tout son temps libre à dessiner. On peut voir dans ses dessins et les inscriptions qu'ils portent une illustration de l'émergence subite d'un grand talent (« auto génique ») qui coïncide avec la manifestation de la psychose et qui subit ensuite une évolution parallèle à l'évolution de sa maladie.

Tout commencent par l'image du Christ qui représente vraisemblablement le moment de la subjugation ou de l'illumination, le déclenchement de la maladie. Suivent les premières hallucinations. A part des visages qui se multiplient, on constate la déréalisation progressive des formes qui s'approchent à l'abstraction des arabesques pour devenir totalement chaotiques. Dans la dernière série des desseins le monde de Monsiel se fige visiblement, devient hiératique et le restera jusqu'à la fin. On dirait que les rôles ont été renversés : le monde ne menace plus Monsiel, c'est lui qui le menace et qui prend le pouvoir moral sur ce monde au nom de ceux qui l'ont chargé d'une mission salutaire face à une catastrophe imminente de l'univers. C'est une vision « théomorphique » pour utiliser le terme que Kepinski empreinte chez W. Worringer qui l'avait appliqué pour l'expressionnisme¹⁵. La confirmation de cette hypothèse interprétative se trouve dans les inscriptions nombreuses d'un style pathétique, apocalyptique à sa mesure, du genre : « Tworczość ma końca nie ma i nie będzie ; kto pójdzie za mną ten szczęście zdobędzie. » « Mon œuvre n'a pas de fin et n'en aura pas ; qui me suivra le bonheur trouvera. »

Kepinski souligne qu'il serait erroné de voir dans les dessins de Monsiel uniquement le reflet de son monde schizophrénique. Dans son cas il ne s'agit pas seulement d'un malade quidessine pour extérioriser ses états psychotiques. Le malade schizophrène n'ayant pas un don artistique ne manifeste pas le souci de la forme. Monsiel était à la fois un artiste primitif et un malade mental. C'est pourquoi dans ses dessins, quoique insolites et inquiétants, règne une certaine harmonie ; ils sont soumis à une discipline. Dans le cas d'un artiste malade sa création et son existence sont intimement liées. Dans le cas d'un artiste non malade l'œuvre peut être envisagée sans lien avec sa vie et même si l'on s'intéresse à elle, on a affaire à deux univers distincts.

Si maintenant nous passons au domaine de l'expression verbale et nous voulons tenir compte de la pensée et de l'expérience de Kepinski, il faudrait d'abord chercher à ne pas mettre sur le même plan analytique quatre catégories que l'on peut distinguer théoriquement comme suit :

1. la parole des malades mentaux dépourvue de toute valeur esthétique ;
2. les énoncées (écrit ou pas) toujours des malades où transparaît une certaine conception créative et où on constate une sorte d'instinct de la forme ;

3. les œuvres littéraires tout court des écrivains atteints de la schizophrénie comme Friedrich Hölderlin, Gérard de Nerval, August Strindberg, Virginia Woolf, pour ne citer que les plus connus. Les écrits du philosophe Emmanuel Swedenborg seraient aussi à inclure dans cette catégorie ;

4. les œuvres littéraires où une structure particulière du discours lyrique ou narratif sert le thème de la folie sans qu'un vécu de l'auteur en soit la source. Par exemple, selon Kepinski, le langage de « Finnegans Wake » de Joyce semble être le fruit de l'observation des comportements de sa fille atteinte de la schizophrénie et non pas de sa propre expérience de la psychose.

Une question reste ouverte : serait-il possible de dégager des traits propres à l'expression verbale schizophrénique (ce qu'essayait de faire Henri Morier dans *La psychologie des styles*, Genève 1959¹⁶) ?

Parmi les troubles de la parole interprétés comme symptômes de cette maladie on a le plus souvent évoqué l'aphasie. C'était incorrect. Dans l'acceptation neuropsychologique, le terme correspond aux lésions cérébrales qui ont pour l'effet la suppression des neurones dans lesquelles se trouvaient « enregistrés » les noms des objets, sans que la reconnaissance sensorielle et utilitaire de ces objets soit altérée.

Le syndrome langagier de la schizophrénie est appelé « schizophasie ». On la définit comme langage pathologique fait de néologismes et de mots déformés, sans respect de la structure grammaticale ou syntaxique, totalement incompréhensible pour l'entourage. Le terme créé par Emile Kraepelin, psychiatre allemand (1855-1926) désigne donc une altération particulièrement grave de l'expression verbale, accompagnant la dissociation mentale et la discordance affective dans les formes paranoïdes et autistiques de la schizophrénie, à un stade d'évolution assez avancé. Pour notre part remarquons seulement, qu'une étude des différences entre les degrés de la schizophasie réelle et les procédés de la stylisation s'imposerait pour qui voudrait tenir compte de la distinction prônée par Kepinski entre la création des artistes atteints de la schizophrénie et l'expression spontanée des malades.

Rappelons aussi que Kepinski insiste sur des critères de l'authenticité, de la spontanéité (impératives et « intemporelles ») de l'expression des malades. Jugés invérifiables, ces critères ont été abandonnés par la critique littéraire, soucieuse entre autres de son statut scientifique. La question se pose toujours, est-ce qu'on peut effectivement se passer de ces critères dans l'étude d'une œuvre d'expression ?

Notes

- 1 *Antoni Kepinski*, *Rytm życia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1972.
- 2 *Antoni Kepinski*, *Psychopatologia nerwic*, Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich, PZWL, Warszawa, 1973.
- 3 *Antoni Kepinski*, *Melancholia*, PZWL, Warszawa 1974.
- 4 L'armée polonaise en occident fut créée à partir de septembre 1939 avec l'aide de la France, ensuite – après juin 1940 – avec celle de la Grande-Bretagne. Voir *Tadeusz Wyrwa*, *La résistance polonaise et la politique en Europe*, Editions France Empire, Paris 1983, pp. 120-157.
- 5 Dictionnaire de la psychologie.
- 6 *Jean Garrabé*, *La Schizophrénie : un siècle pour comprendre*, Paris, 2003.
- 7 *Karl Jaspers*, *Strindberg und Van Gogh*, Leipzig, 1922.
- 8 *Karl Jaspers*, *Allgemeine Psychopathologie*, Berlin-Heidelberg, 1948.
- 9 Le compte-rendu de cette expérience a été publié par R. Master, J. Houston, *L'art psychodelique*, Port Royal, Paris 1968.
- 10 *Antoni Kepinski*, *Schizofrenia*, op. cit, pp. 32-49.
- 11 *A. Kubin*, *Mein Werk. Dämonen und Nachtgeichte*, C. Reissner Verlag, Dresden, 1931.
- 12 *R. Volmat*, *L'art psychopathologique*. Presses Universitaires de France, Paris 1956.
- 13 *Séraphine de Senlis* (*Séraphine Louis*, 1864-1942), d'origine paysanne, en 1912 elle travaillait à Senlis en tant que femme de ménage quand son employeur (*W. Uhde*) avait découvert sa production picturale et commencé acheter chez elle ses tableaux. Ces travaux ont disparu pendant la Ière Guerre Mondiale quand la collection de Uhde a été confisquée. Après la guerre Uhde, revenu en France, avait retrouvé *Séraphine*, l'approvisionnait en toile et en couleurs et achetait ses œuvres. Après 1930 une maladie mentale a été diagnostiquée chez *Séraphine*. Elle a terminé ses jours dans un établissement psychiatrique à Clermont, totalement oubliée. *Séraphine* ne peignait que des fleurs, feuilles et fruits en créant d'eux des compositions pleines d'une fantaisie poétique, qui se caractérisaient par un dessein fin et élaboré et par une riche palette de couleurs. Voir *Andrzej Dulewicz*, *Słownik sztuki francuskiej*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1977, pp. 388-390.
- 14 *Nikifor de Krynica* (*Epifaniusz Drowniak*, 1895-1968), d'origine ukrainienne (*Lemkowie/Rusnaki*), découvert comme peintre « naïf » à Krynica en 1930. Deux ans plus tard ses travaux ont été montrés à Paris dans le cadre d'une exposition collective. Pourtant il n'est devenu célèbre qu'avec l'engouement pour la peinture naïve dans les années 60. Il peignait de s aquarelles et des gouaches de petit format, où en contraste à l'architecture et le paysage représentés magistralement à travers une perspective centrale et une composition recherchée des couleurs cassées, les silhouettes humaines et animales subissent une déformation expressionniste. Voir *Encyklopedia Sztuki Polskiej*, Wydawnictwo Ryszard Kluszczyński, Kraków, 2002.
- 15 *W. Worringer*, *Abstraction and Empathy*, London, 1953.
- 16 *Henri Morier*, *La psychologie des styles*, Genève 1959.

IV

Из архива

Публикуемый рассказ В.Ф. Одоевского «Кто сумасшедшие?» посвящен обсуждению тем творчества и творца в психопатологическом ракурсе и фактически представляет собой философский этюд, облеченный в слегка беллетризованную форму.

Текст этот связан с идеей так и не реализованного в полной мере цикла «Дом сумасшедших». См. об этом малоизученном замысле следующее наблюдение (оно было сделано еще в начале прошлого столетия, но не утратило своего значения и поныне): «Философско-мистическое настроение углубляет его (В.Ф. Одоевского – Е.К.) интерес к “сумасшедшим” людям, и он тщательно зарисовывает различные их разновидности, имея в виду собрать их вместе и поселить их в одном “Доме сумасшедших”...»*

Психическим отклонениям в аспекте характерологии посвящены повести Одоевского «Саламандра», «Сильфида», «Орлахская крестьянка». Видимо, они должны были войти в «Дом сумасшедших». Гораздо менее известен рассказ «Кто сумасшедшие?» Судя по всему, он должен был стать вводным очерком к циклу.

В.Ф. Одоевский напечатал рассказ под псевдонимом «Безгласный» в четырнадцатом томе журнала «Библиотека для чтения» (СПб., 1836). С тех пор он нигде и никогда не перепечатывался.

Републикация рассказа «Кто сумасшедшие?» в рамках настоящего сборника представляется более чем уместной.

Ефим Курганов

* Сакулин П.Н. Из истории русского идеализма. Князь В.Ф. Одоевский. Мыслитель – писатель. Том первый. Часть вторая. М., 1913. С. 68.

В.Ф. Одоевский

Кто сумасшедшие?

На половине пути нашей жизни, я заметил, идучи темным лесом, что прямая дорога потеряна.

Данте

В последние дни XVIII столетия в одном европейском городе жили два друга: им досталась, по наследству от внуков Адамовых, несчастная страсть, слабость, род болезни, – смертная охота обо всем спрашивать. Еще в детстве их часто бранивали и наказывали, когда они надоедали учителям с вопросами, – зачем огонь горит вверх, а вода бежит вниз? зачем треугольник не круг, а круг не треугольник? зачем один из учителей сухощав, а другой тучен?.. И прочее тому подобное. Тщетно доказывали им, что на свете существуют два рода вопросов, – одни, которых разрешение знать нужно и полезно, и другие, которые можно отложить в сторону. Наши молодые люди спрашивали: какое различие между полезным и бесполезным, между необходимым и излишним? И снова им за то мыли голову.

Вот, однажды, учитель объявил нашим молодым людям, что они прошли и Грамматику, и Историю, и Поэзию, и что наконец они будут учиться такой науке, которая разрешает всевозможные вопросы, и что эта наука называется Философией.

Молодые люди были вне себя от изумления и готовы были спросить, что такое Грамматика? что такое История? что такое Поэзия? Но вторая половина учительского объявления так их утешила, что они на этот раз решились промолчать и исподтишка наготовить многое множество вопросов для своей новой науки.

И вот, один учитель принес им Баумейстера, другой Локка, третий Дюгальда, четвертый Канта, пятый Фихте, шестой Шеллинга. Какое раздолье! Спрашивай, о чем хочешь, – на все ответ. И еще какой! Одетый в силлогистическую форму, испещренный цитатами, с правами на древность происхождения, обделанный, обточенный.

В самом деле, на этом пути наши молодые люди имели минуты восхитительные, минуты небесные, которых сладости не может понять тот,

кого не томила душевная жажда, кто не припадал горящими устами к источникам мыслей, не упивался его магическими струями; кто, еще не возмужавши, успел растлить ум сладострастием расчета; кто с ранних лет отдал сердце в куплю и на торжище ежедневной жизни опрокинул сокровищницу души своей.

Счастливые, небесные минуты! Тогда, для юноши, философ говорит с сердечным убеждением; тогда юноше в стройной системе представляется вся природа; тогда вы верите книге; тогда вы не хотите сомневаться, – все ясно! Все понятно вам! Счастливые мгновения! Предвестницы рая! Зачем так скоро вы улетаете?

Чтобы удобнее преследовать истину, чтобы поверить ее в ее развитиях, чтобы достигнуть той цели, которая нарушала сон их и тяготила бдение, наши молодые друзья разделили свои труды: один предался наукам и главнейшею из них избрал Медицину, как науку, где теория требует самых осязаемых применений; другой – художествам, и главнейшим избрал себе Музыку, как искусство, которого язык выражает внутреннейшие ощущения человека, невыразимые словами. Каждый старался приспособить истины, находимые и в жизни, и к системам философов, к избранному предмету.

Им попадались книги и люди, из которых одни уверяли в том, что человечество достигло последней степени своего совершенства, что все объяснено, все сделано, и ничего более ни делать, ни объяснять не остается; другие, что человечество не сделало ни шагу со времен своего падения, что оно двигалось, но не подвигалось; третьи, что, хотя человечество и не достигло совершенства, однако в наше время решен по крайней мере вопрос – каким образом отличать истину от бредней, дельное от неделного, важное от неважного; что в наше время уже сделалось непростительным человеку, как говорят, образованному, не уметь определить себе круга занятий и не знать цели, к которой он должен стремиться; что, наконец, если человечество может еще подвинуться к совершенству, то не иначе, как следуя по тому пути, который оно себе теперь избрало.

Защитники настоящего времени сверх того утверждали, что, допуская все несовершенство, которое естественным образом связано со всеми делами человеческими, все же нельзя не признать того, что разбросанные философические системы древних мыслителей ныне заменены стройными системами; что в Медицине место недоконченных опытов и сказок заступили стройные теории, где все возможные болезни человека подведены под разряды, где для каждой приискано приличное название,

каждой определен способ лечения; что Астрология у нас обратилась в Астрономию, Алхимия в Химию, магическая восторженность в болезнь, излечимую хорошо рассчитанными микстурами, что в искусствах поприще поэта освобождено от предрассудков, замедлявших полет его, и положены лишь необходимые границы его свободе; наконец, в устройстве общества разве безопасность не заменила прежних смут, и вообще права между народами и частными людьми не определены ли с большею точностью? В самых мелких явлениях общества, даже в одежде, разве просвещение не устранило всех прежних нелепых требований, которые столько же, как и тогдашние мнения, связывали всякое движение и делали сходбища людей тягостною работою? А книгопечатание? А паровые машины? Разве не раздвинули они круга деятельности человека и не показывают славных побед, одержанных им над противоборством природы?

Так! – восклицают они: XIX век понял, в чем состоит задача, заданная ему Провидением, – соединить наибольшее развитие духовной силы с наименьшим напряжением физической.

Все это заставило не раз задуматься наших наблюдателей. Между тем время проходило, юноши становились мужами, а вопросы... вопросы в голове их разрастались, переплетались и сжимали мозг в тонкую перепонку.

Как! – спрашивали они: Медицина на последней степени совершенства, но вот является губительная болезнь, умерщвляет жителей тысячами, и изумленные жрецы Эскулапа провожают ее шествие остолбенелыми глазами, не знают даже, как назвать нового путника.

Математика на высшей степени совершенства, а точный, единственно верный ее язык остается для нее одной, и тщетно другие науки выпрашивают несколько формул от роскошного стола ее выражений.

Физика, это торжество XIX века, достигла высшей степени совершенства, а сообщения между людьми – единственное средство, чтоб люди поняли друг друга и общими силами устремились на победу природы, – почти не существуют; грубые преграды положены между людьми, и без того разделенными различием языков!

Химия на высшей степени совершенства, – мы пережгли все произведения природы, – но которое из них мы восстановили? которое объяснили? поняли ли мы внутреннюю связь между веществами? их таинственные соотношения? и то еще на низшей степени природы, посреди грубых минералов? А что делается с Химией при виде жизни органической? Ни одна нить ее покрова не приподнята; мы населили природу произведениями собственной своей лаборатории, дали одно имя различ-

ным веществам, различные одному, тщательно описали их, – и осмелились назвать это наукою?

А законы общества? Много бессонных ночей провели люди в размышлении об этом предмете! Много споров разрушили согласие между владыками людских мнений! Много, много крови пролито для защиты идей, которых существование ограничивалось двумя днями! Сперва нашлись те, кому принадлежит честь изобретения фантома, который они осмелились назвать «человеческим обществом», – и все принесено было в жертву фантому, а привидение осталось привидением! Нашлись другие. «Нет! – сказали они. – Счастье всех невозможно; возможно лишь счастье большего числа». И люди приняты за математические цифры; составлены уравнения, выкладки; все предвидено, все расчислено; забыто одно, – забыта одна глубокая мысль, оставшаяся только в выражении наших предков, «счастье всех и каждого». И что же? вне общества нашествия, самое безнравственное из злоупотреблений, наполняют страницы человеческой истории; внутри общества превращение всех законов Провидения, холодный порок, холодное искусство, пламенное лицемерие и безверие во все, даже в совершенствование человечества.

Стране, погрязшей в нравственную бухгалтерию прошедшего столетия, суждено было произвести человека, который сосредоточил все преступления, все заблуждения той эпохи и выжал из них законы для общества, строгие, одетые в математическую форму. Этот человек, которого имя должно сохранить для потомства, сделал важное открытие: он догадался, что природа ошиблась, разлив в человечестве способность размножаться, и что она никак не умела согласить бытия людей с их жилищем. Глубокомысленный муж решил, что должно поправить ошибку природы и принести ее законы в жертву фантому общества.

Правители! – восклицал он в мнимо-философском восторге, – мои слова не пустая теория; моя система не следствие умозрений; я кладу ей в основание две аксиомы, – первое, человек должен есть, – второе, люди множатся. Вы не спорите?.. Вы согласны со мною?.. Так слушайте же: вы думаете о благоденствии ваших подданных, вы думаете о соблюдении между ними законов Провидения, об умножении сил вашего государства, о возвышении человеческой силы? Вы ошибаетесь, как ошиблась природа. Вы спокойны, вы не видите, какое бы бедствие она разлила вокруг вас. Смотрите, вот мои счета: если ваше государство будет благоденствовать, ежели оно будет

наслаждаться миром и счастьем, в двадцать пять лет число его жителей удвоится; через двадцать пять еще удвоится; потом еще, еще... Где же найдете вы в природе доставить им пропитание? Правда, при увеличивающемся народонаселении должно увеличиваться число работников: с тем вместе, должны увеличиваться и произведения природы. Но как? Смотрите: я все предвидел, все рассчитал: народонаселение может увеличиваться в геометрической пропорции, как 1, 2, 4, 8; произведения же природы в арифметической, как 1, 2, 3, 4, и прочая. Не обольщайтесь же мечтами о мудрости природы. О добродетели, о любви к человечеству, о благотворительности; вникните в мои выкладки: кто опоздал родиться, для того нет места на пиру природы; его жизнь есть преступление: спешите же препятствовать бракам; пусть разврат истребит целые поколения в их зародыше; не заботьтесь о счастье людей и о мире; пусть войны, мор, холод, мятежи уничтожат ошибочное распоряжение природы, – тогда только обе прогрессии могут слиться, и из преступлений и бедствий каждого члена общества составит возможность существования для самого общества.

И эти мысли никого не удивили; им возражали, как обыкновенному мнению: что я говорю? – мысли Мальтуса, основанные на простой арифметической ошибке в расчете, с высоты парламентских кафедр, как растопленный свинец, катятся в общество, пожигают его благороднейшие стихии и застывают в нижних слоях его. Смотри речь лорда Брума (16 декабря 1819)!

Может быть, есть одно утешительное в этом явлении: Мальтус есть последняя нелепость в человечестве. По этому пути идти дальше невозможно.

В самом деле, что такое наука в наше время? В ней все решено – все, кроме самой науки. Все доказано, все, – и та и другая сторона, и ложь и истина, и да и нет, и просвещение и невежество, и гармония мира и хаос создания. Одна мысль разрослась, захватила огромное пространство, а другая стоит против нее, ей противоположная, как власть против власти!.. и нет борьбы, – борьба кончилась. На поле битвы встречаются бледные, изнеможенные ратники с поникшими лицами и болезненным голосом спрашивают друг друга: где ж победители? – Нет победителей! все мечта! в мире идеальном, как в грубом мире вещества, растет репейник возле розы, манценилл возле кокоса, и не мешают друг другу! – Это ли совершенство, ожидаемое людьми? это ли совершенство, завещанное мудрыми? это ли совершенство, предреченное поэтами?

А поэзия? Философическим ножом вы раскрыли состав ее, рассекли таинственные связи, которыми соединяются ее стихи, разобрали их, оцифровали, положили под стекло; вы взрыли пепел Индейский и Греческий; вы очистили ржавчину на кольчугах средних веков и в кладбище Истории хотели отыскать жизнь поэтическую. Ты ошибался, великий поэт, когда перед смертью возвещал, что с тобой кончился век поэзии; наоборот, выразили вдохновенную мысль твои ослабевшие органы, как бывает в той странной болезни ума и воображения, когда человек называет камень хлебом и змею рыбою! Не так говорили уста твои, когда, полный жизни, ты в символах передавал нам будущую судьбу человечества. Нет, истинный век поэзии и не наступал еще! Ты сам был случайным гармоническим звуком, нечаянно вырвавшимся из хаоса нестройных музыкальных орудий. Неужли Поэзия есть болезненный стон? Неужли удел совершенства – страдание? Так, по-вашему, страдает и мудрость миров?.. Преступная мысль, внушенная адом, трепещущим своего падения! Одно мнимо-поэтическое язычество могло приковать Прометея к скале.

Поэт!.. Поэт есть первый судья человечества. Когда, в высоком своем судилище, озаряемый купиной несгораемой, он чувствует, что дыхание бурно проходит по лицу его, тогда читает он букву века в светлой книге всевечной жизни, провидит естественный путь человечества и казнит его совращение. Ныне ли вещей судья в состоянии произнести неумытный суд свой? Ныне ли, когда он сходит со ступеней своего престола так низко, что страдает вместе с другими, что делит с людьми скорбный хлеб нищеты душевной, и забывает где престол его, где его царственная трапеза? сомневается в ее существовании!

А, между тем, наша планета стареет; безостановочно ходит равнодушный маятник времени, и каждым размахом увлекает в пучину века и народы. Природа дряхлеет; испуганная, приподнимает она пред человеком свое тяжелое покрывало, показывает ему свои трепещущие мышцы, морщины, врезавшиеся в лице, и взывает к человеку: стонут ее песчаные степи, помертвелые от его удаления; зовет его водная стихия, вытесненная из недр земли коралловыми островами; развалины безыменных народов рассказывают страшную повесть о том, какая казнь ожидает беззаботную лень человека, допустившего природу опередить себя.

Громко и непрерывно природа взывает к силе человека: без силы человека нет жизни в природе.

Мгновения дороги. А люди еще спорят между собою о своей силе, о дневных заботах, как византийские царедворцы во время нашествия

варваров! Они собирают свои скудельные сосуды, любят ими, ценят и торгуют, – но уже у ворот неистовый враг, уже колеблются утлые здания древней науки, уже грозит им палящий огонь, и тучи холодного праха носятся над ее чертогами. Еще мгновение!.. ниспадут они; ничтожество поглотит все, чем гордилось могущество человека...

Такие мечты тревожили юношей. Между тем, восставали перед ними видения прошедшего; рядами проходили мимо них святые мужи, заковавшие жизнь свою на алтарь бескорыстного знания; мужи, которых высокие мысли, как блистательные кометы, разнеслись по всем сферам природы и озарили их ярким светом. Неужели труды, бдения, жизнь этих мужей были пустою насмешкой судьбы над человечеством? Сохранились предания – когда человек был в самом деле царем природы; когда каждая тварь слушалась его голоса, потому что он умел назвать ее; когда все силы природы, как покорные рабы, пресмыкались у ног человека: неужели в самом деле человечество совратилось с истинного пути своего и быстро, своевольно стремится к своей гибели?

Это заставило наших юношей спросить себя: в самом ли деле мы понимаем эти светила мира? В самом ли деле мы понимаем друг друга? Мысль не тускнеет ли, проходя сквозь выражение? то ли мы произносим, что мыслим? слух не обманывает ли нас? то ли мы слышим, что произносит язык? мысли высоких умов не подвергаются ли тому ж оптическому обману, который безобразит для нас отдаленные предметы?

Простолюдин понимает своего собрата, но не слова светского человека; светские люди понимают друг друга и не понимают ученого; и между учеными некоторым удавалось писать целые книги с твердою уверенностью, что ее поймут только два или три человека во всем мире. Соедините же оба конца этой цепи, поставьте простолюдина перед выражением мысли мудрейшего из смертных: тот же язык, те же слова, а низший обвиняет высшего в безумии. И после этого мы еще верим нашим выражениям? Мы не боимся предавать им своих мыслей? мы осмеливаемся думать, что понимаем друг друга? мы осмеливаемся думать, что смешение языков прекратилось?

Один из наблюдателей природы пошел еще далее: он возбудил сомнение еще более горестное для самолюбия человеческого. Рассматривая физиологическую историю людей, которых обыкновенно называют сумасшедшими, он утверждал, что нельзя провести верной определенной черты между здоровой и безумною мыслию. Он утверждал, что на всякую, самую безумную мысль, взятую из сумасшедшего дома, можно отыскать равносильную, ежедневно обращающуюся в свете.

Он спрашивал, какое различие между уверенностью одной женщины, что в груди ее был целый город с башнями, колокольным звоном, и теологическими диспутами, и мыслью Томаса Виллиса, автора известной книги о сумасшедших, что жизненные духи, находясь в непрерывном движении и сильно притекая к мозгу, производят в нем взрывы, подобно пороку? какое различие между понятием одного сумасшедшего, что, когда он движется, движутся все предметы вокруг него, и доказательством Птолемея, что солнечная система обращается вокруг земли? какое различие между бедною девушкой, которая почитала себя приговоренною к смертной казни, и мыслью Мальтуса, что голод должен наконец погубить всех жителей земного шара?

Состояние сумасшедшего не имеет ли сходства с состоянием поэта, всякого гения-изобретателя?

В самом деле, что замечаем мы в сумасшедших?

В сумасшедших все понятия, все чувства собираются в один фокус; у них частная сила одной какой-нибудь мысли втягивает в себя все, принадлежащее к этой мысли, изо всего мира; получает способность, так сказать, отрывать части от предметов, тесно соединенных между собою для здорового человека, и сосредоточивать их в какой-то символ.

Мы говорим – понятия сумасшедших нелепы, но никакой здоровый человек не в состоянии собрать в один пункт столько многообразных идей о предмете. И это явление, нельзя не сознаться, весьма подобно тому мгновению, в которое человек делает какое-либо открытие, потому что для всякого открытия нужно пожертвовать тысячами понятий общепринятых и кажущихся справедливыми. Оттого не было почти ни одной новой мысли, которая в минуту своего появления не казалась бы бреднями.

Нет ни одного необыкновенного происшествия, которое бы в первый момент не возбуждало сомнения; нет ни одного великого человека, который бы в час зарождения в нем нового открытия, когда еще мысли не развернулись и не оправдались осязаемыми последствиями, не казался сумасшедшим.

Разве не почитали сумасшедшим Колумба, когда он говорил о четвертой части света? Гарвея, когда он утверждал обращение крови? Франклина, когда он брался управлять громом и молнию? Фальтона, когда он каплею горячей воды решался привести в движение силу, превосходящую все силы природы?

И, что всего замечательнее, состояние гения в минуты его открытий действительно подобно состоянию сумасшедшего, по крайней мере для

окружающих: он также поражен одною своею мыслию, не хочет слышать о другой, везде и во всем ее видит, все на свете готов принести ей в жертву.

Мы называем человека сумасшедшим, когда видим, что он находит такие соотношения между предметами, которые нам кажутся невозможными. Но всякое изобретение, всякая новая мысль не есть ли усмотрение соотношений между предметами, не замечаемых другими или даже непонятных? Так нет ли нити, проходящей сквозь все действия души человека и соединяющей обыкновенный здравый смысл с расстройством понятий, замечаемых в сумасшедших? На этой лестнице не ближе ли находится восторженное состояние поэта, изобретателя, не ближе ли к тому, что называют безумием, нежели безумие к обыкновенной, животной глупости?

То, чему дают имя здравого смысла, не есть ли слово в высшей степени упругое, которое употребляет и простолюдин против великого человека, ему непонятного, употребляет и гений, чтобы прикрыть свои умствования и не испугать ими простолюдина? Словом, безумие – эластическое состояние: бреды не суть ли высшая степень умственного человеческого и инстинкта? Степень столь высокая, что она делается совершенно непонятною, неуловимою для обыкновенного наблюдения? Для того чтобы обнять его, не должно ли находиться на той же степени? Точно так же, как для того, чтобы понять человека, не надобно ли быть человеком?

Но, говорят, сумасшествие есть болезнь: раздражится нерв, расстроится орган, и душа не действует! Так толкуют медики. «Неужли вы думаете, – спрашивали они, – что душа возвышается, когда действует через болезненный орган, что человек лучше видит, когда его зрение воспалено, что он лучше слышит, когда ухо его поражено страданием!» Не знаю, но в летописях Медицины мы встречаем людей, которым раздраженное состояние зрения или слуха давало возможность видеть там, где другие не видали, видеть в темноте, слышать незаметный, не существующий для других шорох, угадывать происшествия, отдаленные на неизмеримое пространство. Если то же и с мозгом?.. Расширение нерва, протянутого от мозга к орудиям чувств, разве не может стеснить той или другой части мозга? Спросите у френологов, какое следствие может произвести стеснение того или другого органа!..

Такие наблюдения, – справедливые или нет, не знаю, – породили в наших молодых философах непреодолимое желание исследовать людей, которые, живя между другими, в большей мере пользуются досадным или

почетным названием сумасшедших, и в этих людях поискать разрешение тех задач, которые до сих пор укрывались от людей со здравым смыслом. В этом намерении они пустились путешествовать по свету.

Достигнут ли они своей цели? Их новый взгляд на природу не породит ли нового заблуждения? Проглянет ли для них солнце сквозь темноту леса, или блеснет им в глаза волшебный замок с гостеприимными воротами, полный света и гармонических звуков... и разлетится как сновидение? Кто знает!

Кто знает! Быть может, насмешливая толпа, гордая своим равнодушием, умножит число сумасшедших моими пылкими юношами. Быть может, – что еще горестнее – сумасшедшие оттолкнут их как людей со здравым смыслом.

Как бы то ни было, я обещаю со всем возможным хладнокровием собрать их наблюдения, чувства, мечты, порожденные в слезах надежды и в муках спасения, – и, когда-нибудь, похоронить их в печати, этом печальном кладбище всех человеческих мыслей.

Может быть, иные призадумаются над их надгробным камнем, другие посмеются, третьи спросят: зачем смешивать ума лишенных с сумасшедшими?..

V

«Брожение умов и порча нравов»



Глеб Павловский

Главный редактор Русского Журнала

Профкомы при Холокосте

Русский Журнал: *Было ли для вас что-то неожиданное в политической кампании, устроенной по поводу годовщины Беслана?*

Глеб Павловский: Нет. Или почти нет. Ожидалась тупо за полгода накопленная плановая бочка говна – и вот она вам, извольте. Удача для мародера уже в самом совпадении годовщины Беслана с началом политсезона в России. Совпадение, естественно, восходит к планированию Басаева, в его прицельной стрельбе по «Русне». Интересно было только, кто из старых друзей поспешит к Басаеву в капо. И с какой степенью бесчувствия. Высокая, надо сказать, степень бесчувствия, выдающаяся.

Главным результатом этой кампании является состоявшаяся невозможность разговаривать с некоторыми из людей, в прошлом «своих».

РЖ: *Своих?*

Г.П.: Да. Конечно, разных, с разными взглядами на вещи, часто противоположными, если вообще у людей бывают «противоположные взгляды». Но прежде наши различия оставались в зоне чего-то человеческого, в поле человеческой речи, а теперь они из этого поля ушли.

РЖ: *Тема вышла за границы рационального обсуждения?*

Г.П.: Ничуть. Вы можете поговорить с капо рационально, но ведь он – капо. Мы уже год в зоне Беслана, то есть Освенцима, а Освенцим сопротивляется рациональной речи. Это давно и не нами выяснено, я тут ничего нового вслед Ханне Арендт и Адорно не выдумую. Освенцим ломает привычку речи, заставляет выходить за рамки представления о рациональном, пересмотреть самого себя, открыть глаза. Но у капо прямо противоположная задача – возглавить ослепших жертв и сколотить из них вспомогательный отряд берсеркеров. Вообразите, как в 45-м году из Освенцима выходят уцелевшие и кидаются с проклятиями на тех,

кто их освободил, требуя руководства войсками и немедленных переговоров Трумэна с Гитлером...

«Пускай Путин придет на суд в Беслан и сядет рядом с Кулаевым». Какое-то намеренное расхищение здравого смысла. Вы можете себе представить, чтобы выжившие евреи бросили лозунг нюрнбергского суда над Сталиным, Гиммлером и Эйзенхауэром вместе? Смешно читать у этих ребят – я уж не знаю, как их назвать, – не «оппозицией» же! Мнимо безумные? хитро истерящие? с их рефреном – мол, не дадим вам защитить вашего Путина от гнева басаевских жертв!

Так они что, действительно думали, мы «власть» защищаем? Что за чепуха?! Мы от них, как от гадины, защищаемся! Есть Путин – с Путиным защищаемся, а не было бы его, защищались бы с кем-то другим. А никогда бы не стало – схватили бы грабли и граблями отбивались! Ведь эта чума хуже злодея. Представить себе в страшном сне Россию в этой власти, под властью этих перекошенных лиц, от Пионтковского с Каспаровым до «комитета имени Литвинович» и какого-то Панюшкина, – чего еще бояться? В этой целевой группе раб Аллаха Басаев добился полной безоговорочной капитуляции, и теперь он ими законно правит.

Кстати, до «комитета матерей» я не понимал, что такое были известные «штопальщицы» при Робеспьере. Они сидели в зале суда и что-то вязали, срываясь с мест, чтобы кого-нибудь растерзать. Я знал, что их не Гюго с Тэном выдумали, но в чем их роль – я как-то не понимал. «Комитет Беслана» мне это объяснил – легитимность именем боли. Раз мне так больно, я имею право тебя терзать, тебя пытаться, а главное – решать за тебя твое будущее. Вот интересно: а пациенты ожоговых отделений, а раковые больные не могут чего-то потребовать от нас именем своей жуткой боли? А те, кто вышел из сталинских лагерей, они разве не имели морального права превратить жизнь всех на воле в ад крошечный? Еще как имели! Я их хорошо помню – отсидевшие сакраментальные 16–18 лет, спокойные и мудрые старики, они были самые беззлобные из взрослых вокруг. Они были теми, кто умерял страсти и разнимал драки, а не источал ненависть.

Теоретически от всего этого можно отделаться «спокойными» понятиями: «стокгольмский синдром», «манипуляция болью», политическая манипуляция жертвами и т.д. Максим Соколов, Даниил Дондурей обо всем этом справедливо напоминают. Но прежде не было такой ясной картины, чего добивается террор. У нас многие – и я сам отдал этому дань – акцентируют внимание на демонстрационном, постановочном моменте теракта. Все так, но это на поверхности, это слишком очевидно. Есть и новый момент.

Террор добивается, чтобы жертва и террорист стали одно – одним целым – и такими оставались после конца теракта! Террор как особая форма ликвидации человека, от понятия *liquid* – разжижение человеческого существа, смешения жертв с убийцами до полной неразличимости, до единого «комитета» по управлению жизнью всех. Вот что на выходе из того пыточного перегонного куба, который устраивает террорист. Публичная пытка террора – особый вид интимной жизни, акт соития, где палач становится предельно «близок» жертве – а этой близостью получает власть над остальными. Еще важнее, что террор адресован не просто «массовой аудитории», а вынужденной аудитории – аудитории, которая обездвижена и сфокусирована на одном образе. Аудитории связанных ужасом по рукам и ногам. Палач ставит отнюдь не шоу, не «картинку», которую ты можешь смотреть, а мог бы не смотреть, как заседание Путина с Фрадковым. Беслан – картинка, устроенная так, что не смотреть ее ты не сможешь.

РЖ: ...*Которая становится просто явочным порядком на первое место в иерархии всех возможных информационных поводов...*

Г.П.: ...И уводит далеко-далеко за них! Хотя она и работает информационными средствами. Это власть, а не картинка. Тебя, как сказала бы социологиня Нойберт-Нойманн, цепляют за твою социальную кожу, затягивают в Беслан и, вывернув веки, вынуждают глядеть на то, что тебя разрушает. А разрушаемого, парализованного – подхватывают и волокут к себе в подданные, как оса личинку. Вот реальное насилие, центральное по действенности в терроре. То, что зритель является такой же жертвой насилия, обычно не замечается, а он-то – главная жертва и главная цель! Солдат перебьют, а капитулировать кто будет?! Человек в тылу такая же жертва агрессии и угрозы, как инвалид войны, с этим все согласны. А в Беслане мы этого не признаем.

РЖ: *Это не так очевидно?*

Г.П.: Наоборот, слишком очевидно, бесчеловечно очевидно, как вообще бывает при сорванных веках. Но хочется анестезии, и человек упрятывается в боль, укутывается ею, становится воплощением боли и ее голосом. Идет в пациенты к террору. Записывается к нему в профкомы! Они меньшинство, те, кто сдался (законно сдался), потому что сил никаких уже не осталось. Их силы выжжены убийцами, высосаны вралями, останки вывалены всем напоказ и политически обещены. На них даже злиться нельзя. Главное – не забывать о личинке.

РЖ: *Я бы хотел вернуться к моменту с заложниками – к тому, что у нас любят называть «стокгольмским синдромом». В Беслане мы ви-*

дим, как этот синдром невиданным образом продолжается уже год с того момента, как все закончилось, становится вечным. Похоже, что механизм, посредством которого террорист устанавливает свою власть над заложниками в замкнутом пространстве, очень напоминает то, каким образом устанавливается суверенитет. В этом смысле террорист является своеобразным квазисувереном над контролируемым пространством и заложниками и уже от их имени требует от государства отношения к себе как пусть и к врагу, но как к равному себе.

Г.П.: Да. Власть террориста – это особый суверенитет, «суверенного убийцы», некогда предсказанного Гефтером на постсоветском пространстве. Террорист проводит границы своего царства, запирает ситуацию на продиктованный им «выбор» и оставляет наедине с ним, пытая страхом и необратимо меняя личность. Пока он вас не запер внутри своего сценария, где он царь и бог, террорист – ничто, всего лишь рядовой чикатило. Совершая захват и присваивая вашу смерть и боль, террорист учреждает надгосударственный ликвидком – господство над жертвой, а затем, с ее помощью, над всеми нами.

Это похоже на 11 сентября, тоже невероятно эффективное, – убийством 4 тысяч человек достигнуто необратимое изменение сознания великой нации. А затем повредившаяся нация начинает менять остальной мир, так же непоправимо. И мир ничего не может с этим поделать. Потому что в каком-то смысле Вашингтон – это уже четыре года как разросшийся «комитет матерей 11 сентября».

РЖ: Но как получается, что жертвы Беслана остаются под властью террористов долгое время после того, как само событие теракта заканчивается?

Г.П.: Не они по доброй воле там остаются, это их не пускают на волю! То, что произошло в душах матерей, ведомо Богу и никому более. Другие могут помочь им внешне, то есть незначительно. Так нет же – жертв догоняют и тянут в ад, обратно, в захваченную школу, где коронуют на какое-то басаевское царство над Россией. В этом суть дьявольской игры, которую при помощи «комитетов» ведут с «матерями», а на самом деле – с нами.

Террорист посредством геноцида (слово испорченное, обозначающее очень поганую вещь; оно в каком-то поганом смысле стало гламурным) создает обширное, почти всем выгодное оживленное пространство. Геноцид оказывается полезен многим, у него возникает масса добровольных помощников и ассоциированных членов, всем найдется та или иная работенка, та или иная выгода, зацепка – иначе машина

просто не цепляла бы, не срабатывала так ужасно эффективно снова и снова. Террор не просто объединяет несчастных с негодьями, он даже их породняет!

РЖ: *Иначе говоря, террорист создает такое пространство господства, в которое набегает куча народа и начинает жить по его законам, а значит, это пространство оказывается в чем-то привлекательным...*

Г.П.: Потому что оно – первичное, чистое, оно возникло буквально у вас на глазах. Оно безгрешно, в отличие от режима дзасоховых. Поймите, Беслан – это высокоточный и мобильный геноцид. Автор геноцида предлагает всем выжившим стать родоначальниками. В фокусе высокоточного геноцида собираются все те, кто по разным причинам заинтересован в выпадении из морального порядка существования, государственного порядка – порядка невыносимого! Их интерес может быть эмоциональным (меня обидели), может высокоморальным или геополитическим, может быть тактическим, временным, просто корыстным (пограбить), – не важно. Все они собраны в воображаемую нацию, основанную на пытке и боли. И требующую власти именем боли. Освенцим у вас на дому, но освенцимская суть его не меняется. Крысолов учреждает ликвидком, собирает всех, лишая их суверенитета, а потом сам растворяется и передает стадо кому-то другому либо в никуда.

Очень проясняет дело сюжет с так называемой просьбой матерей Беслана о политическом убежище, сочиненной, разумеется, в Москве. Рационально – бред, ведь границы открыты, и никто никого не держит, любой может сняться и уехать. Но здесь выдана тайна. Границы в уме – они на пути в другую страну, между ними и нами черта. Геноцид обещает ослабленным новые род и Родину взамен «несносной», «предавшей», «изолгавшейся» и т.п. В России все гадко, коряво, вся она «не та, что надо», а тут – пожалуйста, вот вам новая земля и новые небеса, омытые в крови детей. Чего вам больше? Прочее произойдет уже за пределами истории данного народа.

РЖ: *С культурной точки зрения легко заметить, как неслучайно в этой связи использование архетипа матери.*

Г.П.: Архетип или бренд? Вас не удивляет, например, что в качестве члена «комитета матерей» среди них сидит мужчина? Вы даже не спрашиваете, что он там делает. И он теперь нам тоже как мать. Разумеется, нарастает поток «предъяв» – уже не просто так, а именем последней, окровавленной легитимности, родовой легитимности матерей.

РЖ: *Но получается, что предъявы-то старые, просто они играют новыми красками в этом фокусе. Например, обвинение в неэффектив-*

ности штаба операции – это подразумеваемое обвинение в неэффективности всей российской административной системы, и так по всем пунктам. Старые, известные мифологиемы собираются в одном месте, концентрируются, многократно усиливаются болью и создают эффект лазерного луча, насквозь прожигающего государство.

Г.П.: Очень интересный момент – все хотели бы обсуждать эти и другие рациональные вопросы. Ведь все, почти все неэффективно! И мы остро нуждаемся в разговоре начистоту. В открытом разговоре мы восстанавливаемся как нация, как полис Россия, граждане, занятые общим делом. Но этого-то допустить нельзя – и людей окунают в кровь! Одних объявляют преступниками хуже террористов, чуть ли не их обидчиками, другие разрисовывают себя кровью детей, как особое дикое племя. Кровавый навет плюс принятая на себя кровь неминуемо ведут к одному. Обрыв речи, тотальный разрыв коммуникации. Говорить некому и не с кем. Перед тобой – не люди с речью к тебе, а толпа, ведомая, чтобы тебя смять, уничтожить. Племя, которое самоутверждается посредством уничтожения твоего племени. Те, кто не хотят переселиться в мир теней, кто не хочет подохнуть, сделают выводы. Их право хотеть мира без России. Наше право – решить остаться в живых. Осталось напомнить себе – провожающие, проверьте, не остались ли у вас билеты отъезжающих?

РЖ: *И видим все новые особенности того, как работает навет. В частности, в какое шоу превратился суд над Кулаевым.*

Г.П.: То, что стряслось с судом, крайне поучительно. Те, кто хочет понять природу русской бессудности, пусть читает стенограммы суда над Кулаевым. Вам противен был басманный суд (кстати, истинно противный)? Бога ради, ступайте в Басаев суд! Суд, где вами вертит заказчик убийства, среди приданных ему жертв и родственников жертв, посредством потешающегося над жертвами обвиняемого, где новый террор и станет вам приговором. Государственные же обвинители и судьи – в полном отличии от «басманного» – здесь становятся неуместным, жалким аксессуаром.

Еще одна вещь ясна, именно по Басаеву суду: очевидец здесь наименее компетентный свидетель террора. Да он и не свидетель никакой вообще, как облученный из Хиросимы или ошпаренный кипятком, какие они свидетели? Часть проблемы, а не взгляд на нее. Не свидетельство, а рев слепой боли. Я утверждаю, что компетенция тех, кто «сам там был» или «видел своими глазами» (и что он видел? как летит пуля мнимого «снайпера Альфы?»), ничего не стоит. Зато эта мнимая компетентность подхватывается врагом и обращается в рабы его главного дела – в прод-

ленное насилие, выходящее за границы места и времени теракта. Личинка, отложенная в Беслане Басаевым, размножается дальше мичуринцами из «Правдыбеслана.ру».

Суд над Кулаевым похож сразу на все бессудья нашей истории – и на процессы 30-х с ревушим на обвиняемых залом, и на царские суды над бомбистами, где зал, наоборот, рычит на судью. Басаев суд всем им аудиторно сродни. Главное, что его отличает, – безудержное, маниакальное стремление к самозахвату судебной власти. «Судья здесь больше не живет», он не смеет быть властью, его лишь временно терпят в зале. Пока тот не передаст кому-то другому право властвовать. И совершенно ничтожный, но себе на уме подсудимый, посмеиваясь над «русней», вертит залом, как хочет. Тут двоякая выгода – сорвать суд в интересах террористов и одновременно обвинить власть в том, что никакого суда нет, что государство не способно провести судебное расследование. Предъявить властям счет и за деяние, и за недеяние. Мы тебе, гаду, судить не дадим, выгоним из суда, но ты же и виноват будешь, что у тебя суда нет. Вот ситуация, где оправдаться нечем, запрограммирован проигрыш, любой твой шаг – это шаг к сдаче.

РЖ: *А мы-то как отвечаем на этот вызов?*

Г.П.: Редкие разумные ответы – вроде известинского текста Максима Соколова – все равно оборонительные. Максим Соколов напоминает букварные истины: волкодав прав, людоед – нет. Это полезно в ситуации обычного безумия, но мало, если безумие становится индустрией. Что толку анализировать тексты и действия, когда назначение текстов – не сообщить тебе нечто, а отменить твое существование, тебя ликвидировать, то есть растворить тебя в личности террориста, – «два в одном»? Множатся ряды тех, с кем бессмысленно спорить, даже с их поразительными по гнусности и несоответствию чему бы то ни было тезисами. Например, из бесланского письма: «террористы женщин и детей не убивали». Специально подчеркнуто, что они убивали «только» мужчин – ну, типа, это естественно! Здесь навязывается эпичность, вас отселяют в мир стихий, где убийство ваших мужчин – их природная участь. Есть такой зверь – террорист, духи земли велят ему совершить убийство мужчин. Ради равновесия. А вот женщин и детей не убивают, пока их не «разозлят официальной ложью по ТВ». Заметьте, вся эта чушь говорится о гадах, которые детям не давали воды и мелочно, подло мучили их безо всякой нужды. О, они не детоубийцы, нет, просто детям пить не дают, и так несколько дней! Мужчин перебили на всякий случай, детям не дают пить, сидят смотрят телевизор. А пить не дают по праву морального возмущения

тем, что видят по телевизору, – вот что фигурирует как основание! Нацистская мораль. «Хрустальная ночь» 1938 года в Германии тоже была ночью морального возмущения немцев евреями. Причем по реальному поводу – реальный еврей Гриншпан реально убил реального немецкого дипломата фон Рата, ни в чем, кстати, не повинного. И гестапо морально до того возмутилось! Люди, которые придумывают и пишут такое, уехали от нас навсегда. Все это бегство прочь из моральной общности.

РЖ: *Но мы-то не можем выйти из моральной рамки...*

Г.П.: Если такова мораль, значит, мы проиграли. Тот, кто не может вернуть ситуацию в рамки общности, уже проиграл. Все, что ему осталось, – ждать, пока за ним придет объединенный патруль из комитетских с кулаевыми. Ахмед Закаев напишет пресс-релиз с объяснением, а Литвинович, поправив запятые, его разошлет. Все эти ролевые элементы известны из механики Холокоста. Холокост был первым случаем современного, передового геноцида. Это вам не какой-нибудь стародедовский погромный антисемитизм. Для Эйхмана еврей – всего лишь повод построить Освенцим. Был бы Освенцим, а «еврей» найдется! Освенцим и есть такая машина по производству «евреев», полезных для рейха своим уничтожением. С одной стороны – геноцид, а с другой – генезис. Генезис нового общества!

Поле уничтожения, возникшее поначалу на узком поводе («еврей», «русня»), интересуется только своим распространением на всех. Оно ищет достойную себя грандиозную цель, великий предмет «окончательного решения». Endloesung немцев – это главный мотив сидящий внутри машины Освенцима, не просто уничтожение, а такое уничтожение, которое втянет и «построит» всех, будет принято всеми, потом одобрено и забыто. Вот и Беслан выдуман не для русских – кого отобрали сжечь, тот и «русский». Например, осетины. Беслан – это постхолокост, где на месте «еврея» находится Россия, «Русня». Окончателность дела в том, чтобы Беслан перешел в мерзость внутрироссийской резни, а та, в свою очередь, подсказала единственное решение – мир без России. Чтобы процесс участия – и в ликвидации России, и в забывании этого – всех сплотил, в стране и в мире.

РЖ: *Почти по Фрейдю: собрались, убили и съели папу, потом забыли об этом и в процессе забывания создали цивилизацию. И оказалось, что надо периодически искать и съесть какого-то папу, чтобы она продолжала существовать*

Г.П.: Я не думаю, что это регулярный процесс. Я только знаю, что сегодня речь о России идет в этом контексте. В эти дни многое уточняется

для меня. Что это идет из разных углов, всем выгодно, что террор не причина, а катализатор, что акт террора состоит в присоединении жертв и все это не является просто «русофобией», не говоря уже о «сепаратизме».

Вообще довольно смешно предполагать, что у нынешнего глобально-го террора есть цель в политическом смысле слова. У него так же нет цели, как и у «процесса реформ», и по той же причине. Целью в обоих случаях является сам процесс, бесконечно продлеваемый ради накопления и консолидации власти внутри этой длящейся ликвидации всего человеческого. Пока все не забудут, откуда эта власть взялась и на каком, собственно, основании она присвоена.

Весьма жалею, что у нас не показали интервью Басаева. Чудное зрелище! Я всегда чувствовал в нем этот гламур обстоятельности, эту рационализаторскую душевность. Он человек с подвижным, вечно сосредоточенным умом, совершенно как Гиммлер. Почитайте дневники Гиммлера. Вы найдете Басаева, чуть более эрудированного, здравомыслящего, не чуждого сантиментов и такого же сознающего свою роль строителя нации через геноцид. Генетика геноцида! Чудное у Бабицкого, когда на его вопрос Басаеву типа «а может деток не стоит?», тот просто душно обиделся и, что-то буркнув, полез в палатку, мол, пора спать! С чисто гиммлеровской досадой, как же люди его недооценивают, ну да черт с ними, с людьми. В Басаеве еще есть небрежная усталость хозяйственника Эйхмана – что, так не вышло? Ладно, подумаем над другими решениями. Пока у него будет эта физическая возможность, он будет и будет «придумывать». Мне интересно другое. Бенладеновский террор уже не нуждается в каком-то одном «придумывающем». Вот и по поводу Басаева хотелось бы знать: это он сегодня придумывает или же он только хозяин бренда, который благословляет и присваивает придумки других, беря на себя ответственность? Увы, ничтожество наших объяснялиц, то самое предательство реальности, которое делает все новых людей «гражданами сообществ террора», лишает нас как нацию возможности понять то, что ее уничтожает. Но это выводы уже не для диалога с чужими. В этом смысле после Беслана наступил конец слов.

РЖ: *Вся эта картина создает впечатление неотвратимости: механизм запущен, и пока папу не убьют и не съедят, не успокоятся. И как бы папа ни отбивался, в каком-то смысле он приговорен. В какой степени здесь есть предопределенность?*

Г.П.: Но создание предопределенности и есть производное машины террора. Определено ли будущее? Разумеется, Холокост выбрасывает своих жертв в будущее: мы уже там. Кто сгорел в печах, тот сгорел, а кто

вышел и выжил – тот уже в будущем, он уже не вернется в нормальную жизнь. А мы вправе не соглашаться с предопределенностью. Более того, я думаю, задача в том, чтобы с ней не согласиться.

Беслан не просто момент истины, но момент истины о нашем будущем и о прошлом тоже. Беслан и Беловежские соглашения – полюса одного замыкания. О чем бы кто ни мечтал в 1991-м, Беловежье впервые показало миру готовность общества – среди бела дня, без пальбы, без конвоя! – построиться, разобратся в колонны и добровольно, с улыбкой двинуться в направлении смерти, спрашивая по дороге: «А мыло дешевое там дадут?» И трудно представить, чтобы так явно показанной всему миру волей к небытию никто в мире не воспользовался.

В этом смысле выход из Беслана – через урок в прошлом, через другое «непоправимое изменение» нации. Мы уже не те люди, которые согласятся на Беловежье-2, на мир без России, на политику свершившихся фактов. И только в этом новом качестве у нас, возможно, есть будущее. В обратном случае надо подождать, когда для вас достроят газенваген. А либеральные капо будут ходить среди нас и покрикивать, чтобы не забывались. Кто не хотел изучать Россию, тому придется пытаться ее уничтожить. Более того, у него нет выбора в этой чертовски сложной стране – или доверять ей, любовно изучая, или заменить на другую, бежать прочь – к тетке в глушь, к Басаеву в палатку, спать.

Что же, спокойной ночи.

Беседовал Алексей Чадаев

Сергей Чернышев

Идиотизм как профессия и призвание

Из стенограммы лекций С. Чернышева
в Высшей школе экономики

Плох тот дебил, который не мечтает
стать идиотом

Афоризм

Идиот как частное лицо

Начну с историко-этимологической справки.

ИДИОТ. Первоисточник – греч. «идиотэс» – «отдельный человек, отдельное лицо», также «невежда», «простак» (произв. от «идиос» – собственный, свой, частный). Ср. также греч. «идиасо» – «живу, пребываю отдельно, особняком, сам для себя», «отличаюсь (от других)». Таким образом, значение «умственно неполноценный человек», «кретин» не первоначальное, а позднее, возникшее на западноевропейской почве¹.

ИДИОТ. Заимствовано из немецкого языка в 20-х годах XVIII века. Первая словарная фиксация – Словарь Яновского 1803 г. Немецкое *Idiot* заимствовано из латинского языка. Латинское *Idiota* «несведущий, неуч, простолюдин, простак» – от греческого «идиотэс» – «частное лицо, мирянин, несведущий человек, профан (в государственных делах)». С отрицательным значением «безумный, сумасшедший» слово впервые было употреблено Парацельсом в 1526 г.²

ПАРАЦЕЛЬС. Материалистические, хотя и примитивные, взгляды Парацельса и его практическая деятельность не были свободны от средневековой мистики, религии. Создал учение об «архее» – высшем духовном принципе, якобы регулирующем жизнедеятельность организма³.

ИДИОТИЯ. Тяжелая степень психического недоразвития <...> Больные вялы, малоподвижны. Реакции на внешнее у них отсутствуют (внешнее не привлекает внимания)<...>⁴

Запоздалый идиотизм Хантингтона

Что такое идиотизм в русской культуре? Кто такой идиот?

РЕПЛИКА: Князь Мышкин.

Пожалуй. Идиот – это человек, который, будучи по паспорту взрослым, продолжает по-детски всерьез воспринимать серьезные вещи. Например, если в какой-то авторитетной книге он обнаружит нравственные заповеди, то считает, что они должны каким-то образом сказываться на поведении сограждан и находить выражение в социальных институтах.

Идиот – «вечный студент», который перманентно самоопределяется. Общество четко отвело время, в какое человеку позволительно самоопределяться. То, что школьник или студент еще не определился, не стыдно, но с каждым годом заниматься этим все срамнее. Если человеку уже 23 года, он закончил институт, но продолжает украдкой злоупотреблять выяснением смысла жизни, это уже чистой воды идиотизм, и общество смотрит на него крайне косо. И правильно делает! Продолжая запоздало самоопределяться, идиот плохо работает, не вписывается в социальные рамки, и от него можно ожидать чего угодно. Общество не в состоянии иметь дело с дефектными гражданами, которые перманентно самоопределяются.

Наконец, идиот – тот, кто не желает принимать как должное общепринятые истины. Например, после того как иго проклятого коммунизма ниспровергли, совершенно очевидна и понятна была установка, что нужно кончать выпендриваться, искать особые пути и строить в отдельно взятой стране что-то невиданное и неслыханное, а надобно, как искренне считали и говорили многие уважаемые люди, выйти на единообразный магистральный путь развития цивилизации.

(Правда, сейчас вроде бы возникли некоторые подвижки в этом вопросе. Так, в только что вышедшей в «Foreign Affairs» статье известного американского геополитика Хантингтона «Запад уникален, а вовсе не универсален» наводится тень на плетень в том плане, что, мол, Запад – странное, хрупкое, ни на что не похожее образование, которому ни в коем случае нельзя придавать статуса общечеловеческого; что западный путь развития никогда не был и не будет общим путем для 95% населения земного шара. Позиция Хантингтона, будь она высказана десять лет назад, была бы для нас чистым идиотизмом).

Случается, нормальная и идиотская точки зрения на каком-то отрез-

ке совпадают. Но у общественного мнения есть свойство время от времени внезапно разворачивать на 180 градусов свои парадигмы. Идиот, как правило, за этими разворотами не поспевает. Он – тот, кто постоянно опаздывает понять: нечто, еще вчера бывшее незыблемо верным, сегодня уже успело стать абсолютно неправильным, и наоборот.

Неизбыточность странного мира

Не хотелось бы, чтобы вы усматривали в моих определениях только скрытую иронию, поэтому попытаюсь очертить позицию «идиотизма» с разных сторон: как исследовательскую, нравственную и творческую.

Какова может быть исследовательская установка идиотизма? Конечно, можно занять позицию морального осуждения или интеллектуально-превосходства, положить на предметное стеклышко микроскопа какого-то сотрудника правительства, занимающегося «макроэкономическим регулированием», и сказать: очень странно! Что это за личностный тип? Он берется играть в шахматы, но никогда в принципе не просчитывает второй ход, а первый ему всегда представляется очевидным и единственным («Иного не дано»). А когда он в результате получает детский мат или теряет ферзя (и мы вместе с ним), то страшно обижается и говорит, что ни в коем случае этого не имел в виду. Когда же у него спрашивают: а что, нельзя было просчитать хотя бы на один ход вперед? – он делает страшные глаза, поскольку это не принято. Благодаря нашим изумительным администраторам мы постоянно попадаем в разнообразные передрыги, о которых кукарекали все петухи, предупреждали аналитики, в т.ч. и западные, тем не менее они произошли. Нам указывали пальцем, что под ногами яма, невзирая на это, мы бодро шагнули вперед и в нее упали.

Проще и привычнее всего возопить: как эти люди вообще попали в администраторы? Позиция идиота принципиально иная. Поскольку эти люди попали в администрацию, поскольку за ними или шло, или идет заметное большинство населения, то их способ деятельности является общепринятым, приличным, признанным, и уже в силу этого заслуживает крайне серьезного к себе отношения, подлежит беспристрастному, внимательному исследованию. Прежде чем махать руками и осуждать кого-то другого, нужно понять, почему я не такой. В этом смысле профессиональный идиотизм идет гораздо дальше, чем моральный кодекс медика-психиатра. Врач не может показывать на больного пальцем и го-

ворить: «Ты ненормальный». Идиотизм – это позиция такого врача, который подозревает (и имеет к тому все основания) что на самом деле больной – он сам, а все его пациенты социально здоровы уже в силу того, что их большинство.

Любовь – последнее прибежище идиота

Ну, почему, например, большинство наших сограждан, которые при обсуждении и принятии решения о «шоковой терапии» не могли не видеть, что на их интересы наезжает асфальтовый каток, вели себя крайне пассивно? Было довольно очевидно, что последствия для их самоопределения, социального статуса, работы, зарплаты, уровня жизни будут крайне печальны, но они хранили гордое терпенье. А потом внезапно приняли горько жаловаться на жизнь, обижаться и стучать по кастрюлям. То, что я сказал поначалу в адрес правительственных чиновников, можно ведь с таким же успехом адресовать и нам, российским обывателям. Почему обыватели на Западе создают структуры гражданского общества? Они формулируют свои интересы, уполномочивают кого-то их защищать, всерьез участвуют в обсуждении экономических программ, бюджетов и социальных последствий их принятия. Почему же большинство наших граждан ведут себя кротко, тихо, позволяют делать с ними все, что угодно, как марсианский ящер мимикродонт, а потом в какой-то момент вдруг начинают биться в падучей и устраивать голодные забастовки? Т.е. на выходе либо ноль, либо бесконечность, а весь промежуточный спектр реакций начисто отсутствует.

ВОПРОС: Но ведь не факт, что они сами к этому пришли. Может быть, кто-то их к этому подталкивал? Они бы сами не стали так резко...

ОТВЕТ: Может быть, не знаю. Но я говорю совсем о другом. Когда вы подталкиваете тяжелый инертный вагон, он сначала стоит, потом чуть-чуть сдвигается, потом тихонечко начинает разгоняться и т.д. Но наш российский вагон сначала стоит насмерть, как двадцать восемь панфиловцев, потом внезапно срывается с места и с безумной скоростью устремляется вперед, круша все на своем пути... Повторяю: речь не о том, чтобы осудить или похихикать. Перед нами в высшей степени серьезный феномен, и позиция исследовательского идиотизма состоит в том, что его нужно изучать, исходя прежде всего из презумпции собственной неправильности, идиотичности и виновности уже хотя бы потому, что изучаемое – реакция большинства, и в силу этого она адекватна, она в

каком-то смысле правильна. Да, она не соответствует канонам здравого смысла, – но здравый смысл не соответствует статистически понимаемой норме. Царство здравого смысла еще не наступило.

Исследовательский идиотизм – в высшей степени творческая позиция. Чтобы разгадать подобные загадки национальной души, нужен инсайт, озарение. Это действительно серьезная научная проблема – понять, почему наше общество никак не может пойти по магистральному пути, который все мы считали универсальным (покуда давеча Хантингтон не приподнял нашему Вию веки). Почему же целый культурный континент ведет себя непостижимым (с точки зрения общечеловеческих ценностей) образом?

Исследователь, разделяющий и принимающий эту позицию, не станет зря стება́ться или косить под дурачка, не будет впадать в пафос осуждений, а поведет себя как нормальный русский идиот: со всей серьезностью, ответственностью, с уважением и даже любовью будет творчески вглядываться в причуды и странности нашей жизни.

Друзей моих прекрасные черты

Назову еще несколько характерных черт идиота.

Идиот доверчив. Ему, например, говорят, что некое мероприятие состоится в аудитории № 509. Он приходит туда и никого там, само собой, не обнаруживает. Через неделю ему опять сообщают, что состоится важная встреча там-то и тогда-то, он опять приходит и, естественно, оказывается в гордом одиночестве. Но сколько бы раз его не обманывали, он по-прежнему непоколебим в убеждении: нужно верить человеку, когда тот дает честное слово, назначает свидание, обязуется уплатить деньги или берет на себя какую-то часть работы по совместному проекту. Идиотизм данной позиции в том, что абсолютному большинству наших граждан доверчивость и обязательность не свойственны.

Идиот непрактичен. В стихотворении Арсения Тарковского «Румпельштильцхен» карлик, которого обманула королева, от огорчения «прыгнул – и разорвался // в отношении два к одному». Немецкие дети, собравшиеся вокруг несимметричных частей карлика, клеймят его в следующих выражениях: «Непрактичный и злобный какой!» Т.е. наиболее предосудительна для них не злобность, а именно непрактичность.

В повести «Кальдера Россия» («Иное», т. III) я привожу для характеристики своего героя известную цитату из Пастернака: «Но поражение

от победы ты сам не должен отличать». Нет, вы только представьте себе идиота, который не в состоянии отличить поражение от победы! Играешь с ним в шахматы или в карты, а он не понимает, победил или проиграл. Так не берись тогда за фишки! Это – типичная идиотски-непрактичная позиция, которая глубоко укоренена в русской культуре.

Идиот нерасторопен. Известен анекдот-притча о банане и прапорщике. Группа психологов анализирует менталитет прапорщика с помощью тестов. Ему предлагается подумать, как достать банан, подвешенный на высоком дубе, и при этом дается набор инструментов (среди них стремянка и короткие шесты, которые можно вставлять один в другой). Прапорщик, не задумываясь, подбегает к дубу и начинает ожесточенно его трясти, приговаривая: «Хрена ж тут думать?! Трясти надо!» Это – типичное поведение нормального человека: он оперативно реагирует, ведет себя адекватным и конструктивным образом и, если будет трясти достаточно энергично, возможно, уронит дуб вместе с бананом. А идиот в этой ситуации приступает к странным затяжным манипуляциям: садится на землю, внимательно вертит лестницу, рассматривает шесты с разных сторон и не обращает никакого внимания на банан.

Идиот подвержен коллективизму. В нашей истории неоднократно имели место случаи массового идиотизма. К таковым, например, можно отнести движение «возвращенцев» 20–30-х гг. Это были эмигранты из дворян или интеллигентов, чьим идеологическим знаменем стал сборник «Смена вех». В сборнике провозглашалась необходимость образованным людям возвращаться в Советскую Россию, несмотря на всю невыносимость условий жизни и несогласие с режимом. Они считали, что нужно вернуться, честно работать и самим фактом своего присутствия и своего отношения к жизни содействовать эволюции сталинского режима в более гуманную демократическую сторону, а также повышению общей культуры, грамотности, для чего требовалось работать учителями, инженерами, библиотекарями и пр. Мало кто из «возвращенцев» умер своей смертью. В 1935 году вернулся из Харбина главный идеолог «сменовеховства» Устрялов. Возвращаясь сюда, он твердо знал, что с ним будет, не имел никаких иллюзий на сей счет, ибо известна была судьба уже вернувшихся до него. В 1937 году он, профессор Московского института инженеров транспорта, откликнулся на принятие сталинской конституции статьей в «Правде» под названием «Рефлекс права», после чего, естественно, был арестован, оперативно судим и расстрелян на третий день судебного процесса.

Идиотизм как норма

Теперь, приведя все эти примеры, я хочу поточнее определить, чем отличается идиотизм от нормальности. Идиот в русской культуре – это не дегенерат, который не отличает движущегося предмета от неподвижного и у которого капает слюна. У идиота тоже есть жизненная норма, но она имеет иную природу по отношению к норме большинства. Под нормой понимается совокупность принципов и правил, которым человек следует в общественной и личной жизни. Норма большинства – то, что сейчас принято в данном обществе (поступать, как все; носить то, что носят все, и пр.). Норма идиота – некоторый идеал (платоновский «эйдос»), который берется непонятно откуда, и которому почему-то – как он считает – обязана соответствовать реальность.

В отличие от нормальных людей, которые считают нормой социальное (форму деятельности, систему взглядов, профориентацию, стиль одежды и пр.), для идиота нормой является нечто трансцендентное. В его жизни есть должное – некий идеал, благо или истина, которые падают с неба. Поэтому в большинстве жизненных ситуаций идиот ведет себя по-идиотски: не так, как диктуют обстоятельства. Правда, жизнь такова, что время от времени происходит слом устоявшихся норм и прорыв в социум определенных трансцендентных сил. Это может выглядеть как революция или просто как смена ориентации, изменение моды. И тогда в глупом положении оказывается большинство, которое считало себя нормальным. Однако в абсолютном большинстве жизненных ситуаций проигрывает идиот, и это звание за ним по праву должно сохраняться.

Идиот, конечно же, понимает это (я говорю о культурных, образованных идиотах). С точки зрения идиота, деятельность наших политиков и предпринимателей – патология, тем не менее он отдает себе отчет, что с точки зрения большинства все в пределах нормы. Личная проблема идиота состоит в том, что он должен каким-то образом самоопределяться в данном обществе. Ведь большинство сограждан никогда не станет на его точку зрения, а он тоже, если не перестанет быть идиотом, не откажется от своей трансцендентной нормы – они непримиримы! Значит, он должен постоянно приравниваться к нравам демократического большинства, найти себе позицию – способ жить, зарабатывать, растить детей, общаться с друзьями, оставаясь идиотом.

Идиот как сверхчеловек

ВОПРОС: Разве не может идея идиота, взятая с потолка, стать будущей нормой? Например, фантазии модельеров одежды ею становятся.

ОТВЕТ: Конечно, может быть и так, и не так, что во многом зависит от концентрации идиотов в обществе и от последовательности их поведения. Ведь жизненная позиция, опирающаяся на некоторые эйдосы (а эйдосы – вещь, укорененная в культуре), т.е. норма, которая берется не из усредненной статистики массовой жизни, обладает своей силой, энергетикой.

В студенческие годы мы с другом обсуждали, что такое сильная личность. Он полагал, что это – человек с могучей волей, квадратным подбородком, мохнатыми бровями и черными пронзительными глазами, побеждающий во всех спорах; он гипнотизирует и подчиняет себе остальных, обладает харизмой и пр.

В ответ я привел следующий пример. Из школьной физики известно броуновское движение – беспорядочное метание малых частиц. Если наблюдать взаимодействие пары частиц в момент соударения и отдельно следить за большой и за малой, то можно увидеть, что после соударения большая продолжает двигаться почти туда же, куда и раньше, а малая отскакивает в сторону и может изменить направление своего движения практически на противоположное. Получается, что сильная личность, аналогично тяжелой частице, побеждает в большинстве столкновений.

Но если наложить внешнее электрическое поле, выяснится, что среди частиц есть заряженные и незаряженные. И хотя заряженные частицы очень легкие и после каждого удара отскакивают почти назад, под воздействием внешнего поля они через все соударения упорно прокладывают себе дорогу в одну сторону. А могучие, но незаряженные частицы, при каждом ударе побеждая пусть даже на 99,9 %, все же на долю процента отклоняются от прежнего пути в случайном направлении, все равно описывают броуновский зигзаг и в конечном счете не движутся никуда.

Человек, находящийся в поле некоторой идеи, укорененной в культуре, аналогичен заряженной частице, и вопрос в концентрации людей, ощущающих внешнее поле. При заметном их числе они могут увлечь за собой всю массу. Одиночных идиотов броуновская толпа затирает.

Идеализм идиотизма

Мы говорили с вами о трех сферах самоопределения – человеческой (пространство форм деятельности), природной (пространство форм движения) и божественной (пространство форм развития). Позиция идиотизма преимущественно связана с одной из них.

Можно проследить влияние трех указанных сфер на примере пословиц и поговорок. Например, некоторые отражают наше природное естество. «Человек человеку – волк», «Рыба ищет где глубже, человек – где лучше», «Сколько волка не корми, а у ишака [хвост] толще». Последнее – одна из глубочайших природных закономерностей, подмеченных народом.

Есть социальные пословицы типа «На миру и смерть красна», «На чужой роток не накинешь платок», «От людей на деревне не спрятаться».

А есть пословицы и поговорки – идеалистические максимы. Они выражают тяготение человека к трансцендентному. Всем известен принцип дореволюционного офицерства: «Жизнь – родине, честь – никому». Разумеется, такое понятие как «честь» имеет проекцию и на мир природный, и на мир социальный. Например, понятие чести может трактоваться материальным, грубо физиологическим образом. Кроме того, в социальном мире под офицерской честью может пониматься своевременная отдача карточных долгов. Но любой нормальный человек понимает, что можно подвергнуться групповому изнасилованию и при этом сохранить честь, или можно быть честным офицером, вообще не играющим в карты. Честь отражает некое духовное начало, устремление к небесам, к Богу.

Идеальные нормы имеют свой голос в процессе самоопределения каждого человека, но только идиот ставит их на первое место. А для полного идиота ни природные, ни социальные нормы вообще не существуют, он живет только в мире идеального.

Крестный отец европейского идиотизма Парацельс, разработавший учение о «главенстве духовного принципа», был типичным идиотом.

Реакции на внешнее отсутствуют

Теперь я хотел бы сформулировать – с точки зрения своего определения – идиотскую позицию относительно происходящих (точнее, не происходящих) в нашем отечестве реформ. Собственно, по мнению идиота, ничего содержательного не происходит. Отсутствует то, что могло бы стать предпосылкой каких-либо сознательных «реформ». Конкретно это выражается

в том, что не была сформулирована центральная проблема, с которой столкнулось и о которую расшиблось наше общество на рубеже 70–80-х гг., а также весь спектр дополнительных проблем, связанных с нею. Но дело еще и в том, что в современном русском языке отсутствуют выразительные средства (слова, понятия), которые позволили бы эту проблему сформулировать. Однако покуда это не будет сделано, никакие реформы не начнутся – будут происходить только катаклизмы и прочие явления природы.

Если окарикатурить данную позицию и наложить ее на наши исторические реалии, то это выглядит следующим образом.

1985–1987 гг. Прошел победоносный пленум ЦК КПСС. В стране идет перестройка, ускорение (хотя, правда, не наступила гласность), а у идиота с оппонентом из числа нормальных происходит следующий диалог. Идиот спрашивает:

– Ну, а делать мы что-нибудь будем?

– Как? Происходят грандиозные перемены – ускорение, демократия, пленум, живое творчество народа!

– Прекрасно, а какая проблема решается? Чего мы хотим добиться, и почему об этом никто не говорит?

Далее наступает гласность, в газетах печатают все, что можно. С Запада и Востока возвращаются диссиденты. Массовый взрыв активности. Формируются первые объединения и партии. Идут демократические митинги. Вокруг все кипит. Идиот опять спрашивает:

– Ну, хорошо, а делать мы что-нибудь будем?

– Как?! Вот гласность, перестройка, свобода!

– Ну, а какая все-таки проблема решается? Давайте ее сформулируем и посмотрим с этой точки зрения, делаем ли мы что-нибудь, или только суетимся?

Потом наступает 1991 год. Проклятые силы партократии пытаются остановить победоносный ход демократизации. Они сметены бурей народного гнева, готовятся новые перемены. Россия становится свободной, СССР отменяется, все его части разбегаются в разные стороны, и образуется 15 новых государств, а идиот опять за свое:

– Ну а делать мы что-нибудь будем? Мы вообще когда-нибудь приступим хоть к какой-нибудь практической деятельности?

– Ты сошел с ума! Посмотри, как много изменилось!

– Да, конечно, но это все не деятельность, а явления природы: действуют только вулканы да мародеры, а мы все никак не можем начать. Какая же проблема перед нами стоит, и будем ли мы хоть что-нибудь делать для ее решения?

Наконец, приходит правительство реформаторов – Бурбулис с Гайдаром. Разрабатывается либеральная стратегия реформ, осуществляется шоковая терапия. В стране возникает вторая (после кооперативной) волна бизнеса. К нам вроде бы вот-вот направится западный капитал. Меняется лицо самого общества – часть людей оказывается в нищете, появляются новые русские, возникает волна приватизации и т.д. А идиот продолжает канючить: «Ну а делать мы что-нибудь когда-нибудь собираемся? Какая же проблема перед нами стоит? Какова концепция и стратегия ее решения?» Однако ему уже никто не отвечает, на него давно перестали обращать внимание.

И наконец, когда все уже к этому привыкли, когда идиот устает задавать свой идиотский вопрос, когда 11 лет судьбоносных реформ позади, внезапно возникает странная мода – все вдруг спохватываются, что в суеете модернизации как-то подзабыли выяснить, в чем наша концепция, стратегия, идеология, какова русская национальная (или просто русская, или просто национальная) идея. Президент ее требует, все СМИ по этому поводу кричат, все вопрошают: «Где же наша идея? Почему у власти нет стратегии»? Масса авторов спешит высказать свои заветные взгляды на национальное обустройство, эскадроны экспертов за казенный счет штурмуют твердыню идеологии, начинается дискуссия в печати... И тут снова возникает наш идиот с вопросом, уже рискованным для него:

– Ну, хорошо, а делать-то мы что-нибудь будем?

Воистину, «внешнее не привлекает их внимания» (БСЭ).

Сбылась ли мечта идиота

Казалось бы, в связи с тем, что мы читаем и наблюдаем, идиотизму описанного типа пришел конец. И действительно, если десяток лет назад редкие вопли о том, куда мы идем, откуда и зачем, были чистой воды идиотизмом, то сейчас это у нас (как всегда, с суворовской внезапностью) превратилось в официальную позицию. Поступил социальный заказ с самого высокого уровня, и вот уже осталось ждать всего несколько месяцев до того, как профессиональное сообщество политологов, социологов и философов представит на суд начальства национальную идею. И вроде бы стало общепризнанным, что мы без этой идеи жить не можем. Сегодня те же самые люди, которые стояли на позициях здравого смысла (т.е. полностью отрицали необходимость идеологии, смеялись над ней и говорили, что надо выйти на магистральный общечеловечес-

кий путь), сидят на госдачах и с остервенением занимаются национальной идеей. Тогда получается, что идиотизм признан нормой, а князя Мышкина вот-вот востребуют в администрацию президента.

Обидели юродивого. Отняли копеечку.

Но копеечка-то цела. Национально-идеологические разборки, которые сейчас повсеместно идут, с идиотской точки зрения вполне бес-содержательны. Они содержательны для нормальных людей: политологов, конфликтологов, социальных психологов, для тех, кто изучает дрейф политических позиций, чьи локаторы улавливают сдвиги политической конъюнктуры. Они представляют практический интерес с точки зрения рынка фиктивного капитала, точнее, его проекции на мир идей.

Вы знаете, надеюсь, что рынок фиктивного капитала может быть источником колоссальных доходов, притом, что обращающиеся на нем бумаги никакого товарного и денежного содержания часто не имеют. Аналогично, как только провозглашен официальный спрос на национальную идею, под это дело молниеносно организуется виртуальный рынок, где подвизается много групп, проводятся мероприятия, издаются книги и статьи, – одним словом, наблюдается бурное обращение неких знаков, не имеющих ровно никакого товарного (т.е. в данном случае – смыслового) наполнения.

В сфере «поиска национальной идеи» сейчас работают современные политические технологии, которые, безусловно, серьезны. С моей точки зрения, все это не идиотично, а вполне истеблишментарно. Система работает, как и работала. Поскольку прошел конъюнктурный слух, что товар X (не важно, что – национальная идея, глинозем или какие-то акции) будет в цене, а общество мобильно, современно, в нем функционирует масса интересных социальных институтов, битком набитых способными и образованными людьми, это привело к ответной цепной реакции, суть которой в том, чтобы на этом погреть руки, кого-то кинуть, кого-то отжать от замочной скважины, оттереть от кассы и т.п. – серьезные, нормальные цели.

В этом есть все, что угодно, – кроме того, что идиоты называют идиотскими словечками «содержание» и «смысл». Благодаря чему по-прежнему никакого шанса на осуществление каких-либо «реформ» нет. Более того, чем дальше мы тянем с самоопределением, тем теснее кори-

дор, где нам суждено самоопределяться, тем вероятнее, что нас определят извне. Мы медлим с использованием нашей свободы воли, и в результате пространство этой свободы сужается.

Идиотизм русского убожества

Впрочем, такие вещи, как «сужение пространства свободы воли», беспокоят только идиотов. Свобода воли не значится ни среди природных норм, ни среди социальных. Это – фантомная проекция идиотического идеализма на плоскость здравомыслящего большинства.

Круто? Но тут уж начинаются проблемы с русским языком, точнее – его нескончаемыми идиотизмами. Обратимся к первоисточникам.

«ИДИОТ. Малоумный, <...> убогий, юродивый.

ЮРОДИВЫЙ. Безумный, божевольный, дурачок, отроду сумасшедший; народ считает юродивых Божьими людьми.

Воля. Данный человеку произвол действия; свобода, простор в поступках. Творческая деятельность разума. Своя воля царя боле. У человека воля, у животного побудка. Желание, стремление, хотение, <...> вся нравственная половина человеческого духа.

ИДИОТИЗМ. Особенность склада, оборота речи, языка, наречия, местного говора»⁵.

Как видим, «свобода воли» на русском языке не что иное, как масло масляное. Вольному воля, спасенному рай. А спасение юродивых – дело рук самих юродивых.

Примечания

1 Историко-этимологический словарь современного русского языка. М.: «Русский язык», 1993.

2 Этимологический словарь русского языка. Том II, вып.7. «И». Под ред. Н.М. Шанского. Издательство МГУ, 1980.

3 Большая советская энциклопедия, третье издание, т. 19. М., 1975.

4 Большая советская энциклопедия, третье издание, т. 10. М., 1972.

5 В. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка.

Алексей Чадаев

Дом с привидениями

Сурков, сколь ни экстравагантный образ ему создали, – не фанатик. Он идеологичен настолько, насколько требует время. Его энергетика – внешняя и заемная. Циник, мучительно пытающийся переделать себя в фанатика из сугубо рациональных соображений, – собирательный портрет всей российской политики текущего момента.

Превращение Владислава Суркова из зазубцового демиурга в публичного политика проходило в несколько этапов. Самым ярким, пожалуй, стало его знаменитое интервью «Комсомольской правде» – то самое, где про растущие на одной ветке яблоки и лимоны. Тогда это был прецедент – надо же, как высунулся; а такой был закрытый. Сейчас же что ни неделя – замглавы АП держит информационную повестку: то выступлением у каких-нибудь «наших», то очередным программным интервью, то сливом транскрипта с закрытого заседания. Даже газета «Жизнь» – на что уж далекая от «реалполитик» – и та превратила его в своего персонажа: а это признак того, что человек уже точно становится звездой самого массового калибра.

Дмитрий Ольшанский, как к нему ни относиться, – обладатель прибора повышенной чувствительности; и этот его прибор уже зашкалило от уровня шума в данной точке местности. Что и проявилось в его собственном оригинальном сценарии «проекта “преемник”», где решение проблемы–2008 происходит через выдвижение не одного, а сразу двух прокремлевских кандидатов. Грубо говоря, один от партии чекистов, а другой – от партии прогрессивных сил. В терминологии Ольшанского – партия Гондураса и партия Сингапура. Соответственно, ресурсы у обеих групп примерно равны, хотя и номинированы в типологически разных единицах. Так вот: перебрав все лежащие на поверхности варианты «преемников», он заключает, что единственный кандидат, при котором сингапурская партия может рассчитывать на победу, – это сам Владислав Сурков.

Анекдот? Скорее, симптом. Понятно, о чем идет речь: если на экране куклы, то зритель с какого-то момента начинает понимать, что реальный интерес представляют не они, а их кукловоды. В этом смысле такая постановка вопроса уже содержит в себе вызов кремлевскому фетишу «тайной власти»: никто не хочет сохранения этой тайны, никто более не заинтересован в сохранении камуфляжа и средств камуфляжа. Иначе говоря, такое опубличивание тайного есть на самом деле не прямое признание поражения идеи «управляемости» демократии, отказ от нее в пользу обнажения реальных конфликтов и противостояний, вокруг которых формируется силовое поле власти. Но как далеко можно зайти в этой «политике гласности»?

В выступлении на Европейском форуме Сурков в частности сказал: «Если провалится попытка построить в России демократическое общество, значит, останется воссоздавать полицейское государство». Любой пикейный жилет со стажем легко переведет эту фразу с лозунгового на кабинетный: «не хотите иметь дело со мной – тогда вам к Игорю Ивановичу». В такой постановке – вся эта идущая из Кремля демократическая «оттепель» последних месяцев: мобилизация ресурсов, производимая в логике тендера проектов будущего для режима Путина. Но проблема в том, что мы на самом деле не знаем, кто такой Игорь Иванович; нам он дан в ощущениях только в качестве расхожей демшизовой страшилки. А потому чуткое раздраженное ухо и здесь тоже может уловить манипуляцию. Понятно же, что даже в «ольшанском» сценарии никакого Игоря Ивановича с «гондурасской» стороны никто в открытую не выставит. А значит – хлопок одной ладонью.

Но настоящая драма здесь не в том, что Сурков стал политиком. В конце концов, если актеры устраивают забастовку (или, к примеру, уходят в запой), главрежу ничего не остается, кроме как самому второпях класть грим и идти на сцену, чтобы публика не потребовала вернуть деньги за билеты. Это нормально. Настоящая драма совершенно в другом – в растущем дефиците энергетики власти. Той энергетики, которая востребует «священного безумия» – а по жизни нередко черпается в настоящем, медицинском сумасшествии.

Главная и, наверное, неразрешимая проблема президента Путина состоит в том, что он – нормальный. Им движут обычные страсти – сколь позитивные, столь и приземленные: рост экономики он понимает как рост массового благосостояния, укрепление вертикали – как повышение управляемости, а публичные кампании вокруг себя – как брех, сколь безответственный, столь и безобидный и т.п.; все это видно практически из каждого его выступления – от казенных Посланий до казарменных шуто-

чек под камеру. Воля сохранить эту норму любой ценой тоже читается в них; но именно она и не дает ему стать в полном смысле царем: он даже на седьмой год службы выглядит как исполняющий обязанности. И в этом качестве очень многих устраивает – но именно как местоблюститель, то есть предводитель всех тех, кто находится в долгом ожидании пришествия Вождя. Однако даже ожидание требует фанатизма; а фанатиков в нашей политической системе нынче днем с огнем не сыщешь.

Фанатиком в той или иной степени был Александр Волошин – «безумный шляпник», ученый специалист по конъюнктуре и великий византиец. Будучи последним оставшимся в верховной власти экзистенциальным носителем революционного импульса Августа–91, Волошин, собственно, один и мог восполнять вызывающую нормальность президента своей мессианской искоркой. Но его крах был предопределен логикой их отношений с Путиным: воля первого лица ни в каком случае не может быть объектом внешнего управления; и это то, что понятно без слов.

Сурков же, сколь ни экстравагантный образ ему создали – не фанатик. Он рационалист настолько, насколько вообще эффективны рациональные схемы; гедонист настолько, насколько положено людям его круга; идеологичен настолько, насколько требует время, и т.п. Он трудится сегодня в поте лица, возгоняя волну и запитывая энергией подшефную себе политическую систему; но даже невооруженным глазом видно, что эта энергетика – внешняя и заемная, как путинизм «Наших». Циник, мучительно пытающийся переделать себя в фанатика из сугубо рациональных соображений, – это собирательный портрет всей российской политики текущего момента.

А потому на экране все время мигает индикатор «battery low», и очередная замена батареек не делает музыку вечной. Образ коллективного будущего рассыпается на части, любые реальные проекты тонут в бесконечных и бессмысленных разговорах о проекте «преемник», а событием месяца становится сусловская дача Касьянова. Дефицит энергетике система восполняет за счет резервной станции, стоящей в подвалах Лубянки, из выхлопной трубы которой то и дело вылетают клубы дыма, обретающие форму зловещих теней большевистского прошлого. И в этом смысле слова Суркова про демократию и полицейщину являются абсолютной правдой: до тех пор, пока в нашу политическую систему не придет живая энергия земли, пока ее не наполнят своим драйвом «настоящие буйные», там будет пусто и зловеще. Закон жизни: в домах, где долго не живут люди, поселяются призраки.

Константин Крылов

Пробуждение от идиотизма

Любое «громкое» событие поднимает, как ил со дна зацветшего пруда, всякие смысловые осадки: непереваренные и неотрефлексированные чувства и ощущения, прогнившие смыслы. Вся эта муть некоторое время висит в поле зрения, постепенно оседая на грязное дно. Впрочем, оседает не все: что-то иногда бывает выброшено на берег (особенно если хорошо колыхнулось), а что-то удастся выловить (экспертам или пророкам, в зависимости от стилистики эпохи). Важно не пропустить момент: минуты роковые случаются нечасто и оплачиваются недешево.

В этом смысле «нордостовский» теракт оказался символически продуктивным. Возможно, эта фраза скверно звучит – но иначе не скажешь. В конце-то концов наше драгоценное общество худо-бедно перенесло куда более страшные вещи – не поморщившись, не повернув головы кочан и ни на йоту не изменив своим худшим обыкновениям. И не факт, что оно к ним не вернется, несколько поволновавшись. Тем не менее сейчас, в данный момент, что-то такое новое мелькает и мерещится – и надо еще успеть угадать, что именно.

Невиновные

Современный терроризм является практикой публичного применения насилия в политических целях. Он предполагает концентрацию общественного внимания на жертвах – пострадавших от теракта, заложниках и т.п. Интересно, однако, отметить, кто именно становится жертвой терактов. «Классические» террористы – например, народовольцы в России или «ультралевые» в Западной Европе – выбирали в качестве таковых

именно тех, кого считали врагом: генералов, политиков, банкиров, а также писателей и журналистов¹. Вершиной террористического акта считалось убийство главы государства – императора, президента, диктатора.

Современный терроризм, напротив, предпочитает в качестве жертв людей, максимально далеких от власти. Идеальная жертва современно-го теракта – это простой человек, обыватель, «невинная жертва», вызывающая жалость именно своей полной непричастностью к насилию, политике и публичности.

Это связано с тем, что террористы пытаются своими действиями повлиять не на власть, а на общественное мнение. Убийство или захват первых лиц государства не вызывает в современном обществе чувства сопереживания. Это всего лишь «разборки» высокого начальства со своими противниками. При этом, по мнению среднего обывателя, «они там все друг друга стоят». Смерть политика, военного, просто публичного лица не «трогает» – а иногда даже вызывает что-то вроде злорадства.

Все меняется, когда умирают или страдают такие же, как сам обыватель, непричастные люди: они, столь далекие от «всех этих чертовых дел», оказываются в них втянуты. Безобидного клерка в очочках, зарванную домохозяйку, маленького ребенка с плюшевой собачкой на руках – их, перепуганных, измученных, дрожащих, жалко до слез.

При этом гнев и ненависть обывателя вызывают не только и не столько террористы. Виноваты обе стороны – и террористы, и «начальство». Причем все претензии выдвигаются именно к «начальству»: мы, обычные люди, страдаем из-за вашей дурацкой политики – так сделайте что-нибудь, чтобы мы не страдали. Сделайте что угодно. Лучше всего – выполните все требования этих парней, с которыми вы поссорились и которые из-за вас напали на нас. Вне зависимости от того, кто прав и кто виноват в конфликте, непричастные к нему страдать не должны. Более того, факт втягивания в конфликт непричастных дискредитирует и сам конфликт как таковой: если страдает третья сторона, то, значит, «все не правы». При умелом окучивании и поливании в умах вырастают мысли типа «насилие творят обе стороны», «террористы делают ужасные вещи, но власти тоже делают ужасные вещи» и так далее.

Понятно, что такое понимание вопроса выгодно прежде всего террористам – оно одновременно демонизирует шантажируемые «власти» (через формулы типа «правительство ничем не лучше террористов») и легитимизирует практику самих террористов (через логично вытекающее из предыдущего «террористы ничем не хуже правительства»). Но на статусе невинных и непричастных настаивают и жертвы теракта: это

позволяет им надеяться на ту толику сочувствия, которая полагается сейчас только на долю тех, кто «ничего такого не делал».

На этом же допущении и работает современная террористическая логика. Террористы предъявляют своим врагам (допустим, «властям») неких схваченных ими непричастных (к действиям их врагов) людей; затем непричастные переименовываются в невиновных («ни в чем не повинных»), тем самым *de facto* враги террористов («власти») становятся виноватыми (в том числе – виновниками совершающегося теракта). Свою вину они обязаны искупить, выручив невиновных – но по их милости попавших в переплет – людей. Выполнив требования террористов, если уж не остается иного выхода. И даже если выход остается, но он «слишком опасен». Никакая «чертова грязная политика» не стоит жизнью людей.

Следовало бы, однако, уточнить, что означает статус «непричастности», присвоенный (по молчаливому согласию всех заинтересованных сторон) так называемому «простому обывателю». То, что «непричастность» и «невиновность» – разные вещи, в этом случае не вспоминается. Не вспоминается и то, что само понятие «непричастного гражданина» есть оксюморон: гражданин, не участвующий в гражданских делах, либо не гражданин (а в лучшем случае подданный, причем неизвестно чей подданный), либо все же к чему-нибудь да причастен (хотя бы как получатель общественных благ).

Идиотия как политическая проблема

Попробуем для начала прояснить общественный статус «непричастных». Идеальный «непричастный» (он же образцово-показательная жертва) – это человек, не носящий погон, не отдающий приказов и не являющийся публичной фигурой (из тех, кого «читают» или «смотрят по ящику»). Древние называли таких *idiotae*, «идиотами»: в первоначальном смысле это слово означает, собственно, «сугубо частное лицо» в противоположность «человеку политическому»². Греческое слово, усвоенное римлянами, с самого начала имело оттенок «органического дефекта», сопряженного с «пороком»: с неспособностью к общественной жизни. Слово это понималась именно как неспособность, то есть слабость (в двойном значении – наподобие невежества, объясняемого как природной глупостью, так и неусердием в учебе). В позднейшем словоупотреблении *idiotae* – это «профаны», «непосвященные», и только потом, в дважды переносном смысле, – «клинические сумасшедшие».

Вернемся, однако, к классике, когда «идиотами» называли именно не участвовавших в общественной жизни. «Идиотам» (они же «подлый люд», «негодные людишки») противопоставлялись «благородные мужи» – то есть воины, ораторы, правители. В древних демократиях «благородными» считались вообще все свободные, а тем, кто недостаточно убедительно демонстрировал свое «благородство», приходилось искать объяснения своему «идиотизму». Отчасти извиняющими (но все-таки не до конца) обстоятельствами считалась разного рода немощи – бедность, старость, физические дефекты, а также некоторые особого рода «служения» (например, жреческое) или специфические убеждения (в тех обществах, где наличие убеждений ценилось)³.

В деспотиях же идиотизм, хотя и не уважался, но был желателен – по крайней мере с точки зрения правителей и их клик: «идиотизм» как позиция воспринималась ими в качестве проявления лояльности. Идиоты не вмешиваются в сферу интересов деспота – и тем уже хороши. Деспот не верит в бескорыстное усердие подданных. Собственно, «деспотия и тирания» могут быть отделены как от демократии, так и от справедливой и популярной монархии именно по этому признаку: отождествлению идиотизма с лояльностью.

Основной парадокс современных обществ (в том числе и современного российского общества⁴) состоит в том, что, ни в коей мере не будучи деспотиями⁵, они тем не менее поощряют и поддерживают идиотизм, более того – делают идиота (в качестве «частного», «ни-к-чему-не-причастного» лица) образцом социально-приемлемого поведения. Поэтому, кстати сказать, имело бы смысл именовать подобные общества не «демократиями», а идиотиями.

Мне могут возразить, что для современных обществ как раз характерна «социальная озабоченность» и «социальная активность» граждан, которые только и делают, что вмешиваются в общественную жизнь с какими-нибудь «инициативами доброй воли» – скажем, участвуют в движении против аборт, борются с дискриминацией цветных, занимаются благотворительностью – да и, в конце концов, просто ходят на выборы. Я, со своей стороны, просто обращаю внимание читателя на то «оскорбительно ясное» (как сказал бы Ницше) обстоятельство, что все эти занятия являются – по своему экзистенциальному статусу – не чем иным, как развлечениями, пусть даже и дорогостоящими. То, что сами развлекающиеся относятся к своим развлечениям серьезно, говорит лишь о том, что они вообще очень серьезно относятся к своим развлечениям, что свойственно идиотам. Тем не менее правило «потехе час»

всегда неуклонно соблюдается: чтобы убедиться в том, что это именно развлечения (пусть даже очень захватывающие), а не что-то иное, достаточно сравнить отношение граждан развитых идиотий к своим «общественным нагрузкам» и к по-настоящему серьезным вещам: деньгам и карьере. Можно сказать, что пресловутое «гражданское общество» является всего лишь своеобразным (и далеко не самым важным) сектором шоу-бизнеса или, если угодно, просцениумом «общества спектакля».

Впрочем, у «гражданского общества» есть еще одно применение – разрушительное: как показал пример Польши 80-х, Сербии 90-х, а сейчас – Украины, структуры такого типа чрезвычайно удобно использовать для подрыва так называемых «тоталитарных режимов». Интересно отметить при этом, что непосредственной целью большинства участников такого рода движений является либо чистое желание развлечься (пусть даже и чем-то рискуя), либо ненависть к властям как к главной помехе для развлечений. О том свидетельствует и все более отчетливо проявляющаяся «карнавальная» природа соответствующих политических акций⁶.

Противоположностью идиотии в современном мире является идеократия – то есть политический строй по сути своей деспотический, но при помощи тех или иных средств имитирующий участие всего населения страны в неких гражданских делах, а также наличие в массах соответствующих добродетелей. Классической идеократией был СССР, где массы, надежно отделенные от власти, постоянно побуждались (лаской и таской) к имитации «всенародного сплочения», «добровольного участия» и так далее. Это вызывало соответствующую реакцию. Не случайно самой ненавистной чертой советской жизни оказались именно «субботники и партсобрания» (даже «очереди и дефицит» раздражали не так сильно). Впрочем, в некоторых типах идеократий (например, в современном арабском мире) симулятивная мобилизация масс может быть куда более внушительной. Ныне покойный талибский режим или нынешний иракский блестяще симулировали «всеобщее воодушевление».

Как показала практика, идеократии, будучи тоже «обществами спектакля», точнее говоря, «массовками», неустойчивы, так как их репертуар ограничен. Прекратив «казаться», они порождают классические деспотии (к чему уже почти пришел Китай) либо воинствующие идиотии, где идиотия сама становится «мобилизующей» (точнее, антимобилизующей) идеологией. Это случилось, в частности, с постсоветской Россией, где идиотизм принял формы прямо-таки буйные: обычная идиотическая отчужденность от власти, насилия и публичности обрела вид настоящей ненависти ко всему вышеперечисленному. Российский идиот свято

убежден, что начальство состоит из мерзавцев, армия и силы порядка нужны только для притеснения «нормальных людей», а по телевизору «все врут». Это, разумеется, не мешает ему тотально зависеть от властей, подчиняться силе и смотреть телевизор.

К феноменологии низости

Вообще говоря, «идиотизм» как личная позиция иной раз бывает оправдан. Например, в некоторых случаях он может быть проявлением ответственного самоограничения: неумный и некомпетентный человек, добровольно воздерживающийся от участия в делах, которые ему не по уму, ведет себя правильно и даже, можно сказать, единственно возможным для него способом споспешествует гражданской жизни, не мешая ей⁷. Есть еще всякие социально-экономические причины для идиотического поведения, разбирать которые было бы долго. Следует, однако, помнить, что помимо политики и экономики есть еще и психология. Древние, например, считали, что «идиотизм» есть прежде всего проявление определенных качеств души идиота, которые они определяли как низость.

Противопоставление «высокого, благородного» и «низкого, подлого» является одной из основ традиционного понимания общественной жизни. При этом все попытки элиминировать эти понятия, сведя их, скажем, к «аристократической надменности» благородных и «приниженности» подлых, работают только в тех случаях, когда сами эти понятия уже теряют свое значение – например, когда само понятие «благородства» приватизируется правящим классом или, наоборот, становится трофеем побеждающих низов. Поскольку же таких переходов из рук в руки было слишком много, мы в дальнейшем постараемся не пользоваться словами, на которых остались слишком жирные следы чужих пальцев. Будем лучше говорить о «достойном человеке» и «низком человеке»⁸.

Прежде всего: «достоинство» и «низость» не сводятся к несколько обрыдшим «добру» и «злу». «Достойный» человек не обязательно «добрый». Чаще он совсем не «добр». Соответственно, «низкий» – не обязательно «злой». Более того, он и не бывает по-настоящему «злым», хотя зла может принести много. Принести, но не совершить: это разные вещи.

Если говорить совсем коротко, «большие» люди отличаются от «маленьких» своим отношением к друзьям и врагам, а точнее – к «своим» и «чужим».

Будем называть «своими» (или «нашими») всех тех, кто относится к нам хорошо, причем это отношение достаточно устойчиво. «Свой», как поется в детской песенке, «в беде не бросит, лишнего не спросит», поможет, утешит, простит и так далее. Напротив, «чужой» относится к нам в лучшем случае равнодушно, а в худшем – враждебно. То есть от «чужих» можно ожидать «самого скверного».

Так вот. Существуют две стратегии поведения по отношению к «своим» и «чужим». Достойный человек прежде всего делает добро своим, а не чужим. Также он помогает друзьям и наказывает врагов. Низкий же поступает ровно наоборот: отвратительно относится к «своим», но заискивает перед «чужими», а перед врагами лебезит, унижается и даже любит их.

При этом низких людей, как показывает практика, значительно больше, чем достойных.

На первый взгляд это может показаться странным: понятно ведь, что поведение низкого человека выглядит некрасиво, да и недальновидно. Тем не менее оно вполне объяснимо. Дело в том, что низость предполагает крайне суженный временной горизонт. Для «мелкого человечка» важно только то, что происходит сейчас, – ну и, может быть, произойдет в самое ближайшее время. Все, что выходит за эти рамки, он не то чтобы не помнит или не предвидит – для него это просто незначимо. «Это будет завтра», а «завтра» – это что-то несуществующее. При подобном видении мира низость оказывается вполне рациональной стратегией. «Свои» на то и свои, что будут поддерживать и помогать «своему», и даже терпеть какие-то неудобства – по крайней мере в известных пределах. Получается, что в каждый конкретный момент времени, локально, «свои» могут рассматриваться как дойная корова или как шея, на которую можно сесть. «Свои» для низкого человека – всего лишь бесплатный источник ресурсов и услуг. Если же окружение низкого человека по какой-то причине отказывается играть эту роль, он возмущается и негодует, причем абсолютно искренне: с его точки зрения, «свои» не выполняют свои обязанности перед ним (при этом ни о каких своих обязанностях он, разумеется, и не думает).

«Чужие» же на то и чужие, что они не обязаны относиться к низкому человеку хорошо – и он это понимает. Соответственно, он старается быть с ними поосторожнее, чтобы они не сделали ему ничего плохого. Что касается явных врагов, то опять же наилучшая локальная стратегия по отношению к ним обычно состоит в уступках, унижениях, услужливости: в каждый конкретный момент бывает легче чем-нибудь откупиться,

чем идти на риск открытого конфликта, в котором нужно не только тратить ресурсы и усилия, но и рисковать. То, что потом придется платить вдвое, чтобы удовлетворить возросшие аппетиты врага, низкий человек не принимает во внимание: ведь это будет «завтра», «потом» – а, значит, сейчас это не важно. «Потом» все как-нибудь «образуется само собой».

Может показаться, что при таком подходе к жизни у низких людей не может быть никаких «своих». Отчасти это так: среда «подлых людишек» всегда сильно атомизирована. Но, как правило, какие-никакие «свои» есть даже у самого низкого человека. Правда, они обычно сами являются низкими людьми и поэтому терпят подобное обращение с собой. К тому же обиды низкими людьми быстро забываются. Низкий человек кое-как перебивается, постоянно вытирая ноги о других, по-мелкому обкрадывая, вымогая и пользуясь чужой минутной слабостью, – чтобы потом самому быть использованным в качестве половой тряпки. Этот своеобразный взаимообмен, однако, не скрепляет общество низких, а лишь разобщает его. В результате, в случае столкновения с серьезным врагом, мелкие человечки оказываются неспособны ни на какое организованное сопротивление. Напротив, все думают только об одном – как бы подольстится к врагу, скормив ему с потрохами кого угодно, только бы не себя.

Особенно интересным свойством низкого человека является его любовь к врагам. Низкий человек не просто откупается от тех, кто ему вредит, но еще и восхищается этими «сильными людьми», и при малейшей возможности пытается стать для них «своим», хотя бы на время. Более того: враги вызывают у него не только страх, но и уважение – известная поговорка «боится, значит, уважает» здесь полностью применима. Уважение обычно переходит в восхищение, особенно же если враг вдруг по какой-то причине проявляет милосердие к низкому человеку – то есть бьет не сильно. Пожалуй, это единственная ситуация, в которой низкий человек способен на что-то вроде благодарности.

Низкий человек очень ценит свою жизнь, более того – считает ее высшей ценностью. Разумеется, воспринимает он ее, как и все остальное, локально, как жизнь «здесь и сейчас». Низкий человек не только «продаст за копейку», но и предаст (все и вся) при первом же приступе страха – а напугать его очень легко⁹. Однако же он не способен и не желает совершать никаких усилий для того, чтобы продлить свою жизнь или сделать ее более полноценной в будущем. Он даже не может поддерживать свое физическое состояние на должном уровне: минутное удовольствие от лишней кружки пива или от случайного секса с незнакомым партнером обычно полностью подавляет мысли о возможных

последствиях¹⁰. Можно сказать, что низкие люди живут так, как будто их действия не имеют никакого значения (или очень быстро его теряют: «мало ли что я вчера говорил»), зато жить они будут вечно («завтра будет то же, что и вчера», а смерть всегда находится где-то за гранью восприятия).

Нетрудно догадаться, что низкому человеку ни в коей мере не свойственны никакие «гражданские добродетели». Как правило, низкий человек потребительски относится к государству, в котором живет, поскольку оно свое. Он никогда не будет ничего делать для него, если его к этому не принуждать силой. Он аполитичен, что, впрочем, не мешает ему интересоваться политикой. Но воспринимает он ее только как забавную возню, тему для досужей болтовни. Разумеется, низкий человек всегда пацифист, а то и пораженец: война – это дело начальства, которое (по его глубочайшему убеждению) затевает «всякие разборки», исключительно для того чтобы сделать плохо лично ему, «простому человеку». Если же ему все-таки приходится брать в руки оружие, то из него получается плохой солдат, но хороший каратель.

Тем не менее низкие люди по-своему удобны в качестве «населения». Трусливые и неблагодарные, они зато терпеливы, легко переносят плохое обращение, а главное – не путаются под ногами у «специалистов по управлению» и беспредельно манипулируемы. Их не нужно даже обманывать: по-настоящему серьезными вопросами они в принципе не интересуются, а мнения по текущему положению вещей можно вкладывать им в голову, даже не заботясь о выстраивании какой бы то ни было непротиворечивой картины. Идиот не помнит, что ему говорили вчера, а завтра забудет то, что ему скажут сегодня. При этом скрывать ничего не надо. Оруэлл напрасно заставлял сотрудников «Министерства Правды» заниматься сложными подчистками истории, а своего героя – прятать обрывок газеты с крамольной фотографией. Обычный идиот, посмотрев на самый разоблачающий документ, сказал бы «ну и че?», после чего повернулся к «телескрину» в надежде увидеть куда более захватывающую тайну – обнаженную молочную железу.

Достойные люди, в свою очередь, способны на реальную солидарность, охотно делают добро «своим» и всегда стараются отплатить добром за добро, а злом за зло. Второе даже важнее, так как предполагает еще и готовность к риску и потерям. Способность и желание мстить врагам – необходимый (хотя и недостаточный) признак достоинства¹¹.

Связано это с тем, что временной горизонт достойного человека шире: он думает об отдаленных последствиях своих действий (в том числе

и о тех, которые наступят уже после его смерти). Как правило, «люди длинной воли» способны строить далеко идущие планы и достигать отдаленных целей. Далеко не всегда эти цели бывают хорошими – как с точки зрения «низких людей», так и с любой другой. Тем не менее одно моральное правило достойный человек обычно соблюдает: он должен быть полезен для своих и опасен для врагов. Разумеется, подобные люди могут предать «свое» и плениться «чужим». Однако даже сознательное предательство – это осознанный и продуманный поступок, далеко отстоящий от той «ежеминутной измены», которая является для низких людей нормальным образом жизни. Достойные люди живут так, как если бы им предстояло умереть завтра, а их делам – пережить века.

Современные идиотии, населенные «низкими людишками», могли бы поставить в тупик политика древности. Он уверенно сказал бы, что такого рода общество может управляться только насилием. Демократическая идиотия должна капитулировать перед первой же бандой головорезов-отморозков.

Подобными же соображениями вдохновлялись все те, кто – в разное время – надеялся на скорый закат западной демократии. К началу XX века всем сколько-нибудь здравомыслящим людям представлялось, что демократия себя изжила. Вопрос был только в том, что именно придет ей на смену: какой-нибудь вариант социализма (как думало большинство «прогрессивно мыслящих интеллектуалов») или же откат в архаику (как надеялись их противники). Тем не менее к началу XXI века «либеральная демократия» (реальная или хотя бы признаваемая как ценность на государственном уровне) победила в мировом масштабе.

Отчасти это было связано с подавляющим техническим превосходством западных стран. Фактически, серьезная угроза Западу извне со стороны каких-нибудь «диких кочевых племен» была ликвидирована еще в XIX веке, а для купирования внутренних угроз хватало полицейской рутины. Удачный итог двух мировых войн, когда две величайшие недемократические державы дважды перегрызли друг другу глотки, закрепил успех. Тем не менее нельзя не заметить, что события типа тех, которые произошли в Париже в 1968 году, – по традиционным меркам, малозначительные беспорядки, ликвидируемые несколькими выстрелами в толпу, – оказались серьезным испытанием для общества. Причем проблему составляли не сами бунтовщики (их было мало, и ничего опасного они не могли сделать при всем желании), а массовое восхищение, которое охватило идиотизирующие массы. Вместо того чтобы «по-охотничьи» встать на защиту родных буржуазных ценностей, европейс-

кие буржуа аплодировали тому, что казалось им красивым спектаклем, причем все симпатии были на стороне «восставших студентов».

В этом смысле, если на Западе что и изменилось после 11 сентября, так это одно: уровень отторжения идиотических масс от власти. Грубо говоря, в Америке (и в некоторой степени на Западе в целом) массы вновь полюбили свое правительство. Эта любовь, однако, имеет истерический и компенсаторный характер: уровень отчуждения масс от власти не изменился. То, что мы видим, – скорее иллюзия «национального единения», чем оно само. Общество спектакля изобразило свое «преодоление» – что, однако же, является продолжением того же спектакля: *show must go on*.

Впрочем, эта иллюзия была, по всей видимости, полезна, поскольку позволила в короткий срок ликвидировать ряд важных демократических институтов и создать ряд других, более напоминающих идеократические.

Скорее всего, западным ответом на террористическую угрозу будет «ужесточение режима», его трансформация в скрытый, но вполне работоспособный деспотизм – возможно, «технологичный», использующий все то же техническое превосходство, на этот раз с целью разработки новых способов контроля и управления всем и вся. Более того, возможно, что это самый эффективный ответ из всех возможных. Проблема состоит в том, можем ли нечто подобное позволить себе мы.

Как уже было сказано, Россия девяностых представляла собой химически чистый тип идиотии, где отторжение масс населения от всего того, что когда-то называлось *res publica*, достигло чудовищных, монструозных масштабов. Через какое-то время выяснилось, что с подобным обществом можно делать все, что угодно, имея сотню заряженных автоматов, три ящика взрывчатки и готовность убивать не глядя: Буденновск продемонстрировал это со всей очевидностью.

Сейчас многие, комментируя те события, любят вспоминать поведение Черномырдина и ему подобных. Но не следует недооценивать того обстоятельства, что в то время и в той ситуации никакое иное поведение было невозможно: настроение подавляющего большинства населения было таково, что другого решения проблемы просто не существовало. «Ельцинская» власть не вызвала ничего, кроме отвращения, а потому сознание того, что из-за каких-то там ихних раскладов погибнут «настоящие живые люди», было невыносимым. Чеченцев же отчаянно боялись – а, следовательно, уважали. Всеобщее мнение было таково, что с этими серьезными людьми лучше не связываться, а сразу отдавать им все, чего они хотят, в том числе «независимость» («на кой черт нам сдалась ихняя

земля?») и «контрибуцию» («пусть-ка богатеи заплатят¹²»). Что касается какой-то там «национальной гордости», то в ту пору никто даже и не вспоминал, что это такое.

Судя по всему, организаторы теракта в «Норд-Осте» исходили из того, что в России ничего не изменилось: имея автомат, гранаты и делая страшное лицо, можно управлять этой страной.

Следует отдавать себе отчет в том, что неуспех теракта не решил проблему, а только обозначил ее. Наш выбор небогат. Мы можем пойти по пути Запада, то есть начать строить систему коллективной безопасности, сравнимую с той, которую воздвигает у себя Америка. Однако не надо забывать, что Россия сейчас – малоуправляемая и очень плохо контролируемая страна. Повышение же управляемости и особенно возможностей контроля над территорией страны «в осмысленных пределах» требует ресурсов, на несколько порядков превосходящих все имеющиеся в распоряжении. «Нечего и начинать»: государство тотальной безопасности нам не грозит, по крайней мере в течение жизни нынешнего поколения. Нет надежды даже на то, что «Запад нам поможет»: похоже, массовая безопасность будет становиться эксклюзивной ценностью, которой с другими не делятся. Другим вариантом – рискованным и страшным, но технически более реальным – могло бы быть преодоление идиотизма. Разумеется, массы всегда состояли из низких людей. Однако весь вопрос в том, насколько им эту низость разрешено проявлять и культивировать.

Речь не идет о возвращении ко временам идеократии, когда обывателей заставляют изображать энтузиазм, порыв, горение и самоотвержение даже там, где они неуместны. Речь идет о формировании общества, более близкого к классическим демократиям, где за идиотами не признается никаких преимущественных прав. Никем не признается – в том числе и самими идиотами, которые знают, что «в случае чего» с ними будут считаться в последнюю очередь.

Самой разумной реакцией правительства на террористическую угрозу было бы следующее. Необходимо внятно и доказательно объяснить населению страны, что дальше будет только хуже. Это следует повторять почаще, пугая «возможными терактами», «несостоявшимися», «готовящимися». Особое внимание уделять объяснению того факта, что предотвратить терроризм нельзя. Что никакие Ван-Дамм и Брюс Уиллис не спасут и не помогут. Что спасение заложников – это чудо, которое никому гарантировано быть не может. Что никакие требования террористов выполняться не будут. И так далее.

Через некоторое время массовая психология скорректируется. И возможность погибнуть в результате взрыва небоскреба или под руинами кинотеатра будет рассматриваться как очередная неприятная реальия жизни – примерно как автокатастрофа. Это не значит, что небоскребы и кинотеатры опустеют. Люди все равно будут продолжать «жить как раньше» – просто список нормальных причин смерти пополнится еще одним «допустимым вариантом».

Разумеется, подобная реакция остается «идиотической» по сути. Однако в этом пункте может начаться и преодоление идиотизма – по крайней мере в головах некоторых людей. Останавливаться на этом было бы неуместно, однако вспомним, что личное достоинство начинается с презрения к смерти.

Замечу только, что без этого ни о каком «духовном возрождении России» говорить невозможно. Во всяком случае «духовность», «соборность» и прочие изрядно надоевшие словесные побрякушки к этой теме отношения не имеют.

Примечания

1 Последние террористические организации, работавшие в подобной стилистике (например, группа Баадера-Майнхоф), были ликвидированы в восьмидесятых годах прошлого века.

2 Аристотель определял «человека» как *zoon politikon*.

3 Учтем при этом, что «правителем» в классическую эпоху был, например, всякий семейный человек: права «мужа и отца» были ограничены кругом домохозяев, но в его пределах они были очень велики. Точно так же властью – хотя бы над самим собой, над собственной душой и ее порывами – обладал философ, которому вменялось в профессиональную обязанность демонстрировать особое самообладание (известное выражение «отнесись к этому философски» все еще удерживает этот оттенок значения). Тем не менее и семьянину, и философу приходилось постоянно оправдываться, парируя обвинения в «идиотизме», при помощи той или иной «диалектики» определяя свои занятия как своего рода общественное служение. При этом оправдания могли и не приниматься, а то и использоваться против самих оправдывающихся – о чем свидетельствует судьба Сократа.

4 Российское общество по всем основным параметрам – начиная от основ государственного устройства и кончая половозрастной структурой населения и основными характеристиками его воспроизводства – должно быть отнесено именно к современным обществам (точнее, к «обществам модерна»). Разумеется, можно утверждать, что это нищее, неудачливое, «дурно исполненное» современное общество. Его только нельзя отнести к какому-либо иному типу обществ (допустим, «традиционных»).

5 Этому вовсе не противоречит конспирология, утверждающая, что миром правят некие «тайные силы». Тайная сила, во всяком случае, вынуждена делать то, что деспотическая власть никогда не делает, – то есть скрываться.

6 Пожалуй, идеальная «бархатная революция» исчерпывающим образом описана в старом анекдоте про Ленина, картаво вещающего с броневика: «Товагищи! Социалистическая революция, о которой так долго говорили большевики, соевогилась! А теперь – дискотека!»

7 Правда, это же самое рассуждение, будучи хоть чуть-чуть пережато, может быть использовано для оправдания любой тирании: достаточно признать, что большинству граждан не по уму устраивать свою жизнь самим, и призвать специалистов, которые сделают это лучше. Этот парадокс был исследован еще Платоном (решившим дело, как мы помним, в пользу специалистов) – но мы пока воздержимся от разбора этой темы.

8 Можно было бы еще использовать древнекитайские термины «цзюньцзы» и «сяо-жень», почти точно соответствующие тому, о чем пойдет речь ниже.

9 Особенно ярко это проявляется в экстремальных ситуациях. Казалось бы, террорист, требующий от пилота, чтобы тот направил самолет на высотное здание, не имеет никаких шансов на успех: кто же будет выполнять самоубийственное требование? Однако нож у горла оказывается убедительным аргументом даже в таких ситуациях: низкий человек органически не способен добровольно принять смерть, даже когда жить в любом случае остается всего несколько минут.

10 В развитых идиотиях (например, в Европе и США) для того, чтобы хоть как-то держать население «в форме», в массовое сознание внедряются искусственные психозы: культ «отличной фигуры», почти обязательные занятия спортом, панический страх перед некоторыми продуктами (например, содержащими холестерин) и так далее. Однако все это помогает только в качестве паллиативов. Очевидно, что страдающая ожирением тетка в необъятных розовых шортах, заказывающая себе три гамбургера и при этом запивающая их кока-колой лайт, занимается банальным самообманом. Тем не менее это типичное для низких людей поведение.

11 При этом, разумеется, достойные люди способны в некоторых случаях прощать своих врагов. Но это не имеет ничего общего с низостью. Низкий человек «прощать» как раз не умеет – он может только забыть. Впрочем, в тех редких случаях, когда у него появляется возможность безнаказанно (например, анонимно) отомстить, он всегда ей пользуется – так что «забвение» это весьма относительно. Но чаще он просто срывает зло на «своих» (поскольку «свои» годятся еще и на это).

12 Разумеется, тот факт, что назначенные чеченцами миллиарды долларов пришлось бы платить в конечном итоге «дорогим россиянам», последним в голову не приходило – все из-за того же суженного временного горизонта. Впрочем, даже те, кто задумывался над этим, были готовы откупаться, – лишь бы не было войны.

Михаил Бударагин

Прикладная шизофрения

Всякое здравомыслие ни сегодня, ни когда-либо невозможно без определенной отстраненности взгляда, слова и действия. Под «отстраненностью» стоит понимать то же самое, что понимал Виктор Шкловский, когда писал об «автоматизме восприятия», – то есть замыливание любого понятия или события до совершеннейшей нивелировки последнего. Иначе говоря, «не важно что, не важно как, а важна лишь моя позиция, с которой я изложу вам свою очередную “точку зрения”». Переложив «автоматизм» на сегодняшнюю политическую и околополитическую журналистскую тусовку, несложно заметить, что круг тем и набор слов, которыми описывают современную российскую действительность, предельно узок. И реакцию «виднейших публицистов» на то или иное событие можно предсказать, даже не будучи Кассандрой семи пядей во лбу.

«Объясняющие господа» уже давно разделились на «непримиримые лагеря» и с завидным упорством продолжают высоколобые игры на идейном поле. Друг для друга все они давно уже «свои», и делить этим сытым и устроенным в жизни людям нечего. С одной стороны, все действительно ценное поделено без них: ни ЮКОСа, ни «Сибнефти» «объясняющим господам» не дадут. С другой стороны, когда я два дня тому назад объяснял одному своему знакомому о доктринах правых, левых, центристов, оный знакомый искренне удивлялся, что так много у нас нынче доктрин, а «толку нет никакого».

Толку и впрямь никакого. И потому «обратный процесс» уже налицо: «говорящие головы», вытесняемые с экранов телевизора Евгением Петросяном, а из газет гламурными эскападами, обитают все больше по «ЖЖ», где можно найти «мыслителей» какого угодно цвета и направления: от непримиримых Егора Холмогорова и Дмитрия Галковского до ту-

манно-призрачных Аммосова и Ольшанского. Завидным для других исключением из этого невеселого списка являются, пожалуй, только так называемые либерал-консерваторы (или «правые либералы» – возможно, существуют еще какие-нибудь определения, но это уже не столь важно). Александр Привалов – постоянный автор «Эксперта», Максима Соколова не публикуют разве что в «Комсомольской правде» (судя по всему, «Комсомолка» самому Соколову не нужна, а вовсе не наоборот), о Михаиле Леонтьеве и говорить нечего – ежедневная аудитория его «Однако» едва ли не больше, чем аудитория всех «тысячников» «ЖЖ» вместе взятых: есть где развернуться. Но вот что-то все не разворачивается и не разворачивается. «Стиль письма» и общий дискурс – как раз под стать «ЖЖ» с его эклектичностью, замкнутостью и перемыванием одних и тех же косточек.

Но это еще полбеда. Вся беда в том, что основной объект критики «либеральных консерваторов» (или «консервативных либералов» – я уж и не знаю, как их величать) до того похож на них самих, что невольно закрадывается подозрение: «идеологи движения» пеняют на зеркало. Михаил Леонтьев в интервью журналу «Политический класс» заявляет: «Проблема заключается в том, что современный либерализм – это геополитическая ориентация. Поэтому либералы крайне циничны и чрезвычайно неразборчивы даже в собственных либеральных концепциях. Они очень легко идут на компромисс с либеральной совестью. Главное – геополитическая ориентация: ТАМ находится светильник разума, свободы, благосостояния и, что немаловажно, личной и имущественной безопасности, поэтому надо идти на этот свет». «Главное – геополитическая ориентация» – вот смысл претензий Леонтьева. Дальше – больше: «Такой тип представляет собой либерального тетерева: услышал слово-раздражитель и пошел токовать». Как долго и нудно «токовал» сам Леонтьев после «оранжевой революции» на Украине, лучше и не вспоминать. Видимо, «слово-раздражитель» было столь сильным, что остановиться публицист смог не сразу. Однако остановился. Только вот «осадак остался»: негоже обвинять оппонента в том, в чем сам был не раз схвачен за руку. Слишком уж это на шизофрению похоже.

Вернемся к «геополитике». При чтении «Меморандума Серафимовского клуба» (а членами этого клуба являются и Леонтьев, и Привалов, и Соколов) в сердце закрадывается сомнение: а не попутал ли Михаил Леонтьев адресата критики? Кажется, если для противников «либеральных консерваторов» «главное – геополитическая ориентация», то для самих «серафимовцев» центральным должно оказаться нечто совсем иное по

духу и смыслу. Тогда претензии к «либералам-западникам» были бы хоть сколько-нибудь состоятельными. Но не тут-то было: «...Мы стоим сейчас перед сущностным выбором: Россия либо признает историческое поражение и соглашается занять место на задворках – либо восстанавливает по праву принадлежащие ей позиции среди лидеров мира». Если весь набор клише от «исторического поражения» до «лидеров мира» – не «геополитическая ориентация» (т.е. ориентация на геополитику, а не на принципиально иную, «человеческую», парадигму), то что же это тогда? Да, геополитические взгляды Леонтьева и, скажем, Ольшанского разнятся, но оба они только и заняты тем, что локтями отпихивают друг друга от карты мира, которую пытаются разрисовать фломастерами разных цветов. Это – не противостояние, это – песочница, где мир сужен до пределов деревянного бортика и все «настоящие события» происходят на пространстве в четыре квадратных метра.

Ту песочницу, в которой что-то пытаются объяснить друг другу наши «объясняющие господа», построил Александр Дугин. Именно с его легкой руки словечко «геополитика» стало необходимой приправой к любому «серьезному разговору». И даже спорящие с фундаментальным евразийцем Дугиным закоренелые западники выползти из песочницы до сих пор не в состоянии. Впрочем, с Дугиным мало кто спорит сегодня: все больше поддакивают или пытаются перевести разговор. Иногда раздается здравый голос о. Андрея Кураева, но слишком уж он слаб, чтобы не быть заглушенным десятками «говорящих голов». Говорящих исключительно по-дугински, хотя они того или нет, но «спуститься на грешную землю» то ли гордость не позволяет, то ли страх не дает.

Случается, доходит до смешного. Вот что написано все в том же «Меморандуме»: «Либо тихое и в чем-то даже приятное погружение в окончательное историческое небытие, либо возвращение в историю, основанное на безусловной вере в то, что смерть можно будет побороть усилием воскресенья». «Воскресенье», разумеется, имеется в виду исключительно «геополитическое». Мало того, что «борьбой со смертью» во всеоружии уже занимается Грабовой, мало того, что «воскресенье» со строчной, так еще и в первоисточнике говорилось едва ли не о противоположном: «Но в полночь смолкнут тварь и плоть, / Заслышав слух весенний, / Что только-только распогодь, / Смерть можно будет побороть / Усилом Воскресенья» (Борис Пастернак. «На Страстной»). Центральная идея Пастернака вообще далека от политики, «светлого будущего России» и прочих пропагандистских максим. Автор стихотворения, Юрий Живаго, умирает полунищим и всеми забытым в вагоне трамвая от

разрыва сердца. наших «объясняющих господ» подобный расклад совершенно не устраивает. Они, словно гимназист из «Братьев Карамазовых», всюду исправляют карту звездного неба. Прикладная шизофрения живет и здравствует, и если «русских мальчиков» можно понять, то понять «либерал-консерваторов» – занятие не для слабонервных.

«Начнем с чертежа грядущей России, и дело пойдет, не может не пойти» – так заканчивается «Меморандум» «либерал-консерваторов». К сожалению или к счастью, но после даты, которой подписан «Меморандум» (15 января 2003 года), воды утекло немало. Но ни «чертежа», ни «дела» покамест не видно. Сплошные разъяснения «текущего момента», безголосая рутина околополитического бомонда. Россия сегодня уже совсем не та, что 15 января 2003 года, но вот только ни «либерал-консерваторы», ни их идейные противники этого не видят. Для них все еще только начинается, и чтобы «Родину спасти», нужно только подналечь чуть-чуть, всей артелью навалиться – и заиграет огнями не то Третий Рим, не то Небесный Иерусалим.

Заиграть, конечно, ничего не заиграет, но для того, чтобы понять, в какой стране они живут, и «либерал-консерваторам», и «охранителям», и «борцам с режимом», и «левым патриотам», и всем прочим обитателям песочницы нужно хотя бы иногда покидать пределы МКАД. Не с командировками в Германию или Англию, а с ознакомительными поездками по своей собственной стране. Это иногда отрезвляет.



СЕМИОТИКА БЕЗУМИЯ

Под редакцией Норы Букс

Производство: «ТРИ КВАДРАТА» по заказу изд-ва «Европа» и «Русского журнала»

Москва 125319, ул. Усиевича 9, тел. (095) 151-6781, факс (095) 151-0272

e-mail: triqua@postman.ru

Подписано в печать 18 ноября 2005 г. Формат 60х90/16. Печать офсетная.

Бумага офсетная №1. Печ. л. 19,5. Тираж 1300 экз.

Отпечатано с готовых диапозитивов в типографии «АКО-принт»

**«Семиотика безумия» – второй сборник серии
«Механизмы культуры». В нем представлены
материалы международной конференции
«Психические отклонения как источник
литературного творчества»**

**(*Центр славянских исследований, Сорбонна,
Париж, 2004*) и статьи сетевого издания
«Русский журнал» (www.russ.ru).**

**Авторы – ученые, публицисты, политологи, –
пользуясь разной методологией, анализируют
состояние «умственного расстройства»
как одну из доминирующих категорий
литературного процесса, истории
и политики. Книга адресована широкому
кругу гуманитариев.**