

НОВАЯ
РУССКАЯ
КНИГА



ПЕТЕРБУРГ

2000

НОВАЯ РУССКАЯ КНИГА

КРИТИКО-БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
ГУМАНИТАРНОГО АГЕНТСТВА
«АКАДЕМИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ»

ВЫХОДИТ 6 РАЗ В ГОД

ИЗДАТЕЛЬ

Игорь Немировский

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР

Глеб Морев

[gmorev@spb.cityline.ru]

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Константин Азадовский /Петербург

Анатолий Барзах /Петербург

Андрей Зорин /Москва

Александр Лавров /Петербург

Роман Тименчик /Иерусалим

Иван Чечот /Петербург

художник

Василий Бертельс

ОБЛОЖКА

Александр Арнштам [1922]

Юрий Александров [1999]

художественный редактор

Вера Лошкарева

ВЕРСТКА

Любовь Киселева

КОРРЕКТОР

Людмила Комарова

СЕКРЕТАРЬ РЕДАКЦИИ

Лариса Воронова

ОТДЕЛ РЕКЛАМЫ

Евгения Чупышева

Тел. (812) 164-27-48

Ирина Ермакова

Тел. (095) 412-36-67

РЕДАКЦИЯ И КОНТОРА

191002, Санкт-Петербург,

ул. Рубинштейна, 26

ТЕЛ. /ФАКС

(812) 164-27-48

E-MAIL

aproject@spb.cityline.ru

ЭЛЕКТРОННАЯ ВЕРСИЯ

ЖУРНАЛА

www.guelman.ru/slava/nrk

www.novosti.online.ru/magazine/novkn

ЛР № 066191 от 27.11.98

ISBN 5-7331-0242-X

© Новая Русская Книга, 2001

АВТОР

Евгений Харитонов: «Прильну к словам, в которых — Бог...» 3

ТЕНДЕНЦИИ

Постфеминистки на экспорт и для внутреннего потребления

Игорь П. Смирнов 6

КНИГИ

Русская литература 9

Искусство. Музыка. Философия 21

Эссеистика 35

Дневники. Мемуары. История 37

История литературы. Литературоведение 44

ROSSICA

Новые рейтинги на бирже русской литературы

Александр Эткинд 74

Андрей Белый in corpore

Александр Лавров 76

ДОСЬЕ

Как в России составляют словари

Алексей Плуцер-Сарно 78

PULP FICTION

Гимн ленивым в любви, фригидным и некрасивым

Михаил Берг 84

IN MEMORIAM

Памяти Владимира Аллоя. *Александр Лавров 87*

О Вадиме Эразмовиче Вацуро: год спустя. *Мариэтта Турьян 88*

P. S.

92

№ 6(7)

2000

СПИСОК РЕЦЕНЗИРУЕМЫХ ИЗДАНИЙ / THE LIST OF REVIEWED BOOKS

Шамшад Абдуллаев. Двойной полдень (<i>Лев Усыскин</i>)	14
Г. Г. Амелин, В. Я. Мордерер. Миры и столкновения Осипа Мандельштама (<i>Анатолий Барзах</i>)	59
Инна Андреева. Неуловимое создание (<i>Александр Лавров</i>)	56
И. Ф. Анненский: Материалы и исследования (<i>Георгий Левинтон</i>)	54
Т. В. Ахметова. Русский мат. Толковый словарь (<i>Алексей Плущер-Сарно</i>)	77
Михаил Берг. Литературократия (<i>Свен Спикер</i>)	71
И.-И. Винкельман. История искусства древности. Малые сочинения (<i>Константин Лаппо-Данилевский</i>)	21
Игорь Вишневецкий. Трагический субъект в действии: Андрей Белый (<i>Александр Лавров</i>)	75
М. Гаспаров. Записи и выписки (<i>Игорь Немировский</i>)	9
И. Гилилов. Игра об Уильяме Шекспире (<i>Сергей Радлов</i>)	44
Яков Гордин. Кавказ: земля и кровь (<i>Майя Лавринович</i>)	41
Ги Дебор. Общество спектакля (<i>Михаил Трофименков</i>)	28
Жак Деррида. О грамματοлогии; Письмо и различие (<i>Виктор Мазин</i>)	30
Аркадий Драгомощенко. Описание (<i>Александр Скидан</i>)	10
Жизнь в оккупации: Пушкин. Гатчина. Эстония: Дневник Люси Хордикайнен (<i>Алексей Дмитренко</i>)	37
Михаил Иванов. Банан (<i>Надежда Григорьева</i>)	19
История ленинградской неподцензурной литературы: 1950—1980-е годы (<i>Ольга Чепурная</i>)	70
Кирилл Кобрин. Описания и рассуждения (<i>Илья Калинин</i>)	35
Михаил Кралин. Победившее смерть слово (<i>Роман Тименчик</i>)	67
Виктор Мазин, Павел Пепперштейн. Кабинет глубоких переживаний (<i>Андрей Фоменко</i>)	32
В. Ф. Марков. История русского футуризма (<i>Андрей Крусанов</i>)	57
Софья Нуриджанова. Жизнь незабываемых людей (<i>Алексей Дмитренко</i>)	37
Поэзия и живопись. Сборник трудов памяти Н. И. Харджиева (<i>Александр Кобринский</i>)	63
Олег Проскурин. Литературные скандалы пушкинской эпохи (<i>Михаил Велижев</i>)	51
Пьер Дриё ла Рошель. Дневник 1939—1945 (<i>Валерий Савчук</i>)	39
Стихотворения Василия Филиппова (<i>Валерий Шубинский</i>)	15
И. Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами (<i>Игорь Вишневецкий</i>)	22
Татьяна Толстая. Кысь (<i>Никита Елисеев; Елена Рабинович</i>)	17
М. И. Шапир. Universum versus (<i>Андрей Зарецкий</i>)	47
Эрнст Юнгер. Рабочий; Тотальная мобилизация; О боли (<i>Надежда Григорьева</i>)	26
Reference Guide to Russian Literature (<i>Александр Эткинд</i>)	74

Евгений ХАРИТОНОВ: «Прильну к словам, в которых — Бог...»

Обстоятельства литературной судьбы Евгения Харитонова (1941—1981) таковы, что и двадцать лет спустя после его смерти, публикуя его ранние тексты — из тех, что составляют в собраниях классиков (каковым, безусловно, является для русской словесности Харитонов) раздел *Juvenilia*, — я все еще чувствую необходимость сообщать читателю, кто это, вообще говоря, такой. Парадоксальная, хотя и не редкая для новой русской литературы, ситуация встречи с «подземным классиком» возвращает нас на двадцать лет назад, в 1981 год, когда внезапная смерть Харитонова заставила осознать этот печальный парадокс его друзей. Появившийся тогда же в русской зарубежной печати некролог, написанный Д. А. Приговым, начинался словами: «29 июня 1981 года на одной из улиц Москвы скончался Евгений Владимирович Харитонов. Собственно, известно и название этой улицы, и точное место, и точное время, но просто кощунственно называть их, когда эти внешние приметы скажут читателю больше, нежели само имя Евгения Харитонова. А ведь ушел один из талантливейших прозаиков в нынешней русской литературе. Бессмысленно было бы здесь пересказывать его произведения или спешить со скоропалительной их оценкой... Между тем именно Пригов с замечательной, исчерпывающей точностью впервые сформулировал тогда биографический сюжет Харитонова, «уникального, даже в некоторой степени немислимого человека, сделавшего свою жизнь предметом прямого, нередуцированного литературного осмысления, а литературу — основным смыслом своих жизненных интересов, переживаний и поступков. Пожалуй, со времен Розанова не было в нашей литературе такого примера интимно-маргинального способа бытования в искусстве, которое требует разрешения современных литературно-языковых проблем на предельно откровенном, рискованно откровенном уровне и материале личной жизни». Неудивительно, что экстремальное (а именно об этом не прямо, но неуклонно сигнализировали приговские характеристики — немислимый, предельный, рискованный) письмо Харитонова, чье положение неофициального автора вдвойне, втройне усугублялось избранной им гомосексуальной тематикой, в каком-то смысле по справедливости обречено на осознанную маргинальность (генезис этой позиции, заявленной Харитоновым в прозе 1980 года «Непечатные писатели», прослеживается и в публикуемых здесь ранних стихах, декларирующих «спасительную» «двусмысленность и скрытность от большинства»). Подчиненность всей жизни художественной цели, обреченность ей — магистральная тема Харитонова. «Поэт (писатель, узоротворец) тот, кто дописался до своего узора, рынка на него нет или будет, теперь ему все равно, он только и может его ткать как заведенный. Все, его из этой его жизни уже не вытянешь. Так он там и будет жить и погибать». Цену этому «сосредоточению в письме» и неизбежные на пути к нему жертвы демонстрирует настоящая публикация стихотворений Харитонова «до 1969 года», когда свой узор был наконец им найден — написана «Духовка», открывающая авторское собрание «Под домашним арестом» (1981; впервые опубликовано в 1993 году; готовится к переизданию в составе Полного собрания произведений Харитонова в московском издательстве «Глагол»). О своих ранних стихах Харитонов справедливо говорил как о написанных в традиции «позднего Пастернака, Заболоцкого»: «Я не считаю, что это было слабо... Что-то вышло, получилось. Но потом я от этого отказался. Я увидел, что в эти условности много чего не вмещается... Я пошел другим путем в словесности» (НЛО. 1993. № 3. С. 274). Интересные как непрочитанное до сих пор событие русской поэтической культуры 1960-х годов, публикуемые тексты более всего важны, однако, как непреложное свидетельство поисков этого заветного другого пути, важны именно своей «отторгнутостью» от основного корпуса сочинений Харитонова, невключенностью в его очень неслучайный «узор», чья добровольная гибельность уже есть, как известно из другого классика, залог бессмертья.

ГЛЕБ МОРЕВ

ТЕОРИЯ ОТНОСИТЕЛЬНОСТИ

Вот Германн ожидает хода в третьем коне,
Он ставит в третий раз — как хладнокровен он,
Смыкая цепь удач решающим звеном.
А если — проиграл? Но эту мысль он гонит.

Он гонит эту мысль, не зная, как другой
И тот же самый Германн мается от жажды,
Что к дельте отнесен таинственной рекой,
В которую, считалось, входят лишь однажды,

И потому так помнит роковой исход
Игры, где если бы в тот раз не ставить больше!
Двух Германнов по руслу разделяет год.
Не пропускает опыт временная толща.

Таинственной рекой, цепляясь и звеня,
Разорваны, плывут логические звенья.

И цепь его удач уже не цепь — змея,
В чей желтый глаз глядят, свой отвести не смея.

И вот сама старуха, знавшая секрет,
Лежащая в цепце прозрачна и плешива,
Из спальни в Царство Мертвых прибывший скелет,
Остерегает ту, которая спешила,

Что за полночь когда к подушкам подвели,
Взглянуть бы в зеркала — могла прожить подольше.
Нечаянный убийца смотрит из двери.
Не пропускает опыт временная толща.

А вот и я плыву и набираю ход —
Пока несет река и Страсть пока не вышла.
Другой и тот же я, но знающий исход,
Кричит, что не туда. Мне ничего не слышно.

АВТОР

* * *

Притерпелось, но знали: кончался счет,
Где желанному есть время и место,
Где для гусениц не конец еще,
А канун метаморфозы известной.

И — пора, пора; в червяках зажились —
Видно в признаках вполне различных.
Это кто запел — дождалось! дождалось!
Это — бабочки летят из личинок.

Из личины невзрачности вспорхнул миллион —
Фиолетово-малиново-лиловые;
Был предел Высоты, но предел минул он,
И — глубоко в облака меловые.

«Началось! Началось!» — увидали внизу,
К небесам доносились крики.
«Это кто?» — на меня указали внизу,
«Это я, — крикнул я, — смотрите!»

Это кто впереди меня — ослепил!
Это ты, милый друг, неужто?
Чем ты раньше был — позабыл, позабыл,
Невозможно узнать и не нужно.

БАЛЛАДА

Дует, ноги промокли,
Он захлюпал скорей,
Приближая биноклем
Убегавших зверей.

Не видать — оттого что
Ускользнули в тальник,
И следы — было все что
Здесь осталось от них.

Неожиданно смерклось.
Он и сам потемнел —
И куда делась смелость,
Что недавно имел.

Запах приторных кашек
Кинулся на него;
Образы ускокавших
Обступили его.

Но тут кто-то выходит,
Опускает прицел —
Это видит охотник
И светлеет в лице.

Дождь, и дело к ночлегу.
Встречный встречному рад.
Человек человеку
Волк, товарищ и брат.

* * *

Вам — книги мнимая раскрытость,
Мертва печатная листва.
Спасет — двусмысленность и скрытность
От большинства.

Условленный огонь из ставни
Приотворенной — гений жжет.
С того, кто ждал — намек станет.
Глаз начеку — того, кто ждет.

Для полуночников с томами
Моргнет из-за стеллажных стекол;
Язык, который за зубами,
Вот так красноречив и тепл,

Во рту колотится, как сердце,
И наших за сердце берет.
Страницей полуночник греется,
Перстами стиснув переплет.

Взасос, мой Клейст! Сафо — взасос!
Спит труженик — не спит лунатик.
Тому, кто ждал и ждет — за все —
Счета к оплате!

Содрав предвзятостей коросту,
Отковыряв кору эпох,
Пространства не заметив попросту,
Прильну к словам, в которых — Бог.

Одним — в застройке государства
Крепить кирпич, чертеж чертить,
Другим — запретное лекарство,
А без него не жить.

БАЛЛАДА-ДИЛОГИЯ

1

А утром, знаешь, улица тиха.
Движенье дня в движении стиха.
В строку влезает солнце.

В стране — Москва, в Москве — окраина,
С востока дом сияет гранями,
Район ползет и строится.

В цветах и травах
Таится зверь,
От солнцепека —
Глубоко в клумбу.
Ворожит глазом
(О, суеверье)
Взгляд василиска
И — лижет губы.

(Глубоко в клумбу
Соснуть немножко
В цветы и травы
Укрылась кошка)

Это чувственность и хитрость
Сама
Смотрит, манит в сон и сводит
С ума,
А под землею
Копают
Метро,
А возле чахнет
И сохнет

Болотце.
 Район в длину растет,
 И в ширину растет,
 И высоту набирает
 И строится.

Прошел сквозь реку,
 Через поля пролез,
 Уходит лес —
 Да здравствует прогресс.

Огромный сколок
 Послушен
 Макету,
 Исполнен новых —
 Разумных —
 Поветрий.
 Стоят в конторе где-то
 В картоне и
 Фольге
 Цветные кубики —
 Геометрия
 (Наука строгих
 Аксиом. Она
 Пускай — плоска,
 По-своему умна)
 Движенья дня — в движении стиха,
 Под вечер, помнишь, улица стихает.
 В строку
 Ползет
 Луна.

2

Уходит лес, да здравствует прогресс,
 Поднявший город на горе пологой;
 Уже кладут за дальнею дорогой
 Казенный дом, заметный всем окрест,
 Он вызывает интерес

У любопытных жителей предместья.
 Дневная смена как ни велика,
 Узнавший пересуды великан
 Не спит в ночи и грезит о приезде
 Бумаг, означенных в реестре;

Величиною меряясь с луной,
 Дежурный свет — уставленный глубоко
 В пигмеев одинокий глаз циклопа —
 Поводит за Скрываемой Виной;
 Дрожит недремлющее око —

С луною исчезая на заре.
 Предназначение дома на горе,
 Там, где брели сохатые и волки,
 Рождает нынче версии и толки,
 А дом растет о той поре.

От оговорки занятых рабочих
 Названье с укороченным концом
 Щекочет слух, звуча таким словом,
 Что знает кот и ласково бормочет
 Себе под нос, с утра до ночи;

А дом все выше, как ни назовут.
 И подтвердились версии и толки,
 И разбрелись сохатые и волки,
 И лишь слепую славную Сову,
 Сосредоточенность саму —

Любительницу разумом коснуться
 Того, что есть Мораль, Добро и Зло, —
 Взяло теперь в балладу окунуться
 И на крылах логических конструкций
 Приподняло и понесло.

1963(?)

* * *

Возле салата шло паром первое,
 Под столом унижался прирученный зверек,
 На кухне крутили и грели второе,
 В заведении модерн из опилок-веревоч.

Суп остывал, оплывал говядиной,
 Вздрагивал, тронутый ложкой по ровной
 Глади бульона, но было неведомо,
 Как под ножом стонала корова;

Как в камышах сощурился остро
 Некто с ружьем, по приметам учуяв
 Нужный предмет; как из облака в озеро
 Падала птица в смятении чувств.

Дым от ружья, дым от птицыной крови.
 «Давайте, несите сюда второе».
 Дымилось от курева, пело и пило
 Заведенье модерн из веревок-опилок.

Вздрагивал, тронутый ложкой по плоской
 Глади, залив — как у моря под боком
 Люди глушили немого лосося.
 «Вам третье уже? Подождите немного.

Пока сливы чернеют и сохнут,
 У дерева груши отнимем плод,
 Нарубим яблоко, выжмем соки,
 Смешаем все — и в компот! в компот!»

* * *

Крепче держитесь за вашу синицу —
 Птичка в руках.
 Прянет журавль и не хочет спуститься
 Вам на рукав.

Бог с ним, привык длинноногий летать
 Там, в облаках.
 Я и не ждал бы, да мне — или так,
 Или — никак.

Скоро на небе должна появиться
 Стайка колец —
 Скоро начнет над Помпеей дымиться,
 Это конец.

Публикация ОЛЕГА ДАРКА
 Москва

ПОСТФЕМИНИСТКИ НА ЭКСПОРТ И ДЛЯ ВНУТРЕННЕГО ПОТРЕБЛЕНИЯ

Интерес к русской культуре в Германии падает. Кафедры славистики в ряде немецких университетов — под угрозой закрытия (в Саарбрюкене славистика уже ликвидирована). Найти издателя для еще не известного на Западе автора из России становится все труднее. В поисках культурного товара, которым можно было бы соблазнить немецкого читателя, слависты из Констанцкого университета обратились к прозе младшего поколения русских писательниц: Надежды Григорьевой (Петербург), Юлии Кисиной (Мюнхен), Марии Сумниной, Веры Хлебниковой (обе — москвички) и др. Это начинание было поддержано редактором московского журнала «Место печати» Николаем Шептулиным и петербургским издательством «Алетейя». Лучший в Германии литературный журнал «Schreibheft» (Бохум), возглавляемый Норбертом Вером, предоставил свои страницы для публикации переводов и статей, в которых выясняется своеобразие новейшей женской литературы. «Алетейя» приступает к изданию книжной серии под названием «Pro—за женщин». В Констанце над проектом работают Сильвия Зассе, Сузи Франк, Шамма Шахадат и автор этих строк. Ниже печатаются тезисы о постфеминистской прозе, в составление которых внесли вклад и остальные участники Констанцкого проекта.

1. Сорокин в гинекокореемации

Младшие дамы русской прозы явились на свет божий из литературных нарядов, которые примеривал на себя Владимир Сорокин. Когда-то столь полная в русской культуре значения шинель сменилась ныне сорокинскими кожаными штанами. Эпистолярная полистилистика в «Доро» Хлебниковой напоминает нам о сорокинских «Нормальных письмах». В «Rot» Григорьевой женщина колеблется между гетеро- и гомосексуальностью — подобно заглавной героине «Тридцатой любви Марины» (и испытывает трудности с артикуляцией — как если бы она была живым автором этого романа). Кисина снимает в своих рассказах и коротких романах разнообразные табу с изображения детства так же, как это делал Сорокин, описывая взрослую жизнь. И если Сорокин дал в «Очереди» фонограмму повседневного коллективного безумия, то Сумнина в «Монументе К» индивидуализует такого рода магнитофонную прозу и переводит ее (не без влияния «Альбомов» Ильи Кабакова) в иной medium — разграфленных дневниковых записей. («Rot» и «Монумент К» вместе со статьей Сузи Франк о Сумниной опубликованы в 12-м выпуске «Места печати».)

Проза младших дам отличается, однако, от классических образцов сорокинского творчества тем, что она не ставит себе целью скомпрометировать и отменить курс изящной словесности (как бы Хлебникова, Григорьева и Сумнина ни подчиняли таковой компьютерному искусству). «Господа дамы» (Гоголь) реанимируют «труп красоты» (не без некоторой некрофильской извращенности). Перед нами явление неоэстетизма, литературы после ее конца. Искони удел женщин — наряжать покойников в последнее путешествие, сопровождать похороны эсте-

тической работой — причитаниями и т. п., готовить особую поминальную еду, делающую стол необычным. У Хлебниковой эстетически отмеченные тексты возрождаются прямо на глазах у читателей — из компьютерного знакового хлама, предшествующего им. Половой акт (продублированный монологом героини о Чехове!) происходит у Григорьевой в аптеке — в том месте, где можно обрести лекарство от бессонницы, где возвращаются, стало быть, в мир воображения и фантазии. Нарушения табу у Кисиной не связаны, как у Сорокина, с переходом в зону отвратительного и безобразного. Они нужны Кисиной для преодоления логики взрослых, продолжающего кэрролловские парадоксы. Сумнина, хотя и не реанимирует эстетическое столь же явно, как другие писательницы последнего призыва, тем не менее и не порывает с традицией — гоголевских «Записок сумасшедшего», автодокументирования безумия (что подчеркнула в своей статье Сузи Франк). Впрочем, и сам крестный отец этих авторш повернул в «Голубом сале» — неожиданно для поклонников — от разрушения эстетики к ее оживлению: как ни толкуй заголовок этого романа, без вызывания в памяти «голубого цветка» Новалиса здесь не обойтись.

2. От радикализма к максимализму

Радикализм и максимализм кажутся сходными понятиями только на первый взгляд. Быть радикальным — значит: сдвигаться из центра какой-то смысловой области на ее границу, на ее периферию, не довольствуясь аристотелевской золотой серединой. (Возможно, именно Аристотель был первым нерадикальным мыслителем в истории философии.) Быть же максималистом — значит: противопоставлять всю данную смысловую область нулю, пустоте,

Ничто. Максималист центрирован и децентрирован одновременно, исходя из принципа «всё или ничего».

Феминизм 1960-х и последующих годов был радикален, оппонируя *mainstream'у* — патриархально организованному «символическому порядку». Уход из центра — глубоко амбивалентный акт, который подразумевает, что центрированность интернализуется и инкорпорируется, контрабандой захватывается с теми, кто перемещается на периферию. Иными словами, радикальные феминистки опознали себя, прежде всего, по центральному для тела половому признаку, каковой, естественно, не есть персональное достояние. Они не отделяли себя, таким образом, от коллективного женского тела, принадлежали ему — в латентном или актуальном гомозротизме. Невычлененность индивидуального женского тела из массовидного (то есть его пребывание сразу в себе и вне себя) часто побуждала шестидесятниц понимать любую женщину обязательно как истеричку (один из разительных примеров такой концептуализации — книга Кристины фон Браун «Nicht Ich», 1985).

Теперешнее поколение женщин, напротив, настроено максималистски. Оно вернулось в центр, не покинув периферии. Оно квазигебисексуально (о чем свидетельствует «Rot» Григорьевой). Оно способно к перевоплощению в противоположный пол (к ведению повествования от лица мужчины, как это имеет место у Хлебниковой и Сумниной). Оно также нейтрализует половое различие тел, обращаясь к миру детей (Кисина). Взятие постфеминистками максимума выражается в том, что в их текстах действует несколько тел в соотнесенности с Ничто. У Хлебниковой мы имеем дело с множеством авторов, чьи сочинения контрастируют с компьютерной абракадаброй. Фоном для мужчины (вернее, муже-женщины) и женщины, занимающихся сексом в рассказе Григорьевой, служит мертвое женское тело, лежащее в передней комнате аптеки. В «Монументе К» точка отсчета — скульптор и его скульптура (его, так сказать, внешнее тело), а итоговый пункт — безумие героя. В концовке кисинской «Истории Юты Биргер» ребенок наблюдает здешнюю реальность (ее репрезентируют его приятели-двойняшки) в подзорную трубу из загробного царства.

Именованное поколение 90-х, используя избитый префикс нашей эпохи, «постфеминистским», может быть, и правильно (формально-хронологически), но недостаточно, потому что этот термин мало что говорит по существу дела. «Гинекомаксималистки» — пусть и монструозное слово, но все же оно направляет нас к содержанию проблемы. Она заключена в том, что новейшие писательницы эмансипируются не от классового гнета (как женщины XIX — начала XX века), не от власти мужчин (как шестидесятницы), но от власти противоположного вообще, каковое выступает для них аннулированным. Там, где все имеет оппозитивным Ничто, внутри всего нельзя провести окончательную дифференциацию (это именно все вместе). Так возникает то, что называется *libertas indifferentiae*.

Нахождение шестидесятниц на периферии обостряло в их сознании интерес к власти, точнее сказать: к переделу, перераспределению власти. Максималистски рубежа тысячелетий существуют по ту сторону этого интереса, и потому в высшей степени аполитичны и аидеологич-

ны: критика и деконструкция идеологий сменились безразличием к таковым. Желание власти уступило место желанию желания, то есть перебору, опробованию разных объектов, которые одновременно оказываются и ценными, и малоценными, чему в плане выражения соответствует у Хлебниковой и Григорьевой излюбленная ими полистилистика.

3. Нетоварный текст

Отказ от борьбы за власть вызывает у сочинительниц 90-х гг. равнодушие к коммерческому успеху их произведений. Многие из этой литературной волны сознательно печатаются в малотиражных и труднодоступных изданиях. Входящие сейчас в литературу женщины конфронтируют с авторами мужского пола, которые производят модное в данный момент в России искусство истеблишмента, скажем, с Пелевиным. Когда-то бывшие хранительницами очага, женщины консервируют в наши дни литературу для немногих, которая, казалось бы, вот-вот должна была сойти на нет. Распространенная в XIX в. метафора «писательница = проститутка» (Catherine Gallaher, «George Eliot and *Daniel Deronda*: The Prostitute and the Jewish Question». In: «The New Historicism Reader», ed. by H. A. Vesser, New York and London, 1994, 124 ff) возрождается в обращенном варианте.

Тексты, о которых шла речь выше, подчинены особой экономии. Она возникает не на рынке — не за счет обмена между автором и потребительской средой (текст/вознаграждение), но в результате внутреннего обмена, конституирующего сам текст. Этот внутренний обмен иногда тематизируется (так, в «Rot» Григорьевой одно и то же место занимают то брат, то сестра; то живое, то мертвое, присутствующее лишь на фотографии). Но и тогда, когда он не составляет тему текстов, он ощущим в них — как обмен между разными медиальными средствами. Вербальное сообщение вступает в обменное отношение: у Хлебниковой — с компьютерной графикой, у Григорьевой — с фотографией, у Сумниной — с псевдонаучной таблицей. Кисина, писательница и художница, сама иллюстрирует свою прозу.

P. S.

Знают ли Хлебникова, Григорьева, Сумнина, Кисина, что солидаризует, обладают ли они групповым чувством? Вряд ли. Новейшая женская словесность сложилась спонтанно и фрагментарно — так, что одни из ее представительниц не ведали о том, что творят другие. Знаменует ли то, что я пытаюсь генерализовать разрозненные эксперименты этих авторш, всегдашнее притязание мужчины (обобщителя, игнорирующего в свою пользу фундаментальную разницу полов) на доминирующую позицию в культуре? Если бы я не обсуждал эти тезисы с Сильвией, Сузи и Шамой (Сильвия, Вы могли бы быть менее критичной по отношению к Вашему учителю!), я бы ответил на этот вопрос утвердительно, но младшие дамы немецкой славистики позаботились о том, чтобы я не испытывал патриархальных иллюзий и соответствовал бы той, наступившей, реальности, в которой не есть ни фаллоса, ни вагины как таковых, как некогда не было ни еллина, ни иудея.

ИЗДАТЕЛЬСКО-МАРКЕТИНГОВЫЙ ЦЕНТР

ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА Санкт-Петербургского государственного университета

представляет



В. А. Торчинов, А. М. Леонтьев. Вокруг Сталина.
Историко-биографический очерк. СПб.: Филол. фак-т СПбГУ, 2000. 604 с.

Книжное ядро публичной библиотеки = Core collection for public libraries: Пособие для библиотекарей
/ Науч. ред. и сост. В.В. Шилов. СПб.: Филол. фак-т СПбГУ, 2001. 832 с.

История Санкт-Петербурга — Петрограда 1703—1917: Путеводитель по источникам Т. 1. Вып. 1.
/ Подгот. б-ка РАН. СПб.: Филол. фак-т СПбГУ, 2001. 560 с.

В. В. Колесов. Древняя Русь: наследие в слове. В 5-ти кн. Кн. 1. Мир человека. СПб.: Филол. фак-т СПбГУ, 2001. 328 (Филология и культура)

В. В. Колесов. Древняя Русь: наследие в слове. В 5-ти кн. Кн. 2. Добро и Зло. СПб.: Филол. фак-т СПбГУ, 2001. 304 с. (Филология и культура)

В. С. Дуров. История римской литературы. СПб.: Филол. фак-т СПбГУ, 2000. 560 с. (Филология и культура)

Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета: Материалы к истории факультета / Сост. И. С. Лутовинова; отв. ред. С. И. Богданов. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Филол. фак-т, СПбГУ, 2000. 548 с.

А. И. Зайцев. Сочинения Т. 1. Культурный переворот в Древней Греции VIII—V вв. до н. э. / Отв. ред. Л. Я. Жмудь. 2 изд., испр. и доп. СПб.: Филол. фак-т СПбГУ, 2001. 300 с.

В. В. Химик. Поэтика низкого или просторечие как культурный феномен. СПб.: Филол. фак-т СПбГУ, 2000. 280 с. (Филология и культура)

Издательско-маркетинговый центр Филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета занимается выпуском литературы гуманитарного направления. Это книги по филологии, литературоведению, истории, философии, экологии, выпускаемые в виде научных сборников, монографий, учебников, учебных пособий, популярных изданий.

Книги выпускаются в сериях «Филология и культура», «Филологическое наследие», «Популярная филология» «Философия и культура», «Историческая библиотека», «Студенческая библиотека», «Пособие для абитуриента», «Экология XXI века» и др. Авторы книг — преподаватели филологического, восточного, исторического, философского факультетов СПбГУ и других ВУЗов. Также, представлены издания отечественных и зарубежных классиков гуманитарных наук. Книги издательства отличает высокий уровень редакционно-издательской подготовки и полиграфического исполнения.



По вопросам приобретения изданий обращаться по адресу:

Университетская наб., д. 11; тел./факс 328-95-11; тел. 324-07-43.

М. ГАСПАРОВ

Записи и выписки

М.: Новое литературное обозрение, 2000. 416 с. Тираж не указан.

«Записи и выписки» (мысли и замечания) М. Л. Гаспарова наделали много шума в наших краях. Не всем была приятна откровенность великого филолога. Так, О. в беседе с М. и Ш. в присутствии пишущего эти строки назвал рецензируемое сочинение «интеллектуальным стриптизом». «Одной из черт исповедальной литературы является ее обнаженность, — отвечив ему М., — мы ждем от писателя откровений, а услышав их, испытываем неловкость, как будто с Фердыщенко поговорили». — «Между прочим, — вмешался в разговор Ш., — нужно привыкать к тому, что биографию филологов пишут филологи, так же, впрочем, как и автобиографии. Ничто человеческое не чуждо и филологам, и чувствовать они умеют посильнее штукеч Гете. Филологу виднее, что на самом деле составляет его жизнь. А составляют ее в громадной части сны, как собственные, так и близких людей. Итак, сны, книги, учителя, глупые вопросы, позволяющие говорить о серьезных вещах. Поэты не стесняются „сора“, из которого постоянно что-то растет, и М. Л. не стесняется... А чего, собственно, стесняться, вот ведь какой большой ученый получился из человека выдающего такие, в сущности, обычные сны».

Молодая рецензентка М. затруднилась определить жанровую принадлежность «Записок и выписок»; ход ее мыслей был примерно таков: на первый взгляд — совершенный Вяземский, тем более что, несмотря на автономность каждого раздела книги Гаспарова, есть, как кажется, скрепляющая их хронологичность. Итак, на первый взгляд, Вяземский, а как приглядишься — все-таки Монтень. И дело уже не в форме, а в интонации. Вяземский зол и до последнего дня своей жизни не отделяет себя от не себя. Вяземский судит. А Монтень не судит. Хотя учит. А Гаспаров... И судит, и учит. Постойте, друзья, — заключает свои соображения молодая рецензентка М., — просто бардак какой-то! Ведь для себя все писалось. Самоучитель какой-то получается, если не самосуд. Сам себя учит, сам себя судит. Тут лукавство сплошное. Лидию Яковлевну сюда! Пусть разбирается, как из записей и выписок родилось художественное произведение под названием «Старые записи и выписки».

Автор этих строк осмеливается добавить, что полностью доверяет признанию г. Гаспарова в том, что все написанное писалось им для себя (и в этом «Записи и выписки» отличаются от «Старой записной книжки» Вяземского). Можно допустить, что и для себя самого он разбил книгу на 7 симметричных разделов.

Продолжу знакомить терпеливого читателя с любопытными, на наш взгляд, откликами на книгу Гаспарова. Так, пожилой филолог либерального направления, вряд ли отличающийся Бокля от Дрэпера, но лично знающий автора рецензируемого сочинения, говорил мне следующее: «Хорошо представляю его (автора) себе; вот он сидит на заседании в родном (из песни слова не выкинешь) ИМЛИ и слушает своего очередного директора. Тот не то чтобы

хамит... Из всех присутствующих на заседании самый отсутствующий вид у научного сотрудника Гаспарова М. Л. Его не только не стесняются, но и вообще во внимание не принимают. И вот на тебе. Просто Пимен какой-то. Вопрос, конечно, стоили того или нет вышеупомянутые администраторы. Или еще... Как много времени провел знаменитый литературовед на бессмысленных заседаниях, давших не только пищу для остроумных выписок, но и свободу уму».

Итак, да здравствует творческая скука профсоюзных собраний, да прославятся в веках юбилейные заседания, а уж что сказать про ученые советы... При мысли о них увлажняются глаза. Не будь их — мы, возможно, не держали бы в руках рецензируемого сочинения. А может быть, это все ложно понимаемая скромность (тут, надо понимать, либеральный филолог прерывает сам себя). Когда же написать книгу о собственной жизни, если основное время жизни тратится на анализ ритмических репертуаров, строфических композиций; в крайнем случае в качестве отдыха пишется статья о римских поэтах Золотова века. Даже длинные осенние вечера нужны для того, чтобы перевести Орландо Фуриозо (60 тыс. стихов).

Что такое биография человека, так сказать, с маленькой буквы, — говорил мне другой человек, назовем его для ясности А. Б., — это нечто, позволяющее идентифицировать его, отличить от других. Что сказать, конечно, наилучшим образом с этой задачей справляется анкета, в идеале — номер страховки или отпечатки пальцев. Горе тебе, маленький человек, если ты всерьез начнешь описывать цвета обоев в твоей детской или тяжелое ожидание мамингого поцелуя перед сном. Всякий вздохнет, отложит в сторону твою биографию и скажет задумчиво: «Нет, не Пруст». Скажем, товарищи, правду: наши биографии уже не могут состоять из описания фактов жизни. А могут ли они состоять, например, из описания мыслей? Могут. Правда, будут они лишены той терапевтической ностальгии, из-за которых люди и пишут автобиографии. А тогда... Тогда вспомним, что нам пришло в голову на юбилейном заседании ИМЛИ в честь 60-летия М. А. Шолохова. Возможно, это было соображение об «отце», который, по сведениям, полученным от Массона, «продал всех мужиков и оставил баб, чтобы заселять поместье собственными силами».

Рецензируемое сочинение — одна из самых сильных автобиографий, которую рецензенту приходилось в жизни читать. Кажется, что она совершенно конгениальна «крупнейшему отечественному филологу и т. д.» (см. аннотацию) М. Л. Гаспарову... Все дело в том, что биографическая размашистость (драки в ЦДЛ, пьяный разгул, альков и потери рукописи классических произведений у извозчиков и в такси) обычно соответствовала людям, пишущим художественные произведения. У филолога, казалось бы, более скупые средства к жизнетворчеству. Из филологов уходящей эпохи биографию имеет только Ю. М. Лотман, и то благодаря усилиям не столько Б. Ф. Его-

КНИГИ

рова, сколько В. П. Руднева. Филолог обнажается иначе, он говорит о сокращении классического стихотворения Верхарна, и читатель краснеет так, как будто читает описание постельной сцены. Обнажение мысли становится более откровенной вещью, чем... (тут меня отвлекли и сбили с мысли).

«Указатель — важнейшая часть научной книги, и его непременно должен составить сам автор, даже если книгу писал не он «английская сентенция» (с. 178)... Бывают странные сближенья. Дело в том, что рецензируемое сочинение, несмотря на обилие имен и фактов, никакого указателя не имеет, что обрекает на забвение источники таких метких высказываний, как: «Ф. Г. Орлов (тот, 1741—1796) говорил: ум хорошо, два лучше, но три с ума сведут» (Грот, Держ, 1, 507). Ведь будешь потом вспоминать, что «„тот“ и думать на Григория или Алексея, а ведь речь-то идет о Федоре, известном не столько самому по себе, а как отец декабриста Михаила и шефа жандармов Алексея Орловых». Так отозвался о книге Гаспарова молодой аспирант К. О., на что присутствовавшим при разговоре Г. М. ему было строго отвечено, что «Война и мир» тоже не имеет указателя. А про себя подумалось, что именной указатель очень не помешал бы великому роману.

Остается вспомнить, что же сказал по поводу рецензируемого сочинения сам сочинитель: «Я не собирался это печатать, полагая, что интересующиеся и так это знают; но мне строго напомнили, что Аристотель сказал: известное известно немногим. Я прошу прощения у этих немногих».

Трудно сказать, простили ли эти немногие М. Л. Гаспарова. Да и кто они, эти немногие? Те ли, кто знает, что «в Калининне есть улица Набережная Иртыша — узкая, кривая и сухая», а может быть, это те, кому ведомо, что «когда мне (автору рецензируемого сочинения. — И. Н.) было десять лет и только что кончилась война, мать разбудила меня ночью и сказала: „Слушай: это по радио концерт Вилли Ферреро, «Полет валькирий» Вагнера, всю войну его не исполняли“. Я ничего не запомнил, но наверное будить меня ночью тоже стоило бы чаще». Возможно, наконец, это те, кто «имеет нахальство знать, что это (верлибр. — И. Н.) стихи». Не могу отделаться от мысли, что всеми «немногими», в чьей голове уместилось вышеизложенное, является сам и только сам автор рецензируемого сочинения. Простил ли он сам себя? Об этом в рецензируемом сочинении ничего не говорится.

ИГОРЬ НЕМИРОВСКИЙ

АРКАДИЙ ДРАГОМОЩЕНКО

Описание

Вступ. ст. А. Барзаха, послесл. М. Ямпольского.

СПб.: Издательский Центр «Гуманитарная Академия», 2000. 384 с. Тираж 1000 экз.

По своему объему, составу, внутреннему устройству и оформлению (твердая стильная обложка с блуждающим в разъятом на фрагменты женском теле *punktum*'ом) сборник этот вполне мог бы претендовать на звание итогового. Вероятно, таковым он и задумывался автором, включившим в него как свои программные книги последних лет, так и избранные ранние вещи. Собственно авторский корпус замыкают три коротких текста, чей жанр, как это часто бывает у Драгомощенко, балансирует между философским эссе и стихотворением в прозе, а в качестве обрамления выступают две статьи: предисловие Анатолия Барзаха и послесловие Михаила Ямпольского. Первая прослеживает мотивы «исчерпания», «траты», «исчезновения», «ускользания», «негации», про-низывающие эту поэзию; вторая же представляет собой впечатляющую попытку не только описания поэтики Драгомощенко в ее инаковости, отличии от господствующей русской (и европейской) культурной традиции, но и предлагает стратегии прочтения современного «телесного письма» в целом. Подобная основательность не может не



производить впечатления, особенно на фоне предыдущих изданий Драгомощенко в нашей стране, не отличавшихся ни концептуальной продуманностью, ни качеством полиграфии, каковых этот поэт безусловно заслуживает.

И все же «Описание» скорее «версия», а не «итог». Во-первых, в сборник не вошли некоторые значительные стихотворения и циклы (нельзя не пожалеть, например, об отсутствии монументальной поэмы начала 80-х «Ужин с приветливыми богами», центральной для понимания «лингвистического поворота» в творчестве Драгомощенко). А во-вторых, потому что известные по предыдущим публикациям и ставшие, казалось, каноническими тексты подверглись здесь жесточайшей правке.

Так, из входящей в «Небо соответствий» композиции «Острова Сирен» исчезли целые куски; заметно сократились «Ксении» — в основном за счет «прозаических» фрагментов; в некоторых стихотворениях в отдельных строках изменился порядок слов. Претерпела изменения строфика: строка удлинилась, меньше стало отступов и зияний. Упростился синтаксис: сумятица придаточных и вводных, вносящая «разговорную»

грамматические «срезы» «реальности», разлагает ее на ряд дискретных моментов, отрицая линейную, песенно-мелодическую развертку стиха. Скорость перемещения значений в такой динамической конструкции достигает скорости их уничтожения, опустошения слова словом. Письмом управляет логика разрывов, скачков, тончайшего сплетения резонансов, отголосков, вибраций, несводимых к какому-либо фиксированному смыслу. Что отчасти напоминает «поток сознания», введенный в литературный обиход Гертрудой Стайн, или «автоматическое письмо» сюрреалистов, опиравшихся на метод свободных ассоциаций Фрейда. Другая параллель — «полифония» Бахтина с ее «внезаходимостью» или множественностью авторского «я». Вслед за Вагиновым и Введенским, Драгомощенко виртуозно практикует «многоголосие», порой доводя его, как в данном отрывке, до демонстративности. Все это предполагает более сложную модель субъективности, чем принято в традиционной поэзии. (Сам Бахтин, несмотря на знакомство с Вагиновым, отказывал поэзии в «многоголосии», оставляя эту привилегию лишь за романом. Впрочем, его музыкальные метафоры в данном случае, строго говоря, не совсем уместны, поскольку опираются на устное слово, речь, тогда как мы имеем дело именно с *письмом*, чьи характеристики выходят за пределы ограниченной экономии «фоноцентризма».)

Дискретность восприятия и мерцание смыслов и являются, собственно, «содержанием» стихотворения, тем, «о чем» оно. Как правило, Драгомощенко начинает со смеси абстрактных утверждений и некоего «реального» восприятия, а затем переходит к подробному описанию, в котором обязательно присутствует момент саморефлексии (определение поэзии либо вопрошание сущности языка), а заканчивает развернутой апорией: метафорой или цепочкой метафор, складывающихся в неразрешимый, «нереализуемый» образ. Это может быть «стрела Нагарджуны, пожирающая черепаху», «судорога абсолютного зрения», «молвы безмолвие», «мера, которой ничто не измерить», «замкнутость в миг обозначенья разрыва», «молниеносное дерево», «роса дарения в плоскости головокружения», «окуная пальцы в костер собственной тени», «киероглифов кварцевая воронка, небо втягивающая в свой сверкающий шелест» и т. д. Все эти тропы объединяет одна характерная черта: они предлагают то, что можно лишь помыслить как некую абстракцию, наподобие математической формулы или теоремы сингулярности, но невозможное представить (в полном согласии с кантовской эстетикой возвышенного, переосмысленной Лиотаром). Они представляют собой лингвистический парадокс, иллюстрирующий в свернутом виде само движение стихотворения, провоцирующее в читателе ожидание приближающейся разгадки, откровения, каковое постоянно откладывается. Ошеломляющий пример такой фигуры встречается в «двойчатке» к вышеприведенному отрывку, где «всю сумму умножающего себя языка превосходит трещина раскалывающего его предела».

[Я не случайно упомянул Лиотара. Поэзия Драгомощенко представляется мне в высшей степени современным воплощением эстетики возвышенного. Это поэзия апорий, любая интерпретация которых оказывается *до боли* недостаточной; она отказывается от утешения хороших форм, от консенсуса вкуса, от прекрасного, пребывая в непрерывном поиске новых представлений — «не для того, что-

бы насладиться ими, но для того, чтобы дать лучше почувствовать, что имеется нечто непредставимое». Что проливает иной свет на пристрастие Драгомощенко к наукообразной, «позитивистской» лексике: «Элементы зрения», «Естественные науки», «Опыт», «Воздух», «Наблюдение падающего листа, взятое в качестве последнего обоснования пейзажа», «Настурция как реальность», — названия говорят сами за себя. Современная наука (теория относительности, квантовая механика, астрофизика) по своему также подводит нас к пределу позитивного знания, поскольку, в известном смысле, не дают никакого познания реальности. Точнее, само понятие «реальности» становится в них бесконечно проблематичным.]

Мы подошли к самому сложному, а именно — к особой философии языка, где часть больше целого, предел пролегал «внутри», а смысл, подобно прикосновению, возникает в кратчайший миг собственного стирания, «по касательной», в «неукоснительной косвенности», в паратаксисе, в перифразе. Отсюда обилие негативных конструкций, позволяющих высказать две вещи разом, одновременно установить тезис и антитезис, а также конструкций, в которых существительные привязаны к родительному падежу — «слепок горенья», «в скольжении стрижа», «секира мозга», — что создает эффект отклонения, косвенного именования, когда обозначаемый предмет как бы исчезает в бреши между собой и своими атрибутами. Предпочтение отдается отглагольным существительным, чья двусмысленная позиция в предложении позволяет воспринимать их как маркеры, дестабилизирующие, развоплощающие существительное в его сущности; а также причастиям и глаголам *несовершенного вида*, проделывающим то или иное состояние либо действие, не давая смысла застыть, отвердеть в устойчивую «картину мира» и быть присвоенными в чтении. Ту же функцию выполняют прилагательные: «гераклитовый кофе зрачок», «стремнина незамерзающего ножа», «крики полые чаек». Это поэзия не сущностей, но отношений, чья внутренняя динамика имеет свое обоснование в своеобразной «всеобщей экономии» языка: «язык не может быть присвоен по той причине, что он есть несвершающееся бытие или Бытие. Совершенное действие не оставляет следов... Поэзия — несовершенство *per se*. Несвершаемость как таковая» («Фосфор»).

Переходя с грамматического уровня на грамματοлогический, надлежит сказать следующее. Причина устойчивого неприятия поэзии Драгомощенко, равно как и восторженного к ней отношения, коренится в тройном отказе, который она собой еретически воплощает: от коллективного (социального) опыта; от исторического горизонта или контекста (русского: единственное исключение — «Нашедшему подкову» Осипа Мандельштама, который сам, кажется, испугался того, что написал); от христианско-иудейской парадигмы (т. е. платонизма с его бинарными оппозициями).

В «Фосфоре» Драгомощенко писал: «Поэзия есть достаточно простое отношение между чувством презрения к ней же, каковой бы она ни была (если она существует), и самим ее писанием, письмом, направленным на «разрушение» любых первооснов». Акцент в этой формуле можно поставить на «презрении», а можно — на «разрушении любых первооснов». В том числе и такой основы основ, как «оригинал». Оригинала не существует, точнее, он находится в состоянии непрерывного *переписывания*,

забывания, перехода. Эмблемой чему — первое же стихотворение в сборнике, напоминающее своей загадочностью ребус, если не знать, что фактически оно переписывает раннее стихотворение, помещенное в раздел «Miscellanea», являясь выжимкой или монтажом цитат из него, тогда как это последнее, в свою очередь, уже содержит в себе и цитаты «себя», и тему забвения. Вот оно, характерно начинающееся с отрицания:

*Но, как в теле любого
живет глухонемой ребенок
(каплевиден, —
зло верит в Бога), —*

бирюзы провалы, —

*март ежегодно
разворачивает наст сознания,
перестраивая облака
в иное, опять в иное письмо:*

вновь невнятно.

*Меня больше там,
где я о себе забываю.
Нагие,
как законы грамматики,*

головы запрокинув.

А вот фрагмент «подлинника»:

*Был избран вкус пыли.
Почему молоко? Привыкание?
Вкус пыли, который ни к чему не обязывает,
пыли укус не заметен вначале —
меня больше там, где я о себе забываю...
...Вкус молока, вкус истинной пыли, —
«я волосы знал твои в зной»,
«каждый волос знал поименно».
Часы так лились меж камней,
рука обжигает железо и вишни,
а знал тебя всю в одном слове — «забыто»
за солнечной кожей, что стала изнанкой
бесполом зерном, из него вычтено время.
Белые глины — пластинами и глубже,
меж ними кости хранились,
монет серебряных корни,
черных, как улицы, как седина полдня,
мать в изножье над нами,
мы в постели нагие,
как законы грамматики,
и гримаса окисью тонкой, —
в совершенстве познавшие пыль.*

В «подлиннике» мы встречаемся с инверсией фрейдовской «первичной сцены». На нее наслаивается другая, еще более «первичная» — библейская сцена «познания», за которой последует «изгнание». Уже последовало. Эротический опыт, опыт наготы, приравнен здесь к «познанию пыли», подобно тому как сама «нагота» — к «законам грамматики». Эротизм, грамматика, познание, забывание: поэтическая функция, вобравшая в себя когнитивную, будет отныне существовать в этой квадратуре круга.

Я бы не решился на столь схематичную реконструкцию, если бы она не подводила нас к третьей сцене, проступающей за первыми двумя, — «сцене письма». Разумеется, «сцена письма» не дана здесь прямо, а вычтена, под стать «времени», вычтенному из «солнечной кожи», ставшей «бесполом зерном» (полный семантический цикл и он же — «выкидыш»), но ее можно восстановить по крупцам, по одному слову — «забыто». Она «первична» в той же мере, что и первые две, отражающие, отсылающие, снимающие друг друга в мгновенной, как ожог ласки, испепеляющей самое себя вспышке (ниже появится «жар негатива»). У нее лишь то преимущество, что она позволяет нам с «человеческой, слишком человеческой» дистанции рассмотреть, как в этой двойной экспозиции происходит распыление, дематериализация «материи памяти», а изгнание из «материнского» языка, языка касания, оборачивается сокрушительной в своем проступлении любых первооснов энергией письма.

АЛЕКСАНДР СКИДАН



Гуманитарное агентство
АКАДЕМИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ
тел. (812) 164-27-48

представляет книги из серии

Новая Библиотека поэта:

Булат Окуджава. Стихотворения

Сост., примеч. В. Сажина и Д. Сажина.
Вступ. статьи В. Сажина и Л. Дубшана.

В данном томе сделана попытка представить поэтическое творчество Окуджавы с максимально возможной полнотой. Хронологический порядок позволяет отчетливо проследить эволюцию поэта в меняющейся исторической обстановке.

Аполлон Григорьев. Стихотворения и поэмы

Подг. текста, сост., вступ. статья и примеч.
Б. Ф. Егорова.

Данное собрание поэтических произведений выдающегося деятеля русской культуры XIX века, поэта, критика, журналиста Аполлона Григорьева является наиболее полным из всех издававшихся прежде и содержит (за исключением драмы «Отец и сын») все оригинальные произведения Григорьева. Впервые публикуется драма «Басурман».

Г. Р. Державин. Стихотворения

Вступ. статья, сост., примеч. Г. Н. Ионина.

Впервые полностью воспроизводится основной корпус лирики Державина в том виде, в каком сам поэт отобрал ее и расположил в первых трех томах прижизненного издания Сочинений (1808). Сама авторская композиция этих томов, сохраняемая в настоящем издании, заслуживает внимания не только специалистов, но и широкого читателя. В примечаниях широко использованы «Объяснения» Державина, написанные им на склоне лет в качестве автокомментария к своим стихотворениям.

ШАМШАД АБДУЛЛАЕВ

ДВОЙНОЙ ПОЛДЕНЬ

РАССКАЗЫ, ЭССЕ

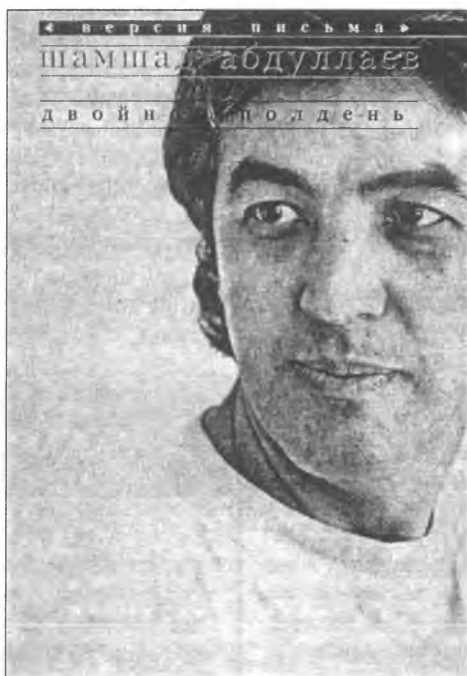
СПб.: Борей-Арт, 2000. 250 с. Тираж 500 экз. (Серия «Версия письма»)

Пожалуй, все-таки стоит начать с оценочного суждения: «Двойной полдень» — хорошая, интересная и приятная для чтения книга». Прелесть данного утверждения как раз и состоит в том, что обосновать такое существование сложнее, чем опровергнуть — именно поэтому я вынес его под буквицу. Итак, что мы имеем: сборник неких вещиц, поделенный на две части — «рассказы» и «эссе». Причем «рассказы» не слишком похожи на рассказы в общепринятом смысле, ибо в них практически ничто отсутствует фабула. Во всяком случае, в количествах, делающих ее заметной для читателя. Фабула в самом широком смысле этого слова. «Эссе», конечно, похожи на эссе, потому как под это понятие нынче подпадает все, что захочешь, однако

еще более похожи они на соседствующие «рассказы». Собственно, по большому счету то и другое принципиально и не различается — зрительские (читательские) впечатления автора, послужившие отправными точками для «эссе», прописаны лишь чуть-чуть акцентированнее, нежели те, что богато инкрустируют «рассказы». Впрочем, иначе и не может быть — в противном случае это, как говорится, не Шамшад Абдуллаев. Но не будем забегать...

Стало быть, в текстах ничего не происходит; по крайней мере, нам не понятно, что именно в них происходит. Никакой сюжетной или речевой связности — лишь непрерывное от начала вещи до ее конца (абзацы отсутствуют как класс!) движение как бы некоего видеоискателя — то ли глаза автора — лирического героя, то ли воображаемой видеокамеры... Что попадает в этот объектив? Разумеется, то, что расположено вокруг — детали пейзажа, случайные прохожие, летнее солнце (в произведениях Абдуллаева вечное лето — жаркое, статичное лето мусульманской Азии, от которого трескается глинистая почва). Короче, то, что видит человек, выйдя на улицу.

Понятно, что сами по себе случайности уличного пейзажа обычно не образуют смыслового, эстетического или еще какого-либо единства — дабы оно обозначилось, автор должен пропустить увиденное сквозь некую персональную призму. Скажем, создать эмоциональную либо идеологическую доминанту, по отношению к которой пейзаж выступит резонансно либо, напротив, контрапунктно. Однако Абдуллаев выбирает иной, менее прямой и



менее традиционный путь. Попробуем его описать. Итак, попадающие в упомянутый видеоискатель предметы порождают у лирического героя некоторую цепочку ассоциативных образов, скорость возникновения которых в определенном смысле совпадает со скоростью движения видеоискателя. Таким образом, в следующем звене в эту цепочку встраивается следующий плененный видеоискателем предмет либо персонаж, порождающий свою собственную серию ассоциаций, дающих во взаимодействии с прежними картинку довольно причудливой интерференции. «Боксер прошел к двери через спальню, спрямляя правой ступней вздувшийся край ковра, и в саду кто-то бил в бубен. Блики и тени близких людей. Камни ведут к загородной бесконечности, к блещущему полю на фоне неба, забытые наглу-

хо, — ты напряжен и пуст, когда бодрствуешь, как монголоидный служка, в его измятом изножье. Розоватый отблеск в речной воде за мертвой заправочной станцией, за бетонной кладкой в основании холмов, и сотни воспоминаний бушуют во мне, думает он. Так и было, поведать обо всем, кому вянущая роза на письменном столе польхнула шесть-семь раз перед наступающей ночью.» Порой трудно, а то и невозможно провести грань между «ментальными» и «объективными» компонентами этих ассоциативных цепочек — сказывается просодия, единый ритмический рисунок прозы Абдуллаева, подчиняющий себе все и вся, и являющийся, пожалуй, бесспорным виновником того, что данные тексты все же не превращаются в песни кочевников, сложенные по принципу: «что вижу, о том и пою». Бесспорным виновником, но отнюдь не единственным. Вторым, столь же значимым организующим началом в текстах Абдуллаева, без всякого сомнения, является он сам, Шамшад Абдуллаев, человек своего поколения, народа и локуса.

О «ферганской школе» писали довольно много. Не будучи уверен, что она тем не менее существует в реальности, постараюсь данного предмета не касаться. Дело не в некоем круге авторов, один из которых, статьи говоря, написал к «Двойному полдню» предисловие, а в общности судеб людей, чьи формальные биографические данные совпадают. Итак, Шамшад Абдуллаев родился (1957) и вырос в Фергане (Узбекистан), так сказать, в сердце советской национальной окраины. Это, как сказал бы

Никита Михалков, многое объясняет. И вкус к игре многоязычия, естественной для живущего на стыке русского, тюркских и таджикских языков. И особое, трогательное внимание к редким проявлениям культур, некогда бытовавших и стертых в небытие позднейшими варварами-пришельцами. И столь же бережное, цепкое отношение к современному культурному материалу, просочившемуся сквозь советский железный занавес, — степень этой цепкости, недостижимой даже для столичных сверстников тогдашних провинциальных интеллектуалов, сегодня поражает.

Так формируется «неприкосновенный запас», присутствующий практически в каждой вещи Абдуллаева — это рок-музыка и Роб-Грийе, Борхес и Джойс, кино Италии и Италия сама — а также другие страны, куда нас не пускали тогда и которые поэтомы мы знали как свои пять

пальцев... Вещи, казалось бы, не сводимые друг к другу, бесконечно далекие друг от друга и от основанного русским генералом городка посреди древнего Мавераннахра. Однако в совокупности своей образующие именно то, что великим поэтом было названо «тоской по мировой культуре». Один из множеств вариантов, форм этой побуждающей к творчеству тоски.

Все же отметим одну яркую компоненту данного «неприкосновенного запаса». Кино Микеланджело Антониони. Агностицизм итальянского мастера, пожалуй, наиболее близок манере Абдуллаева: попавшие в «авторский видеоискатель» события и люди интересны лишь тем, что порождают собственные движения рефлексии автора, ибо узнать о них что-либо, понять их не представляется возможным. Понять на свете вообще ничего нельзя.

ЛЕВ УСЫСКИН

Стихотворения Василия Филиппова

Составитель А. Л. Майзель

СПб.: Петербург — XXI век, 2000. 368 с. Тираж 50 экз.

В 1980 году Василий Филиппов, в то время еще не поэт, а просто 25-летний «молодой человек», близкий к литературным кругам, ученик Давида Дара, приятель Виктора Кривулина, бывший студент биофака, автор нескольких философских и богословских статей, напечатанных в журнале «37» (какой характерный складывается образ — для таких, как я, не знавших Филиппова, житейски сторонних людей) — перенес тяжелый психический срыв и попал в больницу. С тех пор его жизнь — скитание по «психушкам», с короткими перерывами и «отпусками» (которых, впрочем, давно уже не было). Трудно сказать, в какой мере методы лечения, свойственные стране и эпохе, способствовали развитию его болезни. Возможно, одним из обстоятельств, вызвавших ее, была особая, предгрозовая тяжесть, свойственная концу 1970-х — первой половине 1980-х годов. Письмо Кривулина к Филиппову в больницу на Арсенальной (15.01.1982) — замечательный исторический документ: «*Время наступило жестокое и сложное. Достаточно малейшей внутренней слабости — и оно раздавит, задушит, затопчет — без малейшей жалости и сожаления...*». Примерно ста годами раньше



психически захворавший поэт Фофанов испытывал панический страх перед атмосферным давлением — боялся, что его *раздавит*. Травма начала восьмидесятих продолжает и сегодня сказываться на психике и поведении многих.

Необычность судьбы Филиппова в том, что поэтом он стал, уже будучи психически нездоровым человеком: стихи, вошедшие в рецензируемую книгу, датированы 1984—1990 годами. И это обстоятельство, и так называемое «содержание» текстов (с дневниковой тщательностью фиксирующих мельчайшие житейские и культурные впечатления автора), и даже их количество (всего за первых два года — более 350 стихотворений) вызывает невольное опасение. Наше время, при показном политкорректном интересе к творчеству людей, пре-

бывающих в «пограничном состоянии», с крайним (и не всегда необоснованным) подозрением относится к спонтанному самовыражению, особенно патологически окрашенному.

В случае Филиппова поразительно, однако, вот что: все предубеждения, которые могут возникнуть в нашем сознании, мгновенно тают при знакомстве почти с *любым* текстом. Казалось бы, поэтика спонтанной («как у степ-

КНИГИ

ного акына») фиксации всего увиденного предельно понижает удельный вес отдельного стихотворения, делает его неизбежно фрагментарным. Но вот как выглядит отдельное стихотворение Филиппова:

*Гляжу на небо. Распускаются глаза сами
Словно два георгина.
Может, виною тому движение тучи,
Что толкает глазное яблоко к переносице,
Где сидит бабочка.
Не спугнуть бы ее, не спугнуть бы небо!*

Такие «зрительные» стихи писали (точнее — старались писать) в 1910-е годы английские поэты-имажисты, молодой Паунд, погибший на фронте Первой мировой Т. Э. Хьюм. На русском языке спустя полвека такие опыты были у раннего Михаила Еремина. Но пронзительный многослойный образ, лежащий в основе стихотворения, отсылает к несколько иной поэтике. Сегодня, спустя полтора десятилетия, это стихотворение Филиппова переключается с лучшими стихами Л. Аронсона. Важно, однако, что во всех случаях короткий текст совершенно самодостаточен.

Четкая, хотя и внутренне подвижная и свободная образная, ритмическая и (что, может быть, важнее всего) интонационная структура присуща и «длинным» вещам Филиппова.

*Ты вся поместилась на ладони
Вместе с тувельками и уздечкой коня.*

*Ты шла по ладони.
Между нецелованных губ
Сияло серебро зубов, мелочь.*

*Ты перепархивала мотыльком через лужи и линии
судьбы.
Ты.*

*Ты взобралась на разбросанную поленницу волос,
Достигла монастыря-лба.*

*А потом ты стала спускаться
Пузырьком воздуха по моей вене*

(«Девушка на ладони»)

Драйв, заданный в этих строчках, не спадает до конца 110-строчного стихотворения, образный рисунок не ломается, трогательный лиризм не нарушается ни одной слишком сентиментальной или просто безвкусной нотой. Свободный стих с факультативными рифмами (общий для всех стихов автора) удивительно пластичен и адекватен себе. Но в случае Филиппова трудно говорить о мастерстве. Это что-то совершенно другое. Ощущение, что человек непрерывно живет в метафорическом мире, в котором каждый предмет прямо и преобразенно отражает десятки других, что *особенная* поэтическая речь — это и есть его нормальный каждодневный язык. Романтическая концепция поэта, изначально заданная как утопия и, казалось бы, безнадежно зачеркнутая культурой, воплощается с обескураживающей простотой. Безумие воспринимается как плата за этот дар, за эту простоту.

Почти каждое стихотворение Филиппова содержит в концентрированном виде весь его поэтический мир, а иногда и стоящий за ним исторический и литературный бэкграунд. Имена обожаемых Филипповым, близких ему старших поэтов — Елены Шварц, Сергея Стратановского, Александра Миронова, постоянно упоминающиеся в стихах, постепенно превращаются в многозначные слова-эмблемы, в символы, так же как образы родителей, бабушки, «Аси Львовны» и других житейски близких автору людей. Михаил Шейнкер назвал поэзию Филиппова «коллективным бессознательным второй культуры». Думаю, что в этом определении содержится некоторая лезть второй культуре (если не ограничивать ее упомянутыми выше прекрасными поэтами, которые свое бессознательное успешно выразили сами). То, что стихи Филиппова оба раза (в 1998 и 2000 годах) изданы на скудные личные средства его друзей и тиражом, о котором стыдно упоминать, симптоматично. В том, что они все же не забылись и не затерялись, велика заслуга прежде всего А. Л. Майзель, чьи «педагогические» усилия помогли в свое время поэту Филиппову состояться.

С 1986 года в стихах Филиппова все большее место занимают (иногда — в ущерб поэтической гармонии) больничный ад и связанные с ним обиды. Последние тексты вызывают одновременно грусть и восхищение — как батюшковский «Мельхисидек» и последние стихи Гельдерлина. Ясное поэтическое сознание вступает в последний неравный бой с хаосом, проигрывает — но на пороге ночи в последний раз вспыхивает мучительно ярким светом:

*Тихо, Господи, тихо
Так что грустит на зубах повилика
Дико
В этом мире
Но я не один
Со мной моя комната
И книги
Толстые тома
Словно дома
Где скрывается тьма
Город где живые письма
Ходят по улицам часы
Носят нательные кресты*

Впрочем, заключающий книгу «Рассказ о Василии Филиппове» Аси Майзель заканчивается сообщением о том, что Филиппов вновь, после долгого перерыва, начал писать. Значит, о поражении говорить рано.

ВАЛЕРИЙ ШУБИНСКИЙ

ТАТЬЯНА ТОЛСТАЯ

КЫСЬ

РОМАН

М.: Подкова; Иностранка, 2000. 384 с. Тираж 10 000 экз.

КЫСЬ, БРЫСЬ, РЫСЬ, РУСЬ, КИС, КЫШЬ! Татьяна Толстая удачно придумала это слово; соединила ласково-подзывательное: кис-кис, резко-отпугивательное: кышшш! и присовокупила к этим древним словам хищную рысь и брезгливое — брысь! (Где-то подале, подале замаячила старая Русь, мечта славянофилов и почвенников.) Получилась странная хищница из породы кошачьих: нежная как кис-кис, мерзкая как кышь, хищная как рысь и стремительная как брысь, ну и русская, разумеется, как Русь. Не менее значимо и имя главного героя — Бенедикт. «Благое слово» — так надо понимать, чем и подчеркнута опасная логоцентричность русской культуры. Означенная логоцентричность не спасает главного героя от душегубства, скорее — наоборот — душегубству способствует. Татьяна Толстая задалась в полной мере амбициозной задачей — изобразить «народное подсознательное», изобразить не русь, но кысь! Салтыков-Щедрин вспоминается во время чтения этой книжки так же часто, как и Оруэлл. Жестокая щедрина издевка, пожалуй, ближе Татьяне Толстой, чем сентиментальность Оруэлла. Жуткий послеатомный (послевзрывной) мир, мир уродов-мутантов, филоновских монстров описан сусальным, не сказовым даже, а каким-то сказочным, что ли, слогом. Стилистическая издевка здесь соединена с издевкой идеологической. Татьяна Толстая описывает шовинистическую, ксенофобскую мечту — вот он, чаемый ксенофобами «русский мир», замкнутый со всех сторон, избяной, снежный сказочный остров во главе с народным вождем — Федором Кузьмичем или там Кудеяр-Кудеярычем. Эта мечта (настаивает Татьяна Толстая) может осуществиться только в результате вселенской всемирной катастрофы, только после ВЗРЫВА может всплыть обломок-остров, какой-нибудь Федор-Кузьмичск или там Кудеяр-Кудеяровск. Впрочем, взрыв — метафора любого катаклизма, срывающего поверхностный слой культуры, разрушающего скрепы цивилизации. Взрыв может быть и атомным взрывом и взрывом социальным — революцией. Разоблачение славянофильской мечты о русском XVII веке, издевательство над «избяным» раем соединено у Татьяны Толстой с попыткой понять «утопию» как осуществление народного «подсознательного», изобразить революцию и построению как торжество национального «подсознания». XX век отверг Марксов образ революций — локомотивов историй. Для XX века и его социальных потрясений больше подойдет



мысль русского фрейдиста Осипова о революции как о срывании сдерживающего покрыва «сверх-Я» с кошмарного подавленного «Оно». Ленин был прав, когда называл революции «праздником угнетенных и эксплуатируемых». Он просто не знал, что этот праздник называется «карнавалом» или «сатурналией». Он не читал Бахтина. Праздник — жуток? Праздник — жесток? А что вы хотите от карнавала, от сатурналии? Не детский утренник... «...В поскакалочке игра хорошая, веселая. <...> Свечи потушить, чтоб темно было, сесть-встать, где попало, одному на печку забраться. Сидит он там, сидит, да ка-а-к прыгнет с криком громким, зычным! Ежели на кого из гостей попадет, дак непременно повалит, ушибет, али сустав вывихнет, али еще как пристукнет. Ежели мимо — дак сам расшибется <...> Вопли, крик, смех — право, уписаешься, такая игра чудесная.» — Татьяна Толстая берется изобразить то жестокое, веселое, вечное, почти доисторическое, на основе которого вырастает и город Глупов, и город Градов. Вот оно — вечное, неумирающее, каменное, кошмарное... Вы собираетесь восхищаться этим, поскольку оно вечное? — словно бы спрашивает Татьяна Толстая. — Но прекрасно и достойно восхищения — не вечное, а хрупкое и слабое, то, что может быть уничтожено взрывом. Страх перед вечным неизжитым XVII веком в мире русского человека — вот лейтмотив романа Татьяны Толстой. Я бы даже рискнул так сформулировать: страх перед недосостоявшимся в России средневековьем, перед средневековьем, которое Россия не прожила, не пережила как следует и которое (поэтому) латентно, вечно существует в русском мире. «Мы не зажжем костров инквизиции, зато у нас целое тюремное ведомство» — такой вот розановский «опавший листочек» мне вспомнился, когда я читал жутковатое произведение Татьяны Толстой. Судя по доносящимся слухам, колорит нового фильма Алексея Германа «Трудно быть богом» будет подобного рода. Говённо-кровавое средневековье. Вообще германовский гиньоль (кукольная комедия с ужасами), по всей видимости, сильно повлиял на создательницу «Кыси». Едва лишь главный герой романа, Бенедикт, бодро поскрипывая валенками по свежему снежку, потопал на работу мимо всевозможных послеатомных ужасов, ставших привычным бытом; едва лишь все эти кошмары оказались подсвечены псевдорусской идиллией (снежок, рассвет, дымок из труб), как тотчас же перед глазами встает издевательская жестокая сцена из «Хрусталёв, машину!» — изнасилованный чело-

КНИГИ

век голой раздолбанной задницей садится в сугроб на фоне трогательной (со снежком, березками, талой водой и предрассветным туманом) российской природы... Есть нечто общее и в мелодраматическом «Утомленные солнцем», и в гиньольном «Хрусталёв, машину!», и в фантастическом «Кысь» — это общее, повторюсь, страх перед высвободившимся народным, национальным подсознательным. Когда Тынянов спрашивал у Эренбурга после его рассказов о нацистской Германии: «Может быть, в Германии произошла какая-нибудь отвратительного вида революция?» — он и не подозревал, что очень скоро его парадокс станет трюизмом. «Позвольте? А разве бывают революции прекрасного вида?» Когда Томас Манн называл нацистское движение «революцией потных ног», он и не подозревал, что очень скоро его оксюморон будет восприниматься как тавтология. «Не все ли равно, — пожмет плечами кто-нибудь, — грязные ноги санкюлота или потные ноги штурмовика?» Для Томаса Манна не все равно, а для Татьяны Толстой — все равно. Для нее все аргументы сторонников высвобождения народного «Оно» — не более чем софизмы. Бунт для нее равен атомному взрыву. Мутации радиационные уравниваются ею с «мутациями социальными». Ненависть Булгакова к «недочеловеку» Шарикову ей понятнее, приемлемее для нее, чем платоновская попытка изобразить очеловечивание тех, кого социальные условия загнали в «нечеловеческое».

И в связи с этим я бы тоже поубавил (свои в том числе) восторги по поводу этого мастеровитого текста. В сущности, перед читателями — роман-фельетон вроде замечательного в своем роде «Хулио Хуренито» Ильи Эренбурга. Но «Хулио Хуренито» был актуален тогда, когда он писался, а роман «Кысь» — неактуален, что для романа-фельетона — убийственно. «Кысь» встраивается в целый длиннющий ряд романов-антиутопий, от «1984» до «451° по Фаренгейту». Можно было бы составить список использованных мотивов, скрытых цитат в романе Татьяны Толстой. В финале романа припоминается «Приглашение на казнь» Набокова; в описании санитаров, «изымающих» книги у населения, нельзя не узнать пожарных Рэя Брэдбери, ну а описание столовой избы, избы переписчиков, тошнотворный мышинный супчик — ну тут Джордж Оруэлл Татьяне Толстой кланялся с джином «Победа» в одной руке, с речеписом — в другой! «Аллаверды, дорогая!» — хорошо получается! В самом деле, в какой-то момент возникает ощущение, что «Кысь» в весьма значительной своей части — запоздалый ответ на оруэлловский «вызов», а вот что-де получится, если я оруэлловских персонажей одену в армяки и зипуны да прибавлю свой собственный опыт жизни при тоталитаризме? Не получается. Получается — анти-Оруэлл. Гурманская книжка для гурманов на тему, прямо скажем, вовсе не аппетитную...

НИКИТА ЕЛИСЕЕВ

Татьяна Толстая складно пишет: у нее ясный при всей его витиеватости стиль, так что читатель способен не только получить от этой витиеватости удовольствие, но и прочитать книжку от начала до конца, даже если книжка на сей раз сравнительно объемистая — роман «Кысь». Иные авторы, сделав себе имя рассказами и затеяв роман, исполь-

зуют прежний опыт и пишут роман о том же и так же, о чем и как писали рассказы, однако, если по правилам, малой форме положено различаться с большой не только размерами, а сразу многими структурообразующими параметрами. Пусть в искусстве всегда почетно быть первооткрывателем или хотя бы добавить к двум актерам третьего, при сочинительстве без правил открытие может оказаться неопознанным, а третьему актеру не найдется дела на сцене — потому-то уже древние различали *ars* и *ingenium*, искусство-ремесло и талант-вдохновение, и талант без искусства считали неполноценным. Романтическая и постромантическая традиции отвергли это динамическое равновесие, все отдав таланту: это не означало, конечно, что хорошие писатели разучились писать, но само наличие выучки оказалось вынесенным очень уж далеко за скобки, ибо талант творит из ничего, а ежели что-то когда-то и прочитал, то потом все равно все сам заново придумал.

Декларативно лоскутный постмодернизм противустал этой традиции лишь отчасти. Хотя сами постмодернисты демонстративно старались использовать буквально все читанное (иногда, увы, немного), использовали они зачастую как бы навалом — а главная-то каверза как раз в том, что лоскутные одеяла неизвестно почему похожи одно на другое гораздо больше, чем писанные маслом картины на библейские сюжеты. В итоге метод, принципиально ориентированный на бесконечное разнообразие и чуть ли не сращение текста с компьютерной игрой «сам себе писатель», окунул читателя в океан почти беспросветной скуки, где действительно все дозволено, а раз так, ничего уже не хочется. А ведь хочется прочитать наконец какую-нибудь интересную книжку! На этом месте принято оправдываться «Именем Розы», потому что и вправду читается захлеб... — так ведь и не более захлеб, чем вовсе не лоскутный «Лунный камень». Вот на этих основаниях и можно попытаться по мере сил понятнее определить место «Кыси» относительно той традиции, с которой она, на первый взгляд, соседствует.

Роман исполнен в технике, которую при желании можно признать лоскутной по преимуществу: книга в большой своей части состоит из откровенно или прикровенно чужих слов, порой даже из обычных по виду стихотворных цитат, например из Блока, но, конечно, без отсылки к Блоку, а порой (чуть ли не чаще) — из намеков на тот или иной текст, тоже классический либо не менее общеизвестный, как закон о подоходном налоге или список награжденных документов. Но все эти лоскуты служат не эстетической декларации, а сюжету, потому что «Кысь» — сюжетный и даже остросюжетный роман. Действие его происходит в руинах населенной мутантами Москвы через пару веков после атомной катастрофы, и вот население (а вернее, начальство) использует для управления в условиях, так сказать, вторичного мезолита осколки и чего-то советского, и чего-то золотоордынского, и чего-то первобытно-общинного, и все это под густым соусом тоже мутировавшей, но вполне опознаваемой национальной самобытности. А интрига закручена вокруг книжек, переписыванием которых занят главный герой, а где книжки, там, ясное дело, и цитаты, а сочинил-то все книжки... — но рассказывать дальше было бы неделикатно по отношению к будущим читателям. Добавлю только, что в романе есть даже *deus ex machina*, а это прием солидный, редкий, не бесспорный (Аристотель отзывается о нем дву-

смысленно) и по самой природе своей применимый для развязки лишь очень туго затянутых сюжетных узлов.

Мутировавшая национальная самобытность ярче всего выражена в самой фактуре повествования: главы обозначены по алфавиту от *аза* до *ижицы* (как рапсодии Гомеровых поэм!), практически изгнаны из лексикона варваризмы, а где оставлены, то лишь сугубо в народной форме (как *калитор* и *каклетта*), зато много примечательных неологизмов, частью описывающих мутировавшую среду (деревья *клевль* и *дубельт*, съедобные растения *хлеббеда* и *грибыши*, универсально эйфорическая *ржавь*), частью — социально-бытовые реалии вторичного мезолита. Эти вторые даже интереснее, потому что являют собой неологизмы семантические (старые слова в новом значении), а такие удивляют сильнее: скажем, люди вместе и порознь именуется исключительно *голубчиками*, деньги — *бляшками*, а на дозорных башнях стоят *мурзы*... Аристотель делил все вообще словесные прикрасы на «переносные» и «редкостные», но первые всегда были больше в ходу, так что выражение «яркий метафоричный язык» давно превратилось в затертый комплимент. А вот у Толстой язык яркий, но совсем не метафоричный, у нее абсолютно преобладают именно редкостные слова — и в похвалу ей следует сказать, что их изобилие не делает текст непонятным, хотя о такой опасности предупреждал все тот же Аристотель и не зря, потому что при малейшей передозировке получается заумь. В «Кыси» доза как раз на пределе, и это, конечно, выходит очень даже лихо, как и перечни — тоже прием старинный, а в «Кыси» использованный с пародийной эффектностью, взять хоть помянутые ранее списки документов.

Писать про жизнь после катастрофы или возле катастрофы в XX веке привычно, и сочинения эти традиционно числятся по ведомству научной фантастики или ее почти независимого подвида, именуемого *антиутопией*. «Кысь», конечно, естественнее всего тоже отнести к ан-

тиутопиям, которые, кстати, всегда имеют крепко сложенный сюжет и очень часто не чужды словесной игре — будь то «1984» или «Улитка на склоне». А один антиутопический роман, очень знаменитый, хотя, по-моему, плохой, приходит на ум при чтении «Кыси» прямо-таки сразу — «451° по Фаренгейту» Рея Бредбери, там тоже про книжки. Понятно, что Татьяна Толстая не могла избежать чтения Бредбери (никто не мог!) и об этой неизбежной ассоциации, стало быть, осведомлена. Однако, будучи антиутопией, для совсем настоящей антиутопии «Кысь» слишком литературна — в настоящей антиутопии доминирует все-таки идея, на антиутопию можно иногда (а на Орвелла всегда) ссылаться как на социологическое исследование или даже как на политический прогноз, а «Кысь» не исследует и не прогнозирует, хотя крепко сложенный ее сюжет разворачивается среди атомных руин, дубельтов и клеелей. Да и вообще книжка эта не только ничем не страшит, а напротив, напоминает о чем-то хорошем. При чтении первых нескольких десятков страниц я пыталась это хорошее вспомнить и вскоре вспомнила — оно было когда-то русской литературой.

Я имею в виду, разумеется, не всю вообще русскую литературу, а 20-е годы прошлого уже века, о близости своей к которым Толстая и сама говорила в каком-то интервью: нудноватого Замятина, жутковатого Пильняка, витиеватого (раннего!) Леонова, но особенно, конечно, Серапионовых братьев с их туго закрученными и часто фантастическими и/или стилизованными сюжетами. Было да сплыло и, в отличие от более раннего и более великого, даже не успело толком себя объявить, так что по не зависшим от него причинам литературный процесс воротился в естественное свое русло очень не скоро и с заметными потерями, которых кто-то не ощущает, а кто-то ощущает. А кто-то пытается восполнить или, если угодно, частично реставрировать — и пишет роман «Кысь».

ЕЛЕНА РАБИНОВИЧ

МИХАИЛ ИВАНОВ

Банан

РОМАН

М.: Ad Marginem, 2000. 220 с. Тираж 5000 экз.

Роман Михаила Иванова «Банан», выпущенный издательством «Ad Marginem», первоначально был издан в журнале «Соло», и указание фамилии первого издателя романа под фамилиями редактора и оформителя неслучайно: Банана следует считать самым натуральным издательским клоном. Неореалистический стиль романа разворачивает свой «биографизм», свою чернуху и матюги лишь для того, чтобы скрыть до времени в тени главного героя — издателя. Писатель, поэт, переводчик Михаил Иванов по прозвищу Банан в промежутках между переводами с иностранных языков переводит свою жизнь в компьютерный текст, именуя свое занятие Игрой. Переводимая жизнь берет начало в онанистических грезах, посещавших Банана в интер-

нате МИДа, затем грезы воплощаются в грязном сексе Иняза, чтобы перерасти в групповухи и пьянки с товарищами, преимущественно из круга журнала «Соло» и его издателя Александра Михайлова. Завершается такая «жизнь» психиатрической лечебницей, феназепамом, финлепсином, аминтриптилином, хлорпротексеном, реладормом, тизерцином и, наконец, публикацией в журнале «Соло». Текст явно обращен к издателю и навязчиво намекает читателю о своей нетипичной ориентации: «О рижском походе еще много всего можно рассказывать, но хватит о Риге. А то Миша не успеет сдать книгу Михалику и пропеть приписанные на издание деньги» (с. 52). Таким образом, неважно, сколько пил герой и где он пил, ширялся ли он, догонялся ли; неважно, с какой степенью точности соответствует Миха-

ил Иванов Банану — текст его романа все равно остается литературной фикцией. Даже интимные факты типа страстной любви к юной падчерице Ольге, которой посвящены наиболее душещипательные страницы дневника героя, относятся к области литературной имитации.

Интермедиаальный собрат «Банана» Иванова — фильм Уорхолла, в котором герой фантастически долго поедает банан, от чего зритель получает неимоверное эротическое «сэтисфэксн». Удовольствие от жизни, а не от текста — тема «Банана», которая подготавливает развитие главной темы: удовольствие издателя от записи, публикации. Так, например, в кругу собутыльника Банана — издателя «Михалика» — вырабатывается традиция записывать жизнь на магнитофон, впоследствии переводя ее в слова и оценивая (не)удовлетворительный уровень записи. Если в фильме Уорхолла содержание банана, поедаемого героем, — это чистое время зрителя, то в «Банане» Иванова содержание Банана — жизнь, подаренная издателю. Однако в таком подарке прочитывается предупреждение об опасности: по форме банан напоминает не только пенис, но и бумеранг.

Журнал «Соло» сбывает «Банан» издательству «Ad Marginem», как один товарищ сбывает другому девицу легкого поведения, которую новый, искушенный клиент вдруг начинает использовать для гораздо более неординарного и извращенного наслаждения, нежели предыдущий. Будучи выпущенным издательством, специализирующимся на изысканной западной философии и не менее изысканной прозе московского концептуализма, «Банан» становится инструментом не столько для наслаждения, сколько для его карнавализации. Попадая в высокоинтеллектуальный контекст, «Банан» настолько «выпадает» из него, что формирует вокруг себя выставочное пространство — читатель «Ad Marginem» просто вынужден дистанцироваться от «Банана», чтобы его употреблением не расстроить себе желудок. Дистанцируясь, читатель замечает, однако, что продукт, который он не стал есть, не желает спокойно лежать под стеклянной витриной, куда его из предосторожности поместили. «Банан» взламывает каноны традиционной экспозиции, в которой вещи приведены в тихую гармонию, и живет «живой жизнью», не только шокируя, но и разрушая книги предшествующих серий. Инсталляция «Банана» паразитирует на «Каширском шоссе» Андрея Монастырского, изданном в «Ad Marginem» в 1997 году в рамках проекта «Поездки за город». Как и «Каширское шоссе», «Банан» переводит живой психоделический опыт автора в пространство литературы, в сам процесс письма. Оба произведения основаны сугубо на фактах: герой постепенно сходит с ума и попадает в психиатрическую лечебницу. Оба текста так или иначе используют дневниковую форму отчета.

Когда-то (не так давно) московский концептуализм вообще и «Каширское шоссе» в частности, при помощи издательства «Ad Marginem», на глазах у массового читателя преодолели психологизированную прозу 60-х годов с ее интимными и алкогольными возлияниями и излияниями. И вот новый проект этого издательства возвращает

пресловутого массового читателя к тому, от чего он его отучил. Но возвращает, последовательно «используя» все те модели, которые выработал именно московский концептуализм. Концептуалисты получают обратно то, что они написали, но уже прочитанным и использованным массой, и этот акт возвращения напоминает удар бумерангом по голове охотника. «Детенышей» и «внучат» подкидывает не кто иной, как прежний акушер — «Ad Marginem».

Вместо видений ангелов и прочей трансцендентной твари, как это было у сходящего с ума Монастырского, сходящий с ума Банан наспех конспектирует штрихи так называемой «жизни», которая видится ему примерно так: «Засадили в „УАЗ“ и Якушина с голой бабой, которую он ебал — даже одеться ей не дали. Якушин поднял из-за этого кипеш. А тут подросла как раз вовремя якушинская жена с подругой, Ирой, кажется, ее потом еще Кабанчик любил, а Банан мог выебать, но не выеб, ограничившись петтингом» (с. 46). Изысканные умозаключения шизофреника трансформируются у Банана в невообразимые сексуальные сочетания тел:

«Банан так увлекся общением и выпиванием с негром, что на какое-то время забыл о любви, о чем не забывал, однако, его молодой и стоящий, но не кончающий от выпитого хуй. Мишина девушка ебалась с Мишиным одревеневшим под алкогольной анестезией хуем, а Миша лежал головой к стволу дерева, как и негр, расположивший свою белую партнершу так же, как и Миша. Так они пили и даже чокались, курили и разговаривали, а негр даже ухитрился время от времени кончать и отходить поссать...» (с. 21).

Плотная фактура конспективно описанных однообразных оргий делает парадоксальными заявления Банана о том, что он прозревает в своих алкогольных опьянениях новый мир. Его новый мир оказывается сродни похабным побасенкам любого героя нашего послевоенного времени и вполне вписывается в развешенную сексуально-алкогольную парадигму, заданную в 50—60-е годы. Хотя Банан и повторяет постоянно, что его интересуют другие миры и он презирает тех, кто пьет ради возбуждения, однако сняты герою не ментальные пространства, а самая натуральная «чернуха» в восприятии учащегося младших классов: «...позавчера приснилось, что Каспаров купил новый двухэтажный шикарный дом и в нем полно голых, красивых теток» (с. 218).

Издательство «Ad Marginem» планирует дальнейшее сотрудничество с Бананом и, по слухам, заказало ему порнографический роман. Такая «книга за книгой», выпускаемая параллельно Деррида и Делезу, несомненно, внесет новый любопытный ракурс в издательское выставочное пространство. Но при этом жалко упускать возможности дальнейшего развития уже предложенной художественной инерции: думается, старый «Банан» можно опубликовать и в третий раз. — допустим, в издательстве «Молодая гвардия». Однако это только мечты. Герой-издатель пока прячется в тень: его время только на подходе, оно еще не наступило. Поэтика книжного рынка по выразительным средствам мощнее поэзии, но требует больших мучений в материальном исполнении.

НАДЕЖДА ГРИГОРЬЕВА



И. И. ВИНКЕЛЬМАН

История искусства древности

МАЛЫЕ СОЧИНЕНИЯ

Издание подготовил И. Е. Бабанов. СПб.: Алетейя, 2000. 800 с. Тираж 2000 экз.

Появление увесистого тома сочинений классика европейского искусствознания в новом, любовно сделанном переводе, снабженном обильными и добротными комментариями, не может не вызвать удивления у всякого, кто в постперестроечную пору следил за развитием российского книжного рынка. Кое-что прояснится, если знать, что длительная, необычайно трудоемкая работа над томом была завершена к середине восьмидесятых, а его объемная рукопись, становясь все менее и менее привлекательной для издателей, не один год мытарствовалась в тщетной жажде полиграфического воплощения. Игорь Евгеньевич Бабанов (1936—1994; см. о нем некрологическую заметку А. Ю. Арьева в № 10 «Звезды» за 1996) памятен русскому читателю в первую очередь благодаря переводам с немецкого (двухтомная переписка Шиллера с Гете, 1988; «История итальянского искусства в эпоху Возрождения» Макса Дворжака, 1978) и подготовке антологии «Книгопечатание как искусство» (1987).

Что был Бабанову Винкельман? Что за весть замыслил он, уединившись на годы в кабинетной тиши и погрузившись в тексты, казалось бы, уже отжившие свое и не раз переложенные с немецкого на русский? Отчасти мотивация русского искусствоведа станет ясна, если вспомнить, что любительский перевод эпохальной «Истории искусства древности» (1764), опубликованный в Ревеле в 1890 году и исполненный С. Шаровой и Г. Янчевециком для учеников одной из тамошних гимназий, был положен в основу наиболее авторитетного до сей поры издания этого труда, выпущенного А. А. Сидоровым и С. И. Радцигом в Москве в 1933 году. Составленные ими приложения «Винкельман и современный уровень знаний», «Винкельман и его материалы», «Винкельман и восточное древнее искусство» не могли компенсировать отсутствие систематического комментария, на что пеняли тогдашние рецензенты, еще более раздраженные стилистической неудовлетворительностью перевода. В 1935-м в Москве появились «Избранные произведения и письма» Винкельмана в переводе А. А. Алявдиной под редакцией Б. Пшибышевского (именно этот томик был репринтирован «Ладомиром» в 1996-м), куда вошла четвертая глава «Истории искусства древности», шесть малых сочинений, часть писем и вдохновенный очерк Гете «Наброски к характеристике Винкельмана».

Тогда же советская эстетика мучительно «усыновляла» Винкельмана (статьи М. А. Лифшица, В. Р. Гриба и др.), который ей внезапно оказался созвучен: в Винкельмановом алкании идеальной красоты и мечтаниях о гармонической личности усматривалось предвосхищение одного из основных идеологических клише о воспитании нового человека. Замечу попутно, что вопрос о влиянии Винкельмана на Маркса, как, впрочем, и проблема интереса к его наследию как красных, так и коричневых интерпретаторов, заслуживает пристального внимания. Менее по-

следовательны были либеральные участники тяжбы о Винкельмане: для одних он предтеча нацизма, впервые настроивший германскую свирель на опасную песнь об аполлинийском и дионисийском, для других — один из наиболее ярких представителей нового гуманизма, для третьих — почетная фигура, включаемая в собственную генеалогию (например, для Тимура Новикова с его нео-академизмом).

Подготовленный И. Е. Бабановым том включает новый, стилистически выверенный перевод «Истории искусства древности» (цитаты из античных авторов специально для этого издания переложил с древних языков М. Л. Гаспаров), семь малых сочинений (из них впервые по-русски опубликованы «Заметки об архитектуре древних»), статью Бабанова «Очерк жизни и творчества Винкельмана», его комментарии и обширные приложения: «Обзор наиболее значительных собраний древностей в Европе XVIII века», «Синхронистическая таблица VI—I вв. до н. э.», «Перечень римских императоров», «Таблица перевода дат греческого и римского летоисчисления», указатель имен. Увы, вмонтированный в конце блок иллюстраций оставляет желать лучшего: всемирно известные статуи воспроизведены с качеством посредственной ксерокопии.

Что касается передачи понятий, то я, пожалуй, лишь раз оспорил бы предложенный Бабановым вариант перевода: на с. 115 излагается важнейшая для Винкельмана концепция «идеальной красоты», противопоставляемая им «красоте индивидуальной»; это понятие употребляется и в других сочинениях немецкого историка, к нему постоянно идут отсылки, почему приходится пожалеть о замене слова «красота», наличествующего в оригинале, на выражение «прекрасная форма», сужающее мысль Винкельмана (ср.: «Прежняя форма может создаваться либо индивидуально *etc.*»; «Die Bildung der Schönheit ist entweder Individuel *etc.*»).

Не одно поколение русских читателей с благодарностью воздаст должное обширным комментариям Бабанова (с. 489—633) к «Истории искусства древности» (столь подробными примечаниями не снабжено ни одно западное издание): краткие библиографические отсылки Винкельмана к изданиям своего времени унифицированы так, чтобы можно было без труда найти источник любой цитаты; помимо реального комментария даются также сведения о происхождении общих тезисов немецкого историка искусства.

Свою задачу Бабанов видел в том, чтобы перебросить мост от Винкельмана к современному русскому читателю, дав стилистически адекватный перевод его блестящим в языковом отношении текстам (в этом он недвусмысленно присоединился к Гете и Жермене де Сталь, призывавшим ценить Винкельмана в первую очередь как писателя). Если же абстрагироваться от этой удачно достигнутой цели, то окажется, что в книге нет даже намека на

КНИГИ

историю восприятия идей Винкельмана в России до появления пресловутого ревельского издания 1890 года. Книга об их рецепции, наиболее важными очагами которой был львовско-державинский, а затем оленийский кружки, еще не написана, в силу чего ссылка на нее была невозможна, а специальные разыскания отвлекли бы Бабанова от его главной задачи.

Укажу поэтому на некоторые, наиболее существенные факты, перечисление которых было бы уместно в рецензируемом издании: первый перевод статьи Винкельмана «О грации в произведениях искусства» был опубликован в 1792 году в московском журнале «Чтение для вкуса, разума и чувствований»; Винкельмановы описания Аполлона Бельведерского и Лаокоона неоднократно появлялись на страницах периодики начала XIX века — именно на них впоследствии ориентировалась русская лирика, воспевая пластические шедевры; петербургский «Журнал изящных искусств» печатал в 1823—1825 годах обширные выдержки из «Истории искусства древности»; чеканная формула «благородная простота, спокойное величие» надолго определила вкусы русской художественной критики и т. п.

Основной текст «Очерка жизни и творчества Винкельмана» писался Бабановым еще в подкоммунистические годы, чем, пожалуй, объясняется крайнее немногословие при упоминании скандальных обстоятельств смерти великого человека в 1768 году: «По дороге ему пришлось задержаться в Триесте в ожидании корабля, идущего в Венецию. Здесь он погиб 8 июня от руки случайного соседа по гостинице — по-видимому, при попытке ограбления» (с. 487). Здесь же сделано примечание: «Убийца Винкельмана, судя по протоколам следствия и суда, был психически больным человеком». Действительно, триестские служители Фемиды сделали все, чтобы замять дело и возможно скорее четвертовать убийцу Винкельмана, чем и объясняется неудовлетворительность сохранивших-

ся протоколов следствия. И все же некоторую информацию они дают.

Франческо Арканджели, тридцативосьмилетний детина с криминальным прошлым, был в высшей степени далек по своим внешним данным от идеала юношеской красоты, воспетого немецким историком искусства в своих сочинениях. Невежество Арканджели сочеталось с преданностью католицизму, и он заподозрил Винкельмана в ведовстве, увидев того читающим книгу, напечатанную загадочным шрифтом (это была «Одиссея» Гомера по-гречески). Набожный угловник не увидел преступления в том, чтобы отправить к праотцам каббалиста и завладеть его имуществом...

Гомосексуальность немецкого ученого, о которой он не раз открыто писал в своих письмах друзьям, не была секретом ни для современников, ни для тех, кто до сих пор не перестает строить домыслы, писать романы и поэмы о его гибели в зените славы. Весьма прозрачны были и причины совместного проживания двух мужчин в триестской гостинице, предшествовавшего трагической развязке. Замечу, кстати, что то, как и с какой огласовкой в советской науке намекалось на гомозротические отношения, могло бы стать самостоятельной академической темой. Ю. М. Лотман, например, писал в комментарии к «Евгению Онегину» о «протоестественных наклонностях», привитых Ф. Ф. Вигелю его французским гувернером, а А. М. Панченко, издавая русских силлабиков в «Библиотеке поэта» (Л., 1970), посчитал все же необходимым отметить, что «Лжедмитрий и Иван Хворостинин находились в тех же отношениях, что Иван Грозный с Федором Басмановым».

На этом неакадемическом отступлении хотелось бы закончить рецензию об этом в высшей степени академическом и солидном труде, способном доставить немало приятных минут любому читателю, независимо от его принадлежности к какому-либо меньшинству или большинству.

КОНСТАНТИН ЛАПО-ДАНИЛЕВСКИЙ

И. Ф. СТРАВИНСКИЙ

Переписка с русскими корреспондентами

МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ: В 3 Т.

Сост., текстологическая ред. и коммент. В. П. Варунца. М.: Издательское объединение «Композитор». Т. 1: 1882—1912. 1998. 552 с. Тираж 1000 экз. Т. 2: 1913—1922. 2000. 800 с. Тираж 1000 экз.

Трехтомнику, выходящему в Москве под редакцией Виктора Варунца, предшествовало две попытки более или менее полного издания писем Игоря Стравинского.

Вскоре после кончины композитора Петр Сувчинский, музыковед, философ-евразиец и многолетний конфидент Стравинского, подготовил к печати собрание его писем в пяти томах; однако издание не было осуществлено из-за разнообразных купюр, на которых настаивала вдова Стравинского Вера. Желание вполне понятное по-человечески, но имеющее мало общего с принципами научного издания. Раздо-

садованный Сувчинский возвратил В. А. Стравинской имевшие у него материалы, и за дело взялся Роберт Крафт.

Крафт, американский секретарь композитора, с конца 1940-х годов стал в буквальном смысле его «тенью». Через Крафта осуществлялись деловые контакты Стравинского, Крафт помогал композитору в работе над воспоминаниями (так появились тома их английских «Диалогов»), он был дирижером первых исполнений и многих записей его музыки. Не окажись рядом Крафта, конфликтный Стравинский нажил бы себе неизмеримо больше врагов, и неизвестно, как скоро был бы он признан в Америке

в качестве «композитора номер один». Словом, Крафт знал поздний период биографии Стравинского как никто из живущих; это сказалось на качестве выпущенного им трехтомника *Stravinsky, Selected Correspondence*, vol. 1—3 (New York, 1983). Важно и то, что избранная переписка под редакцией Крафта охватывает почти всю творческую биографию композитора: с 1911 по 1968 годы. Основу издания составляют английские и французские письма; русская переписка приведена в *Selected Correspondence* в извлечениях, касающихся лишь того, что интересно для англоязычных читателей, т. е. личности Стравинского, его религиозных взглядов, финансовых дел, контактов с прославившимися на Западе русскими художниками и музыкантами. Между тем сотни других русских писем Стравинского, освещающих его отношения с русскими коллегами и русской традицией в целом — т. е. все то, что составляло нерв русского и французского периодов в биографии композитора (а периоды эти в известном смысле налагаются друг на друга), — осталось вне поля зрения Крафта. Причина проста: невладение языком оригинала и, возможно, недостаточное знание контекста 1900—1930-х годов, породившего те или иные высказывания композитора.

Задача, поставленная перед собой Варунцем, гораздо скромнее — не вся переписка, а лишь переписка с русскими корреспондентами (неважно, на каком языке она велась), и биографические материалы в хронологическом порядке. «В настоящем издании, — пишет составитель, — публикуются все письма, почтовые открытки, записки и телеграммы композитора к русским корреспондентам, находящиеся в архивах российских столиц, в Архиве Стравинского в Базеле, а также в зарубежных собраниях. По возможности восстановлены тексты купюр...» В московский трехтомник включены и письма самих корреспондентов Стравинского (вплоть до отчетов садовника из устилугского имения), а также сопутствующие переписке материалы — расходные книги, дневниковые записи участников событий, их письма друг другу. Тома содержат и ценнейшие приложения: «Родословную И. Ф. Стравинского», «Отзывы в русской критике на исполнения сочинений И. Ф. Стравинского» (доведено до 1922 года включительно), «Список сочинений И. Ф. Стравинского» (по 1922 год), «Список опер и балетов, поставленных в антрепризе С. П. Дягилева» (по 1922 год). Покамест вышло два из трех объявленных томов серии: первый, охватывающий годы до исполнения «Весны священной» (1882—1912); второй том — корреспонденция и материалы за 1913—1922 годы, т. е. период наивысшего творческого расцвета — от триумфа «Весны священной» до окончания оперы «Мавра», черновики «Свадебки» и начала бурного романа с Верой Судейкиной (впоследствии — второй женой Стравинского). Третий том, охватывающий 1923—1971 годы, т. е. время сугубо «эмигрантское», еще ждет выхода в свет. Однако уже сейчас очевидно, что проект Виктора Варунца — огромная удача. По своему месту в изучении творческой эволюции композитора, в ее контекстуализации он сопоставим с двухтомным трудом американского музыковед Ричарда Тарускина «Стравинский и русские традиции» (Беркли, 1996). Кстати, монография Тарускина охватывает примерно тот же период, что и оба рецензируемых тома «Переписки с русскими корреспондентами».

Благодаря сужению материала только до русских писем возрастает значимость предлагаемой в трехтомнике выборки. Сам Стравинский настаивал на том, что лишь понимающие русское ядро его творчества получают верное пред-

ставление о том, что же он хотел сказать в искусстве. Возрастает и сила воздействия на читателя: перед нами Стравинский без поправок и скидок. «Нигде и никогда Стравинский не был столь точен, подробен и раскрепощен, как в написанном им по-русски», — поясняет Варунец. Получающийся в результате портрет исключительно интересен, очень витален и подрывает прямолинейную биографическую схему, зиждущуюся на внешних фактах. Схема эта — «скромная петербургская юность-успех во Франции и финансовая обеспеченность-отказ возвращаться в политически чуждую Советскую Россию-неоклассицизм-утверждение себя в качестве ведущего западного композитора-модерниста и переезд за океан» — до середины 1990-х годов доминировала в работах о Стравинском. Публикуемые Варунцем письма и материалы свидетельствуют о том, что, в лучшем случае, эта схема ставит телегу впереди лошади, ибо не учитывает напряженного диалога с русской традицией, продолжавшегося все 1910-е и до середины 1920-х годов. Видно и то, что точка зрения составителя «Переписки с русскими корреспондентами» вполне современна нынешнему взгляду на поэтику художественной прозы: любой документ, запись, счет, не говоря уже о семейной переписке Стравинских, ведущейся на прекрасном, сочном литературном языке, становятся вместе с четкими и исчерпывающими комментариями составителя частями целестремленно развивающегося повествования, читать которое интересно, легко и очень поучительно. В нем можно выделить несколько тем.

Начнем с «петербургской юности», которой посвящена добрая половина первого тома «Переписки с русскими корреспондентами». Санкт-Петербург — город, в котором протекает успешная карьера отца композитора, оперного баса Федора Игнатьевича Стравинского, и где учатся дети Федора Игнатьевича. Однако значительную часть года Игорь с братьями и родней проводит в украинских имениях (Украина — родина шляхтича Ф. И. Стравинского): сначала в Печисках, на Подольщине, а затем в Устилуге, на Воляни. В Устилуге будут написаны многие юношеские сочинения Стравинского — части Симфонии *Es-dur*, «Фавна и пастушки», Фантастическое скерцо, обратившее на себя внимание Дягилева; там же сочинялись кантата «Звездоликый», первый акт оперы «Соловей»; наконец, в Устилуге он работал над главным своим сочинением, «Весной священной». Кроме того, летом-осенью 1902-го, в связи с тяжелой болезнью отца, Игорь проводит несколько месяцев с семьей в Германии. Письма с Украины и из Германии составляют основу переписки ранних лет. В них Стравинский предстает эмоциональным юношей, весьма далеким от специфической атмосферы *fin de siècle* и придерживающимся довольно радикальных взглядов, свойственных скорее народолюбивой интеллигенции, чем юной столичной богеме. До 1900 года он вагнерианец; летом 1906-го в письме из Устилуга к близкому другу тогдашних лет В. Н. Римскому-Корсакову, сыну композитора А. Н. Римского-Корсакова, он признается в принятии «научного социализма», а в посланном тогда же письме матери, А. К. Стравинской, сообщает, что решил не ехать с женой отдыхать в Крым, ибо «поправляться, живя в таком кипучем котле, могут лишь люди, вполне равнодушные к окружающей их жизни, или люди, которые относятся к великой Русской революции со злобой. А мы, как тебе известно, как раз обратного склада». В течение последующего времени политические и эстетические

КНИГИ

взгляды Стравинского изменятся до неузнаваемости, но склонность к радикализму эстетическому и идейному останется с ним навсегда. Более того, уже в 1950-е годы, как это явствует из писем к П. П. Сувчинскому, недавно опубликованных в другом издании «Композитора», книге «Петр Сувчинский и его время» (М., 1999), Стравинский переживал этот невольный и очень эмоциональный радикализм как часть своей национальности, «русскости».

«Финансовая обеспеченность», ставшая следствием «французских» (и английских и т. п.) успехов поставленным у С. П. Дягилева балетов, заслуживает особого разговора. Деньги действительно появились, но позднее, чем это мерещилось остававшимся в России коллегам. В 1910 году живущий в Лозанне Стравинский — автор «Жар-птицы» и «Петрушки» — уговаривает В. Н. Римского-Корсакова купить ему в долг в магазине своего издателя (!) Юргенсона интересные его ноты: «...пожалуйста, зайди в магазин Юргенсона и купи (только не на мое имя) сборники русских песен... Извини, что я прошу тебя об этом». Причина проста: нет денег даже на то, чтобы заплатить за старые покупки, издательские гонорары израсходованы, а кредит давно исчерпан. А из переписки 1912 года мы узнаем, что Дягилев задерживает выплаты Юргенсону причитающихся за исполнения сочинений Стравинского процентов. Для тех, кто был посвящен в тот простой факт, что Дягилев мог обеспечить своим сотрудникам разве что славу (кстати сказать, наиболее ценный капитал), а его антреприза почти всегда существовала под угрозой закрытия, — в таких задержках платежей не было ничего удивительного. Но ни издатель Юргенсон, ни жившие в России коллеги и друзья Стравинского о действительном положении дел не знали.

Тема самая болезненная — «эмиграция»: в первую очередь для самого Стравинского, но не по причине добровольного отказа от отечества, какового отказа никогда не было, а по невозможности быть втиснутым в тесные рамки понятия. Очень долгое время эмигрантом себя Стравинский не чувствовал. Хотя он и уехал в смысле физическом, т. е. обосновался с женой и детьми за пределами отечества, вся родня композитора, включая братьев и мать, оставалась дома, а сам Стравинский был, по крайней мере в период 1913—1922 годов, охватываемый вторым томом, начисло лишен эмигрантских комплексов. Мать приехала в 1922 году, уже из Советской России; Стравинский продолжал помогать остававшимся в СССР старым друзьям, а в 1925 году принимал у себя в гостях ленинградскую племянницу Татьяну Стравинскую. Что же до поездки в страну самому — то возвращаться просителем Стравинский не хотел: тут у него была своя уязвленная гордость — о которой несколько ниже. Итак, ни ощущения метафизической заброшенности, ни конфликта с соотечественниками, ни отвержения отечественных традиций в письмах 1913—1922 годов мы не найдем. Наоборот, Стравинский ощущает себя, может быть, самым русским изо всех русских композиторов, певцом доисторической прото-России (ur-Russia, как ее определяет американский музыковед Тарускин) — страны, заслоненной в сознании тех, кто остался на родине, желанием либо соответствовать западной моде, либо двигать и далее художественный прогресс («далее» для Стравинского в 1913—1922 годах означает «в сторону»); познание и самопознание происходят «вовнутрь»; отсюда и появляющийся в переписке 1910-х годов не всегда приятный тон по отношению к, как ему кажется, близоруким компатриотам).

Как в музыкальном творчестве, так и в переписке композитор ведет себя в соответствии с открывшимся ему видением. Прото-Россия Стравинского есть не рационалистически строяемое будущее, но биологическая органика существования, его витальная основа, предпосылка выживания всего, что связано с Россией нынешней. Именно об этой органике заговорят в начале 1920-х евразийцы и среди них два чрезвычайно близких Игорю Стравинскому человека: музыковед Петр Сувчинский и композитор Артур Лурье, чье участие в жизни самого Стравинского в 1920—1930-е сопоставимо с позднейшей ролью Роберта Крафта. Однако это уже темы, которых я надеюсь коснуться при разборе третьего, не вышедшего покуда тома. Укажу лишь, что музыкальное воссоздание прото-России было не менее радикальным эстетико-политическим проектом, чем занимавший сознание юного Стравинского «научный социализм» марксистов. Возвратимся к рассмотрению опубликованных во 2-м томе материалов.

Все, что сознавалось оказавшимся в силу обстоятельств на Западе Стравинским как погружение в глубины прото-России и сотворение ее музыкального образа, из самой России представлялось порой отказом от когда-то произнесенных (произнесенных ли?) клятв верности музыкальному прогрессу (точнее, нереволюционной, умеренно-либеральной его модели) и семейному кругу Римских-Корсаковых, стремившихся передать факел этого прогресса новому поколению русских композиторов, одним из которых — но не самым, по мнению клана Римских-Корсаковых, главным — был и Стравинский.

«Почему же Стравинский уклоняется от общей линии? Почему занят поиском успеха на Западе, где, как известно, ничего в наших русских делах не смыслят? Как может так задешево продавать себя?» — эти вопросы составляют существо обвинений, предъявляемых композитору в начале 1910-х годов тремя его корреспондентами: А. Н. Римским-Корсаковым (1878—1940), сыном Н. А. Римского-Корсакова, музыкальным критиком, в 1915—1917 годах, совместно с Петром Сувчинским, соредактором и соиздателем замечательного журнала «Музыкальный современник», Н. Н. Римской-Корсаковой (урожд. Пургольд, 1848—1919), вдовой Н. А. Римского-Корсакова, и композитором М. О. Штейнбергом (1883—1946), зятем Н. А. Римского-Корсакова, с 1908 года преподававшим в Петербургской (затем и Ленинградской) консерватории, где в 1917—1931 годах он занимал важный пост декана факультета композиции. Но одними прямыми внушениями упрямому Стравинскому дело не ограничивается. Доходит до скандала. В целом очень достойный журнал «Музыкальный современник», поддерживая таких вполне догматических и потому безопасных экспериментаторов, как Николай Обухов (уже в 1920-е годы, при исполнении фрагментов его «Книги жизни», терпимый и обычно благожелательный дирижер Сергей Кусевицкий вынужден был просить у своих оркестрантов извинения за невысокое качество музыки), отказывает — в лице А. Н. Римского-Корсакова — в публикации статьи Бориса Асафьева, по достоинству оценивающей вклад Стравинского в современное ему русское искусство (соответствующий отрывок из отвергнутой статьи помещен во втором томе «Переписки»). Это приводит к разрыву между соиздателями «Музыкального современника» Римским-Корсаковым и Сувчинским и к прекращению выхода журнала. Словом, именно в те годы, когда Стравинский чаще всего мысленно обращается к русской традиции, его усиленно стараются из этой традиции выжить, сделать эмигрантом.

Композитор, зная о многом, старается сохранить достойное лицо: продолжает выполнять поручения Корсаковых, помогает Штейнбергу в устройстве его музыкальных дел в Европе, заверяет подозревающих его в «измене» в исключительно дружеском расположении и чувствах. Можно представить, насколько тяжел был для эмоционального Стравинского неизбежный разрыв, в котором он лично был неповинен. Ведь речь шла об отношениях с самыми близкими ему в годы творческой юности людьми.

Обратимся к тому, что пишут гг. обвинители и радители музыкального прогресса друг другу и что публикуют о Стравинском в периодике (привожу по второму тому «Переписки с русскими корреспондентами»):

Н. А. Римский-Корсаков — матери Н. Н. Римской-Корсаковой 2/15 июня 1913 г. из Парижа о впечатлении от просмотра двух балетов Стравинского, «Петрушки» и «Le Sacre du printemps» (т. е. «Весны священной»): «„Петрушка“ груб, в музыкальной сути своей противен... Но какой ужас „Sacre“, если бы ты знала? <...> От начала и до конца, за двумя-тремя исключениями, это гнуснейшая чепуха. И параллельно этой музыкальной дикости какое-то тупое одичание на сцене. Вместо танцев — ужасающие по грубости и нелепости трясения головой, животами, вывернутыми руками и ногами. <...> Обиднее всего, что декорации и костюмы (в особенности) — превосходны <...> Я ужасно доволен провалом этой вещи. Этого я хотел с самого начала и хотел не по злобе, а по дружбе». Он же в «Русской молве» (23 марта 1913), о предпринятой Стравинским и Равелем по заказу Дягилева попытке восстановить изначальную редакцию «Хованщины» Мусоргского, которая шла на оперной сцене в сахарной версии его отца А. Н. Римского-Корсакова: «Я считаю вандализмом попытку разрушения художественного целого, какое являет собой „Хованщина“ в редакции Римского-Корсакова <...> Каким может быть художественное целое, вышедшее из рук Мусоргского, Римского-Корсакова, Равеля и Стравинского?» И правда — каким? Мрачный, анархический интеллектуализм Мусоргского и нутряная витальность Стравинского — много ли они имеют общего с соразмерным письмом правильных и потому не-гениальных Римского-Корсакова и Равеля? Он же (А. Н. Римский-Корсаков) в письме матери 4/17 июня 1914 года из Лондона, о впечатлении от Стравинского и окружения Дягилева: «сволочь первосортная». М. О. Штейнберг, еще один член клана, жене Н. Н. Штейнберг (урожд. Римской-Корсаковой) из Лондона в тот же самый день: «Поведение Игоря самое возмутительное — говорит кисло-сладкие слова и делает свинство на каждом шагу... Сегодня генеральная репетиция „Соловья“ [Стравинского]. Не знаю, пойду ли, очень противно видеть всю эту архиальшивую публику» (с. 265). Н. Н. Римская-Корсакова, в публикуемой впервые в первом томе «Переписки с русскими корреспондентами» статье 1913 года: «А что касается русской народной музыки, то над ней Стравинский прямо издевается — <...> иначе он не позволил бы себе сваливать в один мешок подлинные русские напевы и пошлейшие, площадные грубые песни и уродливые мотивы „Петрушки“, сдабривая все это дикими гармониями и такими же контрапунктами». А вот высказывания А. Н. Римского-Корсакова о самой музыке Стравинского на страницах русской периодики. 25 января 1913 года, в «Русской молве» — о «Петрушке»: «Вместо подлинной народности здесь сознательный и утонченный псевдо-национализм („faux russe“)» В «Аполлоне», № 1 за 1915 год, в боль-

шой статье «Балеты Игоря Стравинского»: «Уже „Петрушка“ в некоторых страницах своих явственно означает начало радикального разрыва с традициями русской музыки. „Весна“ же „священная“ — яркое свидетельство полного и безвозвратного завершения этого разрыва. <...> „Петрушка“ — это произведение впечатлительного иностранца, побывавшего в России и пленившегося „из прекрасного далека“ сочностью и разгулом „русских“ нравов. <...> „Весна священная“ — это мучительные потуги на прозрение полуживой души прачеловечества и его зоологической религиозности. <...> Многие страницы „Весны“ <...> рождают подозрение — не играет ли музыка для Стравинского роль кривого зеркала его художественных замыслов». Наконец самый серьезный выпад — на страницах собственного издания «Музыкальный современник» (кн. 1, 1915) — о впечатлениях от оперы «Соловей» (на премьеру которой его пригласил в Лондон сам Стравинский): «с точки зрения тех требований, какие должно предъявлять к художникам революционной воли, музыкальное дарование И. Стравинского не является достаточно напряженным, властным и разносторонним». Надо ли еще цитировать?

История, возможная в любые времена. Налицо стремление идти в ногу с прогрессом круг достаточно влиятельных и по-своему положительных музыкальных деятелей и гениальный композитор-одиночка, когда-то с этим кругом соприкоснувшийся, но теперь географически и интеллектуально находящийся далеко за пределами этого круга; более того, самим фактом своего творчества угрожающий изменить (и в конце концов изменивший) представления о «новом» и «прогрессивном» в искусстве. Процитированные выше суждения невозможно читать без стыда. Беззаконная гениальность другого всегда унижительна для меньших талантов, а другого, живущего вне отечества и всем своим творчеством показывающего, что он-то и есть настоящее, без скидок, искусство этой страны, — унижительна вдвойне. Складывающееся в середине 1910-х прискорбное положение заставляет по-новому оценить официальное отлучение Стравинского от русской традиции, произведенное советской критикой в середине 1930-х (до того новые и старые вещи Стравинского свободно исполнялись в СССР). Напрашивается вывод, что музыкальная политика сталинизма наследовала представлениям о прогрессивном и национально значимом, укрепившимся в дореволюционное время, и была досведением предъявленных еще в 1910-е годы счетов.

Я коснулся лишь нескольких тем, освещенных в вышедших двух томах «Переписки с русскими корреспондентами» Стравинского. Подзаголовок «материалы к биографии» означает, что перед нами своего рода черновик будущего биографического повествования или даже само повествование — освобожденное от докучливых общих рассуждений; а если моя последняя догадка верна, то с задачей такой биографии оба тома справляются блестяще.

Хочется горячо порекомендовать «Переписку с русскими корреспондентами» всем, кто интересуется культурой первой трети XX века. Уверен, что труд В. П. Варунца будет высоко оценен благодарными читателями. Автор настоящей рецензии невольно завидует тому удовольствию, которое им еще предстоит испытать при чтении этих двух удивительных томов.

ИГОРЬ ВИШНЕВЕЦКИЙ

Милуоки, Висконсин

ЭРНСТ ЮНГЕР
Рабочий

ГОСПОДСТВО И ГЕШТАЛЬТ; ТОТАЛЬНАЯ МОБИЛИЗАЦИЯ; О БОЛИ

СПб.: Наука, 2000. 539 с. Тираж 2000 экз.
(Серия «Слово о сущем»)

След кровавый стелется по сырой траве: в моду входят 30-е годы и люди 30-х годов, пережившие кровавые события Первой мировой войны и подготовившие Вторую. В минувшем году петербургские издательства опубликовали сразу три книги виднейшего немецкого философа и писателя Эрнста Юнгера (1895—1998), в 30-е годы проявлявшего себя в качестве активного идеолога фашизма. «Амфора» без комментариев переиздала его роман «Гелиополис», опубликованный по-русски еще в 1992 году. «Владимир Даль» впервые перевел на шумевшие в свое время военные дневники 25-летнего Юнгера «В стальных грозах». Но главным событием в этом ряду возрождающегося в нашей стране западного тоталитарного мышления стал для меня первый перевод на русский язык философского труда «Der Arbeiter» (1932), долгое время не перепечатывавшегося в разделивавшейся с нацистским прошлым Германии. «Рабочий», о котором в гитлеровской Германии писались диссертации, оказал большое влияние на последующее развитие мировой философии, произведя, в частности, сильнейшее впечатление на Мартина Хайдеггера. Отголоски нетерминологичной, беллетризованной мысли Юнгера звучат не только в статье шварцвальдского философа к 60-летию его коллеги (Heidegger, Martin. «Über „Die Linie“». Freundschaftliche Begegnungen: Festschrift für Ernst Jünger zum 60. Geburtstag. Ed. Armin Mohler. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 1955. S. 9—45), но и в знаменитых работах Хайдеггера о технике. Такой хайдеггеровский термин как *die Gefahr* (опасность), артикулируемый в связке с «техникой», генетически восходит к «опасности», вычитанной из «Рабочего»: «...Опасность всегда налицо; подобно стихии, она вечно пытается прорвать плотины, которыми окружает себя порядок, и по законам скрытой, но неподкупной математики становится более грозной и смертоносной в той мере, в какой порядку удастся исключить ее из себя. Ибо опасность не только хочет быть причастной к любому порядку, но и является матерью той высшей безопасности, которая никогда не будет уделом бюргера» (с. 108).

Юнгер — тоталитарный мыслитель, проповедующий негативную антропологию, но доводящий отрицание человеческого до такой степени, что оно разрушает природное вообще и заводит по ту сторону бытия, как в притче о бесах, вошедших в стадо свиней и бросившихся вместе ними с обрыва на тот свет. С одним отличием: стадо Юнгера не погибает, а переходит в иное состояние, благодаря явлению гештальта: «...Учение о том, что умирающий покидает свое тело, ошибочно и чуждо нам, скорее, его гештальт вступает в новый порядок...» (с. 89). Буквальный перевод с немецкого слова «гештальт» дает зна-

чение «образ»; традицию терминологического употребления «гештальта» открыл Курт Левин, однако Юнгер далек от следования научным традициям: он пишет не штудию, а библию. Его гештальт — это и икона, которая способна запечатлеть лик святости, причастный к миру правящего потустороннего, но это и «зримая структура», «остов», восстающий в индустриальном мире подобно гальванизированному трупу. Божественное творение замещается у Юнгера трудовым процессом так, что на базе человека формируется новое существо: «Процесс, в ходе которого новый гештальт, гештальт рабочего, воплощается в особом человечестве, в связи с освоением мира выступает как появление нового принципа, имя которому — *работа*» (с. 151). Работа и есть деятельность тех антихристианских бесов, что гонят стадо к обрыву, дабы создать из его смерти новую жизнь: «В захваченных огненным вихрем сбитых самолетах, в затопленных отсеках затонувших подводных лодок идет работа, которая, собственно, уже пересекла черту жизни» (с. 179). Жизнь как таковая исчезает, а вместе с ней умирает и смерть, превращаясь в инструмент в руках нового ваятеля, соперничающего с богом: «...Жизнь пожирает самое себя, как это происходит внутри кокона, где имаго питается соками гусеницы. Дело состоит в том, чтобы стать на такую точку зрения, с которой области утраченного представлялись бы грудой щебня, сколотого с каменной глыбы в процессе создания статуи» (с. 190).

«Рабочий», выступающий носителем фундаментальной героической субстанции и определяющий новое существование, предвосхитил современную биореволюцию, но сделав ставку не на прагматическое, свойственное последней, а на романтическое, совпадающее по Юнгеру со стихийным, то есть с трудом. Генетические трансформации рассчитаны на бюргеров, желающих продления жизни и увеличения комфорта, между тем Юнгер, призывая к формированию новой расы, описывает возжеленную им *vita nuova* так, что *vita activa* становится центральным явлением *vita beata*. Красивая жизнь «Рабочего» inferнальна: эталоном красоты на острове юнгеровского гештальта проступает кровь: «...кровь — это топливо, приводящее в движение колеса и дымящееся на их осях» (с. 103); «В великой близости смерти, крови и земли дух приобретает более жесткие черты и более глубокую окраску» (с. 118). Эта пзтологическая любовь к крови (делавшая Юнгера одним из предшественников теоретика насилия, Рене Жирара) вполне осознается философом еще на раннем этапе его деятельности в дневнике «В стальных грозах», где их юный автор определяет созерцание крови как мистическое переживание, переводящее разум в пограничное состояние: «Улица краснела

лужами крови, продырявленные каски и ремни лежали вокруг. Тяжелая железная дверь портала была искромсана и изрешечена осколками, тумба была обрызгана кровью. Я чувствовал, что глаза мои как магнитом притягивают к этому зрелищу; глубокая перемена совершалась во мне». «Blut und Boden» — две главные составляющие нацистского мифа, в формирование которого Юнгер внес свой посильный вклад. Но, как и гениальный политфилософ Карл Шмитт, как мало побывший на посту ректора фрайбургского университета онтолог Хайдеггер, Юнгер не смог вступить в брак с функционерами гитлеровской партии. Были ли названные лица латентными гомосексуалистами, отвергнутыми теми, кто предпочитал побеждать мужчин в схватках под Киевом и в Арденнах? Потерпела ли Ханна Арендт свой жизненный крах из-за того, что столкнулась с человеком, который искал того, кто мог его изнасиловать? Что означают почти любовные письма Хайдеггера к Карлу Ясперсу, в которых первый признается второму в том, что хотел бы быть вместе с ним Шеллингом и Гегелем наступившей эпохи? В содружестве воинов Юнгера проглядывает тот же смысл, что и в сексуальном единстве с массой главы СА Рема, казненного Гитлером, и в мужеложестве Ежова, убитого Сталиным.

Кровь оказывается единственной биосубстанцией, которая релевантна в царстве гештальта. Да и сам гештальт изображается философом как нечто магическое, восходящее к образам из волшебных сказок про колдунов и вампиров. Жертва — то есть человек в его человечности, как сказал бы Рене Жирар, — вынуждена обороняться от, образно говоря, «нечистых сил» гештальта при помощи магического «круга» духовного и материального мира, ибо «...гештальт рабочего окружает себя зоной уничтожения, не будучи сам подвержен его воздействию» (с. 136). Привязанность рабочего к земле, в которой покоится прах его отцов, также отвечает типу западноевропейского вампира, но только тип этот усовершенствован Юнгером до стремления к тотальному господству: «Цель, на которую направлены все эти усилия, состоит в планетарном господстве как высшем символе нового гештальта. Только здесь содержится критерий той высшей безопасности, которая охватывает все военные и мирные фазы работы» (с. 420). «Состав земли не знает грязи», — еще одна формула обсуждаемой эпохи, пастернаковская, нашинская. Или, коли хотите: «И дышат почва и судьба...» Чем не Юнгер? «Судьба» была одним из важнейших понятий в научно-антропологическом легитимировании коричневой политики.

Новая порода людей не имеет пола: «один из идеалов этого мира оказывается достигнутым тогда, когда индивид сможет сам отказаться от своей половой принадлежности, то есть определить или изменить ее посредством простой регистрации» (с. 189). Рисуемый Юнгером (вслед за Куртом Вейнингером и его многочисленными подражателями из эпохи символизма) гермафродит, питающийся кровью, облачается философом в подобающий костюм — рабочую униформу или солдатскую, которая является ее разновидностью. Романтический мир рабочих оказывается сильнейшим образом театрализован: «модная» фигура в царстве нового гештальта обязана носить маску, как аристократ на маскараде, в то же время заглушая информацию о своей истинной половой принадлежности: «Она

(маска. — Н. Г.) в разном виде появляется в тех местах, где проступает специальный характер работы, — в виде противогазной маски, которой стремятся обеспечить все население, в виде маски, предохраняющей лицо во время спортивных состязаний или при высоких скоростях, ... в виде защитной маски для работы в помещениях, где существует опасность излучения, взрыва или наркотического отравления. Стоит предположить, что на долю маски выпадут еще совершенно иные задачи, чем можно сегодня догадаться, — скажем, в связи с развитием фотографии, которое может возвести ее в ранг оружия для политических атак» (с. 191). Однако театр рабочих имеет свою брутальную специфику.

Война в музее — вот форма, в которой видит Юнгер пути современного искусства. Но война не метафорическая, а буквальная, с обилием жертв и крови. «Мы живем в мире, который, с одной стороны, во всем подобен мастерской, а с другой — музею» (с. 298), и музей должен быть разрушен нашествием стихийных сил работы, поскольку «Музейная деятельность представляет собой не что иное, как один из последних оазисов бюргерской безопасности. Она обеспечивает якобы самую доступную лазейку, в которую можно ускользнуть от принятия политических решений». Способ разрушения музея — тотальная мобилизация. Даже функциональное существование родов искусства Юнгер рассматривает с позиций военной силы — так, фотография оказывается мощным средством уничтожения индивида, и во времена, когда живопись еще только начинала сдавать свои позиции, «световой луч встречал на своем пути намного более плотный индивидуальный характер, чем это возможно сегодня» (с. 199). В 1950-е годы, когда немецкая мысль сдалась на милость победителей, расхуячившая Дрезден и другие города, где вызрела философия, покорившая всю Европу, о маске стал писать Роже Кайуа: французы оживились и создали постмодернизм, когда их вечные соперники по ту сторону Рейна потеряли интеллектуальный порыв, замесившийся устройством быта с помощью сильной национальной валюты.

До сих пор трактовка труда Юнгером не оценена по достоинству. И те, кто критикует марксизм с его стремлением к потреблению, и те, кто ужасается перспективам индустриальной цивилизации, кажутся поверхностными в своей отрицательной оценке трудовых достижений человечества. Мысли Юнгера удалось проникнуть в такие глубины явления работы, которые делают ясным, что вовсе не труд сделал из обезьяны человека, как думал Энгельс, но что, напротив, он способствовал разрушению человеческого и построению мыслящего организма иного, нежели homo sapiens. Перечитывая Юнгера, понимаешь, что истоки клонирования восходят к нацизму, к его биопониманию человека; биореволюция и ее достижения уже провоцируют и все сильнее будут побуждать в дальнейшем переосмысливать философию труда, опираясь именно на мыслителей 30-х годов. Возможно, именно они и являют наш НЗ, главное культурное достояние, которое мы перенимаем из прошлого.

НАДЕЖДА ГРИГОРЬЕВА

ГИ ДЕБОР

Общество спектакля

Перевод с франц. С. Офертаса и М. Якубович.

М.: ЛОГОС (Радек), 2000. 184 с. Тираж 5000 экз. (Серия «Πολιτικά»)

Я бы, конечно, перевел название книги не как «Общество Спектакля», а как «Общество Зрелищ», пренебрегая единственным числом «Зрелища», но зато акцентируя всеохватность описанного Дебором кошмара. Да и требует плебс, как ни крути, не «хлеба и спектакля», а «хлеба и зрелищ». Впрочем, хлеба уже не требует. Только зрелищ.

Перевод на русский язык книги Дебора, возможно, главное событие интеллектуальной жизни России за последний «сезон». В «обществе зрелищ» все должно соответствовать логике театрального расписания, как соответствует ему, например, интенсивность событий, транслируемых с телеэкрана: ведущие уходят в отпуск, значит, в их отсутствии ничего и не произойдет. А если и произойдет, они воспринимают это как личную обиду. Впрочем, Дебору катастрофически не везет со своевременностью его публикаций. Во Франции «Общество» появилось слишком рано. В предчувствии «веселого мая» никто из его будущих фигурантов не мог всерьез воспринимать великий и беспредельный пессимизм автора. Тем более, никто не мог предполагать, что своей собственной театрализованной общественной жизни они складывают — кирпичик к кирпичику — то, против чего предостерегал Дебор. В России же книга появилась слишком поздно. Возможно, ничего изменить уже нельзя. «Зрелищность» (Дебор не знал слова «виртуальность», хотя описал именно грядущую виртуальную реальность) достигла крайней степени в общественно-политической жизни России, особенно — с приходом к власти самого кичевого вождя страны в XX веке, Владимира Путина. Невозможность что бы то ни было изменить признал и сам Дебор актом своего самоубийства. Хотя такому сугубо интимному поступку лучше не придавать патетического звучания — может, просто запил до невозможности. Единственным (кроме автора этих строк, откликнувшегося некрологом на гибель Дебора в газете «Смена», а затем предложившего свой вариант перевода некоторых отрывков из его книги в журнале «Сеанс» — уж простите за культ собственной личности), кто пытался внедрить его тексты в России пока, возможно, было еще не слишком поздно, был Эдуард Лимонов. Но он был не тем человеком, которого кто-либо мог услышать. Он всегда говорил не на том языке, который понимали люди, радостно принявшие свою кооптацию в «интеллектуальную элиту». Лимонов — человек западной традиции. Он говорит на ином языке. Когда он пытался заикнуться в конце 1980-х о «веке вторжений», «санаторной зоне» или «обществе зрелищ», ему дружно отвечали, что в Швеции моют тротуары с мылом и пятьсот сортов колбасы. Было это еще в те времена, когда он пытался найти трибуну в «демократических» изданиях, увы, ни в коей мере не соответствовавших его интеллектуальному бэкграунду. Вольно же теперь возмущаться тем, что он стал национал-большевиком. Что обидно: сами национал-большевики, увы, стали частью «общества зрелищ», заняв — помимо своей воли — отведенную им экологическую нишу.

Может быть, и хорошо, что тексты Дебора всегда появляются слишком рано или слишком поздно, что они — до публикации или перевода — прочитаны немногими. Это избавляет любого мыслящего человека от искушения использовать их как очередное руководство к прямому действию. Впрочем, то же самое утверждение можно вывернуть наизнанку. Несвоевременность публикаций Дебора — идеальное интеллектуальное алиби для любого, кто боится прямого действия. В отличие от действия, мысль редко бывает «прямой». Ее перевод в грамматику боя, язык батарей чреват актом интеллектуального изнасилования. Обидно, поскольку актуальность революции, подвергнутой всеобщему поношению в наши дни (при этом абсолютно игнорируется тот факт, что все ведущие общества современности — США, Франция, Великобритания, Китай, Россия — конституировались в этом качестве именно в результате революции), ставится «на повестку дня» теми, кто — боюсь, в значительной своей массе неосознанно — тревожит покой экономических форумов от Сиэттла до Давоса, становясь опять-таки составной частью «общества зрелищ». Ну как тут не застрелиться?

Чем еще хорош сам факт публикации «Общества»? Тем, что он напоминает читающий публике (тут я не цитирую, но просто-напросто выражаю абсолютную солидарность с чеканно-внятно изложенным Екатериной Деготь в «Искусстве кино» мнением), что во второй половине XX века жива только левая мысль. Только она способна вскрывать механизмы власти, подавления, совращения, независимо от того, какой общественный строй она исследует. Большевицкий тоталитаризм, между прочим, был столь же враждебен левой мысли, как и правый, как и общество потребления. Впрочем, большевики никогда левыми и не были. Продуктивной правой мысли просто не существует, поскольку она неспособна — по определению — к критическому анализу господствующих структур, всего лишь обслуживая их. А охранительная, некритическая мысль — и не мысль вообще.

Сознательно отказываюсь от ловли блох, от сравнения возможных вариантов перевода, от борьбы хорошего (хотелы с лучшим (чумой)). Дебора и по-французски-то читать не сладко. Необходимо постоянно помнить, что изначально он был поэтом, входил в начале 1950-х в группу леттристов, диктовавших артистическую моду в пределах квартала Сен-Жермен-де-Пре. Отсюда — и особенности его стиля. Дебор — Хлебников от социологии. Его тексты — своего рода говорение, почти косноязычное бормотание: все слова знакомы, но связи между ними возникают с мучительным напряжением. Он не пытается убедить читателя, обратит его в свою веру. Впрочем, слово «вера» тут неуместно, просто другое трудно подобрать. Он практически не приводит в «Обществе зрелищ» (только в «Комментарии к обществу зрелищ», включенном — спасибо издателям — в книгу, они изредка мерцают) конкретных примеров, подтверждающих его концепции, как сделали бы это Маркузе или Бодрийар. Он просто

констатирует, описывает состояние современного общества, не просчитанное на основе социологических исследований, а увиденное в почти мистическом озарении. Окружающий мир предстает Дебору в лучах холодного, спящего, беспощадного света. «Общество зрелищ» — современное светское Откровение святого Иоанна, повествование об апокалипсисе буржуазной вселенной, поскольку зафиксированное им «исчезновение реальности» иначе как «концом света» назвать невозможно. В отличие от своих современников и последователей, Дебор так никогда и не стал феноменом парижского «света»: ни университетским профессором, наподобие Мишеля Фуко, ни поставщиком парадоксов для популярной газеты, как Бодрийар, ни каждой бочке затычкой, пустым колумнистом, как Бернар-Анри Леви.

«Вся жизнь общества, в котором господствуют современные условия производства, проявляется как необъятное нагромождение спектаклей. Все, что раньше переживалось непосредственно, теперь отстраняется в представление». Этой чеканной формулой открывается и исчерпывается книга Дебора. На фоне близящегося 1968 года («серым кардиналом» которого его часто называют) лидер «Ситуационистского Интернационала» (существовавшая в 1957—1972 годах всемирная организация революционных художников и интеллектуалов) Дебор стоял особняком. Его современники боролись с фашизоидным «одномерным человеком» или символически хоронили «общество потребления». Ги Дебор же, хотя и использовал традиционную марксистскую терминологию и мечтал о грядущих Советах, шел гораздо дальше и казался нетрезвой сивиллой (как-то он сказал, что пьянство — единственное его профессиональное занятие). По его мнению, из современного общества последовательно вытеснялась реальность, место которой занимало Зрелище, понимаемое не как просто видимость, изображение или, упаси боже, шоу-бизнес. Зрелище включает в себя все общество, как и общество включает его. Исчезают слова, тела, переписанное

прошлое и фальсифицированное настоящее. Задолго до Интернета, Си-Эн-Эн и гуманитарно-виртуальных войн, Дебор описал то, что мы можем наблюдать ежечасно и ежеминутно. Как всегда, в России идеи Дебора подтвердились с абсурдистской мощью, неведомой сдержанно-лицемерному (лицемерному — в хорошем смысле слова) Западу. Достаточно одного примера. В Европе или США политические партии, на- пример, худо-бедно, но все же существуют в реальности, относятся к «правому» или «левому» спектру, борются за избирателей, меряются программами. В России же все они, как и все предлагаемые для описания политического поля оппозиции чисто виртуальны и не имеют к реальности никакого отношения. Переделка же с «новым» российским гимном — просто классическая (клиническая) страница из истории болезни, составленной доктором Дебором.

Ги Дебор застрелился 30 ноября 1994 года. Застрелился как раз накануне первой телепередачи о нем, назначенной на 9 января 1995 года (и благополучно вышедшей в эфир — show must go on). В его уходе было что-то от чаши с цикутой, выпитой Сократом, или характеру Юкио Мисимы. Он отказался от сомнительной чести самому стать «зрелищем». Но не мог и примириться с ролью зрителя, обреченного пассивно наблюдать за тем, как воплощается в огне и крови то, о чем он предупреждал еще тридцать лет назад. Он не оставил после себя идеологического мани-

феста или прощального памфлета. Последнюю пощечину обществу зрелищ он нанес, включив в подготовленный им самим телефильм «Ги Дебор, его искусство, его время» отрывок из посвященной переизданию его трудов телепередачи 1988 года. Тогда критики, осудившие Дебора за пессимизм, противопоставили его пророчествам опровергавшие их картины мирного шествия демократии в Алжире и Югославии. Комментарии излишни. Дебор снова оказался прав.

МИХАИЛ ТРОФИМЕНКОВ

СОБАКА ПАВЛОВА

Она не падала, не лаяла, не выла выбежала из последнего вагона ушла от деда, от бабки, от закона сладкая сладкая жизнь: смерть, вилы "не шерсть на мне, длинные длинные волосы черные человеческие волосы не замерзну даже на полюсе, — говорила она павлову женским голосом, — не замерзну даже в сердце твоём даже без сердца, под скальпелем не замерзну мои волосы станут огнем пылающая уйду от тебя на мороз, на свежий воздух павлов, ты злой, я не знала об этом, любила тебя я не любила в начале, потом полюбила, потом разлюбила все от отчаянья, под капельницей, день ото дня думала и смотрела в глаза твои голубые к скотоложеству тебя, павлов, я знаю, не принудить ни к столожеству, ни к замужеству и даже рюмочки не выпить на брудершафт тебе бы только тельце моё на лоскуты кроить как потрошитель делаешь это с нежностью по-маньячески, не дыша а у меня нет уже ни яичников, ни мозжечка, ни селезенки нету глаза, берцовой кости, ушной перепонки полумертвая стою, вся в зеленке кто меня, павлов, спасет из этой воронки я собака, павлов, собака, собака павлова не анна павлова, не вера павлова, не павлик морозов даже не лена из москвы, которая обо мне плакала и в сердцах называла осколочной розой освободи меня, выпусти, пусть я стала калекой калекой не страшно, главное не кошкой выпусти, дай мне под зад коленом только очень нежно, любя понарошку чтобы я бежала бежала, летела словно на крыльях между машин, на свободу, на свалку, в иное пространство ты научил меня, павлов, любоваться всем этим миром таким волшебным, бескрайним, прекрасным

АЛЕКСАНДР АНАШЕВИЧ

ЖАК ДЕРРИДА

О грамматологии

Пер. с франц. и вступит. статья Н. Автономовой. М.: Ad Marginem, 2000. 512 с. Тираж 5000 экз.

ЖАК ДЕРРИДА

Письмо и различие

Пер. с франц. Д. Ю. Кралечкина. М.: Академический проект, 2000. 495 с. Тираж 3000 экз.

ЖАК ДЕРРИДА

Письмо и различие

Пер. с франц. под ред. В. Лапицкого. СПб.: Академический проект, 2000. 430 с. Тираж 3000 экз.

7 5 июля 2000 года одному из самых знаменитых мыслителей второй половины XX века, автору нескольких десятков книг, Жаку Деррида исполнилось 70 лет. Этот год был отмечен в России выходом двух его фундаментальных трудов — «О грамматологии» и «Письмо и различие». Причем последний вышел практически одновременно в двух разных версиях — в своеобразном повторении и различии: повторяется название книги, имя ее автора, цвета обложки и даже название издательства — «Академический проект», только в одном случае проект — московский, в другом — петербургский. Основное различие двух изданий — «собственно» текст, над которым работали разные переводчики.

Опубликованные в 1967 году, книги «О грамматологии» и «Письмо и различие» можно отнести к основополагающим трудам по деконструкции. Фундаментальность издания в петербургской версии подчеркивается напечатанной в виде приложения одной из самых известных статей Деррида — «Различание» из книги «Край философии» (1982).

Деконструкцию в узком смысле слова можно назвать стратегией чтения. Перечитываемые Деррида тексты одновременно служат ему объектом и источником деконструкции. Перед Деррида всегда уже находится текст-палimpseст, который необходимо прочитать как свидетельство, симптом, документ. Напомним, деконструкция — не деструкция, не разрушение, а анализ, перевод, пересобирание перечитываемого. В «О грамматологии» Деррида подвергает деконструкции главным образом тексты Руссо, Соссюра и Леви-Строса. «Письмо и различие» состоит из статей, посвященных чтению Фуко, Жабе, Левинаса, Гуссерля, Арто, Фегеля, Батая, Леви-Строса, Фрейда.

Письмо, как систематически показывает Деррида, от-



нюдь не находится под полным контролем пишущего. В нем всегда обнаруживаются провалы, пробелы, противоречия: письмо сопротивляется. В статье «Когито и история безумия», например, Деррида показывает, что замысел Фуко предполагает описание истории безумия языком противопоставляемого ему разума, хотя язык описания и описываемого должен быть общим, и безумие — лишь частный случай мышления. «Революция против разума, — пишет Деррида, — может быть осуществлена только в рамках разума», и в ряде своих книг показывает, что его собственный проект, направленный на подрыв основ метафизики присутствия, может быть осуществлен только в пределах этой самой метафизики, по ее краям и с использованием ее «собственного» понятийного аппарата.

В «Грамматологии» и «Письме и различии» по нескольким направлениям осуществляется деконструкция метафизики присутствия. О том, что западную философию поразила болезнь под названием «метафизика присутствия», писал еще Хайдеггер, для которого основным ее симптомом служило поверхностное отношение к явлениям, забвение Бытия сущего. Деррида говорит уже о господствующей в западном мышлении традиции — метафизике присутствия, проявляющейся в самых разных теориях, доктринах, позициях, метафорах. Метафизика присутствия, как отмечает в подробном столетнем предисловии к своему переводу «О грамматологии» Н. Автономова, — это введенная Деррида «сверхмощная абстракция», описывающая всю традицию западной мысли, которая «предполагает такие характеристики, как полнота, простота, самоидентичность, самодостаточность». Метафизика присутствия господствует со времен Платона и Аристотеля до наших дней и отнюдь не ограничивается философией; она проявляется в полити-

ке, этике, искусстве. В книге «О грамматиологии» — история метафизики, подобно сновидению, симптому, неврозу, психозу, предстает как процесс постоянного *вытеснения и искажения*. Введенные в обиход Фрейдом психические механизмы защиты, такие как вытеснение, смещение и сгущение, предстают в проекте грамматиологии как механизмы защиты одного из оснований метафизики присутствия — логоцентризма, предполагающего следующее тождество: *голос=логос=истина=присутствие*.

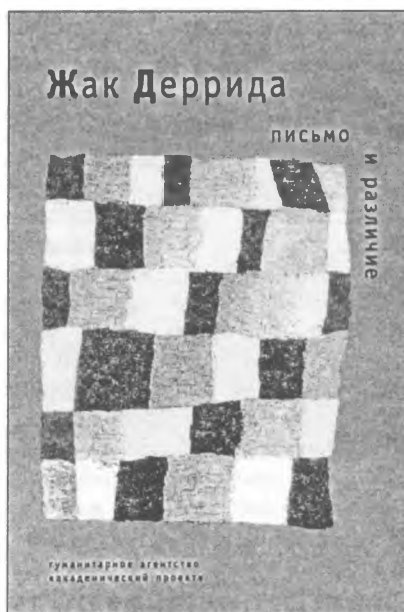
Понятие *presence* можно перевести на русский язык как *присутствие, наличие, настоящее*. Н. Автономова предлагает переводить *presence* как *наличие*, Д. Кралечкин и В. Лапицкий переводят его как *присутствие*. Доводы Автономовой сводятся к тому, что, во-первых, «присутствие» имеет казенно-бюрократический оттенок, во-вторых, с «присутствием» сложнее образовывать сложносочиненные слова типа «самоприсутствие», «соприсутствия» и т. д. Однако не менее важным нам представляется и другой аргумент: когда речь идет о деконструкции метафизики, важным оказывается корень слова — скорее *суть (essence)* присутствия, чем *лицо* наличия; и, кроме того, именно присутствие (*presence*), а не наличие образует симметричную оппозицию с отсутствием (*absence*).

Говоря о «присутствии», мы уже начали разговор о понятийном аппарате Деррида, аппарате, который должен, согласно деконструктивной стратегии, *постоянно* самоуничтожаться. Аппарат этот не должен конституироваться как отточенный, гладко работающий «понятийный аппарат». Любое понятие в нем лишь навязывается «дискурсом эпохи» и возникает, чтобы исчезнуть. Поскольку слова и понятия приобретают смысл лишь в сцеплениях различий, то обосновать выбор терминов можно лишь в каком-то конкретном месте, посредством определенной исторической стратегии. Выбор понятия предполагает принятие позиции, а это уже метафизический жест. Позиция, положение [*position; Setzung*], для Деррида, несет на себе печать «спекулятивной гегелевской диалектики». В деконструкции (и родственном ей психоанализе) положение — это всегда уже положение другого, расположение в отношении другого представления; положение оказывается *всегда* уже рас-положением и пред-положением. Деррида говорит о самостирающихся понятиях, о не-понятиях, неавтономизируемых пучках значений, метках текста. Вопрос перевода этих самых меток в случае Деррида и оказывается одним из наиболее важных и сложных. Метка одного языка при переводе на другой язык всегда уже оказывается себе подобной и от себя отличной. *Marque* — это метка и не метка одновременно. И дело не только в полисемии, но и в тех ассоциативных лучах, которые рассеиваются «вокруг» этих меток вне семантического присутствия. Более того, «сами» метки «одного» языка, как показывает дискурс Деррида, оказываются между собой в отношении перевода: «одно» «понятие» оказывается в состоянии перехода в «понятие» «другое», оказывается в состоянии, говоря психоаналитически-деконструктивным языком, в состоянии *смещения*, всегда уже оказывается в чужом хозяйстве, в экономике другого.

Обратим внимание на то, что сама метка *économie* уже вызывает разночтения. В переводе Кралечкина — «экономика», в переводе под редакцией Лапицкого — «экономика». На наш взгляд, понятие экономика — более широкое и в большей мере адекватно метке Деррида, поскольку речь идет не только о сбережении, бережливости, но и о хозяйствовании, устройстве, организации, строении.

В «Письме и различии» и особенно в «О грамматиологии» одной из принципиальных для Деррида становится экономика письма и речи. В хозяйстве метафизики присутствия письмо постоянно подвергалось вытеснению. У Руссо дискредитации письма призвано служить понятие *supplement*, которое Автономова и Лапицкий переводят как *восполнение*, а Кралечкин как *добавление*. Деконструктивная задача заключается в том, чтобы «отделить у Руссо его описания от его деклараций». Для этого Деррида раскрывает ресурсы *supplement*: во-первых, оно означает «добавление». Причем то, что добавляется, само по себе представляется самодостаточным, и добавляется оно к тому, что также выглядит само по себе самодостаточным. Во-вторых, *восполнение* — то, что замещает («добавление» Кралечкина не схватывает этого значе-

ния). Восполняющее появляется, чтобы вытеснить, занять место *восполняемого*. Восполнение подразумевает *восполнение отсутствующего*, оно «способно представлять или изображать нечто лишь потому, что присутствие изначально отсутствует». Восполнение указывает на то, что нечто, казавшееся целостным, самодостаточным, таковым не является. У Руссо *восполняющую* функцию выполняют письмо и мастурбация. Письмо для него лишь репрезентация речи; а мастурбация — замещение желанного полового акта и дополнение к нему. Логика *восполнения* разрушает метафизические бинарные оппозиции: вместо «А противоположно Б» получается «Б дополняет А и замещает А». А и Б не противопоставлены и не тождественны. Причем не тождественны сами себе. Они — свое собственное различие.



Именно как *различание* переводят Автономова и Лапицкий, возможно, самую знаменитую отметку деконструкции — *differance*, которая не только «буквально не является ни словом, ни понятием», но и вообще «превосходит порядок понимания в целом». Кралечкин «справляется» с этим «понятием», замещая его словами, «входящими в состав» *differance*, такими как *различение, откладывание, отложение*. Словарное слово различение [*difference*] от неограрфизма *различание* [*differance*] отличается «всею» одна буква, причем очевидная глазу, но незаметная на слух: *differance* произносится так же, как *difference*. Различие между *различением* и *различанием* неслышимо. Неслышимая буква «а» в *differance* делает его ошибочным, т. е. неправильно написанным словом; впрочем, даже и не словом и не понятием, как постоянно подчеркивает Деррида. *Различание*, не являясь неким понятием-господином, «оказывается захваченным работой, совершаемой в цепи других „понятий“, других „слов“»,

КНИГИ

других текстовых конфигураций. *Различание* делает акцент на различии различия, на различии как противоположности присутствию тождества. *Различание* запускает игру различий в экономике бинарных оппозиций. Оно различает различие между письмом и речью, поскольку его можно написать или прочитать, но нельзя услышать. Эта оппозиция между речью и письмом оказывается связанной с фундаментальной для философии оппозицией чувственного и умопостигаемого. Именно *различание* и оказывает сопротивление этому противопоставлению. Более того, буква «а» из *различания* появляется от глагола несовершенного вида и приближает нас к длянущемуся, активному действию *различения*. *Различание* неопределенно в отношении активности и пассивности и тем самым оно призвано деконструировать и это метафизическое основание.

Различание возникает у Деррида в пробеле между текстами Хайдеггера и Фрейда. С одной стороны, оно отсылает к онто-онтологическому различию между бытием и сущим. *Различание* дифференцирует организующие метафизику присутствия оппозиции, такие, например, как чувственное/умопостигаемое, интуиция/означение, природа/культура. Более того, производным (и производящим) *различания* становится и «само» различие, поскольку нет различий вне экономики, а *различание*, для Деррида, — наиболее общая ее «структура». Дифференцирование же возможно лишь благодаря запаздыванию, представительству, отсрочке, откладыванию, обходному пути, задержке, т. е. тому, что Фрейд обозначил применительно к психическим процессам как механизм последствия [*Nachtraeglichkeit*].

Принципиально важным в *различании* оказывается сведение пространственного распространения и временной отсрочки. Эти два «момента» сходятся в слове *espacement*, которое переводится на русский язык как *размещение*, *расстановка*, *распределение* в пространстве и как промежуток, интервал во времени. Автономова переводит его как *разбивка*, Лапицкий как *разнесение*, Кралечкин как *опространствование*. В последнем случае утрачивается

как «нормативность» *espacement*, слова из обыденной речи, так и его временной аспект. Становление пространства — это интервал, обнаруживающий открытость промежутка, «это пространственное—становление-времени, это разновидность времени в пространстве. В рамках этой структуры нельзя противопоставлять друг другу или различать пространство и время».

Итак, как мы видим, перевод всегда уже представляет собой двойную связь [*double bind*]: он невозможен и неизбежен. Как подчеркивает Деррида, связь между различными языками не должна доходить до абсолютной непереводаемости; перевод необходим, и следует изобрести такой опыт перевода, который позволил бы переход из языка в язык без нивелировки и стирания сингулярности идиомы. Именно другое переживание языка, другое переживание другого, необходимо воспроизвести в переводе. Напомним, что Деррида предлагает и само слово *deconstruction*, как работу выполняющего перевода.

Благодаря переводу мы знакомимся с трудами Деррида. Благодаря переводам число его голосов становится еще большим. Именно на переводчиках лежит ответственность за мысль Деррида и ее звучание в русском языке. Звучание и образ каждого выбранного слова, не говоря уже об их последовательности, синтаксисе, пунктуации и даже их расположении на странице, отклоняют мысль в то или иное направление. Напомним, в случае Деррида к тому же совершенно невозможно «литературный» аспект его письма отделить от аспекта «философского». Очевидно, что в своем желании «аутентичного прочтения» французская публика оказывается в преимущественном положении. Очевидно и то, что англоязычный мир последовательно и согласованно работал над переводами книг Деррида, пока он не стал, согласно социологическим исследованиям, самым знаменитым философом в Америке. Однако это не означает, что там Деррида читают «по-настоящему», вне иллюзии понимания». Сами эти представления, очевидно, принадлежат метафизике присутствия. Так что нам следует сосредоточиться на ресурсах деконструкции в своем другом языке, во *всегда уже другом языке*.

ВИКТОР МАЗИН

ВИКТОР МАЗИН, ПАВЕЛ ПЕППЕРШТЕЙН

Кабинет глубоких переживаний

СПб.: ИНАПРЕСС, 2000. 144 с. Тираж 1000 экз.
(Серия «Кабинет: Картины мира». Вып. Е)

Очередной выпуск «Кабинета» с именами Виктора Мазина и Павла Пепперштейна на обложке занимает промежуточное положение между совместным трудом и сборником текстов двух авторов, между которыми не так уж много общего.

Во-первых, помимо «основной» работы «Шериф Моисей», в книгу входит также небольшой трактат Виктора Мазина «Жуткое и возвышенное» — довольно герметичное сочинение, объективная сложность которого усугубляется еще и тем, что объем постраничных примечаний заметно превышает объем основного текста — настоль-

ко заметно, что слово *основной* вновь хочется заключить в кавычки.

Во-вторых, каждой из глав общей работы эксплицитно присвоено единоличное авторство — но даже без инициалов в начале главы угадать, кому она принадлежит, не составило бы труда — так рознится стилистика соавторов.

Наконец, этот одновременно целостный (по затронутой проблематике и по сюжету) и разнородный, разноречивый корпус текстов, образующих «Шерифа Моисея», предваряет вступительная глава, на первый взгляд, слабо связанная с остальными главами. Она принадлежит

П. П. и написана, по определению автора, в (квази)жанре «рациональной галлюцинации» (вернее, является описанием и итогом подобной «галлюцинации» — но ничто не мешает нам трактовать ее как литературный жанр). Данный термин коннотирует прежде всего невольность, безотчетность, спонтанность рассуждения, развертывающегося будто за пределами авторской воли или, как отмечает П. П., авторского вкуса. Декларированная таким образом невольность как нельзя лучше согласуется с профетическим характером текста и выступает как невяная легитимация этого профетизма — ведь у пророчества нет и не может быть конкретного, земного автора: оно ниспадает на пророка наподобие манны небесной.

Однако, отказавшись от терминологической строгости, на которой, пожалуй, стал бы настаивать автор, определение «рациональная галлюцинация» можно закрепить за творчеством П. П. и группы «Медицинская герменевтика» — и прежде всего за их (квази)теоретическими работами. Художественные тексты П. П. также изобилуют описаниями галлюцинаций, а оппозиция «галлюцинация — сновидение» — немаловажный ориентир его мысли.

Различие между терминами этой дихотомии является одновременно различием между тем полем, где работает психоанализ, и тем, где психоанализ бессилён — полем «медицинской герменевтики», — а значит, различием между двумя соавторами, коим, несмотря на совместные усилия, вместе не сойтись (разумеется, в метафизическом, а не в эмпирическом смысле). Как говорит в другом месте сам П. П., сновидение есть шифр, открытый для толкования, т. е. символическое пространство, тогда как галлюцинация асимболична. Характерно, что пределом, к которому устремлены тексты П. П., оказывается мелкая деталь, подробность — будь то вещь или идея — настолько избыточная, объемная, хочется сказать, *стереоскопическая*, что дальнейшее истолкование становится невозможным.

На первый взгляд, кажется странным приписывать асимболизм практике «медгерменевтов», главным методом которых всегда была именно интерпретация, со временем почти полностью вытеснившая визуально-художественную практику. Интерпретация приобретает здесь поистине безграничные полномочия — как на уровне формы, так и на уровне содержания: ни одна мелочь, ни один факт не в состоянии от нее уклониться, и в то же время язык этой интерпретации не имеет прямых аналогов — он чересчур самобытен, самодостаточен, маргинален и вызывает неизменные подозрения в теоретической нелегитимности. Все интерпретаторские усилия «Медицинской герменевтики», кажется, подрывают саму идею нормальной, законной интерпретации. И дело не только в неизменной толике безумия, присущей этим истолкованиям (в «Шерифе Моисее» она не столь ощутима, как в «классических» текстах «МГ» — и все же существенна), но и в том, что, несмотря на все свое безумие и скандальность, они остаются неизменно убедительными и логичными — словом, рациональными.

Соответственно главы, принадлежащие П. П., написаны просто, прозрачно и, я бы сказал, почти конспективно — без внимания к «иррациональным» стилистическим изыскам. Напротив, главы В. М., «по содержанию» восходящие к серьезной философско-теоретической традиции, «по форме» отличаются повышенным вниманием к текстуальной фактуре, языковой суггестии и известной орнаментальностью — так, его излюбленным приемом является нанизывание однокоренных или близких по значению слов, многократно преломляющих «основное значение» (кавычки опять же неизбежны). Короче, если все упростить до предела, то тексты П. П. в своем истоке — это художественные произведения, мимикрирующие (подчас до неузнаваемости) под метафизический трактат с целью особо изощренного подрыва устоев научности и теоретичности, в то время как тексты В. М. — это философские сочинения, мимикрирующие под художественные произведения путем активной мобилизации риторических средств языка. И в этом — главное различие.

Его легко потерять из виду, поскольку идея или тема-лейтмотив, возникающая в тексте одного автора, переходит затем в текст другого и переписывается другим языком. Соавторы перебрасываются одним мячом, и поэтому можно решить, что и игра у них одна, общая, на деле же каждый из них ведет свою игру, а мяч, пересекая границу, попадает в поле действия иных сил, правил и целей.

Отсутствию единого, «трансцендентального», автора соответствует отсутствие столь же единого героя, о чем на первых же страницах сообщает В. М.: «Герой данного сочинения не один. Отражаясь в представлениях других героев, он оказывается в состоянии поступательного движе-

ния. Он преломляется, изображается, представляется. Это — Моисей Микеланджело Фрейда» (с. 20). Другими словами, Моисей искусства и Моисей науки. Или: Моисей-законодатель и Моисей-герой вестерна, шериф со звездой, застрявшей в мозгах. А также Фрейд — врач и больной; толкователь сновидений и сновидец; всевидящий и прозорливый отец-аналитик и бессильный сын, в ослеплении идолопоклонства не способный разглядеть рожки на голове «кота своего Моисея»; Фрейд-учитель и Фрейд-младенец на руках жестокосердного Юнга, терзающего его рассказами о «болотных мумиях».

Если представить книгу не как пространство игры, а как поле битвы, соперничества между философом и художником, то наиболее эффективной стратегией в этой борьбе будет стремление занять метапозицию по отношению к противнику, предложить «последнюю», исчерпывающую интерпретацию. Если так, то решающие маневры разворачиваются во второй части трактата, в двух больших главах — 9 и 10. Первая из них — она принадлежит В. М. — называется «Из рога изобилия»; Рог изобилия — «продукт воображения», которому «приписаны материальные функции» (с. 58) — это, конечно же, метафора действий П. П., точность которой очевидна для каждого, кто хоть немного знаком с творчеством последнего — бесконеч-



КНИГИ

ным продуцированием интерпретаций, текстов, идей и «бессмысленных» подробностей, выписанных, однако, с немислимой тщательностью и правдоподобием. Другая глава, принадлежащая П. П., носит симптоматичное (особенно если прочесть его как декларацию) название «Моисей художник», и в ней эксплицируется тема различения искусства и философии (где художнику достается в конечном счете более комфортное положение), а также имитации художником роли философа — как свидетель-

ствует данный текст, с ясным пониманием общей картины. Результатом является, судя по всему, ничья: во всяком случае, предпоследняя глава — совместное произведение В. М. и П. П., построенное как диалог, а финальное слово вообще передано третьему и заведомо беспристрастному лицу — Сергею Михалкову с нелепой аллегорией о похождениях советского Рубля (сновидением? галлюцинацией?). Без соавторских комментариев, кои уже неуместны — ведь это честная борьба равных противников.

АНДРЕЙ ФОМЕНКО

КНИГА ✉ ПОЧТОЙ

Гуманитарное агентство АКАДЕМИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ

Уважаемые читатели «Новой Русской Книги»!

Просим Вас заказывать наш журнал по адресу:
191002 Санкт-Петербург, ул. Рубинштейна, д. 26,
издательство «Академический проект»
e-mail: aproject@spb.cityline.ru

Цена комплекта на 2001 г. — 120 р. без стоимости пересылки.
Обращаем Ваше внимание на то, что в 2001 году будет издано 4 номера журнала.

Гуманитарное агентство «Академический проект»
предлагает следующие книги:

Велимир Хлебников. Собрание сочинений: В 3 т. Цена 300 р.

В данное издание произведений В. Хлебникова вошли практически все его опубликованные до сих пор вещи.

Е. Г. Эткинд. Записки незаговорщика. Барселонская проза. Цена 120 р.

Мемуарная проза замечательного переводчика, литературоведа Е. Г. Эткинда — увлекательное и глубокое повествование об ушедшей советской эпохе.

Соцреалистический канон. Цена 400 р.

Собрание статей виднейших российских и зарубежных филологов, историков, философов посвящено комплексному исследованию феномена культуры социалистического реализма во всем многообразии ее проявлений: от литературы для детей до творчества «писателя Сталина». Рассмотрены проблемы поэтики соцреализма, история различных групп и их борьба («Перевал», РАПП, ЛЕФ и т. д.).



Р. Лакманн. Демонтаж красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического. Цена 90 р.

Книга посвящена в основном литературе XVII—XVIII вв., тем нормам и канонам, которым следовали русские и польские авторы в своем творчестве, той трансформации которой подвергались традиции античной риторики. Вместе с тем, в книге затронуты важные общетеоретические вопросы, особенно актуальные в связи с возрастанием интереса к «лингвистике текста», к активному использованию обновленных риторических подходов в анализе литературных произведений.



Заявки присылать по адресу:

191002, Санкт-Петербург, ул. Рубинштейна, 26; e-mail: aproject@spb.cityline.ru

Книги высылаются наложенным платежом

Описания и рассуждения

КНИГА ЭССЕ

М.: Дом интеллектуальной книги & Модест Колеров, 2000. 153 с. Тираж 1000 экз.

Что такое история как таковая, объяснять незачем, так как это каждому должно быть известно с молоком матери.

Всемирная история, обработанная «Сатириконом»

В августе 2000 года в издательстве «Дом интеллектуальной книги» вышел новый сборник эссе Кирилла Кобрин, историка, специализирующегося в средневековой истории Уэльса, однако более известного благодаря своей журналистской и литературной деятельности. «Описания и рассуждения» — четвертая книга К. Кобрин (первые три: «Подлинные приключения на вымышленных территориях» (в соавторстве с В. Хазиним), «Профили и ситуации» и «От «Мабиногион» к «Психологии искусства»)), хотя учитывая его энергию и количество вещей, достойных, с точки зрения автора, стать предметами его описаний и рассуждений, порядковый номер этой книги уже мог устареть.

Теперь о предмете (точнее, предметах) и о методе книги. «Книга начинается текстом о «словах и вещах» и истории (с маленькой буквы, о моей личной истории), а заканчивается текстом о «душе» и об Истории (с большой буквы)». В этом авторском метаописании заключены и «что» и «как» этой книги. Она об истории и Истории и о том, как осуществляется переход от маленькой буквы к большой и от единственного числа к множественному, то есть о грамматике этого перехода. Это движение осуществляется не только через композицию книги, начинающейся с автобиографического эссе «„Слова“ и „вещи“ позднесоветского детства», а заканчивающейся «Историей души в избранных сюжетах (от Тацита до Фомы Аквинского)». Вписыванию своей истории в историю чужие посвящены на самом деле абсолютно все эссе «Описаний и рассуждений». О чем бы ни шла речь: о книге А. де Кюстина и о судьбе славянофильства, о Л. Выготском и утопических проектах начала XX века, о футболе или о Б. Парамонове, — это именно *избранные сюжеты*, сюжеты, избранные и собранные автором. Собственно, без автора и без произведенных им риторических процедур (но о них чуть позже) не было бы ни самих сюжетов, ни историй, о которых в них говорится. «Описания и рассуждения» — книга профессионального историка, который постоянно подчеркивает, что выступает по отношению к вещам, о которых пишет, как неспециалист. Это — выбранная сознательно позиция профессионального неспециалиста (не путать с дилетантом). Во-первых, с ее помощью заранее отводятся возможные ученые упреки в тенденциозном подборе фактов, вкусовой ангажированности и поверхностности выводов (с точки зрения «серьезной» науки, неожиданность и парадоксальность сопоставлений часто трактуется именно как поверхностность). Но не это главное. Главное в этой позиции неспециалиста — попытка перейти и тем самым обнаружить и подчеркнуть границу между своим и чужим, между созданием своего и чтением чужих текстов (своего контекста).

Заинтересованная субъективность неспециалиста — способ, с помощью которого автор отпечатывается в описываемой им Истории, отражая тем самым и свою собственную историю. Это не только демаркация границы, но и установление более мягких правил въезда и выезда.

Какова же риторика, с помощью которой возникают сюжеты «Описаний и рассуждений»? Кобрин в первом же эссе перечисляет (с кивком в сторону М. Фуко) отношения, в которые в его подростковом сознании вступали «слова» и «вещи». «Это были категории „пригнанности“, „соперничества“, „анalogии“ и „симпатии“». Но все же важнейшим из тропов для Кобрин является метонимия, через которую могут быть описаны все вышеперечисленные категории. Именно метонимическому соседству слов и вещей — исторических лиц, персонажей, событий и книг — обязаны своим возникновением представленные в его эссе истории. Так, например, соседство могил на Дублинском кладбище, принадлежащих ирландскому патриоту О'Коннеллу, русскому эмигранту Печерину (не Григорию Александровичу, а Владимиру Сергеевичу) и Дигнаму (герою «Улисса»), позволяет прочертить движение от «человека церкви» (характерного для доиндустриального общества) к «человеку нации» (индустриальное общество) и далее — к «человеку мира» (постиндустриальное общество). То, что на весну одного 1998 года выпало два юбилея — сто пятьдесят лет «Манифесту коммунистической партии» и восемьдесят лет «Закату Европы», — дает возможность для разговора о смене доминант европейской мысли, произошедшей за те семьдесят лет, что разделяют пророчества Маркса и Шпенглера. Или: что явилось импульсом для сопоставления Розанова и Витгенштейна («Василий Васильевич/Людвиг») — да то, что они сняты автору, причем сняты вместе: «В последнее время две фигуры тревожат мои сны... Оба персонажа порядком надоели мне и, чтобы расправиться с ними, я пишу этот текст». Это та же логика метонимии, которая возникает между книгами, оказавшимися рядом на одной полке. А наводить порядок в своей домашней библиотеке, распахивая книги по шкафам и стеллажам, и есть, пожалуй, самый увлекательный способ писать свою историю мира. Сочетания могут возникать самые причудливые, особенно если учесть, что руководствоваться приходится не только рубрикацией по отраслям знаний, хронологии или авторству, но и соображениями личного, бытового характера. Жилищные условия практически любого советского/постсоветского интеллектуала, далекие от ленинской формулы «п+1», диктуют свои условия, заставляющие учитывать также и фактор «пригнанности», позволяющий использовать единицу площади с максимальным КПД. Посредством этих случайностей и необходимостей собственная биография и вплетается в большую Историю, размещившуюся на книжной полке. Именно такую, свою большую Историю воссоздает Кобрин в своей эссеистике. Это история, в которой граница между «объективной» реальностью и фиктивным миром прочитанного делается про-

зрачной за счет симпатической связи, возникающей между книгами, их авторами и читателями. Это история, в которой нет места анахронизму: поэтому-то Блаженный Августин и может «воскликнуть с розановской интонацией» (тем более что по части блажи Розанов даст фору кому угодно). Кобрин цитирует Борхеса, который цитирует Карлейля, хотя в принципе могло бы быть наоборот: Карлейль ссылается на Борхеса или даже напрямую апеллирует к Кобрину, так сказать «как историк к историку».

У Кобрина много любимых авторов, на которых он часто ссылается: Борхес, Розанов, Джойс, Честертон, Витгенштейн... Но есть среди них один, который не просто лидирует в кобринском индексе цитируемости и является непосредственным героем двух эссе — «Попытка интерпретации» и «Почти все боятся вольных каменщиков», но и постоянно присутствует как некий внутренний собеседник, как необходимый автору горизонт понимания. Это А. М. Пятигорский. Наверное, было бы преувеличением сказать, что необходимым условием понимания «Описаний» является знакомство, по крайней мере, с двумя романами Пятигорского («Философия одного переулка» и «Вспомнишь странного человека...»), не говоря уже о его философских работах (особенно статьях по философии литературы); но то, что их («Описаний») чтение при этом условии будет более насыщенным и продуктивным, — очевидно.

Вот один пример такого «перекрестного» чтения. (Пример, возможно, не предумышленный самим автором, что совершенно не меняет дела, особенно учитывая им же избранную стратегию «контрабандного» обмена смыслами между текстом и контекстом.) Сразу после эссе «Почти все боятся вольных каменщиков», посвященного вышедшей в Англии книге Пятигорского «Who's Afraid of Freemasons? The Phenomenon of Freemasonry», помещен крохотный текст с объемным названием — «О пьянстве». С одной стороны, соседство этих эссе легко объясняется тем, что заканчивается текст о масонах констатацией разницы между просто «попиванием кларета и портвейна... и попиванием того же кларета и портвейна на масонском обеде». Но простым рефреном дело не ограничивается. В эссе «О пьянстве» говорится о свободе и о выборе, с которым она сопряжена, об ответственности за свой выбор и, наконец, о пьянстве, которое есть «обморок сознания», освобождающий нас от первого, второго и третьего. «Значит, мы пьем, чтобы на время ослепнуть», — отвечает Кобрин на извечный утренний вопрос: «Господи, ну зачем я вчера так...?». В романе Пятигорского «Вспомнишь странного человека...» также есть рассуждение на данную тему. «Но почему же все-таки нам так необходимо встречаться — за водкой, коньяком или чем угодно — и опять говорить о нас самих?... Да чтобы «душу отвести», а именно отвести ее от истории, истории вообще, твоей собственной и той, в которую ты попал и из которой... тебе едва ли выпутаться». Так возникает параллелизм, подключающий к эссе новые смыслы. Где протекает травматический опыт человека, связанный со свободой, выбором и ответственностью? — в истории. Этому полностью и посвящен роман Пятигорского. Написание романа оказывается одновременно и единственным способом репрезентировать историю и возможностью ее пережить (в обоих значениях: «обрести опыт» и «остаться в живых после того, как она закончится»). Для феноменолога таким жанром переживания истории является роман, для историка — сборник эссе. Рассказывание чужих историй для того, чтобы выпасть из своей

(и при этом ее понять, потому что понять, находясь внутри, — невозможно), — это своеобразный Ритуал, обладающий кроме эвристического еще и терапевтическим значением. Совершая ритуал (находясь на собрании масонской ложи или за письменным столом), человек попадает в зону абсолютной свободы (произойти может все, что угодно) и столь же абсолютной предопределенности (произойдет только то, что должно произойти), что совершенно опрокидывает проблему выбора и ответственности. Кстати, о ритуале говорится и в последней главе книги Пятигорского «Who's Afraid of Freemasons?» (соответственно и на последних страницах эссе Кобрин «Почти все боятся...») и в романе «Вспомнишь странного человека...», в котором главный герой — масон пытается спастись от истории через написание романа. Таким образом, соседство (опять метонимия!) двух текстов Кобрин создает новое смысловое пространство, втягивающее в себя и роман Пятигорского. В результате такого бриколажа фигуры пьющего человека, масона и литератора совпадают друг с другом, оказываясь в роли ницшевских часовых, часовых истории. Сочинительство (так же как и пьянство), возможно, и не освобождает полностью от необходимости выбора, но зато значительно снижает степень ответственности.

И последнее. Совершенно необходимо сказать об иронии автора, которая является для него одним из основных *modus operandi*, позволяющих приблизиться к предмету на интимное расстояние и одновременно сохранить дистанцию, необходимую для того, чтобы мысль с этим предметом не совпадала, то есть остраивала его, высвечивая с таких сторон, которые остаются недоступными и здравому смыслу и академической учености, в равной степени лишённых чувства юмора. Поскольку о чужом юморе практически невозможно говорить, позволю себе две развернутые цитаты (тем более что сам Кобрин редко отказывает себе в этом удовольствии). Эссе «О природе толстокожего бога: заметки историка», в котором речь идет о самом популярном из современных языческих ритуалов — футболе. Цитирую: «Кстати о зрителях. Обряженные в униформу любимой команды, обмотанные шарфами родной расцветки, обшмонанные при входе службой безопасности, по горло налитые пивом, водкой и виски, обнесенные, будто в концлагере, со всех сторон заборами и проволокой, танцующие и поющие под прицелом видеокамер Интерпола, окруженные до зубов вооруженными солдатами и полицейскими, они смотрят на то, как на прямоугольном зеленом поле бегают двадцать два миллионера, и ликуют». Или еще — «Триумф дезертира (Заметки о книге Ролана Барта „Camera lucida“): «Сами фамилии творцов жанра звучат как названия гоночных автомобилей, дорогих сигар, изысканных спиритиуозов. „Деррида“, например, — нечто четырехколесное, двухместное, с откидывающимся верхом. „Батай“ — припахивающие кадавром, назойливо душные духи; „Барт“ — сорт трубочного табака, чуть мягче „Кавендиша“; „Делез“ — анисовая настойка ядовито-желтого цвета. С Фуко все ясно: он, как известно, — маятник. На фоне такого пиршества крупнобуржуазной фонетики даже „Хайдеггер“ тянет лишь на сорт светлого пива».

О чем же последняя, нет, лучше сказать — новая, книга Кирилла Кобрин? В-первых, она о людях и о книгах, которые они писали. О чем же «во-вторых»? Во-вторых, она о том, как Кобрин их читал. И наконец, в-третьих (это уже мое «в-третьих»), это книга, читать которую не менее интересно и увлекательно, чем книги, о которых в ней говорится. Прочитайте ее и вы.

ИЛЬЯ КАЛИНИН

Жизнь в оккупации: Пушкин. Гатчина. Эстония

ДНЕВНИК ЛЮСИ ХОРДИКАЙНЕН

Публикация и комментарии С. А. Нуриджановой. [СПб.:]
Издательство С.-Петербургского университета, 1999. 148 с. + 32 с. илл. Тираж 500 экз.
(Библиотека журнала «Новый Часовой»)

СОФЬЯ НУРИДЖАНОВА

Жизнь незабытых людей

ДНЕВНИКИ. ПИСЬМА. СПРАВКИ. ВОСПОМИНАНИЯ

Уфа: Издательство «ИС», 2000. 326 с. + 52 с. илл. Тираж 500 экз.

Публикация архивов и жизнеописаний «незнаменитых» людей (а в данном случае слово «незабытые» в заглавии книги есть не что иное, как эвфемизм), налагает на публикатора ответственность особого рода. Излишне говорить, что каждая личность, в том числе и незначительная, а priori достойна внимания. Однако любое «касание» чужой биографии должно быть оправдано — либо резонами исторического исследования, либо намерениями увековечить память о том или ином человеке. Понятно, что во втором случае круг «референтов» резко сужается — вплоть до поклонников, членов семьи или благодарных потомков. Соответственно особый, мемориальный статус приобретают документы и свидетельства о жизни — здесь уникальное значение имеют и девичий альбом, и случайная записка бытового содержания. В первом же случае личность «незначительного» человека является объектом внимания не сама по себе, а в связи с теми или иными приметами времени, с «культурным текстом», или опосредованно — по связи с различными малыми социумами, из которых складывается общая картина массовых общественных настроений прошедшей эпохи. В этом случае выделение типического не пойдет в ущерб уникальному. И таким образом память даже о самом «скромном» человеке будет продлена.

Рецензируемые книги — итог подвижнического труда Софьи Александровны Нуриджановой, дочери Александра Матвеевича Хордикайна (1899—1943), инженера-экономиста, краеведа, автора многочисленных статей по вопросам краеведения и экономики Карелии и Кольского полуострова. В семье было четверо детей (сейчас в живых остались трое), родители были арестованы по делу ЦБК (Центрального бюро краеведения) и в 1930—1934 годах отбывали ссылку. Хордикайнены жили в Пушкине, в 1941 году попали в зону оккупации, во время войны были вывезены сначала в Гатчину, затем в Эстонию. Во второй из указанных книг — «Жизнь незабытых людей» — Софья Нуриджанова на основе семейного архива, рассказов родителей и собранных ею устных и письменных свидетельств подробнейшим образом реконструирует историю своей семьи. Главная цель автора — отдавание долга родителям: «Может быть, только сейчас желание сохранить

память о Маме и об Отце и делает меня почти что историком» (с. 38). Этические и духовные ценности семьи, отчасти наследующие традициям интеллигентских семей предреволюционного времени, дружба родителей с И. М. Гревсом, Н. П. Анциферовым (был крестным отцом дочерей Хордикайна), В. А. Поссе, Ивановым-Разумником и другими выдающимися людьми старшего поколения характеризуют определенный социальный тип, сформировавшийся в первое десятилетие советской власти. Если Н. П. Анциферов, принадлежавший к предыдущему поколению (он был старше Хордикайна на десять лет), воплощал тип «последнего русского интеллигента» (по слову Д. С. Лихачева)¹, то А. М. Хордикайн, говоря с такой же долей условности, был уже «первым советским интеллигентом». Для характеристики быта, атмосферы в доме и особенностей воспитания в семье чрезвычайно интересны, на мой взгляд, не столько обильно цитируемая семейная переписка, сколько собственные воспоминания автора, например главы «Как мы были одеты» («Все мы, кроме Папы, были одеты плохо, безвкусно. Мы ходили в школу в синих сатиновых костюмчиках, это уже в 6-й класс. Из такого сатина шились <так!> мужские трусы...», с. 147), «Наши еды, наши яства» («Осенью, в войну, мы собрали большую ванную <ванну?> желудей. Потом в печке пекли из них колобочки... В доме была дореволюционная мороженица, и как-то делали мороженое...», с. 151), «Наши игры и увлечения» и особенно «Наша речь до войны» (дело в том, что речь детей Хордикайна была сформирована несколькими речевыми стихиями, насыщена как просторечными выражениями из лексикона бабушки, так и макаронической смесью французского и немецкого — от мамы и ее подруг, см. с. 153—158).

Чрезвычайно интересны подробности деятельности «Гептахора» — дружеского союза семи молодых девушек (в основном из числа «бестужевок»), увлеченных античностью и идеями Айседоры Дункан вернуть танцу «естественность движений». Кружок образовался в 1913 году и существовал до 1934-го (название было дано в 1918 году Ф. Ф. Зелинским). Мать С. А. Нуриджановой, Ю. Ф. Ти-

¹ См. предисловие А. И. Добкина в книге: Анциферов Н. П. Из дум о былом: Воспоминания. М., 1992. С. 4.

КНИГИ

хомирова (1890—1979), была членом «Гептахора» и долгое время поддерживала отношения со своими подругами после распада кружка. Публикуемый в книге материал является реальным комментарием к воспоминаниям Н. П. Анциферова «Из дум о былом», а также к ряду других текстов, касающихся этой же темы, в том числе к «автобиографии» А. Н. Берберовой. Нуриджанова на основе ряда впервые публикуемых документов и свидетельств современников не только критикует поверхностные и фактически неточные формулировки мемуаристов, но и пытается объяснить причину появления подобных суждений (например, «запоздалым соперничеством» и ревностью Анциферова к Зелинскому, с. 46).

Наиболее уязвимой частью книги являются, на мой взгляд, пространные цитаты из семейной и дружеской переписки, относящейся ко второй половине 1940-х годов — в основном касающиеся коллизий жизни самой Нуриджановой. «Я привела письма А. Д. <Моргунова> этих месяцев, потому что они много значили не только для меня, но и для Мамы», — комментирует публикатор (с. 243). Столь же утомительны и излишни приведенные в тексте стихи отца автора книги, А. М. Хордикайнена (с. 74—94). Такие стихи в то время, да и в любое другое время, писали многие. Публикатор, к счастью, прекрасно понимает это, но зачем-то снабжает стихи странными комментариями, очевидно, желая перещеголять автора количеством банальностей («О, это онемевшее сердце... Но какое счастье, что можно было довериться бумаге...», с. 77 и т. п.). С позиций этики трудно критиковать подобные решения автора книги. У меня не возникает никакого сомнения, что для своей семьи С. А. Нуриджанова сделала огромное дело. Я отдаю дань уважения ее усилиям по увековечению памяти своих родителей. Если цель автора была только в этом, то вполне объяснимо и даже вполне оправдано стремление вместить в книгу как можно большее количество материалов семейного архива, в котором каждый лист, каждая фотография имеют значение реликвии. Но как рецензент, не находящийся в родственных отношениях с семьей Хордикайнен, я вынужден рассматривать этот труд под другим углом зрения (см. начало моей рецензии).

Обе книги снабжены труднообъяснимым с точки зрения традиционной издательской практики примечанием: «Издается в редакции С. А. Нуриджановой». Я не могу интерпретировать это иначе, как признание в том, что редактора вообще не было. Ведь автор мог сколько угодно много редактировать свой текст, зачем же на это специально указывать? А между тем участие в судьбе книги профессионального редактора помогло бы избежать досадной стилистической небрежности («высказала поразительно глубокое суждение», с. 158; «так работала подкорка», с. 206 и т. п.), а также некоторой непоследовательности при составлении примечаний. Например, вместо указания годов жизни и рода деятельности мимоходом упомянутого в тексте Зигмунда Фрейда, следовало бы, на мой взгляд, прокомментировать гораздо более значимые упоминания художника-эмигранта Олега Александровича Цингера (1910—1998)², литератора и филолога, приятеля

И. Северянина Бориса Васильевича Правдина (1887—1960)³, указать год смерти Г. А. Бялого (1987) и т. п. Думаю, что примечания обогатили бы и указание на то, что Нат. Ив. Колюбакина являлась родной теткой Даниила Хармса и что биографические сведения о ней имеются в соответствующей литературе о последнем⁴.

Отрадно, однако, что текст снабжен указателем имен.

Вторая книга, подготовленная С. А. Нуриджановой, — дневник ее сестры Юлии Александровны Кривулиной (урожденной Хордикайнен, р. 1928), который она вела с 29 апреля 1940 года по 9 мая 1945 года. То есть это дневник девочки 12—17 лет, который она начала незадолго до войны и продолжала точно вплоть до ее последнего дня. Это и дневник обычной девочки, но это и одно из редких свидетельств о войне, переданное подростком. 17 сентября 1941 года город Пушкин, где жила семья Хордикайнен, оказался в оккупации. В дневнике зафиксированы мельчайшие бытовые подробности жизни семьи в этот период, отношения русского населения с немцами, отъезд «фольксдойчей» в Германию (в частности, описан отъезд Разумника Васильевича Иванова с женой Варварой Николаевной), «празднование двухлетнего освобождения от большевизма» и многое другое. Дневник вообще лишен оценочных суждений политического или идеологического характера и поражает своей бесхитростной детской интонацией. Вот, например, эпизод отношений двух сестер, Люси и Зоси (Софьи): «В первый же день нас, меня и Зосю, послали к немцам убирать землянки. Мне надо было черпать воду, что было довольно трудно. Надо отдать справедливость: Зося очень хорошенькая. Я часто ловлю себя на том, что с разинутым ртом люблюсь на нее. И немцы всегда смотрели на нее с восхищением. И тогда сначала взяли Зосю, а потом меня. Во время моей работы забежала Зося и сказала, что немец ее очень хороший. Софи была очень мила. Как только она ушла, слезы были готовы течь у меня. Я думала, что, казалось бы, небольшое различие между нами «я на 20 минут старше сестры. — Прим. С. А. Нуриджановой», а какая большая разница в обращении. Воду ей таскать не надо, она очень мило беседует с немцами в то время, как на меня и не смотрят. Меня спрашивают, где моя сестра. Разве это не несчастье?» (с. 26).

Текст дневника удачно дополняют комментарии Нуриджановой, тактично сопутствующие основному тексту и содержащие ее собственные воспоминания, наблюдения и оценки.

На страницах одной из книг С. А. Нуриджанова приводит слова Н. П. Анциферова о том, что историческая личность интересовала его не как «фактор, творящий историю», а как «симптом своего времени, как фрагмент эпохи, по которому постигается целое»⁵. Думаю, что главное достоинство рецензируемых трудов состоит в том, что автор стремился в меру своих сил следовать именно этому принципу.

АЛЕКСЕЙ ДМИТРЕНКО

² См. о нем, например: Шумаков Ю. Игорь Северянин в Эстонии // Северянин И. Стихотворения и поэмы: 1918—1941. М., 1990. С. 434—435.

³ См., например, комментарии А. Б. Устинова и А. А. Кобринского к публикации: Дневниковые записи Даниила Хармса // Минувшее: Исторический альманах. [Вып.] 11. М.; СПб., 1992. С. 538.

⁵ Анциферов Н. П. Из дум о былом. С. 155.

² Подробный очерк о нем см.: Лейкинд О. Л., Махров К. В., Северянин Д. Я. Художники Русского Зарубежья: 1917—1939. СПб., 1999. С. 599—600.

ПЬЕР ДРИЁ ЛА РОШЕЛЬ
Дневник. 1939—1945

Пер. с франц. под ред. С. Л. Фокина.
СПб.: Владимир Даль; Ювента, 2000. 602 с. Тираж 2000 экз.
(Серия «Дневники XX века»)

Вторая книга серии «Дневники XX века» издательства «Владимир Даль» позволяет усмотреть некоторые тенденции в работе издательства. Вслед за Эрнстом Юнгером — Пьер Дриё ла Рошель. По-видимому, издательство, питая особую любовь к дневникам западных писателей военной поры, решило реабилитировать устоявшиеся — почти автоматические, а посему ложные в своей односторонности — мнения об этом времени. Полагаю, название серии «Дневники XX века» не подразумевает *исключительно* западно-европейских авторов. Его содержание, видимо, не исключает издания дневников соотечественников, среди которых можно найти и интеллектуалов, и фашистов, и националистов.

Дневники приходят на смену исповеди, обратная сторона которой — разглашение секрета: «Руссо всегда будут почитать за то, что он признался в своих грехах не в исповедальне», а Монтеня за то, что он «поведал нам свои секреты» (О. Уайльд). Когда же порок, тайна, запрет и табу перестали «запускать в работу» воображение, когда они уже никого более не интригуют, когда вчерашние запреты смешны, а нарушение табу — повседневность, качество текста определяется ясностью самоотчета, сочетающегося с регистрацией проявлений жизни без «осмеивания человеческих поступков» (Спиноза) или, если воспользоваться термином из дискурса кураторов, *документированием* разворачивающихся событий, редуцируя последние до «акций» и «действий», — тогда дневник *становится жанром художественной прозы*.

Обращаясь к дневнику как жанру (как умолчать о Митцуна-но хаха и Сей Сенагон), мы ожидаем точных деталей времени и событий личного масштаба. Во Франции после Анри Амея, Марии Башкирцевой, братьев Гонкур жанр автобиографии и дневников вновь стал привычным разделом художественной литературы на книжных прилавках. Но если в период утверждения жанра (конец XIX — начало XX века), как пишет современный французский исследователь Филипп Лежён, бросались в глаза и вызывали раздражение «невроз, кокетство, самолюбование, пересуды», то дневник Дриё задевает иным: абсолютным отказом от того, что сегодня мы назвали бы политкорректностью. Вместе с тем он захватывает читателя безусловно последовательной ин-



теллектуальной позицией, отсутствием литературной позы и нарциссизма.

На рубеже XXI века отказ от идеологических штампов и односторонней оценки истории происходит во многих направлениях искусства: здесь и фотовыставки, и кино фашистской Германии, и научная и художественная литература, но наиболее чутким локатором настроений — свидетельствами эпохи — являются дневники.

Писатель и политик Пьер Дриё ла Рошель, который до сих пор был известен узкому кругу специалистов, предлагается российскому читателю. Его дневники опубликованы в издательстве «Галлимар» лишь в 1992 году. Уместно, однако, задаться вопросом, что дает их перевод нашему соотечественнику? Кроме, конечно же, исторической ценности свидетеля

событий времен Второй мировой войны, участником которой он стать не захотел (уже здесь пролегал пропавший между тем, что *было* у них и чего у нас *быть* не могло). Читая суждения о русских (иногда крайне бессмысленные — вина переводчиков? автора? — как то: «Один немец сказал мне: „мы теперь преисполнены восхищением ко всему, что как русские“»), мы видим себя с позиции абсолютно вменяемого человека, разделявшего враждебную нам — нынешним — антибуржуазную идеологию. То было время, когда во Франции официальная сторона питала прямо-таки животный ужас перед угрозой коммунизма, а неофициальная — левая интеллигенция — была сплошь ангажирована им.

Утрата силы, способной сплотить французскую нацию и Европу в целом, остро ощущалась Дриё. Обрести утраченное он надеялся в фашизме, в котором, впрочем, также разочаровался к концу войны.

При том, что Дриё был автором многочисленных произведений — романов, эссе, трактатов, — его воспринимали скорее как личность, чем как писателя. Его четкая, доведенная до однозначности политическая позиция, верность ей, его самоубийство, которому предшествовали самоубийственные для интеллектуала и политика профашистские, националистические и антисемитские заявления, поставили на нем несмыслимое клеймо фашиста и антисемита. И все это никак не соотносится с мягким лицом интеллигента, который смотрит на нас с фронтисписа книги.

КНИГИ

Он был равнодушен к друзьям, противникам, собеседникам, но более — к себе самому. Для того чтобы написать *такие* дневники, нужно было прожить *такую* жизнь, сжечь мосты, принять точку зрения уже-обреченного и потому ни-с-чем-не-связанного человека. Мысль о самоубийстве многим писателям скрашивала жизнь, примиряла с ней и давала некое подобие любопытства: а что же еще произойдет такого, что могло бы меня удивить? Но все же не могу избыть вопроса: исчерпывался ли мотив дневников его самоотчетом: «Я открываю дневник лишь в минуты усталости или же если, оказавшись дома, я не в силах ни читать, ни писать, ни мечтать» — или мотив письма открывают слова Марии Башкирцевой: «Если я умру молодой, я хотела бы издать свой дневник, который не может быть не интересным»? Признается же он себе, «что одиночки наподобие меня насквозь пропитаны прогорклой гордыней и плохо сдерживаемыми претензиями». Умру, не успев состариться, — таков лейтмотив многих его записей, сгущавшийся к 1945 году.

Читая дневник Дриё, я заметил странную его особенность: абстрактные размышления о будущем, о политических акциях, гипотетических политических демаршах и военных действиях ведущих войну стран быстро отвратили бы меня от чтения, если бы они исходили от героя романа. Здесь же что-то удерживает меня, и я продолжаю читать с не меньшим интересом, чем если бы речь шла о бытовых подробностях и личных событиях автора. Другой пример такого пренебрежения литературой: «я редко доводил свой стиль до совершенства или же напрочь лишал его жизни», — такого *невнимания* к читателю привести трудно. Дриё — человек без среднего плана, т. е. без интереса к конкретному человеку: «столкнувшись с каким-нибудь индивидом и его разглагольствованиями частного лица, я его в упор не вижу». Он человек двух странным образом непротиворечиво уживающихся измерений: геополитического и чувственно-тактильного. Две страсти — женщины и политика — переплелись столь плотно, что одна переходит в другую без сбой интонации. Вот один из примеров, отсылающий к словам русского поэта, доверившего судьбу зайцу: «Я знаю, что женщины мне подчиняются, и тем сильнее, чем меньше у них чувственной власти надо мной» — «В тот вечер речь Черчилля была восхитительной» или: «Самая красивая грудь, на мой взгляд, была у одной бретонки в борделе, в 1916 году, да еще у одной англичанки в Лондоне, в 1919 году. Табаренские манекенщицы. Немцы вовсе не революционеры, совсем не поспевают за событиями. Гитлер занимался только войной».

Его отношение к насилию требует отдельного разговора. «Баррес никогда не согласится говорить, к примеру, о насилии как о необходимости-в-себе; он способен рассуждать о насилии как зле, от которого необходимо обороняться. Этим он обязан своему воспитанию. Он присоединяется к греческим философам раннего декаданса, к Платону и Аристотелю, для которых, как и для христиан, зло уже превратилось в нечто внеположенное душе, в нечто ей навязанное и привнесенное. Между тем я (вслед за Ницше, Гегелем, Шопенгауэром) придерживаюсь более древних представлений, согласно которым зло таится в самом сердце жизни», — пишет Дриё. Диагноз

Ницше: «Европа — это больной, который в высшей степени обязан своей неизлечимости и вечному преобразованию своего страдания: эти постоянно новые состояния, эти столь же постоянно новые опасности, болячки и паллиативы породили вконец ту интеллектуальную чуткость, которая есть почти что гениальность, и во всяком случае мать всяческой гениальности», — многократно подтвержденный в «Закате Европы», «Кризисе европейских наук...», «Времени картины мира», у Дриё артикулируется по-новому.

Пьер Дриё ла Рошель из-за великого сочувствия к соотечественникам ненавидит последних. Двойственность чувств не уникальна. Вспомним В. В. Розанова: «С некоторых пор ненавижу все русское». Дриё — фашист до фашизма, лидер без масс; певец нормандского духа и национализма — без нации: в собственные силы французов, в их способность к возрождению он не верит; сторонник войны и борьбы с демократией — без реальной силы или определенной идеологии; наконец, антисемит — помогающий во время войны евреям и заботящийся об обретении евреями собственного государства.

Вопрос о самоидентификации — исключительности — пишущего, говорящего и думающего сегодня стоит не менее остро, чем прежде. Дриё, называя себя *интеллектуалом*, объясняет/позволяет себе все: свою позицию, поступки, несвоевременность мыслей. В истории исключительность поведения, вольности и дерзости оправдывались тем, что Поэту или Художнику было позволено многое. Потребность в инородном зеркале, преломляющем повседневность в свете идеала, столь же неистребима, сколь *ненормален* ищущий и обретающий его в жизни. В ясную формулу в своем знаменитом ответе инквизитору облек этот парадокс Паоло Веронезе: «Мы, живописцы, пользуемся теми же вольностями, какими пользуются поэты и сумасшедшие». Наступила очередь интеллектуалов. Для нашей культуры эта ситуация актуальна вдвойне тем, что мы пребываем в стадии рождения интеллектуала, который приходит на смену интеллигенту, при том, что после смерти интеллектуала в самой Франции, кажется, уже прошло сорок дней. Его место в информационной эпоху занимает *культурал*. Если интеллигентность (в советскую эпоху она была субститутутом аристократизма) была врожденным качеством, «в крови», то для интеллектуала свои идеи нужно было доказывать, порой кровью — случай Дриё или нашего А. А. Богданова, — то в культуралы «выходит» тот, кто подписывается под чем угодно, лишь бы оно вызвало интерес у теле- или аудио-аудитории, тогда он массмедиаизируется и становится популярным. В этом контексте трансформаций исповедь интеллектуала Дриё, уверен, мало кого оставит равнодушным.

ВАЛЕРИЙ САВЧУК

ЯКОВ ГОРДИН

Кавказ: земля и кровь

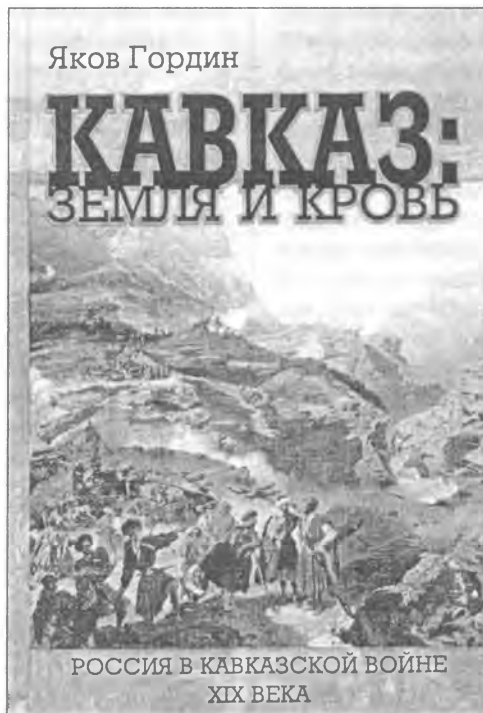
РОССИЯ В КАВКАЗСКОЙ ВОЙНЕ XIX ВЕКА

СПб.: Журнал «Звезда», 2000. 464 с. Тираж 3000 экз.

Как ни странно, в 1990-е годы историки почти не делали попыток ретроспективного анализа войны на Северном Кавказе, если не считать посвященного Кавказской войне одного выпуска журнала «Родина» (в то время как, например, вышло немало работ по истории реформ в России). Опубликованная в 1994 году «Кавказская война» М. М. Блиева и В. В. Дегоева объясняет происхождение феномена «набеговой экономики» у горцев Северного Кавказа. Поэтому книга «Кавказ: земля и кровь» Я. А. Гордина, известного литератора, занимающегося также и историческими сюжетами, является — с некоторыми оговорками — первой в своем роде. Автор делает попытку выяснить «нравственно-психологическое» отношение русского общества XIX века к происходящему на южных границах империи (с. 248). Но

поиск решения этой проблемы является для автора лишь предлогом для ее экстраполяции на происходящие на наших глазах события. В итоге книга Гордина — о войне, однако в ней не идет речь о ее событиях, а самым употребляемым словом является «психология». Деление книги на главы — деление и хронологическое, и концептуальное. Каждая глава представляет очередную стратегию завоевания. Каждый новый главнокомандующий приходил на Кавказ с намерением победоносно закончить войну, а уходил с нее (или погибал, как Цицианов), только усложнив ситуацию.

Хотя походы на Кавказ начались еще в XVI веке, первым оценил его стратегическое значение Петр I: Кавказ необходим для рывка в Индию. Персидский поход 1722 года стал прологом Кавказской войны, сформировавшим ее порочную схему: вторжение — набег — карательная акция — озлобление, месть — карательная акция. Поэтому Кавказ стал играть роль досадной помехи в движении дальше, мимо него. Проблема, как точно формулирует ее Гордин, заключалась в том, что Кавказ, имея ограниченные природные ресурсы, сам по себе не был нужен России (в отличие от Крыма, Поволжья и даже Сибири). Но присоединение Грузии к Российской империи в 1783—1801 годах сделало войну неизбежной: по самой логике своего существования, империя не могла оставить между собой и христианским Закавказьем «кипящий ненавистью и презрением к неверным» Кавказ. Первым военачальником, который вел постоянные боевые действия на Кавказе, стал назначенный главноуправляющим Грузией и главнокомандующим Кавказским корпусом генерал кн. Цицианов, происходивший из знатного грузинского рода.



Он был первым, кто попытался осмыслить то, с чем русские столкнулись на Кавказе, т. е. совершенно иной тип мировоззрения горцев. Суть его, как убедительно показывает Гордин, состояла в невозможности отказа горцев от «дикой свободы», ибо для них это означало бы не просто изменение условий жизни, но крушение традиционного самощущения и, стало быть, самоуважения, без которого жизнь горца теряла свою ценность. Участие в набегах как на соседние племена, так и на территории «неверных» (после проникновения ислама на Кавказ в XVIII веке) было неотъемлемой частью жизни племен, а отказ от них был равносильен духовному самоуничтожению.

Если для горцев гибель в набеге была почетной и богоугодной, то русские генералы считали его разбоем, преступлением против Бога. Убежденность в том, что поскольку горцы не исповедуют мораль и этику европейского образца, то у них «нет ничего священного в мире», и была, по мнению автора, роковым препятствием к компромиссу со стороны России. А право горцев нарушать любую клятву, данную неверным, являлось непреодолимым препятствием с их стороны. Цельное сознание горца понимало компромисс как тактический ход, как допустимую хитрость, а согласие на переговоры — как проявление слабости противника.

Тут возникает самая интересная, на мой взгляд, проблема рецензируемой книги — язык. Из вышеизложенного ясно, что воюющие стороны говорили друг с другом на разных языках. До назначения знаменитого А. П. Ермолова главнокомандующим Кавказским корпусом на этом посту сменили друг друга генералы Цицианов, Гудович, Паулуччи, Торماسов и Ртищев. О последних трех говорится в книге вскользь, как о не оставивших заметного следа в истории покорения Кавказа. Исключения представляют Цицианов и Ермолов, которым посвящено по главе, а также Гудович, фигура которого как бы «провисает» между ними. «Глупый Гудович», писал о нем Ермолов, и Гордин вполне доверяет ему. Гудович был «дитя Просвещения», учеба которого в Кенигсбергском

КНИГИ

и Лейпцигском университетах не могла способствовать нахождению общего языка с горцами Кавказа. Не будучи агрессивен, он перечеркнул практику «абсолютного диктата» Цицианова, вступая в переговоры с ханами, делая им подарки и беря обещания, которые они и не собирались выполнять (с. 87). Здесь — и Гордин совершенно прав — очевиден психоцентризм европейца, воспринимающего поведение горцев не как принципиально иную систему мировидения и регуляции человеческих отношений, а только как ветреность и распущенность «порочных недорослей», не понимающих собственной пользы. Гудович не просто имел приблизительные представления о кавказских народах, главное — ему не были важны особенности этих народов. И тут, на мой взгляд, очевидна характерная для Просвещения идея универсальности человеческой природы.

Позицию Гудовича Гордин противопоставляет концепциям Цицианова и его последователя Ермолова. Цицианов вел себя соответственно представлениям местных владетелей, т. е. как восточный деспот. Он понимал, что окончательно уничтожить власть ханов можно, только подавив ее морально, унизив, показав противнику его ничтожность по сравнению с властью России (с. 75). Этой «методом» следовал и Ермолов. Но противопоставление Гудовича Цицианову не совсем ясно, ведь, как утверждает автор, к 1804 году у Цицианова выросла неуверенность в действенности своего способа: ни грозными инвективами, ни эпизодическими карательными ударами он не достиг желаемого результата. Отказавшись от них, он пришел к выводу о необходимости «воспитания» через организацию училищ для детей кабардинских владетелей, т. е., по сути, вернулся к просвещенческой идее воспитания, которой руководствовался Гудович (это тем более понятно в связи с полученным им образованием — «Он из Германии туманной / Привез учености плоды»): если в XVIII веке считалось возможным с помощью воспитания создать «новую породу людей», то уж укротить этим способом «детей гор» было гораздо проще.

Но Гордин полагает, что «консервативное сознание выученика немецких университетов Гудовича терялось перед системой качественно иных представлений». Эта система действительно не сработала на Кавказе, но следует ли думать, что кто-нибудь в ней разочаровался? Сама лексика, которую использует Цицианов в цитируемых письмах («кротчайшие нравы», «общее благо», «общая польза»), говорит о том, что он такой же человек эпохи Просвещения, как и Гудович. Фигура последнего интересна как раз потому, что отражала в полной мере столкновение двух культур, в то время как и Цицианов, и Ермолов, напротив, пытались говорить с горцами на их «языке», используя силу и унижение. Здесь следует напомнить, что сама тема противопоставления «европейца» и «дикаря» принадлежала философии и литературе XVIII века, и воспитанные на них командующие Кавказским корпусом не могли не представлять себя участниками этой коллизии. Тем более это относится к командовавшему корпусом в 1830-е годы генералу Вельяминову, возвышему в походы тома сочинений французских просветителей (интересно, были ли среди них «Заира» или «Простодушный» Вольтера?). Будучи холодным рационалистом, он не сомневался в превосходстве европейской модели

государственного устройства над руссоистской органикой горского быта, пишет Гордин. Действительное отличие, на мой взгляд, Цицианова и Ермолова от Гудовича состояло в тактике: первые приручали горцев «методом кнута», второй — «пряника»; первые считали ханства подлежащими переименованию и присоединению к России, второй сажал на престолы новых ханов, сохраняя в неприкосновенности традиционную систему. Кстати, сама идея ликвидации местных институтов и, как следует, унификации управления на всей территории империи восходит к идее «регулярного государства» XVII—XVIII веков. И антитеза «порядок — беспорядок» в текстах Ермолова, на которую указывает сам автор, отражала петровскую жажду регулярности, четкой системы, вводимой железной рукой, связывая Ермолова с ушедшей эпохой (с. 116). С другой стороны, представляется интересной интерпретация Гординым собственных бонапартистских устремлений Ермолова как намерения создать для себя самого небольшое «восточное» государство, опираясь на опыт Наполеона. На этом фоне действительно неадекватной выглядит позиция верховной власти. И Александр I, и Николай I «всерьез думали», что горцев можно уговорить, снисхождением и лаской склонить к реальному подданству, призывали генералитет к возможной гуманности. От горцев требовалось всего лишь «изъявить покорность» и испросить себе «постоянного управления, непосредственно от Российского начальства зависящего» (с. 164).

Структура книги, как представляется, имеет замкнутую форму: первая глава посвящена проблеме восприятия Кавказской войны в обществе XIX века, последняя — в обществе конца XX века. Но как и 200 лет назад, задачей российской стороны является не столько достижение того или иного пункта, сколько его удержание. Как и в XIX веке, главной проблемой осталась не собственно война, а отсутствие *идеи*, которая могла бы эту войну оправдать. И хотя в XIX веке для большинства общества нравственная цель Кавказской войны оставалась неясной, в правомочности и неизбежности завоевания Кавказа, утверждает Гордин, сомнений не возникало (с. 11). Но поместив в центр своих размышлений вопрос об отношении общества к происходящему, автор тем самым невольно признает, что решить, является ли завоевание Кавказа естественным и необходимым, невозможно. И это становится очевидным, если обратиться к конкретным концепциям решения «кавказского вопроса».

В первой главе основное внимание уделено «имперско-захватнической» и «цивилизаторской» концепциям. Одним из тех, кто сформулировал первую, был известный политический радикал Пестель. Его концепция не отягощена «никакими побочными — прежде всего нравственными — соображениями» и состоит из трех частей: покорить, подавить, переселить. В своем государственно-патетическом пафосе, утверждает автор, Пестель близок к Кромвелю, утопившему в крови Ирландию. Лунин придерживался более мягкого варианта этой концепции: не отрицая необходимости войны, он считал только либеральное конституционное государство способным удерживать завоеванное. Движение России на юг органично ее европейскому характеру развития (Турция — естественный враг европейских держав, что доказывает и невозможность движения России на запад).

Вторая доктрина войны на Кавказе — цивилизаторская — представлена в книге в изложении Розена. Он считал, что Россия призвана принести горцам благосостояние и мир. Способ исполнения миссии — экономическое преуспевание замирившихся районов. Но и его проект, по мнению Гордина, был утопичен, так как предполагал изменение традиций и образа жизни горцев. Пушкин — единственный, кто выводил безнадежность положения России на Кавказе из психологического, т. е. неустранимого, фактора: ни «самоваром» (т. е. экономическими успехами), ни проповедью Евангелия укротить горцев нельзя. Но к середине XIX века неубедительность обеих доктрин стала очевидной.

Последняя глава в книге Гордина — «Эхо Кавказской войны, или Смыкающиеся крайности» — представляет собой полемику с И. Дзюбой, чья статья опубликована в одном из номеров журнала «Дружба народов» за 1996 год. (Автор рецензии со статьей не ознакомилась, поэтому придерживается ее содержания в изложении Гордина.) И. Дзюба отстаивает точку зрения о безжалостности захватнической политики Российской империи, проводившейся при одобрении русского общества и русских писателей-классиков, за исключением Т. Шевченко, выражавшего в своем творчестве идею независимости украинского народа. Именно это и вызывает резкое неприятие Гордина. Он считает, что таким образом исторической реальности навязывается «весьма ограниченная схема» (с. 327), в то время как коварные и жестокие методы, использовавшиеся империей, принадлежали к обычному в таких случаях арсеналу. С этим трудно поспорить, как и с тем, что характер государственного сознания в XIX веке подразумевал расширение территории как безусловное благо. Проблема, однако, в том, что в современном обществе сама постановка вопроса — может ли возможное экономическое процветание компенсировать человеческие жертвы — уже, наверное, неверна.

Свою позицию Гордин представляет как поиск корректности и объективности. Это достигается разделением российской экспансии на «действия естественные и необходимые, присущие всякому становящемуся государству», и «имперскую дурь», толкавшую руководство империи на акции, для страны непосильные и в перспективе не только не нужные, но и опасные. К последнему разряду он относит Персидский поход Петра I и вообще попытки прорваться к Индии, войну с Японией начала XX века, завоевание Средней Азии (с. 326). Он полностью отвергает утверждение И. Дзюбы об «обреченности на служение врагу», т. е. Москве, и «искаженности национальной судьбы» русских офицеров и солдат Кавказского корпуса, происходивших из Малороссии. Хотя, признает Гордин, судьба Украины в составе империи не была благополучной, у нее не было альтернативы, примером чему — ее соседка Польша (захват которой автор, кстати, относит к актам «международного разбоя»). «Вхождение в состав России, увы, было лучшим из возможных вариантов — при всех его тяжких издержках», пишет Гордин. Здесь уместно напомнить, что сама формула «вхождение в состав» возникла в 1930-е годы вместе с официальной исторической наукой как эвфемизм экспансионистской политики Московского государства.

Интерпретацию И. Дзюбой классиков (Пушкина, Лермонтова и Толстого) как апологетов имперской политики Гордин считает неверной (с. 335—337). В основе их

взглядов лежала уверенность в неизбежности включения Кавказа в общероссийский мир, причем Лермонтов и Толстой добросовестно служили на Кавказе и выполняли приказания командования, отнюдь не бескровные. Отсутствие у них мук совести не означает, по Гордину, что они были «моральными уродами». Они были людьми военной империи, дворянами, были предназначены для войны и воспринимали ее совершенно естественно. С этим сложно не согласиться, но И. Дзюба полагает как раз, что общество, неотъемлемой частью сознания которого была Кавказская война, «морально ущербно», и оправдывает призыв к мщению у Т. Шевченко. Гордин согласен с первой частью утверждения И. Дзюбы, однако с учетом, что это общество пережило «унизительное монгольское иго», «патологический террор Ивана Грозного» и «костоломные преобразования Петра». В то время как русская литература осознавала это нездоровье, жажда социального и национального реванша у Т. Шевченко крайне опасна и является свидетельством того самого неблагополучия, поэтому, согласно Гордину, единственный путь, не сулящий крови и горя, — путь Пушкина и Лермонтова: терпеливое разгадывание психологических основ существования друг друга.

Гордин считает И. Дзюбу человеком, обидевшимся на историю и сводящим счеты с нею (с. 335). Но он, кажется, не замечает, что, соглашаясь с «взаимоадаптацией» по методу Пушкина и Лермонтова, он отходит от поставленной им самим задачи изучения отношения общества к войне и встает на «имперскую» точку зрения, ведь и у «классиков» не было сомнений в необходимости присоединения Кавказа. Уязвимость позиции Гордина заключается в том, что никаких объективных критериев отделения «имперской дури» от «необходимости» не существует. И поэтому совершенно необоснованным выглядит его обвинение в «безответственном утопизме» в адрес Екатерины II (с. 44). Во-первых, утопизм был неотъемлемой частью общественно-политической мысли Просвещения, и многие его концепции, по мнению философа Э. Кассирера, были символическим построением, предназначенным для описания нового будущего для человечества¹. Во-вторых, утопизм Екатерины II был полностью «ответственным» — иначе бы мы сегодня обсуждали, что же теперь делать с Греческой империей во главе с Романовыми.

К безусловным достоинствам данной книги относится основательная библиография воспоминаний участников и свидетелей Кавказской войны, организованная и хронологически, и тематически. В приложении к книге опубликованы воспоминания генерал-майора фон Мерклина о катастрофе похода на Дарго 1845 года (комментарий Г. Лисицыной) и «Дневник поручика Н. В. Симановского» (комментарий И. Грозовой). А само появление книги Гордина говорит о том, насколько необходимо современному обществу с его уровнем «морального нездоровья» осмысление своей истории. И следует признать, к сожалению, что Кавказская война так и не стала историей, вернее, ее предметом.

МАЙЯ ЛАВРИНОВИЧ

Москва

¹ Кассирер Э. Опыт о человеке // Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. М., 1998. С. 511—512.

И. ГИЛИЛОВ

Игра об Уильяме Шекспире, ИЛИ Тайна Великого Феникса

2-е изд., испр. и доп.

М.: Международные отношения, 2000. 512 с. Тираж 4000 экз.

Первое издание книги И. Гилилова, увидевшее свет в 1997 году, закономерно породило бурную полемику в прессе. Анонсированная как сочетающая «строгую научность и увлекательность изложения», книга претендовала на новое и окончательное решение так называемого «вопроса об истинном авторе шекспировских произведений».

На родине Шекспира проблема авторства наиболее оживленно обсуждалась в викторианскую эпоху. Имена одних претендентов сменяли другие (Фрэнсис Бэкон, Эдуард де Вер, граф Оксфорд, Роджер Мэннерс, наконец, граф Рэтленд, выбранный Гилиловым). Однако попытки заменить стратфордского Шекспира более утонченной и аристократической натурой не увенчались успехом. С течением лет аргументы сторонников различных версий все более унифицировались, а само «антистратфордианство» оказалось за пределами актуального шекспироведения. [Характерно, что почти одновременно с Гилиловым к «спору об авторстве» обратился автор ряда увлекательных повествований в жанре fiction о «магической геометрии», тайнах Атлантиды etc. — Джон Мичел (John Michel. Who wrote Shakespeare? London, 1996)]. Антистратфордианцы видят причину этому в человеческой косности и заговоре шекспироведов-ортодоксов. Одно из принципиальных возражений последних заключается в неприятии технологии превращения поэзии Шекспира в кроссворд или анаграмму, сообщающую исключительно об имени «истинного автора», технологии, освоенной в равной степени всеми кланами антистратфордианцев.

Развитие традиции этого способа взаимоотношений с текстом и заинтересовало меня в «Игре об Уильяме Шекспире...».

Труд Гилилова богат аргументами в пользу, по мнению автора, «единственного достойного претендента на роль Шекспира — графа Рэтленда». Вереница физических лиц, идентифицированных с героями Поэта, книговедческие, исторические, географические, генеалогические сведения, дешифрованные тексты, ссылки на мнения почтенных людей, путевые заметки и литературные впечатления комбинируются и превращаются в «важнейшие ключи» или «достоверные факты».

Принципиальная оппозиция, предложенная Гилиловым, — «наслаждаться музыкой шекспировских стихов» или «ломать голову над проблемой идентификации их героев». Автор «Игры» выбрал вторую ношу.

Разнообразные литературные источники, к которым обращается Гилилов, служат свидетельством того, «что за аллегорическими именами-масками скрываются не персонажи древних легенд или абстракции, а вполне реальные люди». Настойчиво рекомендуя читателю «ломать голову», Гилилов не счел нужным обратиться к какой-либо работе по елизаветинскому английскому, что делает предложенное занятие не только мучительным, но и малопродуктивным. Игра вслепую с чужим языком не единственная тактика Гилилова, но существенная, и естественно уделить ей внимание. Дистанция между современным английским и языком Шекспира велика, что очевидно для каждого, кто знаком с оригинальным текстом. Поразительно, что в списке литературы к изданию, в котором трактуются бесчисленные «темные места», отсутствуют ссылки на лексикографические работы.

Роджер Мэннерс, 5-й граф Рэтленд, как пишет Гилилов, «ярко сияет в шекспировских строках». Содержание нескольких сонетов Шекспира представляется Гилилову невнятным, если заложенный в текст шифр не будет разгадан читателем.

И. Гилилов (с. 404): «Слово „manners“ в шекспировских сонетах встречается три раза (39, 85, 111), и каждый раз смысл сонета становится ясным, если это слово рассматривать как собственное имя. Например, первая строка в сонете 85: *My tongue-tied Muse in manners holds her still...* Зачем же здесь добавлено „in manners“? Обычно переводчики, не доискавшись смысла в этом выражении, просто опускают слово „manners“. Смотрим перевод С. Маршака: „Моя немая муза так скромна“. Строка (включая добавку) приобретает смысл, только если понимать, что „manners“ — собственное имя, хотя и написанное со строчной буквы: „Моя муза остается молчаливой во мне, Роджере Мэннерсе“».

Обратимся к известному лексикографическому словарю А. Шмидта. Итак, в сонете 85: *in manners, and with manners = decently*. Decent — приличный, пристойный, благопристойный, (Shakespeare-Lexicon: A complete dictionary of all the English words, phrases and constructions in works of the Poet. Fourth Edition. Berlin; Leipzig, 1923. Vol. II. P. 690—691). Это очень близко переводу С. Маршака.

То же значение у «заветного слова» в сонете 39, 1. В сонете 111, 4 значение иное, но присутствие графа Рэтленда столь же неощутимо. Автор «Игры», если конечно, слово «анализ» у него не означает медитативное чтение собственного текста, мог предложить читателю хотя бы

обратиться к любому из изданий сонетов, содержащих подстрочник на современном английском.

Любопытным образом заявляет Гилилов графа Рэтленда в анонимной пьесе «Возвращение с Парнаса» (1598). Ее многостраничная интерпретация фигурирует в качестве «одного из важнейших ключей к решению авторского вопроса». Гилилов утверждает, что за кембриджской студенческой кличкой одного из героев, Галлио, скрывается «не простой студент Кембриджа, а аристократ». «Его друзья — графы и лорды», «...все время он сворачивает на „сладостного мистера Шекспира“», и «говорит строками Шекспира!» Другие персонажи пьесы названы Гилиловым «литературными подмастерьями, окрещивающими эксцентричного мецената».

Исполнив ряд сложных идентификационных па, Гилилов называет имя «известного, прославленного поэта», скрывающегося за маской Галлио, — это «подходящий по всем параметрам»... граф Рэтленд, то есть Шекспир. С этого момента в «Игре» одно из имен графа — великого поэта — «Галлио из Кембриджа».

Объективности ради автор «Игры» мог бы рассказать и о другой трактовке образа Галлио. Ее предлагает С. Шенбаум, крупный шекспировед, автор «Краткой документальной биографии Шекспира», опубликованной в России в 1985 году.

Шенбаум не верит в искреннее признание Шекспира кембриджскими умами и слышит в их восторгах отчетливо пародийный мотив: «Ведь Шекспиру рукоплещет глупец, что подчеркивается его именем, филистерским отрицанием Чосера и Спенсера и неспособностью вспомнить, что монархом, который восхищался Гомером, был Александр Великий».

Так называемый в логике «аргумент, обращенный к авторитету» (С. Шенбаума или кого-либо другого), разумеется, недопустим. Интересно основание, на котором построена автором оригинальная конструкция Рэтленда — «Галлио из Кембриджа».

И. Гилилов (с. 268): «... новый персонаж носит имя Галлио (от английского gull — шут, паяц), но это особенный вид шута — аристократ, щеголь, говорун». Гилилову пришлось (ради «Игры») утаить основное значение слова и приписать ему богатые, несуществующие оттенки.

Перевод слова «gull» — дурак, простофиля. Именно в этом значении употреблял слово и сам Шекспир в «Двенадцатой ночи» (Shakespeare-Lexicon, Volume I. P. 503) Безжалостен Гилилов не только к Шаксперу из Стратфорда, но и к собственному герою, который теперь блуждает по «Игре» под прозвищем «Дурачок из Кембриджа».

(К слову, о Шакспере из Стратфорда. Один из несокрушимых аргументов Гилилова — запись о крещении младенца Shakspere и литературное имя Shakespeare. Быть может, автор «Игры» полагает, что неустойчивость транскрипции имен, характерная для эпохи, не распространяется на титанов. Это не соответствует истине. Например, известны следующие варианты написания фамилии К. Марло: Morly, Marlow, Morley, Marlowe.)

Одна из любимых фигур речи Гилилова — «никто не сомневается». Учтено ее нервно-паралитическое воздействие на читателя. Вот один из примеров использования этого средства.

Автор атрибутирует персонажа, очередного знакомого графа Рэтленда.

И. Гилилов (с. 249): «Еще один персонаж из «Бесплодных усилий любви» — дон Адриано де Армадо — тоже оказывается знакомым Рэтленду. Никто не сомневается, что несурьезный испанец — шаржированный портрет Антонио Переса, неудачливого претендента на португальскую корону...» И чуть ниже — «Итак, дон Антонио после своего знакомства с Рэтлендом очутился в шекспировской комедии...»

Откроем любое солидное издание пьесы, например: Shakespeare's comedy of Love's Labour's Lost. Edited, with Notes by William J. Rolf, London, 1905. В качестве возможных прообразов называются Джон Лили, Перес, Филипп II... У других исследователей звучат иные имена. Дело даже не в том, что некий круг когда-то живших людей по воле автора содержательного комментария является рядом с персонажем не с целью проведения опознания, а совершенно по иным мотивам.

Показательно тотальное игнорирование «неудобных» источников и жадность в собирании для «Игры» совсем уж непригодного материала.

И. Гилилов (с. 291): «Во втором кварто (Гамлета) появились указания на «знакомство автора... с прискорбным пристрастием датских королей и вельмож к „вакхическому времяпровождению“, к попойкам».

Это один из многих «подлинных фактов», связывающих, по мнению Гилилова, пьесу с графом Рэтлендом, посетившим Данию.

Приведена и уместная цитата. Гамлет: «За этот пьяный разгул, тяжелящий головы, нас порицают другие народы на востоке и на западе: они называют нас пьяницами и другими свинскими прозвищами...»

Есть ли основания считать британцев шекспировской поры трезвенниками? Риторический вопрос. Тем не менее (для большей научности) ссылаюсь на одно из изданий, рассказывающих о жизненном укладе эпохи, в котором пьянству англичан посвящена отдельная глава: Life in Shakespeare's England: A book of Elizabethan Prose. Cambridge, 1920. P. 105—108.

Для «Игры» характерно порожденное «головолумным» напряжением искусственное историческое и культурное пространство. Поэтому, в частности, так упорно созидаст Гилилов образ убогой школы в Стратфорде, исключая из списка полезной литературы лучшую монографию, посвященную образованию Шекспира (Baldwin T. W. William Shakspeare's Small Latine and Lesse Greek, 1944).

Т. С. Элиот, отнюдь не склонный апологетизировать невежество, писал, что «Шекспир взял больше из Плутарха, чем большинство читателей из всей библиотеки Британского музея» (T. S. Eliot. The Sacred Wood. London, 1928). Как следует из программных заявлений Гилилова, изложенных в брошюре, дополняющей второе издание книги, он намерен до конца бороться с подобными наивными представлениями о природе гения.

Бесценным свойством «Игры» является выработанный Гилиловым язык. Две цитаты: «... в попытках Пембрукков изменить отношения платонической четы, „привести Голубя в постель Феникс“(!) принял посильное участие и Бен Джонсон, написавший в этот период две пьесы-маски...» (с. 383); «К литературе было причастно немало

аристократов...» (с. 425). Выходит, что ошибается Ганс-Георг Гадамер, утверждая, что любая речь «рождается в понимании и для понимания».

Замечательно, что в стиле автора «Игры» заговорили в книге, не ведая того, некоторые известные ученые. В частности, профессор А. Л. Роуз, который в переводе Гилилова утверждает, что посвящения (графу Саутгемпτονу, к поэмам «Венера и Адонис» и «Обесчещенная Лукреция») «написаны языком, принятым среди самых знатных лордов» (с. 127) Смею мысленно продолжить диалог между учеными.

Гилилов переводит подписи посвящений (Your Honour's in all duty, Your Lordship's in all duty) следующим образом: Вашей милости готовый к услугам и Вашего лордства готовый к услугам. А. А. Аникст и А. Л. Величанский предлагают упрощенное — «покорный слуга». Это не устраивает Гилилова — необходимо подчеркнуть социальную близость Шекспира-Рэтленда к графу Саутгемптону.

Однако профессор А. Л. Роуз в одной из работ отмечает, что в елизаветинском употреблении оборот 'in all duty' воспринимался буквально, как обращение слуги к господину (Shakespeare's sonnets. Ed. with an Introduction and Notes by A. L. Rowse. London, 1964. P. XIII).

Гилилов утверждает, что если бы Рэтленд был признан Шекспиром, это привело бы к «открытию целого пласта европейской культуры». Это утверждение вызывает сомнения прежде всего потому, что, оставаясь наедине с текстом Шекспира вне идентификационных трудов, автор «Игры» безошибочно попадает в тональность советского социологического шекспироведения двадцатых — начала тридцатых годов в его безымянных образцах:

И. Гилилов: «В „Венецианском купце“ автор гневно и презрительно бичует ростовщиков...»

«Почти все, писавшие о „Буре“, отмечали в пьесе сильное субъективное, идущее от самого автора начало...»

«Эти рэтлендианцы полагали, что „Буря“ была написана больным Рэтлендом, дабы воздействовать на брата и его сообщников, пристыдить, заставить отказаться от коварных планов...»

«В сонете 111 Шекспир упрекает богиню Форуну, поставившую его в зависимость от публичных выплат. ...рэтлендианцы относят этот сонет к 1604—1605 годам, когда Рэтленд... был вынужден выпрашивать субсидии у правительства.»

Гилиловым предложен также проект издания пьесы «Как вам это понравится», «сопровождаемый репродукцией Рэтленда, раздумывающего под дубом... над преходящей суетой земной». А почему бы и нет? И возможно, самое главное — визированный Гилиловым словесный портрет Рэтленда—Шекспира, «полностью соответствующий», по словам автора проекта, «главным чертам и специальным характеристикам Шекспира». Одна из важных черт «печального бельвуарского страдальца, подобного лику смерти», на чем Гилилов ожесточенно настаивает, — «шекспировская неуверенность там, где дело касается женщин». Интересен в этом контексте известный словарь богатого языка шекспировских непристойностей, дерзкой и веселой эротической лексики поэта (Partridge E. Shakespeare's bawdy: A literary and psychological essay and a comprehensive glossary. N.Y., 1948).

Читая «Игру», я испытывал странное чувство, сходное с впечатлением от новой местности, где вроде бы когда-то побывал. Все дышит новизной открытия, но какие-то тени напоминают о знакомом. Мне помогли слова автора предисловия к «Игре» А. Липкова: «... это уже не версия, а сама разгадка... Главный путь проложен и любой иной ведет в тупик».

И другое суждение того же автора: «...Гилилов считает, что прецедент все-таки есть и еще более величественный. Это манящая без надежды быть разгаданной и понятой тайна творения Божьего: ясно, что весь мир вокруг и сами мы сотворены, но Творец упорно скрывает свой непостижимый Лик». Предложенная аналогия игре супругов Рэтлендов в Шекспира изумительна сама по себе, но эти трубные звуки напомнили другие, звучавшие в двадцатые годы.

Некто Ф. Шипулинский грозно обещал «заставить весь мир повторять имя графа Рэтленда, так же как мы заставляли весь мир повторять конспиративное имя товарища Ленина!»

Сам Гилилов должен был торжественно возратить книгу Ф. Шипулинского (Шекспир—Рэтленд. Трехвековая конспиративная тайна истории. М., 1924) из небытия, а не вскользь упомянуть о ней. Многим Гилилов обязан этому автору. Сами названия, не говоря о содержании, глав книги Шипулинского красноречиво свидетельствуют о... скажем, преемственности и... развитии науки о тайне замка Рэтлендов.

Автографы «Шекспира». Духовное завещание Шекспира. Портреты «Шекспира». Загадка в стихах. Загадочная картинка. Два надгробных Шекспира. Великое открытие. Рэтленды. Сказочный лес. Бельвуар. Первые сомнения. Первые шаги — первые совпадения.

В завершение предлагаю сыграть в игру — угадать, какая из идентификационных головоломок принадлежит Гилилову, а какая Шипулинскому. Сами авторы играют на материале «Бесплодных усилий любви». Правильный ответ в конце статьи.

1) «Красочен также комический образ школьного учителя-педанта Олоферна, в котором, как согласны многие, автор сатирически изобразил Джона Флорио, итальянца по происхождению... В Лондоне (где его мог бы увидеть кто-то из актеров „Театра“ или „Глобуса“) он появился только через несколько лет».

2) «... в Голоферне шекспироведы уже давно узнали знакомого нам Джона Флорио, автора „Мира слов“, которого стрэтфордский Шакспер мог увидеть только лет через пять, когда тот в первый раз приехал в Лондон из Оксфорда».

иижэнилиипп (з
:воилили (Г
:тавто иичнчиявевЦ

СЕРГЕЙ РАДЛОВ

М. И. ШАПИР

Universum Versus

ЯЗЫК — СТИХ — СМЫСЛ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XVIII—XX ВЕКОВ

М.: Языки русской культуры, 2000. Кн. 1. 544 с. Тираж не указан
(Серия «Philologica russica et speculativa». Т. 1)

Первую часть двухтомной монографии М. И. Шапира составляют 13 исследований, посвященных широкому кругу общепилологических и историко-литературных проблем. Тексты, ранее публиковавшиеся как отдельные статьи, были для книги существенно переработаны; помимо них, Шапир представил на суд читателей свой новый труд — статью «На подступах к общей теории стиха» (с. 76—90).

Собранные в книге «исследовательские фрагменты» объединены «сквозным историко-литературным и теоретико-методологическим замыслом» (с. 3), однако каждый из этих фрагментов автономен. Но несмотря на их жанровое разнообразие, труд Шапира обладает безусловным стилевым единством. Сложные логические построения, установка на максимальный охват материала (как «вширь», так и «вглубь»), афористичный язык и острая полемичность — эти черты, характерные почти для всех работ Шапира, проявляются в рецензируемой книге настолько ярко, что уже сами по себе заставляют воспринимать ее как цельный текст.

За исследованиями Шапира действительно угадывается «сквозной историко-литературный и теоретико-методологический замысел». Рецензируемый труд состоит из двух неравновеликих, но равнозначимых разделов: «Теория» (сюда вошли 4 текста: «Поэзия в ряду языков духовной культуры»; «„Versus“ vs „prosa“: пространство-время поэтического текста»; «На подступах к общей теории стиха»; «Metrum et rhythmus sub specie semioticae») и «История: (XVIII и XIX век)» (9 работ, посвященных стихотворному языку Ломоносова, Сумарокова, Батюшкова, Пушкина, Грибоедова, Катенина, Батенькова и многих других поэтов).

Чтобы уяснить сущность исследовательского замысла, обратимся сначала к первому, теоретическому разделу.

Шапир склонен представлять свои научные разработки как систематизацию, уточнение и развитие основных положений лингвистической поэтики, разрабатывавшейся Московским лингвистическим кружком (в первую очередь Г. О. Винокуром и Р. О. Якобсоном). Неслучайно многие идеи, развиваемые на страницах книги, Шапир впервые сформулировал в своих комментариях к академическому изданию лингвопоэтических трудов Винокура (1990). Показательно, что статья, открывающая «Universum versus», — «Поэзия в ряду языков духовной культуры» — построена как вариация на темы Винокура, Якобсона и Мукаржовского.

Как ни парадоксально, но подчеркнутое внимание к научной традиции является в данном случае средством методологического самообоснования. Систематизируя

все, что было сказано по тому или иному поводу, легко обнаружить, чего сказано не было: именно овладение традицией дает право на новаторство (неслучайно Шапир — один из немногих авторов, регулярно употребляющих в научных текстах местоимение «я»). А кроме того, сама «традиционность» Шапира и его единомышленников выглядит сегодня весьма нетрадиционно и противопоставляет их большинству гуманитариев — как лингвистов, так и литературоведов.

В области лингвистики эта «традиционность» приводит к пересмотру ряда устоявшихся концепций. Так, опираясь на социолингвистические работы Винокура и Пражской школы, Шапир определяет литературный язык как «язык официального быта» (с. 9, а также с. 10, 12, 32). Отсюда следует, что практически все, написанное к сегодняшнему дню об истории русского литературного языка, не имеет к ней почти никакого отношения, поскольку до Петра у нас литературного языка вообще не было, а с XVIII века он действительно существует, но только не там, где его обычно ищут (т. е. не в изящной словесности).

В области литературоведения ориентация на идеи МЛК и Опояза означает прежде всего *реабилитацию теории литературы как научной дисциплины* (по словам Винокура, подлинно научная поэтика возникает на стыке лингвистики и «общей теории искусств»). В своих работах Шапир ищет ответы едва ли не на все «проклятые вопросы» европейской эстетики: о сущности искусства в его отличии от науки и религии, о материале, форме и содержании, о единстве художественного произведения и т. д. На страницах рецензируемой книги вполне уютно чувствуют себя даже такие термины, как «эпос», «лирика» и «драма» или «классицизм», «романтизм» и «реализм». В отличие от многочисленных авторов, использующих сходную терминологию, Шапир видит существенные недостатки традиционного теоретико-литературного дискурса, но, в отличие от столь же многочисленных скептиков, он относится к этому дискурсу серьезно. Можно сказать, что его сверхзадачей является построение совершенной теории литературы.

Первое условие, которому должна удовлетворять такая теория, — это внутренняя целостность. Эклектизм, присущий большинству современных общепилологических концепций, разъедает их изнутри, приводя либо к бессвязности, либо к бессодержательности. Шапир напоминает, что «воспринимаемая действительность отражается в языках духовной культуры (и в частности, в языке науки. — А. З.) не позлементно, а как целое в целом»: научное описание призвано «систематизировать, иерархизировать, «заново построить» весь мир», изучаемый данной наукой (с. 33 примеч. 4). Стремясь к этой цели, Ша-

пир в каждой теоретической статье выстраивает всеобъемлющую систему взаимосвязанных понятий; его метод сродни тому, что Шеллинг называл «конструированием».

Большинство работ, собранных в книге, построено по принципу внутреннего диалога: Шапир сначала формулирует определенный тезис, а затем как бы отходит в сторону и оценивает его извне. Эта техника обычна по отношению к чужим текстам — в рецензиях и комментариях. Но то, что большинство авторов оставляет на долю критиков или интерпретаторов, Шапир делает собственноручно. Поэтому на страницах книги нередко появляются отступления, содержание которых составляет философская рефлексия по поводу выдвинутых положений: «„Возможные вариации“ размера „абсолютно бесконечны“ <...> но их инвариант разом вмещает все стихи данного метра: те, что были, и те, что будут, и те, что могли бы быть <...> Но если стих — это единица времени, то инвариант, вобравший все времена, — не что иное как поэтическая вечность» (с. 68). Или еще: «Если могут быть факты, подтверждающие закон <...> и факты, которые обнаруживают ограниченность и условность закона <...> то фактов, которые противоречат принципу, не бывает в природе: всякий ритмический факт продиктован принципом Ритма» (с. 101). Такой автокомментарий, на первый взгляд, напоминает постмодернистский принцип «глядеть на себя глазами потомков», но по сути ему противоположен: комментирующие отступления у Шапира выполняют не «рассеивающую», а интегрирующую функцию. Его работы фундаментальны в точном смысле слова, поскольку исследователь стремится как можно более четко сформулировать положения, которые составляют фундамент его теории.

Наиболее яркий пример такой фундаментальности — разработанная Шапиром «общая теория стиха». Традиционные концепции не удовлетворяют исследователя своей «фрагментарностью и внесистемностью. У нас нет ни одной теории стиха, которая увязывала бы самые разные стиховедческие понятия, выводя их из <...> определения стиха как такового» (с. 76). Но прежде чем строить подобную теорию, нужно разобраться с вопросом о «стихе как таковом». В статьях «„Versus“ vs „prosa“» и «На подступах к общей теории стиха» Шапир показывает уязвимость традиционных определений стиха и выдвигает новую дефиницию: «Стих — это система сквозных принудительных парадигматических членений, структурирующих дополнительное измерение текста» (с. 83).

В чем суть этого определения? Шапир исходит из того, что между стихом и прозой есть четкая граница, не предполагающая переходных форм: текст «может быть либо стихом, либо прозой, он может не быть ни стихом, ни прозой <...> но он не может быть чем-то средним, между стихом и прозой промежуточным» (с. 65). Чуть ли не единственный признак, который позволяет провести такую границу, — это фиксированное членение на строки, обязательное в стихе и невозможное за его пределами: «переписав стихи прозой, мы в прозу их и превратим» (с. 61; по всей видимости, верно и обратное — разбив прозу на фиксированные строчки, мы получим как минимум верлибр). Данный факт был отмечен еще русскими формалистами, однако им не удалось вывести из него

работающее определение: когда в 1923 году М. М. Кеңигсберг предложил считать членение на строки необходимым и достаточным признаком стиха, А. И. Ромм остроумно возразил, что «прейскурант тоже разбит на строчки».

В отличие от исследователей 20-х годов, Шапир сосредотачивает внимание на специфике стихотворной строки. По своей длине, грамматике и семантике стихи могут быть неравны (так, Грибоедов уравнивает в правах *шестистопную* строку и *односложное* слово: «И он осмелится их гласно объявлять, // Глядь...»). Более того, грамматически и семантически стихи могут быть несамодостаточны (межстрочные границы сплошь и рядом рассекают синтагмы, слова, морфемы и слоги). Именно это позволяет Шапиру говорить о стихе как о «дополнительном измерении текста». Единственное, что делает стихотворные строки эквивалентными и самодостаточными, — это «сквозные принудительные членения». Благодаря им стих отличается от прозы «способностью сопоставлять то, что в прозе несопоставимо, и соизмерять то, что в прозе несоизмеримо» (с. 47). Далее из этого определения стиха Шапир дедуктивно выводит прочие понятия стиховедения, такие как система стихосложения, рифма, строфа, твердая форма и т. д. — внутренняя целостность теории достигнута.

Однако внутренняя целостность — не единственный критерий, которому, согласно Шапиру, должна удовлетворять теория литературы. Другие критерии касаются отношения теории и фактов. Прежде всего, «теоретическое знание есть знание об универсалиях» (с. 85): утверждение, претендующее на статус глобальной истины, должно быть истинным применительно к каждому конкретному случаю, подпадающему под его «юрисдикцию». В литературоведении поиски универсалий редко венчаются успехом, и потому некоторые считают такие поиски бесплодными. Но вопрос о существовании универсалий — это вопрос философской аксиоматики, и доказать тут ничего нельзя: если до сих пор не найден общий закон, это не значит, что его нет. Шапир в наличии универсалий уверен, и чтобы определить их, он строит свои дефиниции на основе поиска общего признака, характеризующего «крайние точки» описываемого культурного пространства: «<...> если <...> они на самом деле входят в некоторое единство, общий признак отыщется непременно» (с. 82). Этот логический ход хорошо виден в рассуждениях Шапира о специфике стиха: если ритм совпадает с грамматикой, то обнажается «парадигматичность» стиха; если ритм противоречит грамматике, то обнажается наличие в стихе «дополнительного измерения» — две «крайние точки» раскрывают разные стороны одного и того же понятия.

В начале книги аналогичным образом решается другая глобальная проблема — проблема специфики поэтического языка. Он либо отличается по составу от «бытового языка», либо внешне с ним совпадает. В первом случае становится ясно, что это особый язык, а не один из «стилей» литературного языка (с. 22 сл., 31—32), а во втором раскрывается основной принцип этого языка — «двузначность» (с. 12—13 и др.): почти любое «бытовое» слово, попав в контекст художественного произведения, приобретает новое значение, но при этом не теряет и прежне-

го — в соотношении этих двух значений заключается эстетический эффект. В таком понимании художественности есть что-то общее со словами В. Ф. Одоевского, который писал, что Гофман «изобрел особого рода чудесное <...> его чудесное всегда имеет две стороны: одну чисто фантастическую, другую — действительную <...> таким образом, и волки сыты, и овцы целы».

С тех же методологических позиций Шапир подходит к решению более частных проблем теории стиха, например к вопросу о соотношении метра и ритма. Под метром и ритмом понимаются соответственно предсказуемые и непредсказуемые элементы стиховой структуры. И все же метр и ритм для Шапира — только «крайние точки». По ряду признаков они противоположны друг другу, но за этой противоположностью брезжит глубинное единство: «Иерархически оба начала равны — это разные аспекты одного и того же принципа <...> общей упорядоченности звукового строя поэтической речи» (с. 100—101) — принципа, который в книге именуется «Ритмом» с большой буквы. Поэтому ритм и метр не так-то легко отделить друг от друга: например, вольная рифмовка характеризует стихотворение в целом и в этом смысле является фактором метра, но применительно к конкретным отрезкам текста она означает непредсказуемость рифменных цепей и потому является фактором ритма. Таковую двойственность Шапир описывает в терминах «ритмизации метра» и «метризации ритма».

К обязательным качествам любой теории, таким как универсальность и внутренняя целостность, можно добавить еще одно, необязательное, но весьма желательное — продуктивность. Теоретическое знание, конечно, ценно само по себе, но в идеале оно позволяет по-новому интерпретировать исторические факты, увидеть в них то, что раньше ускользало от нашего внимания, — иначе абстрактные рассуждения превращаются в чистую схоластику. Рассуждения Шапира это не грозит: его работы являют собой компендиум литературоведческих наблюдений, которые, опираясь на развиваемую автором теорию и ее всесторонне подтверждая, вместе с тем имеют самостоятельное историко-литературное значение. Примерами могут служить анализ поэтического языка (и мира) раннего Мандельштама, описание принципов хлебниковского словотворчества, разбор стихотворения С. Боброва «Бродяга», установление античного источника двух ломоносовских гексаметров, описание эволюции тютчевской рифмы и многое, многое другое (см., например, с. 17—19, 27—28, 111—113, 311 примеч. 15, 365, 368, 389). Количество и качество этих экскурсов, а также их разноплановость приводят к тому, что в книге Шапира 14-страничный именной указатель фактически выполняет роль оглавления. Поскольку охарактеризовать каждый из этих экскурсов в рамках одной рецензии невозможно, мы остановимся лишь на некоторых, составляющих основу второго, «исторического» раздела книги.

Шесть из девяти работ Шапира, помещенных в разделе «История», посвящены проблемам литературной эволюции. При этом исследователям интересуют преимущественно такие явления, о которых Шкловский говорил: «ход коня», а Тынянов: «смещение системы». Речь идет о ситуациях, когда элемент поэтической структуры, прежде периферийный, занимает центральное положение, и на-

оборот. Эти ситуации Шапир анализирует на примере четырех «участков» истории русской поэзии XVIII и первой половины XIX века.

Один из них — эволюция ритма в 4-стопном ямбе Ломоносова. Наиболее важное открытие касается того, когда и по какой причине изменился статус пиррихий. Об этом уже писали К. Ф. Тарановский, В. М. Жирмунский и М. Л. Гаспаров, выводы которых Шапир подверг кардинальному пересмотру. Он установил, что две ломоносовские оды, написанные летом 1741 года, состоят почти целиком из полноударных строк, тогда как в третьей оде, написанной всего три месяца спустя, пропуски метрических ударений встречаются в десять раз чаще. Шапир считает, что этой одой неслучайно стало «Всеподданнейшее поздравление» по случаю воцарения Елисаветы Петровны. Ученый приходит к совершенно неожиданному, но вполне убедительному выводу: кардинальное изменение ломоносовской ритмики было связано с просодией имени августейшей особы. В самом деле, главное слово в торжественной оде — имя монарха. Но имя *Елисаветы* (в отличие от имен *Петра* или *Анны*) невозможно уложить в полноударный ямбический стих. Поэтому строки с пиррихиями, которые раньше считались «неправильными» и «низкими», теперь — благодаря новой ассоциации — изменили свою значимость.

Но ритмической эволюцией дело не исчерпывается. Шапир показывает, что увеличение числа пиррихий затронуло всю систему поэтического языка. В том числе, оно отразилось на его синтаксической структуре: чем чаще Ломоносов пропускает схемные ударения, тем сильнее связаны между собой строки. В конце концов выясняется, что такое постороннее и случайное с точки зрения стиха событие, как дворцовый переворот 1741 года, самым решительным образом повлияло на судьбы русской поэзии в целом.

Другое «смещение системы», исследованное Шапиром, затрагивает «магистральное направление в истории русской поэзии: Ломоносов — Барков — Державин — Пушкин» (с. 150). Здесь раскрывается целая цепь исторических сдвигов из центра на периферию и обратно. Непристойные стихи Баркова и его соавторов «смещают» поэтику од раннего Ломоносова (с. 149, 156—157 примеч. 28). В свою очередь, периферийная «барковщина» подвергается «смещению» в центр: во-первых, это происходит в ирои-комике и других бурлескных жанрах (с. 245—246, ср. с. 21); во-вторых, что более удивительно, в полемике о старом и новом слоге (с. 192—223); наконец — и это совсем неожиданно — в поэзии Державина, не только шуточной, но и самой серьезной: к Баркову восходит державинский стиль, сопрягающий «высокое» с «низким», а также ряд элементов его стихотворной техники (с. 149—150, 157 примеч. 30—31). Со своей стороны, все эти системы претерпевают «смещение» у Пушкина. Так, двусмысленные шутки карамзинистов послужили толчком к «Тени Баркова»: если в стихах Батюшкова, направленных против «Беседы», «главное — литературная борьба, а брань и скабрзности — в подтексте», то у Пушкина «матерная подкладка вызывающе вывернута наружу» (с. 214). А ирои-комические поэмы и стихи Державина с их «забавным слогом» составляют

один из главных стилистических подтекстов «Евгения Онегина». В первых главах романа он запрятан достаточно глубоко, но в 7-й главе выходит наружу в пародийном «вступлении», имитирующем зачин Вергилиевой «Энеиды» (с. 241—251).

В исследовании, посвященном семантике поэтической формы «Горя от ума», Шапир с помощью методов «точного литературоведения» обосновывает тезис Тынянова о том, что у Грибоедова «комическое является средством трагического» — происходит скрещение жанров. Кроме того, Шапир анализирует семантическую дифференциацию ритма в грибоедовском вольном стихе: распределение строк разной длины между «многоречивыми» персонажами отчасти обусловлено семантикой соответствующих равностопных ямбов. Если «архаист» Чацкий говорит преимущественно «высоким» александрийским шестистопником, то Репетиллов, поклонник новомодной «легкой поэзии», оказывает предпочтение 4-стопному ямбу. Что касается Фамусова, то он чаще прочих употребляет 5-стопные строки: функционально они близки к александринам (Фамусов — главный идеологический противник Чацкого), но лишены их высокой семантики, да и какой бы то ни было другой тоже (с. 257).

Четвертый случай «смещения», подробно рассматриваемый Шапиром, — соотношение стихотворного размера и семантики в поэме Катенина «Инвалид Горев». «Несвязанный дактило-хореический пентаметр», которым написана «быль» Катенина, не имеет аналогов в предшествующей литературе. Образованный от гексаметра, этот размер поначалу усвоил его культурные ассоциации, но в дальнейшем от текста к тексту «привкус античности» из него выветривался. «Инвалид Горев» — последнее произведение Катенина, написанное «несвязанным пентаметром»: казалось бы, от древнегреческого колорита в поэме не осталось и следа. Но Шапир доказал, что на самом деле античность просто ушла в подтекст: в поэме Катенина, повествующей о горькой судьбе русского солдата, исследователь сумел разглядеть параллельную трансформацию сюжета, жанра, стиха и стиля «Илиады» и «Одиссеи».

Помимо упомянутых, в книгу Шапира вошли еще три работы на историко-литературные темы: об интереснейшем случае микрополиметрии в опере Сумарокова, о нерешенных проблемах текстологии «Евгения Онегина» и о мистификации, связанной с именем поэта-декабриста Батенькова. Эти исследования содержательно примыкают к теоретическому разделу книги, иллюстрируя универсальные закономерности на конкретном историческом материале.

Изучая связь между орфографией, поэтикой и семантикой «Онегина», Шапир формулирует принцип, который можно назвать его «категорическим императивом»: поскольку на практике нельзя «по поводу <...> каждого слова проводить специальную проверку, призванную разделить в орфографии значимые элементы от незначимых», то «в изданиях академического типа орфографию и пунктуацию оригинала нужно сохранять в неприкосновенности» — хотя бы для того, «чтобы сократить до минимума процент текстологического брака» (с. 237). Главный аргумент противников этой точки зрения состоит в том, что модернизация орфографии не затрагивает зна-

чимых элементов текста. Шапир это опровергает: всякое насильственное вмешательство неминуемо ведет к деформации смысла, к искажению языковой и стихотворной формы. Этот тезис можно проиллюстрировать таким примером. В стихотворении «Земля и море» Пушкин говорит о рыбаке: *Живет на утлом он челне, // Игралище слепой пучины*. При замене буквы «ять» на «е» возникает неоднозначность: неясно, рыбак — игралище пучины или его челн.

Заключительная глава книги посвящена интереснейшему культурному феномену — литературной подделке. Исследователь ставит под сомнение подлинность 716 строк Гавриила Батенькова, которые не находят подтверждения в рукописях и авторитетных публикациях. Эти строки были впервые напечатаны филологом и поэтом А. А. Илюшиным, который хорошо известен своей склонностью к литературным стилизациям. В такой ситуации единственным способом атрибуции остается контрастный анализ языка и поэтики подлинных и сомнительных произведений. Впервые в нашей науке две группы методов исследования, в том числе специально разработанных для этой цели Шапиром. Но результаты сравнения не обнадеживают: «почти на каждый аргумент существует свой контраргумент <...> Каковы бы ни были сходства и расхождения между Батеньковым и Псевдо-Батеньковым, они не дают поставить точку в вопросе о принадлежности стихов, приписываемых поэту-декабристу» (с. 416).

Исторический раздел книги Шапира начинается «за здравие» филологической науки, а кончается «за упокой». Если глава о Ломоносове показывает, на что способна филология, то глава о Батенькове демонстрирует, на что она не способна: «<...> благодаря долгим разысканиям мы можем твердо сказать, чем отличаются друг от друга язык и поэтика разных текстов, но, к сожалению, мы все еще не в состоянии, исходя из их языка и поэтики, сделать научно приемлемое заключение об их авторе — в качестве реального объекта изучения его для филологии не существует (и это при том что содержание произведения меняется в зависимости от того, как мы представляем себе писателя <...>)» (с. 420). Инвектива в адрес науки есть подспудно гимн стихотворцу: если это мистификация, значит, она отменно хороша.

Мы думаем, что книга Шапира затрагивает центральный нерв науки о русском стихе и русском поэтическом языке. Мы также думаем, что она принадлежит к числу выдающихся достижений современной отечественной филологии. И хотя труд еще далеко не окончен и не все поставленные задачи решены, по крайней мере одной своей цели М. И. Шапир, несомненно, добился. Ему удалось — пусть еще не очень заметно — переломить к лучшему ситуацию в области гуманитарного знания. Сегодня уже просто недопустимо работать на таком уровне, как это было принято вчера. После выхода его книги научная «планка» поднялась на новую высоту.

АНДРЕЙ ЗАРЕЦКИЙ
Москва

ОЛЕГ ПРОСКУРИН

Литературные скандалы пушкинской эпохи

М.: О.Г.И., 2000. 368 с. Тираж не указан.

(Серия «Материалы и исследования по истории русской культуры». Вып. 6)

Залог успеха любого скандала, как знает всякий профессионал этого нелегкого и нервного дела, в его продуманности. Необходимо не просто понимать, где, когда и с кем именно предаться этому сладостному, хотя и изнурительному занятию, но и тщательно подготовить почву — чтобы уже заранее у предполагаемых участников и зрителей началась некоторая внутренняя дрожь и покалывание в кончиках пальцев, чтобы атмосфера сгущалась и электризовалась, чтобы, наконец, «лицо его страшно побледнело, он затрепетал как в лихорадке, глаза его засверкали чудным огнем» — и грянуло!

Предмет обязывает — читательские ожидания к моменту выхода книги Олега Проскурина были подогреты до нужного градуса. В 42-м номере «НЛО», посвященном памяти В. Э. Вацура, Проскурин опубликовал статью «Две модели литературной эволюции: Ю. Н. Тынянов и В. Э. Вацура», где изложил свое понимание перспектив развития нашей науки. В следующем, 43-м номере того же издания появилась статья «Бедная певица. Литературные подтексты арзамасской речи С. С. Уварова», вошедшая в разбираемую нами книгу. Параллельно в газете «Книжное обозрение» печатается отрывок из последней главы «Скандалов» — анализ взаимоотношений Ф. В. Булгарина, III отделения и «Литературной газеты» Дельвига, Сомова и Пушкина. И наконец, в издательстве О.Г.И. выходит в свет долгожданная книга. Автор позаботился и о будущих рецензентах — в предисловии сам рассказал о «языке и стиле» своего исследования и обстоятельствах его появления на свет, не утаив и главного — собственных методологических установок. Однако когда имеешь дело с импровизатором-профессионалом, следует держать ухо востро. И действительно, Проскурин превосходно владеет еще одним необходимым для опытного скандалиста качеством — умением изящно менять позиции по ходу пьесы, ставя тем самым в тупик зазевавшихся партнеров. Вот, например, в статье о двух моделях литературной эволюции он только что убедил читателей в том, что тыняновская концепция борьбы архаистов и новаторов безнадежно устарела и следует отказаться от нее в пользу эволюционной модели Вацура (не обошлось, как положено в скандале, и без подстановок с легко прочитываемым идеологическим подтекстом: чтобы доказать, что эволюционная модель в



меньшей степени «модель», т. е. насилие над материалом, чем революционная, пришлось прибегнуть к прямым политическим аналогиям). И тут же в своей новой книге Проскурин не только успешно уточняет и расширяет наши представления о борьбе карамзинистов и шишковистов, но и сам ключевой концепт ее — понятие литературного скандала — возводит к Тынянову (ср. приводимую им цитату из статьи «Архаисты и Пушкин»: «Литературные скандалы закономерно сопровождают литературные революции» — НЛО, № 42, с. 67).

Но все эти перестановки не более чем «шуточки», по сравнению с методологическими играми, учиненными автором в предисловии к «Скандалам». Здесь он поставил перед собой нелегкую задачу — обосновать свою установку на литературоцентризм, а затем согласовать ее с интересом к тому, как литература

связана с другими социокультурными практиками. Знал, знал Проскурин, что окажется меж двух немирных станов, и все-таки пренебрег объяснением по старинному и верному образцу — «Что за дело им? Хочу!»... В Америке литературоцентризм является прерогативой «новой критики» — давно не новой, но весьма авторитетной, и с ней Проскурин размежеваться успел, но у нас тем временем входит в моду академический ревизионизм, ну а с ним «накладно вздорить» — пишут мало, а судят строго. С другой стороны, за последние годы (параллельно с развитием американского «нового историзма») и в нашей науке произошел отчетливый концептуальный сдвиг — литература стала рассматриваться как часть культурной системы, имманентный анализ текста уступил место исследованию механизмов взаимодействия текста и контекста. Очевидно, что автор «Скандалов» ближе к этой тенденции, чем к предыдущей, но с ней сойтись ему не позволяет вопрос об исключительном статусе литературы. Чтобы обосновать свой «узкий путь», Проскурин объявил, что занимается сферой «литературного быта», и задумал укрепить свои позиции, воззвав к авторитету предшественников. И тут он последовал тактике, предложенной Шкловским в эпоху нападок на формалистов, — повел себя, как лисица, которая сворачивает резко вбок, а собака продолжает нестись прямо.

Помянув положивших начало изучению «литературного быта» поздних формалистов и, разумеется, Эйхенбаума, автор перешел разом к работам Лотмана о «поэтике

бытового поведения» и книгам У. М. Тодда «Литература и общество в эпоху Пушкина» (1986) и В. Э. Вацура «С.Д.П.: Из истории литературного быта пушкинской поры» (1989). Но здесь как не задуматься о том, что в основе этих работ (за исключением, может быть, книги Вацура) лежит уже в значительной степени иное, постструктуралистское представление о литературном быте, подразумевающее равноправное бытование литературы в ряду прочих социокультурных практик. Можно напомнить и о том, что этот подход развивался в нескольких биографических работах, вышедших в 1980-е годы, где решалась мучившая еще формалистов проблема соотношения биографии, литературы и социокультурного контекста. И хотя образцовые для своего жанра жизнеописания были в основном посвящены авторам XX века, их методологическое значение не ограничивается хронологическими рамками исследуемого периода. Решимся предположить, что нежелание автора «Скандалов» говорить об эволюции этой традиции вызвано его отчаянным и благородным стремлением сохранить *свой* взгляд на культурную систему — сконцентрированный преимущественно на ее литературно-эстетическом субстрате. Между тем в биографиях XX века слишком хорошо видно, где и как «кончается искусство»...

С другой стороны, тенденция рассматривать литературу в историческом контексте, захватившая в последние годы и специалистов по XVIII и XIX векам, связана с той же самой — восходящей к позднему формализму — традицией, к которой так изощренно избирательно апеллирует Проскурин. Но здесь автор прибегает к последнему аргументу и, чтобы убедить читателя в страшной опасности, грозящей изучению литературы *per se*, рисует душераздирающую картину: «Главной задачей изучения словесности сейчас считается „демистификация“ литературы, лишение ее „привилегированного“ места в ряду „социальных практик“. Господствующие на Западе левые теоретические школы (разновидности мутировавшего марксизма) учат, что литература (в особенности так называемая „классическая“, „каноническая“ литература) — это форма утверждения правящим классом (=полом, расой) своей социально-экономической и культурной гегемонии. <...> Пафос современных литературоведческих исследований — пафос разложения литературы, редукции ее до социальных, идеологических, экономических механизмов эксплуатации и сопротивления. Многие либеральные постсоветские исследователи по сути методологически смыкаются с неомарксизмом: „так называемая“ классическая русская литература рассматривается ими почти исключительно как арена борьбы репресслируемых буржуазно-рыночных тенденций с патримониальной цивилизацией» (Скандалы, с. 14).

Как-то тянет оглянуться. Но, сделав это, обнаруживаешь, что не так уж много, по крайней мере в обозримом географическом пространстве нашей науки защитников буржуазно-рыночных тенденций и борцов с патримониальной цивилизацией — все больше поборников духовности, вполне согласных смириться с литературоцентризмом при условии, что в центре литературы будут стоять священные тексты.

Не методологический пуризм заставляет нас оспаривать научные принципы Проскурина, а искренний интерес

к хорошему ученому. Беда в том, что именно эти принципы и определили те немногочисленные просчеты, в которых можно упрекнуть «Скандалы». Прежде всего это касается сферы взаимодействия литературы и идеологии. Частные литературные полемики, которые с таким изяществом и любовью реконструирует Проскурин, начинают трещать и шататься, когда он пытается связать их с крупными идеологическими «разборками». Приведем несколько наиболее характерных примеров.

Описание полемики, которая развернулась между «Вестником Европы» и «Другом юношества» после смерти в 1810 году «русского Юнга» — С. С. Боброва, вокруг того места, которое покойнику предстояло занять на русском Парнасе, захватывает и веселит душу читателя. Предположение о том, что разбиравшие в это время архив М. Н. Муравьева Карамзин, Батюшков и Жуковский могли найти в нем написанный Бобровым за пять лет до того антикарамзинистский памфлет «Происшествие в царстве теней», что и послужило главным поводом для полемики над свежей могилой, — превосходно. Однако автор на этом не останавливается и утверждает, что в подтексте всего происходящего лежала отнюдь не литературная, а политическая коллизия. Известно, что в это время полубезумный куратор Московского университета князь П. И. Голенищев-Кутузов сочинил донос на Карамзина, где утверждал, что тот «явно проповедует безбожие и безначалие» и при этом целит в «первые Консулы». Проскурин видит в этом доносе происки давних недругов Карамзина — масонов, выступавших против соблазнительных сочинений автора «Острова Борнгольм» еще в царствование Павла I, а теперь решивших помешать укреплению позиций Карамзина при дворе. Сведения о доносе, как считает Проскурин, быстро достигли Москвы, и молодые сторонники Карамзина смело бросились на защиту своего кумира — кампания против Боброва (поэтического и идеологического противника Карамзина) становится частью общего прокарामзинистского выступления, заостренного эпиграммой на Голенищева-Кутузова.

Но здесь у пристрастного читателя, уставшего за последние годы от конспирологических теорий, появляются легкие сомнения. Какие именно масоны планируют интригу против Карамзина, в чьих интересах проводится эта интрига, как соотносится она с современным статусом Карамзина и политическими «раскладами», наконец, можно ли было серьезно рассчитывать на то, что литературные эпиграммы станут весомым аргументом в политической борьбе? Нет ответа.

Те же сомнения возникают при чтении главы об арзамасской речи Уварова. К исследованию интертекстуального поля этой речи мало что можно добавить (разве что намек на руссоизм Седого деда—Шишкова, который носил своих отпрысков «в воспитательный дом Глазунова»). Даже мысль о том, что осмеяние Шишкова в уваровской речи было вызвано желанием оказать «моральную поддержку» Карамзину, который в это время собирается ехать в Петербург хлопотать о печатании «Истории государства Российского», вполне обоснована. Но вот утверждение, что в 1815 году главным недругом Карамзина в Петербурге, способным помешать его планам, был Шишков, — несколько странно. Даже если оставить в стороне все тонкости личных отношений Карамзина с Алексан-

дром, известно, что основным препятствием был не давно потерявший всякое влияние на императора Шишков, а всесильный Аракчеев (напомним, кстати, что именно ему в 1816 году неутомимый Голенищев-Кутузов готовился слать очередной донос на Карамзина).

Пренебрежение во имя литературы идеологическими и политическими механизмами особенно чувствуется в главе IX — «Незадачливый наследник (Как Александр Пушкин помог Михаилу Дмитриеву написать донос в стихах и что из этого вышло)». Непосредственный контекст ее — полемика между «Москвитяниным» и «Отечественными записками». В 1842 году в «Москвитянине» печатается послание М. А. Дмитриева «К безыменному критику», где легко узнаваемый адресат, В. Г. Белинский, объявляется хулителем славного российского прошлого, невежей или хуже того — анархистом. Проскурин утверждает, что текст Дмитриева был отнюдь не «зарифмованной кляузой апологета правительственной реакции на гонимого прогрессивного автора», но вызовом «правительству и его культурной политике» (с. 310), поскольку Белинский, как и некогда Полевой, был не более чем орудием в руках Бенкендорфа. Шеф III отделения и по совместительству глава «немецкой партии» считал главным врагом престола (интересы которого, разумеется, отождествлялись им с интересами «немецкой» партии) «русское» и «аристократическое» направление мысли. Для борьбы с ним наиболее удобным средством оказывалась полупрогрессивная журналистика, выражавшая интересы «среднего класса» и, в отличие от «Северной Пчелы», политически как бы не ангажированная или, иначе говоря, напрямую с III Отделением не связанная. Таким образом, для травли уваровского «Москвитянина» Бенкендорф прибегает к помощи «неистового Виссариона». Предложенная схема была бы замечательно остроумна и вполне убедительна, если бы автор не задумал и здесь показать, как литература определяет реальность.

Во-первых, автор предполагает, что Дмитриев, объявляя врага «русской славы» тайным революционером, сознательно шел по стопам Пушкина. Прецедентом для него послужила пушкинская заметка в «Литературной Газете» 1830 года, где врагам «литературной аристократии» Полевому, Булгарину и Гречу напоминалось о том, как демократические эпиграммы XVII века подготовили Французскую революцию. Цель заметки, которая заканчивалась знаменитой фразой «Avis au lecteur», была довольно очевидной — скомпрометировать своих оппонентов в глазах власти и публики. Прямого успеха Пушкин не достиг: «Литературная Газета» осталась под значительно большим подозрением властей, чем ее противники. Напрашивается вопрос: если Дмитриев знал о прецеденте, то он не мог не знать и о его неудачном исходе — зачем же настаивать на его повторении? Еще больше поводов для сомнений вызывает реконструкция политического контекста. Трудно согласиться с тем, что Булгарину приписывается роль некоего серого кардинала при Николае I, а его доносы в III Отделение — непосредственное влияние на российскую политику. Очевидно, что читатель, а главное, заказчик доноса влияют на его составителя ничуть не меньше, а может быть и гораздо больше, чем составитель на читателя. Иначе говоря, болгаринские доносы в той же степени продукт политики и идеологии

николаевской эпохи, что и ее источник. Непонятно, почему существование «русской партии» автором решительно отвергается как выдумка III отделения, а «немецкая партия» — конструктор не в меньшей степени, чем «русская», — так же однозначно принимается. Не слишком убедительно выглядит и тезис о полной идентичности интересов III отделения и «немецкой партии». Как, наконец, могло III отделение и пресловутая «немецкая партия» успешно бороться с «поощряемой министром просвещения „народностью“» (с. 337), когда сам Николай сделал народность неотъемлемой составляющей своего властного сценария? И так далее.

Установка на «литературность» определила и стиль работы Проскурина. Перед нами — цикл новелл, составляющих, как утверждает сам автор, единое смысловое пространство. Сюжеты, лежащие в основе каждой из глав, описываются на фоне общего контекста (прием, конечно, очень «вацуровский» — с помощью «микросюжета» суметь показать в новом свете «макроисторию»). Однако здесь есть и известная опасность — если принципиальной новизны в описании контекста нет, а само это описание при всей живости и яркости чересчур подробно, то общей пропедевтической ценности книга, разумеется, не потеряет, но специалист будет торопливо пробежать общие места, стремясь скорее добраться до настоящих находок. А таких находок в «Скандалах» немало — назовем лишь некоторые из них. В главе «У истоков мифа о *новом слоге*» разбирается характерный способ ведения литературной полемики — подмена идеологии противника внешне похожей, но, по сути, совершенно иной системой. Проскурин показывает, как в «Рассуждении о старом и новом слоге» Шишков для демонстрации абсурдности нового слога выбирает примеры отнюдь не из Карамзина, но из литератора-дилетанта Обрезкова, автора книги «Утехи меланхолии». Частный характер находки не помешал ей стать поводом для существенного уточнения общего контекста полемики о старом и новом слоге. Вторая глава «Скандалов» кладет конец спорам о времени выступления К. Н. Батюшкова в Вольное общество любителей словесности, наук и искусств. Мы узнаем, как в 1805 году Батюшкову не удалось стать членом Вольного Общества главным образом по вине А. Х. Востокова, не удовлетворенного «Подражанием», которое начинающий поэт представил на суд Вольного общества. Заодно определяется и источник батюшковского текста: оказалось, что Батюшков подражал не Буало и не В. Л. Пушкину, как было принято считать раньше, а Вольтеру. Окончательно установлена дата вступления Батюшкова в общество — 8 февраля 1812 года. Очень хороши очерки об А. Е. Измайлове — о той роли, которую он сыграл в полемике о старом и новом слоге, о его литературных сказках и их влиянии на арзамасский стиль, о судьбе «Благонамеренного» и т. д. Наконец, совершенно покоряет исследование полемики об элгии и оде между Пушкиным и Кюхельбекером. В «Скандалах» показано, как в рассуждении «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» Кюхельбекер завуалированно откликнулся на выход первых глав «Евгения Онегина», порекомендовав поэту больше и внимательнее читать Ширинского-Шихматова. Пушкин не остался в долгу и в XXXI строфе

4-й главы «посмеялся и над элегией, и над критиком элегии», то есть Кюхельбекером. Разумеется, в основе интертекстуальной игры обнаружилось эротические подтексты — французская либертинская фразеология, русские эротические песни и непристойные элегии Языкова. Как тут не сказать о нашем авторе, что едва дело доходит до этого предмета, «его перо любовью дышит»...

Дочитав книгу Проскурина, чувствуешь себя слегка возбужденно — как и полагается после удачного скандала.

Руки дрожат, в голове мелькают запоздалые реплики, но главное — хочется понять, в чем же «сухой остаток» всего сказанного и несказанного. Не попытаться ли подытожить? Перед нами сборник ярких очерков блестящего профессионала, посвященных в основном тем сюжетам, которые Олег Проскурин изучил едва ли не лучше всех ныне живущих исследователей. Разумеется, гамма реакций, вызванных разными страницами «Скандалов», будет колебаться от восторга к возмущению и обратно, но нельзя сказать, чтобы нас об этом не предупредили. *Avis au lecteur!*

МИХАИЛ ВЕЛИЖЕВ
Москва

Иннокентий Федорович Анненский

МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

Под ред. А. И. Червякова.

Вып. I. Анненский И. Ф. Учено-комитетские рецензии 1899—1900 годов. Сост. А. И. Червяков.
Иваново: Издательский центр «Юнона», 2000. 330 с. Тираж 200 экз.

Я не считаю себя специалистом по Анненскому и выступаю скорее в роли благодарного читателя. Поэтому не буду пытаться рецензировать эту книгу, важнее просто сообщить о событии — а это, конечно, событие, появление 57 неизвестных текстов Анненского. А. И. Червяков, работающий в Иваново, автор библиографии Анненского¹, принял издание, в общем, беспрецедентное. Он начал систематическое (хотя и выборочное) издание внутренних рецензий Анненского, написанных для Ученого Комитета Министерства народного просвещения, в котором Анненский состоял 11 лет, с 1899 года. Рецензии сохранились в архиве Министерства², а частично напечатаны в его журнале (ЖМНП), в основном анонимно (они атрибутированы самим Червяковым в упомянутой библиографии).

Разумеется, эти рецензии для Анненского были типичной поденной работой, Червяков скрупулезно приводит иронические отзывы о них самого Анненского («их можно писать даже накануне смертной казни») и мемуаристов. Более того, их нельзя в полной мере считать «прозой Анненского» — они написаны часто наспех, по конкретному бюрократическому поводу. Тем не менее это более 100—120 страниц³, посвященных прежде всего

книгам о литературе: о русской (реже — западной) словесности, фольклоре и теории литературы. Далеко не все из них применяются к школьному уровню, назову хотя бы сб. «Памяти Федора Ивановича Буслаева» (М., 1899, — с. 24—238), и кн.: А. А. Волынский. Русские критики (СПб., 1896, — с. 206—211). Особый интерес для истории филологической науки представляют отзывы на отчеты стипендиатов Министерства об их работе за границей, всего в архиве 17 таких докладов, в настоящий том включены четыре: об отчетах И. Кожина, В. Францева, Н. Петровского и Н. Грунского.

В предисловии собраны сведения о службе Анненского в Ученом Комитете, о его деятельности рецензента — область его творчества, «не заслужив[шая] серьезного внимания исследователей» (с. 6 — в качестве «счастливого исключения» автор называет работы Г. М. Пономаревой и И. И. Чекалова — с. 6, сн. 2). Дана характеристика всего состава рецензий по темам, более того, в конце книги (с. 292—301) приведен список рецензий за эти два года, не включенных в издание (с датировками и архивными ссылками). Здесь, конечно, обидно видеть отчеты лингвистов Е. Карского и С. Кульбакина, отзывы о книгах Я. Грота, И. Срезневского, В. Богородицкого, В. Ржиги и др. — но конечно, не видя самих отзывов, трудно давать непрошенные советы.

«Наибольший <...> интерес для анненсковедения», как сказано в предисловии, «представляют разборы различного рода литературных хрестоматий, историко- и теоретико-литературных сочинений, изданий художественной литературы, искусствоведческих трудов <...> разборы эти

ко — примечаниями, на глаз комментарии занимают несколько больше половины объема книги.

¹ Иннокентий Федорович Анненский. Произведения И. Ф. Анненского на русском языке. Библиографический указатель. Иваново, 1989. 108 с. Ср. рец.: Catriona Kelly // Slavonic and East European Review. Vol. 69 (1991). № 1.

² В Росс. Гос. Историч. Архиве (РГИА), ф. 734 (Ученого Комитета) и 733 (Департамента общих дел МНП). В своем архиве Анненский, как правило, не сохранял этих рецензий [см.: I. A. Cherviakov. An Unknown Review by Innokentii Annenskii // SEER. Vol. 71 (1993). № 2. P. 267].

³ Такая неуверенная статистика обусловлена тем, что рецензент позволял себе не подсчитывать, сколько страниц занято текстом, а сколько

чрезвычайно интересны и как источник конкретных историко-литературных оценок поэта <...> и как отражение его концептуальных теоретико-литературных и философско-эстетических взглядов» (с. 7). При всех оговорках — о роли «казенного критика», о прагматическом характере рецензий, о школьном (а часто невысоком и для школьного) уровне рецензируемых книг — все-таки это верно, все-таки это Анненский, пишущий о литературе⁴. Едва ли можно счесть неважным, скажем, такой пассаж (взятый наугад): «для <иллюстрации> драмы — г. Житецкий берет „Бориса Годунова“. Да разве это драма? Разве этот Борис, умирающий от аневризмы в тот момент, когда ему только что предстояло вступить в борьбу, разве это трагический герой. Теории трагического и теории драматического творчества решительно нечего делать с этой хроникой, которая имеет слишком много капитальных художественных достоинств, чтобы отвечать еще пиитическим требованиям, возросшим на почве „Прометеев“» (с. 118). Или о книге Волынского, упомянутой выше: «По характеру изложения и большей части критических принципов она подходит к литературным исследованиям покойного Страхова и первым произведениям Розанова» (с. 207, в примечании ad loc. перечислены свидетельства встречного интереса Розанова к Анненскому). «Следует отметить также несколько очень интересных страниц, посвященных г. Волынским грустной истории гегельянства в русской журналистике <...> прекрасную характеристику Аполлона Григорьева <...> и реабилитацию гоголевской „Переписки“» (там же).

Обстоятельные примечания велики по необходимости, они дают, прежде всего, обычный, общепринятый комментарий к упоминаемым именам, более содержательная часть — сопоставления с другими высказываниями Анненского по тем же поводам [таким образом, они содержат сжатые справки по таким темам как пушкинистика и «пушкинизм» Анненского (библиография этой темы — с. 82—83), его работы о Лермонтове (с. 114—115), Достоевском (с. 109) и т. д.] и, наиболее обременительная, но незаменимая часть — пояснение контекста, цитаты или пересказы тех мест в рецензируемых работах, которые обсуждает Анненский. Без этих последних пояснений, читать рецензии было бы, кажется, почти бессмысленно (во всяком случае раздражение на это неведение не оставляло бы читателя).

Из предисловия мы узнаем и о планах серии: Червяковым уже подготовлены четыре выпуска материалов, «связанных с учено-комитетской деятельностью», сколько их задумано всего — сказать трудно, автор явно обходит этот вопрос, ограничившись сообщением, что «детальный анализ деятельности Анненского в Ученом Комитете занимает *последний* выпуск» (с. 8, курсив, разумеется, мой. — Г. Л.).

Итак, повторю (как теперь принято говорить: повторюсь), перед нами несомненное событие в изучении Ан-

ненского — и тем самым литературы русского модернизма⁵ (того, что до Ронена называлось «серебряным веком»). Иннокентий Анненский — поэт и критик такого масштаба, что каждая его страница должна быть найдена и хотя бы учтена, если не опубликована⁶. Огромную работу А. И. Червякова по систематизации, описанию архива, по изданию и комментированию текстов можно оценивать только суперлативами. Наверное, в книге найдутся огрехи, что-то мимоходом отмечал и я при чтении (неудачные формулировки, избыточный комментарий, не всегда проясняющие пояснения), но эти мелочи настолько несоизмеримы с появлением книги, что писать о них в коротком — скорее оповещении, нежели рецензии — просто неуместно.

Единственное — не могу не посоветовать написание имени на титульном листе, воспроизведенное выше (на обложке, слава Богу, просто: Иннокентий Анненский). Анненский все-таки заслужил, чтобы его имя писалось нормально, а не по советским стандартам ФИО⁷. И конечно, многих раздосадует тираж книги! Нельзя ли найти способ сделать ее хоть чуть-чуть более доступной?

ГЕОРГИЙ ЛЕВИНТОН

⁵ Надеюсь, что никакая опечатка не превратит это слово в «модерн». Последние годы дилетанты и даже некоторые профессионалы стали, вопреки здравому смыслу, употреблять *модерн*, как синоним *модернизма* — видимо, как обратное, аналогическое образование (back-formation) от *постмодерна*: если *постмодерн* и *постмодернизм* — синонимы, значит *модернизм* и *модерн* — тоже синонимы (как говорил о такой логике А. К. Толстой: «снимем панталоны»). А то что это синоним *Jugendstil* и *Art Nouveau*, уже никого не беспокоит.

⁶ До сих пор ждут своего издания (если оно не появилось в самое последнее время, и я не пропустил его, что в наши дни сделать очень легко) Лекции по древнегреческой литературе (прежде всего трагедии), читанные на высших женских курсах Н. П. Раева (изданы литографским способом в 1909 году). Разговоры об издании этих курсов ведутся (с участием рецензента и многих коллег) с середины 1970-х годов.

⁷ Представьте себе ссылку: Т-о Ник. Тихие песни...

⁴ Давно хочется обратить внимание на еще одну работу такого же вспомогательного рода: Кеснофонг. Воспоминания о Сократе в избранных отрывках. С введением, примечаниями и рисунками. Объяснил И. Ф. Анненский. Изд. 3. Часть I: Текст. Часть II: Комментарий. СПб., 1909. Во второй части имеется «Введение: Очерк древне-греческой философии» (с. 3—51) и 65 страниц «Объяснительных примечаний» (с. 52—116).

ИННА АНДРЕЕВА

Неуловимое создание

ВСТРЕЧИ. ВОСПОМИНАНИЯ. ПИСЬМА.

М.: Совпадение, 2000. 208 с. Тираж 700 экз.

Только что «Академическим проектом» переиздана книга М. И. Арносона и С. А. Рейсера «Литературные кружки и салоны» — вдохновенная Б. М. Эйхенбаумом и впервые увидевшая свет в 1929 г. антология разнообразных документальных свидетельств о литературном быте первой половины XIX века; формалисты в свое время стимулировали интерес к этой проблематике, но не они его породили: в этом отношении приоритет скорее придется отдать их антиподу М. О. Гершензону с его работами 1910-х годов, и в первую очередь с «Грибоедовской Москвой». Заглохший на долгие десятилетия, заслоненный другими проблемами в литературоведческих опусах как разрешенных, так и написанных без разрешения, этот интерес на исходе нашего века вновь стал проявляться с заметной силой. Частное подтверждение тому — новая книга Инны Андреевой. Московский литературный быт первых двух десятилетий XX века предстает в ней как тщательно прописанный фон для главной фигуры историко-биографического повествования — Евгении Владимировны Муратовой, урожденной Пагануцци (1884 или 1885—1981), первой жены прозаика и искусствоведа Павла Муратова, непродолжительное время — возлюбленной Владислава Ходасевича («Царевны» из его «Счастливого домика»), танцовщицы-«босоножки» из студии Э. И. Рабенек, автора нескольких кратких и не слишком откровенных мемуарных очерков, впервые публикуемых в этом издании.

Инна Андреева не обольщается чертами своей героини и не пытается представить результаты собственных исследовательских изысканий — как и обычно у нее, чрезвычайно рачительных и кропотливых — неким масштабным «открытием», призванным изменить наши исходные представления о литературной жизни начала века и о конфигурации сил среди ее участников. Автор книги лишь стремится собрать в единый ворох «разметанные листы» — факты, письма, зарисовки, в которых «беззащитно, интимно открывается время, застигнутое внезапно, врасплох — неприбранным» (с. 9). Е. В. Муратова, в ее связях с литераторами и по своему душевно-психологическому строю, — это прежде всего образ-индикатор, позволяющий почувствовать колорит эпохи, определенные характерные приметы ускользающего времени. Образ не самый яркий, но весьма выразительный — и выразительный даже не индивидуальными особенностями, а как раз «лица общим выраженьем», теми приметами, которые объединяют героиню книги с Екатериной Урениус (первой женой Бориса Грифцова и второй женой Муратова), Верой Зайцевой (женой Бориса Зайцева), Анной Ходасевич (подругой Александра Брюсова и второй женой Ходасевича), ее сестрой Любовью Рыбаковой, Лидией Рындиной (второй женой Сергея Соколова-Кречетова) и другими, оставившими еще меньший след в литературно-художественном быту. Это был некий сонм легкомысленных, сумасбродных московских красавиц, уже не отравлявшихся

«декадентством» и не погибших от него, подобно Нине Петровской, а лишь игравших в модернистские изыски, ценивших всего более маскарад и танец (в годы триумфального «дунканизма»). Инна Андреева справедливо отмечает, что Евгения Муратова является одним из безусловных прототипов для ахматовской «Поэмы без героя» — правда, прототипом, по случайности оставшимся неизвестным ее автору.

«Детскую взбалмошность и нелогичность, сплетение правды и игры, легко перемежающиеся улыбку и слезы, а главное, эту призывную, хрупкую женственность» (с. 103) выявляет автор «Неуловимого создания» в своей избраннице. Инна Андреева приводит большую цитату из рецензии Ходасевича на цветаевскую «Повесть о Сонечке», в которой дается развернутая ретроспективная характеристика «девушек этого стиля, этого внешнего и душевного склада», и правомерно отмечает, что именно Женя Муратова должна была в первую очередь подразумеваться мемуаристом-аналитиком в его обобщающих психологических зарисовках. Ходасевич в большом историко-литературном очерке Андреевой (занимающем половину всего объема книги) — не только один из основных персонажей, но и во многом наставник автора, прибегающего в своих биографических реконструкциях и интерпретациях к той самой оптике, с которой мы лучше всего знакомы по «Некрополю». «Традиция», восходящая к Ходасевичу, сочетается в данном случае и с «новаторством» — как в плане привлечения неизвестных документальных материалов, так и в приемах описания действительно «неуловимого» образа, на котором сфокусировано авторское повествование: этот образ выстраивается не только на основе писем и прочих биографических источников, но и благодаря пронизательно выявленным отражениям в стихах и прозе Ходасевича и других, менее прославленных его современников.

К Жене Муратовой в конечном счете стягиваются нити от многих значимых сюжетов, которыми определялось бытие ее ближайшего московского литературного окружения, в том числе и от доминирующего в нем сюжета — итальянского. Инна Андреева определяет общее значение Италии и ее культуры для формирования творческого самосознания Муратова, Грифцова, Зайцева, Стражева и т. д., вводит в оборот тексты, имеющие к этой теме прямое касательство (из них наиболее интересен прозаический этюд Грифцова «Дни в Венеции», впервые публикуемый по черновой рукописи), а также указывает на целый ряд итальянских отзвуков в произведениях своих героев (особо стоит в этой связи упомянуть иронические реминисценции из 13-й песни «Рая» Данте в знаменитом стихотворении Ходасевича «Звезды», ранее комментаторами не замеченные).

Эскизные, уместающиеся на нескольких страницах мемуарные зарисовки Муратовой, ставшие композиционным и смысловым центром книги, конечно, способны прозвучать

чать для читателя и быть по достоинству оцененными лишь в соседстве с другими материалами, их окружающими, — статьей Инны Андреевой, удачно сочетающей аналитическое начало с «беллетристическими» приемами изложения (но без реверансов перед «широким» читателем), подборкой писем Муратовой и людей, с нею тесно связанных, а также замечательной портретной галереей (из иллюстраций, воспроизведенных в книге, большинство публикуется впервые, фотопортреты многих лиц, здесь представленных, вообще ранее никогда не печатались). Комментарии выполнены на хорошем профессио-

нальном уровне, которого, конечно, не снижает восходящая к устаревшим источникам неверная дата гибели поэта В. Ф. Наседкина (1940), на самом деле расстрелянного в 1938 г. (см.: С. А. Есенин. Материалы к биографии. М., 1992. С. 403). Любовно составленная и подготовленная, отнюдь не тривиальная по исследовательским подходам, книга Инны Андреевой заметно выделяется на фоне многочисленных писаний последнего времени о литераторах начала XX века — великих и не очень великих.

АЛЕКСАНДР ЛАВРОВ

В. Ф. МАРКОВ

История русского футуризма

Пер. с англ. В. Кучерявкина, Б. Останина.
СПб.: Алетейя, 2000. 438 с. Тираж 1500 экз.

Взввшись рецензировать русский перевод книги В. Ф. Маркова «Russian futurism: a history», вышедшей впервые в Лос-Анджелесе в 1968 году и выпущенной сейчас издательством «Алетейя», невольно сталкиваешься с вопросом: что, собственно, подлежит рецензированию? По-видимому, объектом рецензии должен служить не сам текст В. Ф. Маркова, написанный более 30 лет назад. С тех пор эта книга уже давно вошла в научный обиход специалистов, проблематика ее проработана и развита в исследованиях зарубежных и отечественных литературоведов. Тем не менее несколько слов о самом тексте надо сказать. Для 1968 года эта работа была, безусловно, событием, особенно в СССР, где футуризм упоминался тогда лишь в связи с ранним творчеством Маяковского. Исследование В. Ф. Маркова взрывало всю тщательно отредактированную и отлакированную историю литературы. Неудивительно, что по идеологическим причинам американское издание книги сразу же упрятали в спецхраны библиотек, где она и пролежала до начала перестройки, оставаясь доступной лишь особо настойчивым специалистам. Со временем стало понятно, что название самой книги оказалось значительно шире ее содержания. Строго говоря, это была не «история русского футуризма», а главным образом анализ лишь литературного творчества представителей дореволюционного русского футуризма. Ни живопись, ни театр, ни музыка не затрагивались. По прошествии многих лет, перелистывая ее, замечаешь уже неточности автора, иногда — фактические ошибки или анахронизмы другой эпохи. Но остается все-таки удивляться, что человек, не имея доступа не только к российским архивам, но и к нашим библиотекам (любопытная деталь: иллюстрации для американского издания делались в ленинградской Публичной библиотеке. Библиотечные штампы и шифры видны отчетливо), где хранятся многие из книг, оставшихся тогда недоступными В. Ф. Маркову, этот человек все же смог создать капитальное исследование, литературоведческая часть которого интересна и сегодня.

Как бы мы ни оценивали сейчас сам текст, это пример серьезной и добросовестной научной работы. Тем рази-

тельнее небрежная и халтурная работа над ее русскоязычным изданием, продемонстрированная «Алетейей».

Идея самого издания, насколько я знаю, принадлежала Б. Останину, и русский перевод имел целью сделать эту книгу доступным пособием для студентов и вообще всех интересующихся литературным футуризмом. Речь не шла об исправленном, дополненном или переработанном издании, а только о переводе. Идея сама по себе неплохая, но халтурная реализация дискредитировала еще и не такие начинания.

Книга делится на несколько разделов: основной текст с примечаниями, библиография, указатель имен и иллюстраций. При редакции в текст были внесены незначительные изменения и сокращения, коснувшиеся предисловия (ориентированного на американского читателя) и некоторых мест основного текста, выглядевших уже явным анахронизмом. Справедливости ради надо отметить, что редакторская работа над основным текстом была наиболее тщательной. Подавляющее большинство цитат выверено по первоисточникам. Мне бросилась в глаза только одна неправильная цитата из К. Олимпова: вместо «Долой Христа! Да здравствует грабей!» (с. 71) у Олимпова на самом деле «Долой — Христа! Да Здравствует — Разбой!». Кроме того, с ошибками воспроизведен текст из книги того же Олимпова «Жонглеры-нервы» (с. 69—70). Ошибки чисто редакторские: свои книги Олимпов называл «нервниками» и соответственно указывал «Нервник 1. Кровь 1». В рецензируемом тексте цифры почему-то не проставлены, а следующая за ними фраза «Родоначалная реки ВСЕЛЕНСКИЙ ЭГО-ФУТУРИЗМ» превратилась в «Родоначалные реки...». Непонятно также, зачем редактору понадобилось добавлять еще две гласных в стихотворение А. Крученых «Высоты» (вселенский язык) (с. 108). Нет в этом никакой нужды. Следует отметить, что футуристический фильм с участием Ларионова и Гончаровой назывался «Драма в кабаре футуристов № 13», а не «...№ 3» (с. 129). Кстати, Марков здесь ошибся: фильм снимал профессиональный кинорежиссер, а не Ларионов и Гончарова.

Некоторые буквы в тексте свободно меняются: название стихотворного манифеста «Центрифуги» — «Турбо-

пэан» произвольно превращено в «Турбопэан» (с. 208); в тексте пьеса Хлебникова названа «Чертик» (с. 168), а в именном указателе — «Чортик» (с. 412); Бенедикт Лившиц периодически становится Лифшицем (с. 217); Б. Садовской иной раз пишется как Б. Садовский (с. 223). И в тексте (с. 342), и в именном указателе статья «Футуризм и театр» приписана В. Шапошникову. Между тем это — Борис Шапошников и в разделе «Библиография» (с. 390) он назван правильно. Книга В. Каменского названа ошибочно «Звучаль веснянки» (с. 281, 283), вместо «...веснянки»; у пьесы И. Зданевича, как ни странно, верное название «Асел напракат», а не «...напрокат» (с. 299); и т. д.

Следует сказать и о редакторской работе над датами жизни основных героев этой книги. Совершенно обособленно дополнены имевшиеся у Маркова сведения: представлены дата рождения Т. Вечорки, обе даты у Ф. Платова, Г. Тастевена, В. Гольцшмидта, И. Терентьева; даты смерти у А. Крученых, Б. Лившица, Грааль-Арельского, В. Гнедова, Д. Крючкова, Л. Зака, К. Большакова, Р. Ивнева, С. Третьякова, С. Боброва, Г. Петникова, И. Зданевича, В. Катаняна, В. Шкловского, А. Чачикова. Кроме того, исправлены неточности В. Маркова в датах рождения Ю. Анисимова и С. Боброва, дате смерти Божидара и обеих датах Т. Чурилина. Вместе с тем остались неправильные даты рождения Грааль-Арельского (вместо 1889 надо 1888), К. Олимпова (вместо 1890 надо 1889), И. Игнатьева (вместо 1882 надо 1892), В. Ховина (вместо 1893 надо 1891), А. Владимировой (вместо 1892 надо 1890). Следовало также не полениться и уточнить, что П. Филонов умер не в 1942-м, а 3 декабря 1941 года. Не составляет секрета и дата смерти А. Владимировой, почему-то не указанная при редактуре.

Повторяю, эти небрежности характеризуют только наиболее тщательно отредактированную часть текста. Библиографические описания оставлены в том виде, как они даны у Маркова, т. е. по американским стандартам 1960-х годов, не выверены и не приведены к современным российским стандартам, что было бы оправдано при переводе с одного языка на другой и расчете на студенческую аудиторию. В результате ссылочный аппарат только усиливает общее впечатление небрежности.

При переходе к разделу «Библиография» ручеек небрежностей превращается уже в бурный поток, раскрывающий беспредел издательской халтуры: «Заумная гнига» безосновательно названа «Заумной книгой» (с. 371); пьеса И. Зданевича «Янко круль албанскай» стала «Янко круль албанский» (с. 382); «Автомобилья поступь» В. Шершеневича названа «Автомобильной поступью» (с. 376); «Аэропланые поэзы» К. Олимпова превратились в «Аэропланые поэмы» (с. 374); «Феноменально гениальная поэма Теоман» Олимпова стала «Феноменальная...» (с. 374); сборник «Тэ ли лэ» превратился в «Те—ли—лэ» (с. 176, 332, 401); «Восстание мизантропов» С. Боброва трансформировалось в «Восстание мизантропа» (с. 378); книга И. Игнатьева «Эго-футуризм» названа почему-то «Эго-футуры» (с. 375); фамилия А. Масаинова упорно пишется при переводе с двумя «с» (с. 86, 89, 372, 373, 404). С удивлением и восторгом обнаружил, что П. Филонов, оговаривается, назвал свою книгу не «Пропевень...», а «Проповедь о проросли мировой» (с. 384); Д. Философов изумительно трансформировался в Филосо-

фа Дмитрия (с. 386). По сравнению с этими находками настоячивые утверждения издателей, что статья В. Шкловского в первом выпуске «Сборников по теории поэтического языка» называлась «Заумный язык в поэзии» (с. 383, 387), а не «Заумный» язык и поэзия», а также трансформация названия книги В. Гольцшмидта из «Посланий Владимира жизни с пути к истине» в «Послания Владимира жизни и с пути к истине» (с. 384), показались уже достаточно скучными. Несмотря на такое количество ошибок, весь раздел «Библиография» занимает всего около 30 страниц из 414.

Те, на кого рассчитана книга — студенты или тот, кто просто решил просветиться в этой области, — они-то как раз не заметят большей части перечисленных выше перлов и проглотят всю халтуру, приняв ее за чистую монету, если доберутся до «Библиографии». А как быть тем, кто уже что-то знает и решил уточнить или пополнить эти знания, наконец, воспользоваться этой книгой как справочником?

Добравшись до именного указателя, рядовой читатель, может быть, и закроет книгу, но специалист им рано или поздно воспользуется и откроет для себя удивительный факт: именной указатель почему-то охватывает только основной текст и очень выборочно — примечания к нему, а библиографию игнорирует напрочь. Мало того, присмотревшись внимательно к этому указателю, можно заметить странную вещь: одни псевдонимы там раскрыты, а другие — нет, у третьих (опять выборочно) после настоящей фамилии в скобках даны псевдонимы. Чем дольше вглядываешься, тем больше замечаешь, что одни фамилии даны с именами, а другие — только с инициалами, хотя имена их общеизвестны. Некоторым, как например Саватию Гинцу, повезло еще меньше: в именном указателе он оказался даже без инициала, хотя в тексте последний присутствует. Впрочем, компания у него подобралась неплохая и за него не так обидно. Совсем не повезло литературоведу Т. Грицу, О. Брику, издателю «Пощечины общественному вкусу» Г. Кузьмину, миллионеру и меценату Н. Д. Филиппову, Диогену, Франциску Ассизскому и другим: в именном указателе они вообще не попали, хотя упоминаются в тексте неоднократно. Иначе чем откровенной халтурой это не назовешь. Есть и другие претензии к именному указателю, но они более мелкие по сравнению с высказанными.

Осилив именной указатель, можно было бы вздохнуть свободно, но тут утыкаешься в иллюстрации, и настроение портится окончательно. Честное слово, без этих картинок издание только выиграло бы. Не говоря уже о качестве воспроизведения, лежащем ниже всякой критики, иллюстрации надерганы из разных книг и без какой-либо системы помещены как довесок после именного указателя. Даже в оглавлении не отражено их присутствие.

Пикантная деталь: в издательской аннотации указано, что книга приурочена к 80-летию юбилею ее автора. Хорош подарочек!

За разъяснениями по поводу всех этих безобразий пришлось обратиться к редактору книги Борису Останину. Вот его ответ:

— Увы, мой первый (и, безусловно, последний) опыт работы с издательством «Алетейя» подтвердил существующее мнение о чрезвычайно небрежном и просто безответственном отношении издательства к делу. Я согласился работать над этой книгой исключительно по личной

просьбе самого Владимира Федоровича Маркова, который был вполне удовлетворен моей редакторской работой над его сборником статей «О свободе в поэзии», однако нехорошие предчувствия у меня были — давно приходилось слышать о несерьезности «Алетейи». К сожалению, мои худшие предчувствия оправдались. С самого начала было ясно, что издание требует громадного труда. Я предлагал издательству пригласить научного редактора (Т. Л. Никольскую), но это предложение было отклонено, полагаю, из соображений экономии, отчего книга, естественно, не выиграла. Так или иначе я предоставил издательству в электронном виде готовую к печати рукопись — во всяком случае свободную от грубых ошибок, о которых речь шла выше. Не знаю уж, какие злоключения претерпела моя дискета в издательстве (по словам директора «Алетейи» О. Абышко, «полетел винчестер», из-за чего пришлось воспользоваться старыми, невыправленными файлами), на последнюю вычитку текст мне *не был* предоставлен, а в итоге вышло то, что вышло. Кстати, на днях мне попала в руки книга этого же издательства «Голос

и феномен» (*Speech and Phenomena*) Ж. Деррида, где слово *speech* на контртитле (!) напечатано так: *Sprech*. Примеры подобной халатности можно умножить.

Для проверки сведений Б. Останина был проведен опрос лиц сталкивавшихся с «Алетейей» и их изданиями. К сожалению, оказалось, что халтура с «Историей русского футуризма» не исключение, а издательский стиль.

Наибольшее впечатление произвел ответ Надежды Баталовой, названной в выходных данных корректором. Она сказала, что вообще не получала этот текст для корректуры.

Сама идея «Алетейи» — выпускать гуманитарную литературу, — безусловно, хороша. Но реализация этой идеи подтверждает беспощадный закон: пропуская гуманитарную литературу через коммерческий механизм экономии на редакторах и корректорах, на выходе получим издательскую коммерцию и гуманитарную халтуру.

Остается извиниться перед автором рецензируемой книги, что я и делаю вместо ее издателей.

АНДРЕЙ КРУСАНОВ

Г. Г. АМЕЛИН, В. Я. МОРДЕРЕР

Миры и столкновения Осипа Мандельштама

М.: СПб.: Языки русской культуры, 2000. 320 с. Тираж не указан.

В своем предисловии к этой книге А. Пятигорский говорит о трех, с его точки зрения, главных направлениях современной филологии. Не вдаваясь в обсуждение сути предложенной классификации, обратим внимание на два характерных момента. Во-первых, автор нигде не говорит о «науке о литературе», а предпочитает вроде бы почти синоним — «филология». Но здесь кроется куда более серьезная подоплека, нежели простое стремление интегрировать различные ветви науки о слове и словесности (тем более что перечисление Пятигорским «действующих лиц» данной драмы — Лотман, Бахтин, Аверинцев — немудимо свидетельствует о том, что речь таки идет о речи о литературе и только о ней). Современная филология — во всяком случае в понимании авторов данной книги, как и автора предисловия к ней — не хочет (а тем более не «должна») стать *наукой*. И имя «филология» оказывается в их устах отнюдь не синонимичным какому бы то ни было сочетанию слов с «наукой» во главе, но, как бы в духе становящихся предметом рассмотрения авторов «языковых игр», скорее кивает в сторону своего ближайшего родственника, «философии». А последнюю «наукой» уже давно никто не называет.

Второй момент, обращающий на себя внимание, — это констатация Пятигорским самого факта расщепления филологии на несколько направлений. Дело не в их числе и опять же не в принципах их вычленения: дело в том, что на рубеже 1990-х годов в сфере филологических занятий

действительно случилось «нечто», непоправимо вылившееся в методологический кризис «дискурса о литературе» (используем еще один «синоним», корректнее, на наш взгляд, указывающий реальное направление дрейфа).

В книге Амелина и Мордерера оба эти момента отчетливо (и даже не без вызова) эксплицированы и прорефлексированы. Методологическая озабоченность и неудовлетворенность пронизывают авторское введение, которое не просто вводит все исследование в определенный философский контекст (некая гремучая смесь «онтологизма» хайдеггерянского толка и постструктуралистской фетишизации текста, сдобренная неизжитыми иллюзиями структуралистской гиперсемантизации), — но безапелляционно с первых же строк заявляет, что никакой филологии, помимо филологии (литературы), видимо (по крайней мере в XX веке), не существует. (Утверждение, скажем так, несколько категоричное: при всей моей любви к Прусту и уважении к Борхесу, считать их, как предлагают авторы, «истинными наследниками философской классики», как-то неловко в присутствии Гуссерля и Витгенштейна.) Тем не менее это характерный симптом: на смену демонстративному позитивизму, чурящемуся даже намека на метафизику, приходит столь же демонстративная «метафизичность».

Но дело вовсе не в философской ориентации самой по себе. Герменевтическая деятельность объявляется едва ли не высшей (уже и онтологической) ценностью. «Литература, — по мнению авторов, — воплощает строение

КНИГИ

самого бытия», а понимание литературы — это, по сути, единственный способ бытия самой литературы; текста вне понимания просто не существует, «то, что мы понимаем в Мандельштаме, есть способ существования Мандельштама». Акт чтения становится актом почти сакральным: это не просто осмысление мира, лежащего вне текста или даже содержащегося в самом тексте, это акт истинного первосотворения этого текста, этого мира, более того, акт чтения (понимания) от них в принципе неотличим. Едва ли прав был Пятигорский, с удовлетворением констатирующий отсутствие у авторов книги притязаний на власть, на привилегированность литературы и науки о ней. Напротив, эти притязания приобретают здесь абсолютный характер. Авторы оказываются просто более последовательны, нежели их предшественники. Литература (и ее служанка, филология) не ограничены более (почтенными) функциями хранения культурной информации, функциями осмысления и упорядочения мира. Теперь Филология (и поставляющая ей материал, выполняющая фактически подсобные, служебные задачи, литература) — это и demiurge, и сотворяемый им мир в одном лице, мир самосозидающийся, *causa sui* — с недвусмысленными, таким образом, претензиями уже не на власть только, но и на «нуминозность» — как выразился бы Юнг, а за ним и мы, чтобы избежать излишнего пафоса.

Мы и раньше, конечно, нечто подобное подозревали, когда порой В. Н. Топорова или С. С. Аверинцева читать казалось увлекательнее, чем Карамзина или Вяч. Иванова. Рискну предположить, что в каком-то смысле русская филология 1970—1980-х перехватила эстафету (и даже, как это ни парадоксально, эстафету эстетическую) у русской литературы, которая на протяжении предшествовавшего века узурпировала не только функции философии и общественной деятельности, но и функции религии. Но хотела-то та филология, то литературоведение — быть наукой... Здесь же — «маски сброшены». И по поводу философии, и по поводу (хотел бы ошибиться) религии.

Возможно, я несколько утрирую заявленные позиции, пытаюсь разглядеть уже в методологических установках авторов источник достигнутых ими «результатов». При первом чтении, когда ты еще не знаешь, «к чему это приведет», все, сказанное во введении, оставляет ощущение глотка свежего воздуха, распахнувшегося окна, внезапно открывшегося и притягивающего к себе горизонта. «Лирика ничего не описывает и не представляет, а является определенным состоянием бытия»; текст — это некая «третья вещь», где стерта грань бытия и сознания; «истина поэтического бытия является и творится как результат разрешения от бремени субъективности»; «поэзия — всегда поэзия поэзии»; «поэтическое мышление есть прежде всего создание самого акта мысли» — я мог бы и далее выписывать эти афористически точные суждения,

справедливость которых для меня не столько даже очевидна, сколько императивна. И ведь говорят это не философы, а филологи, и уже сам тон, которым делаются все эти заявления, тон, слегка вульгарно-приподнятый, не дает никаких оснований говорить о некритическом заимствовании или пересказе (того же Хайдеггера, например): видно, что это глубоко продуманные собственные убеждения. Тем более заинтригован должен быть читатель: как же эти поразительные по адекватности и перспективности положения будут воплощаться в жизнь — в жизнь конкретного текста о литературе.

И здесь меня ждало обескураживающее разочарование (может быть, только меня, я не спорю). Новизна деклараций, к сожалению, никоим образом не соответствует реальной новизне конкретного содержания. Перед нами фактически образец все того же семантического, или, как его предпочитали некоторое время назад называть, мотивного, анализа. Радикальным новшеством является разве что выход за рамки русского языка; теперь игрословие,

а вместе с ним и головокружительные мотивные цепочки охватывают весь массив европейских языков. Например, в словосочетании из «Египетской марки» «охряные полушария» оказывается спрятано немецкое Ohr — ухо (прямо так, с «х» вместо непроизносимого «h») и русское уш- — это важно, поскольку вскоре возникает тема голоса и слуха. Недостающее *-ши* обнаруживается на следующей строке, в слове «широт» — а почему, кстати, не в появляющемся чуть раньше слове «большие»? здесь играет все сочетание «сетка широт», ведь, как указано далее, «Путь к сетке» — название рецензии Шкловского на «Путешествие в Армению»... Имя «Баратынский» — «узел загаданной <в «Стихах о русской поэзии»> шарady». И разворачивая эту шарadu, авторы обнаруживают скрытые в «Баратынском» немецкие *raten* — отгадывать, *Wegbereitung* — про-

кладывание пути (и вообще, *Bereitung* — подготовка), *Bort* — кромка, *Bart* — борода — и все эти слова принципиально важны для Мандельштама, «кратают» (в русской своей ипостаси) в его текстах. И т. п.

Авторы не претендуют на приоритет в открытии возможности такого рода языковых игр и с удовольствием цитируют соответствующие пассажи Цветаевой, Набокова, Белого — но ведь у тех это замечательно действенный *эстетический* прием, здесь же это как будто бы инструмент понимания. — Вот именно «как будто бы» — на самом деле и здесь, как мы убеждаемся, эстетическое задание на первом месте. Впрочем, был еще один автор, любивший подобные фантастические этимологии и «сдвигологии», и они имели для него *научную* ценность — и чем далее, тем более чувствуется «зараженность» этой книги именно этим автором — куда в большей мере, чем «заглавным» Мандельштамом. Речь идет, конечно, о Хлебникове. Его и следует считать предтечей используемой (а не декларируемой) методологии. Вполне можно пред-



ставить себе, что такая книга могла быть написана самим «будетлянином». Авторы, возможно, сочтут это за комплимент. Но ведь пока никто всерьез не занимался изучением истории по «Доскам судьбы», а лингвистики — по «Азбуке ума». (Хотя напрашиваются и иные сравнения: скажем, с неудержимым хайдеггеровским игрословием, с его дикими с точки зрения классической филологии этимологиями и толкованиями. Но отношение Хайдеггера к литературе в принципе мало чем отличается от отношения к ней Писарева — оба говорят о чем-то своем на фоне литературы, не утруждая себя проблемами адекватности. Другое дело, что это «свое», внелитературное, по крайней мере в случае Хайдеггера, столь существенно и насущно, что — бог с ней, с литературой, пусть остается в этом случае лишь поводом. В книге же, о которой мы говорим, ничего, кроме литературы, нет. И любая попытка «повторить» Хайдеггера в рамках «чистого» дискурса о литературе грозит выродиться в пародию, в писаревщину.)

Я намеренно не привожу более развернутых иллюстраций того, как «работает» авторская методика: все чтения принципиально нелокальны, в них все сцеплено и переплетено. Мандельштам — Анненский — Гумилев — Пушкин — Хлебников — Пастернак — опять Пушкин — опять Мандельштам — Цветаева — Бродский... — вот краткий «конспект» четырех первых страниц одной из самых впечатляющих глав книги, «Адмиралтейская игла». И только целостная ткань, «адмиралтейской иглой» прошивающая десятки текстов и авторов, может иметь шанс (далеко не стопроцентный) преодолеть навязчивое ощущение бреда — или пародии. Которое не покидало меня и прежде при чтении некоторых «мотивных» сочинений.

Но есть и принципиальное отличие методологии данной книги от мотивного анализа, еще не расставшегося с семиотическими «предрассудками». Оно состоит в том, что вопрос об «адекватности» здесь не только не ставится, но демонстративно с порога отвергается. Вопрос, есть ли то, что вчитывается в текст, в самом тексте, в данном случае абсурден, поскольку, согласно установке авторов, текста вне чтения (понимания) вообще нет. С чем в принципе нельзя не согласиться, но ведь эта констатация лишь начало труднейшего пути реконструкции интерсубъективности, мы попадаем в поле одной из центральных феноменологических проблем, которая авторами попросту игнорируется. (Еще более нелепо в рамках подобной методологии пытаться спрашивать, имел ли автор данного текста в виду то, что в текст этот вчитывается.)

Отсутствие критерия, безграничный произвол интерпретационных практик с самого начала ставили под вопрос достоверность «результатов» мотивного анализа, вернее, статус этих результатов. Один из самых ярких приверженцев этого направления, Б. М. Гаспаров, достаточно рано осознал эти опасности и предложил в качестве такого критерия «когерентность интерпретации» конкретного текста, достижение взаимосогласованности максимально большого количества его элементов. Это как бы последний структуралистский форпост в море безудержного и неконтролируемого постструктуралистского релятивизма.

В данной книге даже таких, глубоко компромиссных по своей природе попыток не делается. Перед нами действительно сотворение нового объекта, и критерии здесь могут быть исключительно эстетические. А многие конструкции и впрямь удивительно «красивы». Даже там, где неадекватность подхода бросается в глаза. Я не стану ос-

паривать утверждение, что в стихотворении Набокова «Вечер дымчат и долог...» спрятан лейтмотив «мо» (французское *mot*, «слово» — на этот раз *t* оставлено произносимым) — с этим, как и с другими наблюдениями, спорить невозможно именно потому, что вопрос об истинности снят с самого начала. Но стихотворение это — редкая удача Набокова-поэта, и надо, на мой взгляд, обладать недюжинной поэтической глухотой, чтобы, погнавшись за этими «мо», отмахнуться от поразительных гипердактилических окончаний: «перед жимолостью» — с этим колеблющимся ударением на первом слове предлога, не заметить этого в дрожь бросающего лексического диссонанса: «...Я с *мольбою* стою, / Молодой *энтмолог*...». Ну есть там «мо» — и в «мольбе», и в «энтмологе», даже в «молодом», и что с того? Может быть, впрочем, как раз от этого и диссонанс богаче... И вся последующая набоковская семантика — и двойственность «рая-ада», и бабочка, и ностальгия стоили бы куда дешевле, не будь этого «энтмолога» и этой «жимолости». С другой стороны — каждому свое; кому-то важнее ребус, я не спорю. И ребусы и шарady могут быть, как демонстрирует эта книга, ошеломительно красивы и интригующи. Но хайдеггеровское вопрошание, на которое кивают авторы, — это не загадывание загадок. Шарady и ребусы при всем их очаровании остаются тем, чем они являются, шарадами и ребусами, а отнюдь не вскрытием «структуры бытия». Бытие как шарада — лозунг данной книги — это все тот же структуралистский идеал, лишь доведенный до абсурда, отравленный постмодернистской вседозволенностью.

Границы текстов, границы поэтик — разрушены. Во всяком случае инструментарий и подход к Анненскому, Пастернаку, Хлебникову, Пушкину обескураживающе монотонен, отличия поэтической ткани исчезают полностью. Чтение этого «гипертекста» идет исключительно «по вертикали», синтагматические связи, как правило, игнорируются — что также вписывается в традиционное для тартуской школы предпочтение семантики синтаксису. (Позволю себе в скобках предположить, что скрытый ресурс обновления таится именно в «возвращении к синтаксису».) Любопытные образчики похожего чтения «по вертикали» привел недавно М. Д. Эльзон (Русская литература. 2000. № 3. С. 81—83), указавший, что при большом желании можно в качестве акростиha (даже и не анаграммы!) найти в стихах поэтов XVIII века и СПИД, и ГПУ (усматривая в том же тексте — для «когерентности» — в *Борее* намек на *Берию*). Но Эльзон (сам, кстати, не безгрешный по этой части) сознательно пародирует чересчур увлекающихся филологов, а у Амелина и Мордерера все то же самое — на полном серьезе. Да еще и с «онтологическими претензиями». Это сопоставление лишней раз показывает, что, пользуясь предлагаемой методологией, можно из *любого* текста извлечь *что угодно*. А при чем здесь Мандельштам? Лишь повод для создания текста собственного. Мы в плену все той же герменевтической гордыни, когда исследовательская практика оказывается уже не просто «увлекательнее» того, чему она посвящена, не только «выше» практики поэтической, но даже, как это ни парадоксально, — первичнее.

Нечего и говорить, что такая «асинтагматичность» сочетается с тотальной внеисторичностью. В случае Мандельштама чтение вне истории представляется бессмысленным.

КНИГИ

Авторы и сами знают это, поэтому у них возникает и «хозяин парикмахерской» (изящный эвфемизм Сталина, «брадобрея»), и Тарас Бульба в качестве его двойника. Но текст истории, неотторжимо сплетенный с текстом Мандельштама, вплетенный в него, последовательно игнорируется. (Попытку Пятигорского представить это в качестве некоего достоинства нельзя признать удачной.)

Это деятельность сугубо эстетическая, точнее, «центонная». Ведь и центон не озабочен проблемами адекватности: создавалась же на излете античности поэма «Дефлорация» целиком из целомудреннейших строчек Вергилия. Но упрек (если это считать упреком) в центонности как бы заранее предусмотрен: сама поэзия, сама литература оказывается по мысли авторов книги гигантским центоном, нескончаемой перекомпоновкой единого текста — что тем легче продемонстрировать, чем мельче кирпичики для этой стройки — доводимые до морфемного («дет-») и просто слогового («мо-») уровня. Иначе говоря, на поверку книга вполне вписывается в постмодернистскую парадигму — но без постмодернистской иронии, без ерничества, сдобренного отчаянием, — и с сохранением властных, тоталитарных претензий структуралистской эпохи.

Об эстетической сущности данной книги свидетельствует и ее стиль. «Языковые игры» пронизывают сам авторский текст, лишний раз подтверждая подозрение, что авторы «ничем не хуже» тех, о ком ведут речь: «...вены Невы»; «Пушкин — тот пушкарь-канонир...»; «упрямая и прямая...»; «взгляд должен быть хищным и восхищенным»; «это не лицемерие, а именно мера лица» и т. д. (не говоря уже о более замысловатых анаграммах в духе К. Куилти, вроде «Найти Себя»). И интонация некой патетической вульгарности: «Чистой образностью здесь и не пахнет»; «...антропологическая ветчина»; «Боясь оскорбить слух благородного читателя, мы все-таки должны заметить, что канарейка в портняжной доставляла свой клюв до „стачки“. Или наоборот — стачка обернулась канарейкой... не нам судить»; «Рифмовать присутствующие <слова> каждый дурак может» и т. п. — эта интонация может быть «оправдана» исключительно эстетически.

При прочтении этой книги возникает неизбежный вопрос: чем это отличается от фантазий Л. Кациса или В. Непомнящего? Различия, как мне представляется, именно чисто стилистические. Ну и конечно — в методологической честности (в плане снятия вопроса об адекватности), в масштабе эрудиции и беглости ассоциаций.

В краткой рецензии невозможно коснуться всех аспектов этой весьма насыщенной книги. Я попытался уловить некую тенденцию, некий стержень, каким он мне представляется. Я не говорю о множестве тонких и глубоких наблюдений, которые, конечно же, сохраняют свое значение независимо от методологических деклараций и энтузиастических излишеств. Но несомненная ценность этого произведения (именно произведения, а не исследования), помимо возможной (и все же сомнительной) эстетической, несомненная ценность — в предельно остром и ярком обнажении того методологического кризиса, в котором пребывает дискурс о литературе, и в демонстрации смелой и поучительной попытки поиска новых путей, новизна которых оказалась, на мой взгляд, вполне иллюзорной.

АНАТОЛИЙ БАРЗАХ



ЗЕРКАЛО

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ. ТЕЛЬ-АВИВ

ЗЕРКАЛО

**новая русская литература
и культура вне географических
и политических границ**

ЕЛЕНА **ФАНАЙЛОВА** СТАНИСЛАВ **КРАСОВИЦКИЙ**
ИЛЬЯ **КАБАКОВ**
АЛЕКСАНДР **ИЛЬЯНЕН** ЮЛИЯ **ГЕРШТЕЙН**
ЛЕОНИД **ГИРШОВИЧ**
ЯРОСЛАВ **МОГУТИН** АЛЕКСАНДР **БАРАШ**
АЛЕКСАНДРА **ПЕТРОВА**
АЛЕКСАНДР **ГОЛЬДШТЕЙН**
ПАВЕЛ **ПЕППЕРШТЕЙН**
ВСЕВОЛОД **НЕКРАСОВ**
ЮРИЙ **МАМЛЕЕВ** МИХАИЛ **ГРОБМАН**

WWW.VAVILON.RU/METATEXT/ZERKALO.HTML

Главный редактор — Ирина Врубель-Голубкина

3, Simtat Nes Tziona Str., Tel-Aviv 63324, Israel
Tel./Fax (972)—3-5172920

E-mail: exprocom@netvision.net.il

Поэзия и живопись

СБОРНИК ТРУДОВ ПАМЯТИ Н. И. ХАРДЖИЕВА

Составление и общая редакция М. Б. Мейлаха и Д. В. Сарабьянова.
М.: Языки русской культуры, 2000. 848 с. Тираж не указан.
(Серия «Язык. Семиотика. Культура»)

Мысль о том, что книги зачастую повторяют судьбы людей — как нельзя лучше получила свое подтверждение на примере рецензируемого сборника. Нет смысла пересказывать историю его злоключений — М. Б. Мейлах, один из составителей, подробно описывает их в предисловии: тут и трудности, связанные с приглашением участников из разных стран, и необходимость долгой и тщательной редактуры, и — самое главное — вынужденный перенос книги из одного издательства в другое. Шесть лет, прошедшие с момента возникновения замысла сборника до его выхода в свет, привели к тому, что, как сказано во вступлении, «иных участников уж нет, некоторые напечатали свои статьи в других изданиях, чьи-то статьи исчезли из компьютера, не говоря уже о том, что, начав в буквальном смысле

«за здоровье», мы кончили „за упокой“ — сборник в честь юбиляра превратился в том, посвященный памяти ученого» (с. 13). Добавим, что за время подготовки сборника произошло еще одно важное событие: вышел двухтомник трудов Н. И. Харджиева¹, в результате чего его образ в читательском представлении рубежа XX—XXI веков стал несколько более цельным.

Несмотря на все это, результат впечатляет уже внешне: прекрасно изданный почти 850-страничный том, в котором приняли участие более 80 авторов, снабженный хорошо подобранными иллюстрациями, представляется лучшим памятником ученому, чью роль в истории русского авангарда трудно переоценить. Неслучайно здесь выбрано слово «в истории», а не «в изучении», поскольку Харджиев являл собой уникальный случай исследователя, который сам был глубоко погружен в живой предмет своих студий и был другом и собеседником (зачастую главным и единственным) гениальных поэтов и художников, творивших на его глазах искусство. Да он, собственно, и сам был искусством.

Сборник разделен на одиннадцать разделов. Десять из них тематически охватывают почти безграничную сферу его научных интересов, а самый первый, — озаглавленный «Памяти Николая Ивановича Харджиева», — вклю-



чает воспоминания о Харджиеве и стихи. О принципе подбора стихов приходится только догадываться: если стихи Мейлаха посвящены памяти ученого, стихи Г. Айги — самому Харджиеву и близким ему людям, то остальные стихотворные произведения, очевидно, попали в сборник по причине своей принадлежности к авангарду. У нас существуют глубокие подозрения в том, что при таких критериях стихотворный раздел можно было бы значительно расширить... Неравноценны и воспоминания. Разговоры Мейлаха с Харджиевым чрезвычайно ценны — они замечательно дополняют интервью Харджиева, данное им в 1991 году Ирине Голубкиной-Врубель, напечатанное в 1995 году в журнале «Зеркало» (Тель-Авив, № 131, декабрь) и републикованное в 1-м томе харджиевского двухтомника 1997 года (с. 362—381). Харджиев предстает ярким, резким, горячим

человеком, зачастую не стесняющимся в откровенно бранных выражениях (иногда явно несправедливых) по адресу несимпатичных ему людей, но одновременно абсолютно преданным своим друзьям — независимо от того, живы они или нет, в России или в эмиграции. Эту резкость и несправедливость Харджиева Мейлах несколько пытается сгладить во вступительной статье — видимо, зря. В конце концов, за словами составителя о «текстологических несогласиях» по поводу издания О. Мандельштама в «Библиотеке поэта» как о причине ссоры Харджиева с «мстительной» Н. Я. Мандельштам скрывается «несогласие» Н. Я. с физическим уничтожением Харджиевым некоторых мандельштамовских автографов.

В том же разделе представлены интереснейшие размышления В. П. Григорьева о мандельштамовских и хлебниковских студиях Харджиева, ценные воспоминания ныне покойных Э. Г. Бабаева и Р. В. Дуганова. В небольшой заметке В. С. Баевского приводится стихотворение Бухштаба (1928), в котором упоминается Харджиев — и одно четверостишие из сохранившегося стихотворного ответа Харджиева. Рядом со всем этим — довольно невнятные и ничего не прибавляющие к нашему знанию о Харджиеве соображения Вадима Козового.

Разделы 2—4 посвящены живописи и соответствуют трем основным направлениям работ Харджиева; из них два локализируются достаточно четко: это история русско-

¹ Харджиев Н. И. Статьи об авангарде. В 2-х тт. М.: РА, 1997.

го художественного авангарда и изучение творчества любимого харджиевского художника — Казимира Малевича, третий раздел, озаглавленный «Художники. Живопись», оказался «сборным», в нем составителям не удалось найти единого организующего стержня.

Статьи Нильса Оке Нильссона «Архаизм и модернизм» и Д. В. Сарабьянова «К ограничению понятия „авангард“» носят теоретический характер — их целью является установление отношений между художественным авангардом и предшествующей традицией, а также выяснение границ самого понятия «авангард». К сожалению, при всем интересе, который вызывают эти работы известных исследователей, они объединяются одной особенностью: их авторы размышляют непосредственно об искусстве, совершенно игнорируя современных коллег — создается впечатление, что после 10-х годов XX века об этой проблематике никто, кроме Харджиева (на которого одноmomentно ссылается Сарабьянов), вообще не писал. И дело здесь, конечно, не в научной слабости крупных ученых, а просто в том, что доклад и статья — разные жанры и путать их не следует.

Полноценными научными исследованиями с опорой как на первичный художественный материал, так и на работы коллег можно назвать помещенные в первом разделе статьи Нины Гурьяновой «Эстетика анархии в теории раннего русского авангарда» и Татьяны Горячевой «Иконология кубофутуризма». Причем если в первой работе автор идет от манифестов к практике художников-футуристов и далее — к эстетике и философии, то во второй мы встречаем анализ принципов футуристического кодирования предметного мира, соотносенный с футуристическими же лингвистическими теориями. В ином — историко-культурном — жанре выполнены статьи А. В. Крусанова «Самозванное искусство», Н. Б. Автономовой «Кандинский и художественная жизнь России начала 1910-х годов», Н. Л. Адаскиной «Закат авангарда в России» и Анджея Дравича «Польско-русские воспоминания об авангарде». Первые две из них особенно выделяются своей приверженностью к четкой фиксации позитивных фактов, составляющим плоть истории искусства. Наконец, необходимо назвать примыкающую к ним статью И. Н. Карасик, анализирующую прагматику и типологию авангардных манифестов в их динамическом развитии. Постоянные обращения автора к литературным манифестам особенно высвечивают условность манифестирования второго раздела как посвященного чисто художественному авангарду — живописи в русском авангарде от литературы неотделима.

Третий раздел книги, посвященный творчеству Малевича, включает в себя работы о поэтике полотен художника, а также о его месте в художественном процессе своего времени. Наиболее интересными здесь представляются две статьи — И. А. Вакар «Красные крыши». К вопросу о хронологии импрессионистических произведений К. С. Малевича» и Е. В. Баснер «Вокруг „Цветочницы“ Малевича», посвященные актуальнейшей для Малевича проблеме — датировке его произведений. Как известно, сам Малевич зачастую обращался к прямым мистификациям, прибегая к сознательному искажению датировок на своих полотнах. Исследователи прибегают как к анализу специфики живописных приемов художника, так и контекста его творчества, показывая, что в первом случае

(с «Красными крышами») мы имеем дело с «одной из самых правдивых авторских датировок у Малевича» (с. 178), а в другом («Цветочница») разница между датой и реальным написанием картины составляет четверть века. Статья И. Маркадэ посвящена интересной, хотя и весьма не новой теме «Малевич и православная иконография», а еще две работы: Д. Е. Горбачев «Киевские треугольник Малевича (Пимоненко — Бойчук — Богомазов)» и А. Д. Сарабьянов «Малевич и Татлин (Художник и модель)» анализируют особенности формирования отношений Малевича — как на личном, так и на художественном уровнях — со своими современниками. Интересный философский анализ взглядов Малевича представлен Моймиром Григаром в статье «Мировоззрение Малевича: противоречивость и цельность». Из этого ряда, к сожалению, выбивается статья Г. Демосфеновой «Понятийный словарь теоретических текстов К. С. Малевича». Задача анализа теоретической терминологии Малевича — чрезвычайно важна и серьезна, но результаты, приведенные в работе, и ее методика отвечают разве что студенческому уровню... Собственно говоря, приведенные в конце статьи таблицы терминов, понятий и «понятийных полей» нельзя назвать даже начальным этапом исследования — это только сбор материала, который, будучи напечатан, конечно, ни в коем мере не соответствует статусу научной статьи.

К сожалению, нельзя не отметить низкое качество черно-белых репродукций в этом разделе: это тем более заметно, что авторы статей постоянно ссылаются на особенности цветового решения в полотнах Малевича... Не решаемся тем не менее ставить это в вину составителям сборника, понимая, что цветные иллюстрации увеличили бы до астрономической и так весьма значительную розничную цену книги.

Четыре статьи четвертого раздела, озаглавленного «Художники и живопись», конечно, могли бы оказаться и во втором — поскольку в них рассматриваются как раз проблемы русского художественного авангарда. Известный хорватский исследователь Александр Флакер разбирает историю возникновения и семантику названия группы «Ослиный хвост», А. С. Шатских исследует концепцию шагаловского Города, показывая, что Витебск стал для художника воплощением земного и небесного Иерусалима. В статье «Тайная пружина» ныне покойного крупнейшего специалиста по русскому авангарду Е. Ф. Ковтуна разбирается роль Павла Мансурова в организации ГИНХУКа, директором которого, как известно, стал Малевич. Статья становится тем более ценной, что к ней приложены интереснейшие письма Мансурова к автору. Наконец, Джон Боулт в работе «Наталья Гончарова и футуристический театр» рассматривает театрализованные выступления Гончаровой и Ларионова — прежде всего в артистических кабаре. Дж. Боулт демонстрирует, как Гончарова последовательно реализовывала свои эстетические концепции в различных искусствах — танце, театре и даже в кино, — в статье анализируется знаменитый, но не дошедший до нас фильм «Драма в кабаре футуристов № 13» с Гончаровой и Ларионовым в главных ролях. Эта статья перекидывает логический мостик к следующему разделу, который, судя по названию «Поэзия и живопись», должен был бы решать проблемы интермедиального плана. Увы, этого не происходит. Пожалуй, только статья Е. Бобринской «Слово и изображение и Е. Гуро и А. Крученых» действительно

представляет собой серьезную и успешную попытку семантически связать два различных медиа в творчестве поэтов, опираясь на гектографические издания Крученых и рисунки Гуро к собственным текстам. Отметим определенный набор «рифм» к этой статье в 7-м разделе сборника, где, во-первых, присутствует еще одна интересная работа о Гуро — Анны Юнггрен — о «Песнях города» — с текстологическим комментарием, а во-вторых, помещены статьи Э. Кузнецова и Луиджи Магаротто о книжно-типографском элементе футуризма (увы, на с. 487 подпись к приведенной в качестве иллюстрации странице книги Зданевича «Янко круль албанскай» как бы насмехается над самим автором статьи, возвращая упомянутому названию некую «правильность»). Статьи Юрия Молока о ранних портретах Ахматовой и Мандельштама, а также Р. Милнер-Гулланда о стихотворении В. Хлебникова «Татлин, тайновидец лопастей...» при всей их добросовестности, в общем, не содержат серьезных информационных приращений к уже имевшемуся ранее. Анализ текста присутствует только в последней статье, но он весьма фрагментарен из-за заявленной самим автором ориентацией на «общий смысл» стихотворения. Особняком в разделе стоит публикация фрагмента из дневников ученика Малевича художника Бориса Эндера 1921 года, сделанная Зоей Эндер. К сожалению, эти дневники 1916—1960 годов общим объемом около 1600 машинописных страниц до сих пор закрыты в РГАЛИ и недоступны исследователям.

Открывающий «литературные» разделы шестой раздел «Хлебников. Маяковский» включает в себя две стоящие рядом статьи — В. Н. Топорова («Флейта водосточных труб и флейта-позвоночник: внутренний и внешний контексты») и Вяч. Вс. Иванова («Маяковский, Ницше и Аполлинер»), противопоставленные друг другу как по методу, так и по объему. В. Н. Топоров доскональнейшим образом анализирует и интерпретирует контексты образов в лучших традициях интертекстуальной школы — статья получилась не только самой большой в сборнике по объему (44 с.), но и, вероятно, наиболее тщательно сделанной. Напротив — Вяч. Вс. Иванов с непринужденным изяществом и лаконичностью всего на двух страницах (!) указывает на почти дословные совпадения в трагедии «Владимир Маяковский» и в текстах немецкого (здесь — вслед за Харджиевым) и французского авторов. Никакого более или менее серьезного развития темы в заметке, конечно, нет из-за минимального ее размера, но зато ее смысловым центром неожиданно становится ценное личное свидетельство автора о встрече в середине 50-х годов Р. Якобсона с Л. Брик, в которой последняя подтвердила, что перед Первой мировой войной она с Осипом читала Кьеркегора, пересказывая прочитанное Маяковскому. Если недоуменный читатель спросит: а при чем же тут Кьеркегор, если речь идет о Ницше, то в заметке приведено и четкое обоснование: «...имя Ницше в новейшей литературе постоянно связывается с именем Кьеркегора» (с. 424). Из интересных публикаций этого раздела, примыкающих к статье Вяч. Вс. Иванова, следует отметить письма Р. Якобсона к Л. Брик. Вообще же жанр литературоведческих заметок и локальных комментариев является преобладающим в этом разделе — достаточно обратиться внимание на заглавия работ: Х. Баран «Заметки о текстах Хлебникова», О. Седакова «Этнографический ком-

ментарий к одной строфе Хлебникова», сюда же отчасти решаемся причислить и остроумную статью Льва Лосева «МОЯковский», в которой продолжается разработка хорошо известной тема чистоты и нечистоты у Маяковского. Известный велимировед Р. Вроон анализирует семантику гласных в поэтике Хлебникова, в статье М. Йовановича «Полилог о Конце: Блок — Маяковский — Лунц» подробно рассматриваются блоковские подтексты у упомянутых авторов. Г. Г. Амелин и В. Я. Мордерер пытаются объяснить причину возникновения столь монструозного облика Пушкина в стихотворении Хлебникова «Одинокий лицедей». Наконец, нельзя не упомянуть традиционно мощную лингвистическую основу работы М. И. Шапира, посвященную хлебниковской анаграмматике и выводящую в итоге из нее отсылку к московской мифологии через закодированные базовые топонимы (Москва, Коровий Брод, Кучково).

В седьмом разделе («Вокруг футуризма») прежде всего обращают на себя внимание три интереснейшие публикации. Режис Гейро печатает доклад Ильи Зданевича «Илиада», сделанный им в Париже 12 мая 1922 года; как справедливо отмечено публикатором, интереснее всего в нем оказываются размышления о роли случая и случайности в процессе творчества: как известно, именно эти категории зачастую прокламировались Зданевичем и его соратником по группе «41-й градус» Терентьевым в качестве важных текстопорождающих факторов. Глеб Морев публикует и комментирует важную новонайденную статью А. Туфанова «Об эго-футуризме», вскрывающую одну из серьезных недостающих страниц в творческой эволюции этого поэта. Как всегда элегантно маленькая заметка Романа Тименчика: полторы страницы текста и иллюстрация включают в себя неизвестный инскрипт Гумилева на портрете М. Ф. Ларионова — инскрипт, включающий в себя еще и небольшое стихотворение-пародию Гумилева на футуристическое творчество. В этом плане статья примыкает к хорошо известной третьей статье Тименчика из его цикла «Заметки об акмеизме». Увы, печальное впечатление оставляет статья патриарха штудий в области русского авангарда Владимира Маркова. Написанная и опубликованная по-английски еще в 1971 году работа об Ипполите Соколове и его соратниках по русскому экспрессионизму — Борисе Лапине и Евгении Габриловиче была новаторской, но будучи напечатанной в 2000 году по-русски выглядит анахронизмом. Чего стоит только библиография, в которой «новейшая» из учтенных исследовательских работ относится к 1967 (!) году.

В раздел входят еще две добротные статьи: Габриэла Имполи, «Роль звукоподражания в поэтике итальянского и русского футуризма: Маринетти, Крученых и Хлебников; Антонелла д'Амелия, «Стеклоград в утопиях авангарда».

Восьмой раздел составили работы, посвященные ОБЭРИУ — как известно, Харджиев был близким другом Хармса, очень хорошие отношения были у него и с другими обэриутами. Б. М. Констриктор предпринимает весьма убедительный системный анализ структуры персонажей поэмы Введенского «Кругом возможно Бог», показывая их принципиальную парность. Более того, двойничество оказывается распространенным на самые разные уровни текста — вплоть до тематики актов и сюжетов

явлений. Отношения внутри пар также самые разные — от иллюстрации и дополнения — до пародирования. Статья Ф. Успенского и Е. Бабаевой «Фирма рифмы (о некоторых способах рифмовки в ранних произведениях А. Введенского)» выполнена в лучших традициях лингво-поэтики, когда анализ лингвистических особенностей типов рифм раннего Введенского дает авторам возможность подтвердить стремление последнего оттолкнуться от специфических футуристических приемов. Юлия Гирба подробно анализирует тело, жест и пластику в пьесе Хармса «Елизавета Бам». Есть в разделе и две работы из жанра заметок. Но если Нийл Корнуэл набрасывает хотя и незамысловатый, но остроумный перечень основных черт хармсовской прозы, прилагая целый перечень возможных литературных предшественников знаменитого «рыжего человека» из «Голубой тетради № 10», то текст Р. М. Янгирова вызывает удивление. Явно построенный как литературоведческий «прикол», он содержит перевод стихотворения Хармса «Миллион» на горно-марийский язык — причем без обратного перевода. Но ведь именно обратный — причем дословный перевод здесь был необходим! — нет, думается, необходимости объяснять почему...

Раздел, посвященный Осипу Мандельштаму, содержит 4 статьи. Две из них — Стефано Гардзонио и Хенрика Бирнбаума — посвящены межлитературным связям (первая ставит вопрос о специфике перевода Мандельштамом «Неаполитанских песенок», вторая — продолжает тему «Мандельштам и Целан»). Две другие: Е. Обуховой («Обладание пространством. Раннее творчество О. Мандельштама с точки зрения пространственных отношений») и С. Г. Шиндина («К интерпретации стихотворения Мандельштама «Сохрани мою речь навсегда») — представляют собой классический разбор поэтических текстов. Работы эти даже отчасти сходны своей верностью многократно испытанному мотивному анализу, хотя уровень второй значительно выше.

Одним из самых сильных разделов сборника представляется десятый — он посвящен модернизму и открывается тремя небольшими заметками Н. А. Богомолова. Именно Богомолов в небольшой преамбуле указывает на то, что «жанр „заметок“ доведен Харджиевым до того совершенства и осмысленности, какие только могут предполагаться литературоведческим трудом» (с. 669). Именно в этом жанре Богомолов вносит свои уточнения в обстояательства обсуждения доклада Вяч. Иванова о символизме 1910 года, указывает на вполне вероятный источник «Анекдотов из жизни Пушкина» Хармса, найденный им в редком издании 1905 года, а также вскрывает подтекст одного из поздних стихотворений Г. Иванова — этим подтекстом становится стихотворение забытого поэта В. Л. Полякова. М. Л. Гаспаров публикует в этом разделе свое ныне широко известное исследование о Брюсове — «Академический авангардизм», посвященное анализу — почти на всех возможных уровнях текста — сущности брюсовской «иконической зауми» в стихотворении «На рынке белых бредов». Единственное, с чем трудно согласиться, — это с квалификацией стихотворения как автопародии. В 1922 году пародирование или автопародирование подобного типа текста было уже вчерашним днем. Скорее, следовало бы говорить о сложном и так и не завершеном процессе встраивания Брюсова в по-

этику русского литературного авангарда. Впрочем, и сам Гаспаров признает, что признаков автопародии в тексте не столь уж много (с. 693). Не менее дотошным, чем у Гаспарова, оказывается анализ О. Г. Ревзиной поэмы М. Цветаевой «Автобус»: рассмотрев общий универсум поэтического мира Цветаевой 30-х годов, она анализирует ситуативную и мотивную структуры поэмы и их связь, доводя свой анализ от общих положений до максимальной конкретности. Также достаточно подробен и интересен анализ Богдана Косановича в статье «Текст, подтекст и интертекст „Беспредметной юности“ Андрея Николаева». Произведение рассматривается как «своеобразная пьеса-пастораль»; к сожалению, в работе «подтекст» и «интертекст» значительно уступают «тексту».

С. В. Полякова в «Двух этюдах о Клюеве» рассматривает реальную основу клюевской символики (образ кота), а также анализирует жанр колыбельной в «Песни о великой матери». К. Ю. Постоутенко подробно прослеживает историю взаимоотношений Г. Шенгели и А. Ахматовой, приводя записи из дневников стиховеда, касающиеся встреч с Ахматовой 1953—1955 годов, а также одно из его «воспоминаний в стихах», так и озаглавленное: «Анне Ахматовой».

Переходя к жанру публикаций, следует отметить их новизну и значительную ценность — таковы публикуемые П. В. Дмитриевым две записи М. Кузмина в альбоме Л. И. Жевержеева, письмо Алексея Кузмина, брата поэта, к матери, приложенное к статье А. Г. Тимофеева «Митя Кузмин и царевич Димитрий: из комментариев к стихотворениям М. Кузмина», вскрывающей биографический подтекст стихов Кузмина 1922 года «Сердце», а также публикация нескольких текстов из пяти черновых тетрадей поэта А. Ривина — столь же талантливого, сколь и почти не известного — с комментариями Г. А. Левинтона, в частности, впервые устанавливающими некоторые биографические факты. Замыкает раздел статья: М. Бетей «Изгнание, элегия и Оден в „Стихах на смерть Т. С. Элиота“ Бродского».

В отличие от остальных разделов, последний — «Прозаики» — содержит почти исключительно статьи, посвященные анализу поэтики различных текстов. Проблемы инициации и потустороннего мира в «Конармии» Бабеля Ю. К. Щеглов решает с помощью мотивного и мифопоэтического анализа. При всей полноте и серьезности принятого исследования, очередная попытка анализа бабелевских текстов минуя еврейскую религиозную традицию не может быть признана полноценной. К примеру, нам уже однажды приходилось указывать на недопустимость игнорирования семантики обряда каппарот в новелле «Мой первый гусь», а ведь она прямо связана с темой работы Щеглова.

Мотивный анализ представлен еще в двух работах: О. В. Шиндина, «Некоторые аспекты растительной символики в романе Вагинова „Козлиная песнь“», и М. Евзлин (Тренто), «Функция куклы и мотив „ложного подобия“ в повести Ю. Олеси „Три толстяка“». Первая статья вскрывает глубинную мифопоэтическую основу вагиновского текста, строящегося изоморфно мировому древу, при этом доказывается, что растительная символика «обнаруживает устойчивую и многообразную связь с центральными смысловыми составляющими „Козлиной песни“» (с. 809). Вторая статья разочаровывает поверхностным имманен-

тным анализом, не говоря уже о том, что по ее прочтении создается впечатление, что никто о проблеме куклы в литературе и ее архетипическом значении вообще никогда не писал!

Две статьи посвящены контекстам и подтекстам романа «Мастер и Маргарита». Попытка Елены Толстой связать булгаковский роман с «Второй симфонией» Андрея Белого интересна по замыслу, но сюжетные точки пересечения оказываются слишком общими — мистика, поиски Бога, сумасшествие и т. п. К тому же, например, мотив помешательства более органичен для петербургского, не для московского текста. Гораздо более доказательной представляется статья М. Вайскопфа «Булгаков и Загоскин: о мистико-охранительной традиции в «Мастере и Маргарите», где в качестве подтекста Булгакова рас-

сматривается роман Загоскина «Искуситель» (1838), так же разрабатывавший тему вторжения Сатаны в Москву.. Подтекстовый метод применяет и А. К. Жолковский, вскрывая в статье «Eccola! Заметки о некоторых подтекстах Зоценко» пласты, связанные с моцартовским «Дон Жуаном» и пушкинским вариантом этого известного сюжета.

Завершается этот грандиозный сборник блестящей статьей Игоря П. Смирнова «„...Загробный гул корней и лон“, или Радикальный выбор». Даже небольшие фактические неточности (так, например, поэт Иван Игнатьев зарезался бритвой отнюдь не во время собственной свадьбы) не могут смазать впечатления от его размышлений о судьбах радикализма в России — в истории и литературе.

АЛЕКСАНДР КОБРИНСКИЙ

МИХАИЛ КРАЛИН

Победившее смерть слово

СТАТЬИ ОБ АННЕ АХМАТОВОЙ И ВОСПОМИНАНИЯ О ЕЕ СОВРЕМЕННОКАХ

Томск: Водолей, 2000. 384 с. Тираж 1000 экз.

Прежде всего хочется сказать о благородной деятельности томского издательства, создавшего целую библиотечку нужнейших источников по истории русской культуры начала XX века. При всех издержках ограниченности в средствах — смущает, скажем, отсутствие редактур, слепая перепечатка ненадежных газетных текстов, почему, например, в чрезвычайно важной книжке К. Мочульского может появиться «М. Л. Турфинкель» вместо М. Л. Гурфинкель (Марии Лазаревны Тронской) или «А. А. Шаховской» вместо Д. А. Шаховского (Иоанна Сан-Францисского), в стиховых цитатах воспроизводится невнятица и проч. — непреклонная культурная воля томичей побуждает к здравцам.

В связи же со сборником статей М. Кралина, в предисловии к которому автор говорит о том, что его подход сочетает «лирику с наукой», представляется своевременным заметить, что в этом сочетании второй компонент обречен на полное исчезновение. Дело не только в качестве этой лирики («Но впереди маячила — и манила — ночь. И было право последнего выбора. Выбрать ночь — и остаться поэтом. Она выбрала ночь — и открыла дверь»), множащей популярную сейчас продукцию канделиферов, читателей в сердцах, ретроспективных ябедников. Дело в том, что в сочетании со словом «наука» первый член диады может имеваться только любительством.

Вообще говоря, это слово не бранное. По другим поводам я бы привел немало примеров, когда в деле накоп-



ления историко-литературного знания любительская нерасчетливость, методологическая девственность, библиологическая наивность приводили к эффективным находкам, которые долго еще таились бы от формально безупречного профессионального подхода. Да и в узкой области изучения Ахматовой заслуги коллекционеров, мономанов, целой касты болельщиков весьма ощутимы. Но смешение двух ремесел непродуктивно.

Диагноз любительства легко устанавливается по характерной симптоматике (сразу же оговорюсь, что в рецензируемой книге она присутствует в щадяще умеренных дозах, иначе не стоило бы и речь затевать) — суетная и суетливая озабоченность приоритетом, так что стилистической доминантой изложения становится цепочка уклонений от напрашивающихся ссылок, этакий слалом умолчаний, компенсируемых полемикой

на пустом месте, порой по рецепту, описанному некогда одним из персонажей книги Кралина Николаем Недоброво: «чужие мнения себе, а авторам этих мнений — нарочно придуманные глупости», lamentации по поводу мнимой недоступности одних источников и повествовательные позывы (как да где я читал то да се) по поводу других, случайно попавших в поле зрения пишущего, предпоследний крик провинциальной моды на чтение морализаторских нотаций поэтам эпохи модернизма, принудительное уплотнение исторического пространства, представляющее прошлое как жизнь исключительно замечательных людей в литературной коммуналке, где они все пишут свои стихи и прозу друг про дружку, друг про дружку.

Наука живет под девизом из кузминской песенки — «вот и все, что мы можем, все, что мы можем знать», лирика аматера — под другим: «Кабы на цветы да не розы...».

Например, про отношение Иннокентия Анненского к стихам юной Ахматовой мы обладаем только двумя документами — фразой Н. А. Оцула (ссылавшегося на рассказы близкой Анненскому семьи Хмара-Барщевских): «Анненский любил стихи почти никому не известной гимназистки Горенко (Анны Ахматовой) больше, чем стихи Гумилева...» (Оцул Н. Океан времени. СПб.; Дюссельдорф, 1993. С. 513) и пометой Ахматовой на полях воспоминаний С. Маковского (который тоже отнесся с сомнением к этому свидетельству) против приведенной цитаты из Оцула в виде знака ошибки — «минуса» (Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме). Вот и все, что мы можем знать. А вот то, как излагает в публичной лекции М. М. Кралин (с. 80), что Анненский изобразил Ахматову в своей прозе будущим русской поэзии и инфантой с веером и розовым ухом, — это уж лирика, это «кабы...».

К сожалению, эта склонность к подмене документированной истории литературы какой-то более лиричной «кабы-историей» позволила автору рецензируемой книги оказать «существенную помощь в работе над комментариями» (Автограф. СПб., 1998. № 3) к унылым самопальным виршам, о которых академическая печать выражается уж чересчур академически: «возникают, в частности, серьезные сомнения в подлинности ахматовских текстов или, точнее, текстов, приписываемых Ахматовой» (Источниковедение и краеведение в культуре России. М., 2000. С. 422) — сомнений, собственно, нет, и повода для псевдолитературоведческих турусов на колесах не осталось: неподлинность т. н. автографов установлена экспертом ГУВД (см. сообщение об этом: Рутман М. Стихи из тайника. — Санкт-Петербургские ведомости. 2000. 19 октября; замечу походя, что приводимое в этой статье мнение уважаемого коллеги проф. М. Б. Мейлаха — «Подделка это смог бы только гений» — я бы попытался позволить себе в известной мере даже оспорить: это могла бы и persona весьма средних дарований).

В очерке «Сэр Исайя Берлин и „Гость из Будущего“» предпринята попытка реконструкции истории встреч англичанина с Ахматовой. Нелюбительски эта процедура должна была бы начинаться со знакомства с литературой вопроса — с соответствующей главой книги Майкла Игнатъеффа «Исайя Берлин. Его жизнь» (Нью-Йорк, 1998 — теперь доступной и по-русски в публикации И. Шайтанова в «Вопросах литературы» и других местах) и с исследованием Дьердя Далоса «Гость из будущего. Анна Ахматова и Исайя Берлин», вышедшим по-немецки (1996) и по-английски (1998) — в последнем приводятся материалы из российских архивов, например докладная записка, полученная А. Ждановым от ленинградских чекистов накануне его коронного выступления и раззадорившая его: «Когда Берлин приехал в Ленинград в ноябре 1945 г., Орлов привел его к Ахматовой. Когда их познакомили, Б. сказал: „Я приехал в Ленинград специально приветствовать Вас, единственного и последнего европейского поэта, не только от своего имени, но и от имени всей старой английской культуры. В Оксфорде Вас считают легендарной женщиной. В Англии Ваши стихи пере-

водят с таким же почтением, как стихи Сафо“». А в книге М. Игнатъеффа содержится немало предостережений грядущим реконструкторам (цитируем по реферату И. Шайтанова): «В молодости дело было даже не в том, что Исайя Берлин испытывал неуверенность в отношениях с женщинами, а в том, что он был абсолютно уверен в своей некрасивости и в отсутствии шансов на успех. Ему приходилось убеждаться и в обратном, но, пережив пару платонических увлечений, он с подколесинской настойчивостью избегал любой возможности брака.<...> Его романы с женщинами никогда не были физической близостью, а дружбой, беседой, взаимной поддержкой. Именно так в Америке в военные годы завязываются отношения с Патрицией де Бренден (впоследствии — Дуглас), дочерью лорда Куинсбери, однако они принесли Берлину немало страдания. Он едва ли не впервые был по-настоящему увлечен и не мог равнодушно следить за очередным браком или приключением своей избранницы. В одну из пауз в серии любовных странствий Патриция сама сделала ему предложение — как раз накануне поездки в Россию, — которое он отверг. Однако Берлин уехал эмоционально потрясенным и продолжал получать кокетливо-поддабривающие письма. <...> Во время беседы, длившейся всю ночь <...>, возможно, и для того, чтобы предупредить ее эротическое влечение к нему, — Исайя признался, что и он был влюблен: не говоря прямо, он, разумеется, имел в виду Патрицию Дуглас.<...> Подозрение с тех пор так и сопровождает их встречу. Ни один русский, читающий „Сипке“, цикл, посвященный вечеру, проведенному ими вместе, не в силах поверить, что он не закончился в постели. В действительности же они едва прикоснулись друг к другу. Он оставался в одном конце комнаты, она — в другом. Будучи совсем не Дон Жуаном, а неофитом во всем, относящемся к сексу, он оказался в квартире прославленной обольстительницы, пережившей глубокое взаимное чувство с несколькими блестящими мужчинами. Она сразу же мистически придала их встрече историческое и эротическое значение, в то время как он робко сопротивлялся этому подтексту и держался на безопасно-интеллектуальной дистанции. К тому же он оказался и перед более прозаическими проблемами. Прошло уже шесть часов, и ему нужно было пойти в туалет. Но это разрушило бы атмосферу, а к тому же общий туалет был в глубине темного коридора. Так что он не двинулся с места и курил одну за другой свои швейцарские сигары. Внимая истории ее любовной жизни, он сравнивал ее с Донной Анной из *Don Giovanni* и рукой, в которой была сигара, — жест, сохраненный в стихах, — воспроизводил в воздухе моцартовскую мелодию <...> Стало совсем светло, и с Фонтанки слышался звук ледяного дождя. Он поднялся, поцеловал ей руку и вернулся в „Асторию“ ошеломленный, потрясенный, с чувствами, напряженными до предела. Он взглянул на часы и увидел, что было уже одиннадцать утра. Бренда Трипп ясно помнит, как, бросившись на постель, он повторял: „Я влюблен, я влюблен“».

Правда, следует оговорить, что в этом рассказе источником некоторых деталей (например, выводимая сигарой моцартовская мелодия) является поэма английского поэта Иона Столуорти «Гость из будущего» (1988), и предупредить от внесения их в реестр реалий.

Не учтен и еще один важный источник — написанные Берлиным по горячим следам «Заметки о посещении

Ленинграда 12—20 ноября 1945 года» (U.S. National Archive Record group № 84 S9A543. Folder 800. Box 1872A), обнародованные (с сокращениями) А. Некричем (без подписи) в аналитическом журнале парижской «Русской мысли» восемнадцать лет тому назад. Этот отчет содержит интересные подробности, лишь в суммированном виде вошедшие в позднейшие мемуары Берлина (например, о Л. Н. Гумилеве — «...на основании моих личных встреч с одним молодым военным служащим Красной Армии, недавно вернувшимся из Берлина, сыном человека, расстрелянного много лет тому назад, я могу сказать, что он был по крайней мере так же начитан, культурен, независим в суждениях и так же утончен — едва ли не на грани интеллектуальной эксцентричности, как большинство студентов-старшекурсников Оксфорда или Кембриджа. Но я пришел к выводу, что это — большое исключение, хотя, может быть, вероятность такой встречи в Ленинграде больше, чем где-либо еще в Советском Союзе. Когда молодой человек засвидетельствовал, что читал и Пруста, и Джойса в подлиннике (хотя никогда не выезжал за границы Советского Союза), я охотно поверил, что так оно и есть и что на основании одного примера нельзя делать какие бы то ни было общие заключения»). Данные этого документа показывают сомнительность всей «реконструкции» — например, из «Заметок» явствует, что 16 ноября, когда по «реконструкции» он будто встречался с Ахматовой (а в оригинале и точнее — в 3 часа дня), Берлин навещал Геннадия (Гдалия) Моисеевича (а не Натана Яковлевича, как по рассеянности написано у Кралина) Рахлина.

При такой скудной информированности реконструктора в высшей степени непростительно печатно выступать с домыслами о провокаторстве конкретных лиц. Кралиным разрабатывается литературовед В. Н. Орлов, да только так это обделано, что заставляет по аналогии вспомнить справедливую самокритику ген. Калугина: «у нас всегда разгильдяйство, безответственность и любовь к общей фразе».

Мне неизвестны все детали биографии В. Н. Орлова, но в этом эпизоде на него явно возводится напраслина. Имена настоящих четырех осведомителей по этому эпизоду присутствуют в книге Кралина. Одно из них достаточно прозрачно огласил и ген. Калугин — помимо «некой переводчицы польки по происхождению» (С. К. Островской) еще и «научный работник-библиограф» — А. М. Оранжеева (ур. Розен).

Безответственность в вопросах атрибуции проявилась и в приписывании то ли Осипу Брику, то ли Осипу Бескину оставшейся неопубликованной резкой заметки рубежа 1920-х годов об Ахматовой, подписанной «О.Б.». Но давно уже оглашена запись разговора К. Чуковского с Ахматовой в 1922 году: «...одна моя слушательница с неподвижным лицом, без жестов... прочитала о вас доклад — сокрушительный, где доказывала, что вы усвоили себе эстетику „Старых годов“, курбатовского „Петербурга“, что ваша Флоренция, ваша Венеция — мода, что все ваши позы кажутся ей просто позами» (в подготовленной к печати публикации М. Д. Эльзона предположено авторство О. Базанкур).

Число неучтенных и вполне доступных источников можно бы умножить, как и перечень фактических ошибок. Замечу, что и переизданный «Водолеем» с дополнения-

ми роман Кралина «Артур и Анна» построен на цепочке хронологических и фактических передержек. Некоторые из них давно указаны со ссылкой на свидетельства самой Ахматовой, но он отвечает, что, дескать, Ахматова врет. Ну это опять лирика. Вместо обещанной эпикей. Трепетное отношение к былому своему тексту и апология недогляда — это тоже свойство любительского нарратива. При этом ошибки комментатора элементарны и могут служить примером для самого начального курса источниковедения. Так, отнесение им к Лурье записи Ахматовой — «31 декабря 1965. Заснула днем, и во сне пришел ко мне Х.: „Я скажу что-то, но только на вершине горы“». И мы пошли. На вершине острой горы он обнял меня и поцеловал. Я смеялась и говорила: „И это все“. „Нет, пусть видят пятый развод“, — и я вдруг почувствовала от этих странных слов, что я для него то же, что он для меня. И... меня разбудили. Это первый мой сон, куда он вошел. (За 20 лет)» — основывается на ее приписке: «Узнала, что он в Princeton'e». Но о том, что Лурье живет в Принстоне, Ахматова знала уже несколько лет. А вот о приезде туда же Исая Берлина осенью 1965 года она действительно узнала только в своей последней больнице. Об этом приезде Берлина в Принстон автор романа «Артур и Анна» мог бы узнать на странице 219 книги «Победившее смерть слово» (см. также: Тименчик Р. Еще один рижанин // Даугава. 1997. № 6).

Что же касается веры ахматовским свидетельствам, то лучше бы этот гиперкритицизм проявился в подходящем случае, когда мы имеем дело с явной туфтой по рецепту И. Д. Шухова — когда и кому выдавать показуху. В опыте анализа стихов «Слава миру», ставящем зачет своей задачей предъявить нам несколько иную Ахматову, чем та, к которой мы уже привыкли, — не выдавливавшую из своей оцепеневшей стиховой памяти беспомощные метризованные славословия генсеку после ареста сына, испугавшуюся огня Жанну, а «проваренного в чистках, как соль», «чернила и крови смесителя», говорится: «„Стратегический замысел“ Ахматовой заключался в том, чтобы предупредить беду, отвести ее от близких. Первые стихи, входящие в этот цикл, написаны еще до ареста Льва Николаевича. Так, стихотворение „Падение Берлина“ в автографе датируется октябрём 1949 года» (с. 159). Ну, разумеется, на изготовленном Ахматовой автографе этого опуса, посвященного киноленте по сценарию столь симпатичного ей П. Павленко, поставлена дата, предшествующая аресту, как и на письме, якобы до ареста переданному И. Эренбургу — дураков нету датировать это после 7 ноября 1949 года. К счастью для Ахматовой, автограф с этой датой остался в ее бумагах — менее рассеянные и более внимательные к жизни советского народа работники ЦК помнили, что обе серии кинофильма «Падение Берлина» вышли на экран 21 января 1950 года.

История досадная: в книге рассеяно много ценных сообщений и верных наблюдений, правдоподобных догадок и точных формулировок. И все это покрыто необязательной специей любительской лирики.

РОМАН ТИМЕНЧИК

Иерусалим

История ленинградской неподцензурной литературы

1950—1980-е ГОДЫ. СБОРНИК СТАТЕЙ

Сост. Б. И. Иванов, Б. А. Рогинский. СПб.: Деан, 2000. 176 с. Тираж 1000 экз.

Отличительная черта сборника — то, что авторы статей являются не просто свидетелями, наблюдателями появления и развития феномена «неподцензурной литературы», о котором они пишут и который анализируют в своих текстах. Они (за редким исключением) — непосредственные участники описываемых событий. Этот факт обуславливает, на мой взгляд, как основные достоинства, так и недостатки сборника. Как отмечают сами авторы, «неподцензурная литература» была заметным и неоднозначным социальным явлением, повлиявшим на судьбы как минимум двух поколений. И анализ этого явления представителями именно этих поколений приводит к противоречивым результатам. С одной стороны, учитывая существующую историческую дистанцию, многие авторы сборника делают очень интересные выводы и обобщения, демонстрируют очень высокий уровень рефлексии по поводу судеб оппозиционных литераторов своего поколения и их произведений. Но, с другой стороны, некоторые статьи отличаются эмоциональностью и субъективностью, что придает им характер скорее мемуарных, нежели научных текстов.

Вообще, нужно отметить, что книги и статьи о событиях постсталинской эпохе в СССР достаточно часто пишутся либо самими участниками событий, либо людьми, близкими к этому кругу. Достаточно вспомнить такие книги, как «История инакомыслия в СССР. Новейший период» Людмилы Алексеевой, «60-е. Мир советского человека» Петра Вайля и Александра Гениса, «Самиздат (по материалам конференции «30 лет независимой печати. 1950—80 годы. Санкт-Петербург, 25—27 апреля 1992 г.)» (СПб., 1993). Является ли эта особенность показателем отсутствия интереса к культуре постсталинского периода или говорит о своеобразной монополии на тематику? Так или иначе, рецензируемый сборник продолжает этот список текстов, добавляя новые данные к анализу позднесоветского периода. Сам сборник явился результатом исследовательского проекта, в рамках которого в Петербурге в 1999—2000 годах прошли семинары, посвященные ленинградской «неподцензурной литературе», и конференция в декабре 1999 года по этой же теме.

Цель сборника не описать в очередной раз ужасы коммунистического режима, так же как и нет в нем стремления поддержать миф о сакральной функции советской интеллигенции. Это анализ феномена, который появился



и сформировался в ленинградской культуре после смерти Сталина и исчез с началом Перестройки, попытка описать различные его составляющие и внешние факторы, повлиявшие на его развитие.

Сборник состоит из очень сильно различающихся по своему характеру статей. Это и тексты, в которых делается попытка не только проанализировать сам феномен «подцензурной литературы», но и показать его социальный, политический и культурный контексты; и тексты, посвященные судьбам и творчеству отдельных литераторов; и статьи, рассказывающие о некоторых аспектах творчества авторов.

Анализируя «неподцензурную литературу», авторы книги выделяют различные аспекты, которые влияли на появление и развитие этого феномена: принадлежность писателей неофици-

альной литературы к тому или поколению советских интеллектуалов, отношения писателей с официальными структурами (литературными объединениями, журналами и пр.). В основном все авторы единодушны в своих оценках границ исследуемого явления, как исторических, так и содержательных. Многие говорят о смерти Сталина как о знаковом историческом событии для становления самиздата и о начале Перестройки и появлении «Закона о печати» в 1990 году как о логическом завершении того периода, когда существование «неподцензурной литературы» было обусловлено культурно-политической обстановкой в стране. Также мнение авторов в принципе сходится и тогда, когда они говорят об авторах и публикациях, составляющих «неподцензурную литературу», — практически во всех статьях встречаются одни и те же имена и названия журналов.

Но между отдельными статьями встречаются и противоречия. Например, для Вячеслава Долинина термины «неподцензурная литература» и «самиздат» являются практически синонимами, и история этого феномена, по его мнению, начинается с самиздатских публикаций авторов серебряного века или бывших политзаключенных и со студенческих журналов, которые начинают появляться в 50-е годы. В отличие от этого мнения, Валерий Сажин и Борис Иванов пишут об официальных истоках «неподцензурной литературы». По их мнению, базой для становления этого явления стали публикации в 1953—1954 годах Ильи Эренбурга, Владимира Померанцева, Федора Абрамова и других, где впервые говорилось о недостатках соцреализма, о проблемах цензуры, о творческой свобо-

де. Логика обоих утверждений, в общем-то, ясна. С одной стороны, без «оттепельных» публикаций в официальных журналах, возможно, не случилось бы такого расцвета самиздата в 60—70-е годы. Но эти публикации нельзя в полной мере считать явлением «неподцензурной литературы», так как они все-таки были допущены к печати советской цензурой.

Одной из интересных составляющих неофициальной литературы является религия. Этому вопросу посвящена статья Виктора Кривулина, об этом упоминают и некоторые другие авторы. Интерес к религии и религиозной философии в 50—70-е годы — интересный, но малоизученный феномен. Описание религиозных поисков ленинградских писателей, анализ того, как интерес к религии отражался в их творчестве, показывает, что эта тема, которой раньше уделялось не слишком много внимания, актуализируется и позволяет по-новому взглянуть на историю «неподцензурной литературы».

Мой читательский интерес привлекли также две статьи, которые немного выбиваются из общего ряда текстов. Это рассказ о Союзе писателей Бориса Никольского и анализ поэтического языка неофициальной литературы Людмилы Зубовой. Статья Никольского примечательна тем, что о феномене «неподцензурной литературы» рассуждает

человек, принадлежавший к литературе официальной (подцензурной), член Союза писателей, который описывает отношения с цензурой тех, чьи произведения публиковались в официальных изданиях. В статье Зубовой дается интересный анализ поэтического языка «неподцензурной литературы», использования в нем новых приемов как проявления свободы творчества. Если все остальные статьи сборника направлены скорее на определение границ описываемого явления, то в этом тексте рассматриваются те свойства поэзии, которые присущи не только неподцензурным поэтам, что вписывает это феномен советской действительности в более широкий контекст поэтического творчества.

В этом небольшом тексте я остановилась лишь на нескольких моментах книги, привлекшей мое внимание и как читателя и как исследователя, которому близка тематика интеллектуальной оппозиции власти в 1950—1960-е годы в СССР. Я оставляю заинтересованному читателю поиск остальных положительных и отрицательных моментов сборника, так же как я не берусь определять, что собой представляет этот сборник: продукт анализа или материал для исследования «неподцензурной литературы».

ОЛЬГА ЧЕПУРНАЯ

МИХАИЛ БЕРГ

Литературократия

ПРОБЛЕМА ПРИСВОЕНИЯ И ПЕРЕРАСПРЕДЕЛЕНИЯ ВЛАСТИ В ЛИТЕРАТУРЕ

М.: Новое литературное обозрение, 2000. 352 с. Тираж не указан.
(Серия «Научная библиотека», вып. XXV)

Процессы в литературном и (в меньшей степени) социальном поле, которые рассматривает в своей книге Михаил Берг, радикально изменили условия существования русской литературы конца XX века. Берг выделяет три стадии этой литературы: Московский концептуализм, «бестенденциозную литературу» и «неканонически тенденциозную литературу». Все три стадии он анализирует как диахронически (то есть в их исторической последовательности), так и синхронически (как механизмы, предназначенные моделировать развитие художественной литературы после заката сталинизма). Анализ этих категорий обрамлен теоретическим исследованием кризиса института литературы в современной России и вызвавших этот кризис причин. (Мимоходом замечу, что в своих взглядах Берг примыкает к тем, кто считает русскую культуру «кризисной культурой», историю которой следует описывать как последовательность насильственных разрывов, а не гладких переходов.)

Теоретически укорененный в постмодернистском использовании бинарных описательных моделей тартуской семиотической школы применительно к полю культуры, равно как и в подходе Пьера Бурдьё к функционированию социального пространства в развитых капиталистических обществах, подход Берга является амбициозным

проектом, обладающим едва ли не энциклопедическим охватом. (Порой эта тенденция к энциклопедичности ослабляет действенность и притупляет остроту выдвигаемых аргументов. Некоторые фрагменты книги, особенно пространственные и довольно общие отступления, касающиеся развития института литературы, вполне можно было бы опустить.) Цель Берга состоит в том, чтобы создать модель функционирования (и последующего заката) института русской культуры, который хотя и продержался в России дольше, чем где бы то ни было, на сегодняшний день утратил свое некогда центральное положение в культурном поле, а именно — литературы. На протяжении столетий русская элита отождествляла русскую культурную идентичность с каноном высокой литературной культуры. Вслед за Борисом Гройсом и Игорем Смирновым (чьи работы составляют концептуальный фундамент его книги), Берг является одним из немногих русских критиков, которые пытаются осмыслить текущую постлитературную ситуацию. Учитывая, что репрезентативные моделирующие системы русской культуры были традиционно укоренены в таком посреднике, как художественная литература, «конец литературы» совпал с началом постисторической эпохи, на Западе приблизительно совпадающей с постмодернистской. Тем не менее, в отличие от многих других критиков (включая автора этих строк),

Берг неохотно применяет термин «постмодернистские» к стратегиям, взятым на вооружение постсталинистской русской литературой с целью противостоять своему социальному, политическому и идеологическому бессилию. Нетрудно согласиться с положением автора, что термин «постмодернизм» зачастую неверно истолковывался критиками, стремившимися приложить к специфике России бренд постмодерна, того постмодерна, который в силу различных причин (прежде всего того факта, что в России переход от исторического авангарда к «постмодерну» оказался значительно осложнен из-за лакуны, возникшей благодаря торжеству сталинистской культуры и предписанной ею художественной доктрины Социалистического Реализма) отличается от своего западного двойника. Точно так же правдоподобной представляется и убежденность Берга в том, что Гройс и Смирнов безусловно правы, приписывая русскому «постмодернистскому» авангарду его собственную волю к власти. Берг примеривает к основным событиям поздней советской литературы массу западных послевоенных философов и тем самым оспаривает широко распространенное мнение, будто репрезентативная ткань советской культуры совершенно не находит на западные философские концепции. Правда, Берг излагает теории Деррида, Лакана, Батая и Лиотара сквозь призму концептуализма, чьи грани определяют Смирнов и Гройс, которым принадлежит первенство в прививке западной философской мысли — в особенности в ее постструктуралистском изводе — к поздней советской культуре. Подчас использованию Бергом современной французской философии недостает глубины. Так, введение более строгого разграничения между постмодернизмом и постструктурализмом

(Берг употребляет оба термина как взаимозаменяемые) могло бы предотвратить огульное навешивание чуть ли не всей французской послевоенной философии и психоанализу (от Лакана и Батая до Деррида) ярлыка «постмодернистских». Иногда выводы Берга, касающиеся послевоенной французской философии, в особенности лакановского психоанализа, выглядят редуционистскими (прежде всего в комментариях к «стадии зеркала» Лакана). Кроме того, вызывает сожаление, что Берг не цитирует и не использует новаторскую критику поздней советской литературы, возникшую по большей части в США и Германии. В то же время, если с одной стороны такой редуционизм (например, относительно вольное обращение с термином деконструкция как синонимом риторического анализа, а не способа проработки лингвистических и психических структур, таковой анализ поддерживающих) ослабляет силу аргументов, то, с другой стороны, он являет собой поучительный пример концептуальной практики русского концептуализма с его тенденцией воспроизводить западную философскую мысль «на скорую руку» (см. тексты Гройса). Что касается теорий социальной практики и ее полей, принадлежащих Бурдьё, то здесь Берг осуществляет захватывающий и убедительный синтез тартуской семиотической школы,

московского концептуализма и структурных моделей социального взаимодействия Бурдьё. Особенно плодотворен для понимания концептуального искусства в России довод Бурдьё против научной «объективности» и ее неспособности объяснить социальную практику, хотя изначально теория Бурдьё создавалась для описания социального взаимодействия в капиталистических обществах.

Частично Берг объясняет утрату власти советской литературой, указывая на изменившиеся социальные и институциональные обстоятельства российской действительности, однако главным предметом его внимания является риторический/структурный анализ произведений избранных авторов неофициальной русской литературы 1960—1990-х годов. Заслуга Берга состоит в том, что она предоставляет нам отчет о постисторической эпохе поздней советской культуры. Концептуальный метанарратив, поддерживающий тезисы Берга, вдохновлен теорией габитуса Бурдьё, то есть грамматики действий, предна-

значенных дифференцировать классы в развитых капиталистических обществах. Берг показывает, что важнейшая литературная/художественная группа, действовавшая в Москве в разгар холодной войны (концептуализм), вместо того чтобы просто смириться с ней, потратила немало времени, рефлексировав над своей собственной утратой власти. О чем для Берга свидетельствует попытка концептуалистов превратить собственную слабость в (концептуальную) силу, сосредоточив внимание на посреднике (архив, различные способы технической репродукции, etc), а не на сообщении. Что, однако, не означает, согласно Бергу, будто концептуализм отказался от поиска того, что может возвысить литературу над поделками медийных технологий; просто он искал эту «прибавку» не на уровне семантики,

а на уровне психоэкономики русской литературы, в распределении ее либидинальных энергий. Точка зрения Берга состоит в том, что советская альтернативная литература явно продолжила свое существование под знаком принципа удовольствия, то есть исходя из того, что символическое воспроизведение способно обеспечить нас чувством авторитета и контроля (то есть удовольствия) даже в тех ситуациях, когда подобные авторитет и контроль очевидным образом отсутствуют. Такова была, конечно же, ситуация неофициального писателя в Советском Союзе, полнейшее отсутствие реальной власти у которого побуждало его/ее симулировать отношения власти и авторитета внутри литературного поля. Берг настаивает, что именно по этой причине советская и постсоветская неофициальная литература были склонны избирать преимущественно стратегии контекстуализации, комментария и присвоения, а не формальных новаций. В этом отношении, конечно же, поздняя советская литература имитирует стратегии, знакомые по визуальной культуре. Особенно это верно применительно к концептуализму, который, как справедливо указывает Берг, тесно связан как с западным поп-артом, так и с советским соц-артом, главным образом в своей приверженности архиву (замечания Берга о важности архивного мышления для московского



концептуализма были для меня одними из главных моментов в его книге, несмотря на то что Берг, возможно, слишком оптимистично смотрит на претензии архива «сохранить» прошлое).

Берг утверждает, что усвоенные концептуализмом стратегии предназначались для накопления символического «капитала» рассматриваемых писателей/художников. Отталкиваясь от Гройса, он полагает, что писатель в Советском Союзе разделяет волю к власти с теми, против кого он предположительно пишет (тех, кто обладает реальной властью). В своих рассуждениях Берг отдает предпочтение идее символического обмена, понятию, которое он рассматривает в психоаналитической, но главным образом — в антропологической перспективе. Антропология видится Бергу подлинной метатеорией, простирающейся за всеми изменениями в русской литературе, начиная с авангардного идеала нового человека. «Воля к власти», которую неофициальный советский писатель унаследовал от своих предшественников-авангардистов, проявилась не в (авангардистском) допущении, что художник, сокрушив буржуазные институты высокого искусства, сам теперь обретет политическую власть. Вместо этого неофициальные советские писатели стремились лишиться своих предшественников символического «капитала», то есть (символической) власти и авторитета. Сам по себе не будучи частью символического обмена, продуктом которого он является, капитал здесь представляет в действительности прибавку, помогающую восстановить функционирование принципа удовольствия, чувство контроля и авторитета в ситуации разрастающегося бессилия литературы. Капитал в данном контексте не следует понимать в эссенциалистском духе как «содержание» литературного текста или как вознаграждение за увенчавшуюся успехом борьбу за влияние в духе Гарольда Блума; это, скорее, стратегия, предназначенная осуществлять социальную дифференциацию. Перенос Бергом теорий символического капитала Бурдьё как инструмента социальной диверсификации на советское культурное поле мог бы оказаться еще более эффективным, если бы автор придал ему дополнительное обоснование в институциональной и социальной реальности Советского Союза; без такого обоснования невозможно знать наверняка, как та или иная риторическая стратегия, взятая на вооружение неофициальным писателем, приводит к накоплению символического капитала, тогда как другим это не удастся. Связанный с этим момент касается того, что теория литературной деятельности в поздней советской культуре Берга является в высшей степени «сильной» теорией — в том смысле, что она представляет советского писателя по большей части как активного манипулятора своим материалом. С другой стороны, анализу Берга недостает столь же разработанной теории подавления и того, как это последнее могло придавать форму позднему советскому литературному дискурсу. Однако ни одно из этих критических замечаний не в состоянии отменить значительные достоинства книги Берга. Одно из этих достоинств — пафос соучастия, пронизывающий «Литературократию», иными словами, тот факт, что она участвует в художественной практике, которую осмысляет.

СВЕН СПИКЕР

Санта-Барбара, Калифорния

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ЦЕНТР

ГУМАНИТАРНАЯ АКАДЕМИЯ

предлагает магазинам и другим
книготорговым организациям широкий спектр
художественной и гуманитарной литературы
по издательским ценам.

В числе наших партнеров:

петербургские издательства

«Академический проект», «Блиц», «Гиперион»,

«Юнимет», «Петербургский писатель»,

«Фонд русской поэзии», «Речь», «Евразия»;

московские издательства

РГГУ, ИОИ, ОГИ, «Языки русской культуры»,

«Алгоритм», «Республика», «Ad Marginem», «Алетейя»,

ИГ «Прогресс», «Дружба народов», «Аспект Пресс»,

Издательство им. Сабашниковых, «Корона-Принт»,

«Дограф», «Художественная литература»

и многие другие столичные

и региональные издательства.



**Торговля оптом и в розницу
за наличный и безналичный расчет**

Комплектование библиотек

Работа по заказам

Индивидуальный подход

в системе скидок

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, ДУМСКАЯ УЛ., 3

(5-й этаж, в помещении PEN-клуба);

Новоладожская ул., д. 6 (склад).

Тел. в СПб: (812) 311-75-21; 172-31-44;

514-73-32; 230-74-03 (склад).

Тел. в Москве: (095) 158-10-58; 367-06-90

E-mail: humak@spb.cityline.ru; gumak@mail.ru

НОВЫЕ РЕЙТИНГИ НА БИРЖЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Reference Guide to Russian Literature.
Editor Neil Cornwell. Associate editor Nicole Christian.
London-Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1998. 972 p.

Русские акции на международных рынках нынче не в цене. Но в мире литературы Россия отнюдь не «формирующийся рынок»; тут, наоборот, русские акции стабильно ценятся уже два столетия. Литературы в России больше, чем экономики, и кажется, даже больше, чем географии. Фурье предавался фантазиям о сексуальной свободе москвитов, а Деррида — об их перестройке. Любимая девушка Ницше, любимый пациент Фрейда, любимая модель Дали, любимый философ Лакана были русскими. Такие звезды интеллектуального модерна, как Рильке, Витгенштейн, Беньямин, всерьез мечтали об эмиграции в Россию. В прошедшем столетии русский перформанс очаровал не меньше писателей за границей, чем убил внутри страны. Советские и западные авторы разделяют ответственность за этот очень черный PR. Отрезвление, однако, тоже начиналось писателями. Было время, когда вид кириллицы и русский акцент доставляли некое удовольствие западным ценителям. В течение двух веков эта страна воспринималась не как место, обеспечивающее жизнь, но как машина, производящая тексты. Сюда путешествовали несравненно реже, чем читали то, что исходило отсюда. До сих пор ориентальный капитал прошлого возвращается в Россию в виде премий и гонораров, а вот теперь и энциклопедических статей.

Все это трудно упаковать под одну обложку, даже и самую крупную. Огромный справочник начинается дюжиной Вступительных эссе, за которыми следуют семьсот статей об авторах и их работах. Статьи обо всех, от Достоевского до самого незаметного писателя, одинакового размера (примерно равного этой рецензии). Большие писатели, однако, снабжены еще и отдельными статьями об их главных текстах. Выбор неизбежно произволен и формирует табель о рангах, не очень принятую для великих. Чехов в этом деле бьет рекорд с семью отдельными статьями, у Пушкина их шесть, у Ахматовой три, у Битова одна, а у Тютчева ни одной. Поэзия вообще представлена заметно скуднее прозы, что отражает естественные предпочтения иноязычного читателя.

Сага русской литературы состоит из мигрирующих сюжетов и международных репутаций, из путешествий и травелогов через жанры и континенты. В одной из лучших своих статей справочник-путеводитель рассказывает, как Проспер Мериме перевел на французский язык

пушкинских «Цыган» и там же, во Франции, Жорж Бизе использовал этот перевод для знаменитой оперы «Кармен». Обратно в России, и через девяносто лет после Пушкина, Александр Блок вновь превратил этот материал в русские стихи, поэтический цикл «Кармен». Блок не знал, вероятно, что его авангардный опыт в конечном итоге использует классический источник. Это циклическое движение может служить примером сотрудничества между эпохами и культурами. Немало, конечно, и примеров злоупотреблений. Вальтер Беньямин использовал утонченного, разочарованного стилиста Лескова как образец фольклорного рассказчика, в его описании почти шамана. Невинный русский писатель стал фигурой ориентального воображения. Мой любимый пример взаимодействия между культурами, жанрами и людьми — дружба Михаила Булгакова и Уильяма Буллита, первого американского посла в СССР. Писатель создавал свой шедевр, «Мастера и Маргариту», и был в отказе: советские власти отказались ему выдать выездную визу. Как показывают документы, в это время он по-домашнему общался с американским послом. Они обменивались визитами и звонками; Булгаков с молодой женой множество раз бывали в Спасо-хаузе и принимали посла в своей квартире. В романе Булгакова демонический Воланд появляется в Москве из иного мира и спасает Мастера вместе с очаровательной любовницей. Именно это хотел, но не смог сделать для Булгаковых исторический прототип Воланда, американский посол Буллит. Станным образом повторяя его неудачу (или, может быть, это нечто вроде мести?), булгаковеды Справочника не упоминают о значении Буллита для духа и буквы «Мастера и Маргариты». Зато Справочник утверждает, что роман Булгакова оказал влияние на «Сатанинские стихи» Салмана Рушди. Если это так, то дает еще один повод задуматься о том, как поменялись времена и нравы. Два писателя были в идентичной ситуации, но один из них был спасен Западом, другой не был.

Не каждый стереотип ложен: русская литература, действительно, полна тайн. Во-первых, до сих пор не все важные документы опубликованы. Слишком долго печатаемые тома дневников М. Кузмина и Пришвина меняют картины целых эпох. Два главных романа Всеволода Иванова опубликованы из архива почти через пятьдесят лет после того, как были написаны. Член сталинского Союза

писателей оказался небывало оригинальным автором экспериментальных сочинений, которые и не намеревался публиковать. Такие открытия меняют фундаментальные представления о литературном процессе советской эпохи. Несмотря на честные попытки обновить источниковую базу многих статей, Справочник-путеводитель недостаточно использует огромное количество архивных материалов, опубликованных за последнее десятилетие. Во-вторых, остаются неразрешенными важные проблемы интерпретации. Преемственность русской и советской литератур, искусственно прерванная революцией, заслуживает особого обсуждения так же, как и единство литературы в СССР и в эмиграции. Отношения между национализмом, религией и модернизацией имеют ключевое значение для русской литературы, но наш Справочник их не рассматривает. В-третьих, в области теории до сих пор существует разрыв между исследованиями современных литератур и исследованиями русской литературы. По ряду причин, среди которых играет свою роль и традиционная зависимость западных исследователей от их российских учителей, славистика остается резистентной к интеллектуальной моде.

В этом томе мало теории, что само по себе, возможно, и неплохо. Одна из вступительных статей рассматривает русскую литературную теорию «от формалистов до Лотмана». Что случилось с теорией после Лотмана, структурализм которого достиг своего пика три десятилетия назад? Однако лучшая из вступительных статей, написанная Дэвидом Бетеа, несет теоретический заряд. Статья рассматривает трансформацию пушкинской поэзии в терминах меняющихся западных моделей. Пушкин читал Шекспира и Байрона во французских переводах, и британские влияния конкурировали в его сознании с гальскими и тевтонскими. Согласно Бетеа, Пушкин «дегаллицизировал» свою работу, с тем чтобы соответствовать рождавшимся потребностям культурного национализма. Интертекстуальность, ключевое понятие многих современных работ, поднимается до уровня интеркультуральности.

Обширные сведения о постсоветской литературе являются очевидным преимуществом этого Справочника. Индивидуальные статьи освещают работу многих современных авторов, иногда довольно молодых по энциклопедическим стандартам. В соответствии с английским алфавитом, наш иронический постсовременник Тимур Кибиров помещен в ряд между ужасно серьезным Алексеем Хомяковым и Кириллом Туровским, монахом XI-го века. Виктор Кривулин оказался между Короленко и Крученых. В конечном итоге глубокий смысл можно увидеть даже в алфавитном порядке. Среди современных авторов внимание отдано преимущественно тем, кто преуспел в отношениях с западной публикой. Некоторые очень известные писатели, к примеру давно преуспевший эмигрант Фридрих Горенштейн или более молодой, но продуктивный Владимир Шаров, вовсе не упомянуты. Более странно, и вряд ли извинительно, отсутствие известных мастеров прошлого. Я упомяну некоторых из тех, кто пропущен без объяснений: изумительный Иван Барков; Павел Мельников-Печерский, которого в России читают даже в средних школах; Аполлон Григорьев, Аполлон Майков, Петр Боборыкин... Отсутствие статьи о Василии Розанове

объяснено тем, что он является не писателем, а «критиком и мыслителем»: классификация, вряд ли достойная этого тома.

Книга займет свое место в поучительной истории справочников по русской литературе. Англоязычная «История русской литературы» Д. Мирского замечательна своей повествовательностью и, в переводе Руфи Зерновой, отличным русским языком. Словарь Вольфганга Казака известен бурной фантазией; в поисках правды и мифов исследователи будут ссылаться на него дольше, чем на более достоверный «Учебник русской литературы» Виктора Терраса, вышедший в 1985 году и изрядно устаревший. Энциклопедический справочник под редакцией профессора Корнуэла хотя и внушительен сам по себе, все же меньше и удобнее, чем французская семитомная «Histoire de la littérature Russe». Российский пятитомный словарь «Русские писатели. 1800—1917» более детален и надежен, но не включает множество авторов XX века.

Эти годы западного разочарования в России странным образом совпадают с бумом российского издательского бизнеса. Английские и американские библиотеки, борющиеся сегодня за сохранение своих славянских коллекций, за те же деньги могут предпочесть этому тому примерно пятьдесят новых русских книг. Однако те, кто призывает себе покупку, могут быть уверены, что этот том будет читать до тех пор, пока не кончится русская литература или пока не появится новое англоязычное руководство к ней. И то и другое, по-видимому, случится не скоро.



**ООО «Издательский Центр
„ГУМАНИТАРНАЯ АКАДЕМИЯ“»**

ищет правообладателей на опубликование
в журнале «Вестник древней истории»
(1954, № 2—4; 1955, № 1)

перевода Юстина «Historiae Philippicae»,
осуществленного А. А. Деконским,
М. И. Рижским, и статьи К. К. Зельина
о Помпее Троге и его произведении
(1954, № 2).

Обращаться по тел. 514-73-32, 230-45-80.

E-mail: gumak@mail.ru

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ
IN CORPORE

Игорь Вишневецкий. Трагический субъект в действии: Андрей Белый.
Frankfurt am Main: Peter Lang. Europäischer Verlag der Wissenschaften, 2000. XV + 212 с.
(Heidelberger Publikationen zur Slavistik. B. Literaturwissenschaftliche Reihe. Bd. 12)

Куже довольно протяженному ряду монографий об Андрее Белом — большинство которых увидели свет не на родине писателя — добавилась еще одна; автор ее, живущий в США русский поэт, в славистике известный главным образом статьями о Сергее Соловьеве и публикациями его неизданных произведений, на сей раз предстал в облике зарубежного беловеда. Новое исследование о Белом мало похоже на другие книги о нем. В прежних работах предметом рассмотрения были прежде всего художественные произведения и биография Белого, его символистская эстетика, его место в историко-литературном процессе; Игорь Вишневецкий стремится выявить философские доминанты самосознания Белого. Аналитическим подходам он при этом явно предпочитает метод синтетического раскрытия потаенного — предлагает, говоря его собственными словами (чрезвычайно показательными для избранного патетико-перифрастического стиля изложения), «создав целостную воплощенность именно как воплощенность, научиться читать видимый нам иероглиф в рядах других соприродных ему знаков-образов, образующих вместе идеографическое письмо бытия» (с. 7). В своих изысканиях Вишневецкий обещает руководствоваться принципом «просто чтения и просто письма о наличных текстах» (с. XII), однако на деле такой подход, сулящий нам по видимости нечто «простое как мычание», оборачивается дополнительными разъяснительными апелляциями к читателю, введением его в систему предлагаемых терминов и формулировок.

Возможно, использование резко индивидуального словесного инструментария действительно было необходимо для достижения поставленных исследовательских целей. Ведь Вишневецкий концентрирует свое внимание на тех моментах духовного становления и творческой биографии Белого, которые — в извлечении из общего эволюционно-хронологического ряда и в их условном соположении друг с другом — до сих пор не становились предметом анализа (или, в согласии с заявленными установками, — синтетического раскрытия). Автора интересуют прежде всего «звездные часы» в жизни Белого, мгновения, одарившие его наиболее сильными и безусловными озарениями, мистическими экстазами, благодаря которым обозначились определенные сущностные черты его внутреннего мира — те ландшафты сознания, когда, по словам Гоголя, «вдруг стало видимо далеко во все концы света»: переживания в Египте при восхождении на

пирамиду (1911), в Германии на могиле Ницше (1914), в Бергене (1916) и т. д. В тех случаях, когда одно-единственное «знаковое» событие на каком-то жизненном этапе из биографической канвы выделить затруднительно, Вишневецкий сосредоточивается на том или ином произведении Белого, раскрывающем структурообразующие черты его самосознающего «я». В результате читатель получает возможность, по существу, впервые попытаться осмыслить вместе с автором такие яркие, но почти полностью обойденные исследовательским вниманием произведения Белого, как цикл философских эссе «На перевале», «поэма о звуке» «Глоссолалия», последняя поэтическая книга «Зовы времен» (которая, по справедливому утверждению Вишневецкого, не лучше и не хуже раннего «Золота в лазури», но является трансформацией юношеской поэзии Белого в новое состояние, диктуемое не чисто поэтическими, а философскими интуициями). Исследователь заявляет об отсутствии у него интереса к «горизонтальной, диахронической проекции беловской мысли» (с. 118), но взамен того ему удастся выявить и охарактеризовать целый ряд константных атрибутов, в совокупности своей определяющих внутренний мир Белого-мыслителя и динамику его самовыражения, и в этом заключается, по всей вероятности, главный смысл осуществленного им труда.

Автор этих строк, занимающийся в основном традиционными историко-литературными кропаниями, не берет-ся оценить по достоинству и в деталях все наблюдения и толкования Вишневецкого; надо надеяться, что его работа еще найдет профессиональный отклик в среде философов и культурологов, которым изобретенные автором подходы к личности Белого будут гораздо ближе и понятнее. Убеден в том, что «герменевтическая» методика, которой отдает предпочтение Вишневецкий, имеет все права на существование и способна привести к позитивным результатам; возражения же, возникающие по мере чтения его работы, вызваны не ее применением, а скорее издержками этого применения.

«...Если я помышляю сознание Белого как свое <...>, то в моем сознании (= сознанию Белого)»... (с. 123). Конкретное воплощение этой декларации порой ведет к тому, что в тексте книги происходит некое удвоение: автор из интерпретатора превращается в дублера, за цитатой из Белого следуют образные вариации на темы процитированного текста, при этом средостения между исследуемым и исследователем не намечается; имитация символист-

ского идиостиля сплошь и рядом оборачивается выпрени- ным «плетением словес»: «...„я“ восстанет из руин себя самого, наполняя пространства феноменального ноумен- нальной кровью и осязаемой плотью собственной жизни и таким образом побеждая распадщость космоса» (с. 53); «...драма космическая перетекла вовнутрь, став трагедией я. Время вошло в свои пазы. Утренняя заря аргонав- тической юности проблеснула сквозь прощальную зарю уходящей молодости» (с. 58); и т. д. Вишневецкий вре- мя от времени и без органической потребности апелли- рует к новейшим кумирам-интеллектуалам М. Фуко и Ж. Деррида, хотя отмеченные приемы и стиливые изыска- ны роднят его скорее с отечественным «лирическим» ли- тературоведением минувших лет — достаточно наглядно манифестировавшим себя, например, в популярной некогда книге Анат. Горелова о Блоке «Гроза над соловьиным садом» (если не выходить из круга работ, посвященных русскому символизму).

Сказывается у Вишневецкого и еще один специфичес- кий недостаток, вообще характерный для работ, эксплу- атирующих «глобальные» подходы, — недостаточное вни- мание к «эмпирическому» материалу, порождающее и прямые фактические ошибки. Упоминается письмо Бло- ка «ко в сущности не знакомому ему литератору М. И. Па- стухову» (с. 30; тот же М. И. Пастухов — в именном ука- зателе); между тем небезызвестный прозаик из круга московских символистов М. И. Пантюхов — автор девяти простран- ных писем к Блоку, которые ныне опублико- ваны (Александр Блок. Исследования и материалы. СПб., 1998. С. 224—247). Сообщается, что Белый передал С. А. Венгеру свою статью о Вячеславе Иванове «еще в 1914 году» (с. 78), в то время как документально установ- лено, что он писал эту статью в ноябре—декабре 1917 го- да и отправил Венгеру после 3 января 1918 года (см.: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1979 год. Л., 1981. С. 54—55). «Воспоминания об Алек- сандре Александровиче Блоке» Белого, опубликованные в «Записках мечтателей» (1922. № 6), — не «первый ва- риант» (с. 136) его воспоминаний о Блоке, а второй; пер- вый, наиболее краткий («Воспоминания о Блоке») был напечатан в сб. 2 «Северные дни» (М., 1922. С. 131— 155). И. Вишневецкий пытается иногда скорректировать обнаруженные ранее фактические сведения, но успеха не достигает: в частности, утверждает, что авторская да- тировка под текстом книги Белого «На перевале. I. Кри- зис жизни» («Дорнах. 1916 год») противоречит свиде- тельству (сообщенному автором этих строк) о том, что первые фельетоны, вошедшие в состав этой книги и опу- бликованные в 1916 году в «Биржевых Ведомостях», были начаты еще в 1915 году (с. 78). Однако датировка под текстом книги не обязательно должна обозначать времен- ные границы работы над ней, а может указывать лишь на время ее окончания; а свидетельства о начале работы над будущей книгой приводит сам Белый в «Ракурсе к днев- нику», характеризуя декабрь 1915 г.: «Пишу два фелье- тона для „Биржевых Ведомостей“» (РГАЛИ, ф. 53, оп. 1, ед. хр. 100, л. 77).

Но это все, в конце концов, мелочи. Огорчительнее дру- гое: Вишневецкий оставляет без внимания целый пласт текстов Андрея Белого, которые имеют самое прямое от- ношение к развиваемым им концептуальным положени-

ям. Выявляет образно-символический ряд соответствий: Дионис — Ницше — Христос — и умалчивает о статье Белого «Сфинкс» (Весы. 1905. № 9/10), в которой эта мифопоэтика находит свое самое законченное воплоще- ние. Описывает «пирамидные» переживания Белого, ори- ентируясь исключительно на новейшую публикацию его «Африканского дневника» и пренебрегая очерком Бело- го «Египет» (Современник. 1912. № 5, 6, 7) и подборкой его писем из Египта, напечатанной Н. В. Котрелевым в сборнике «Восток—Запад. Исследования. Переводы. Публикации» (М., 1988). Конечно, никто не упрекнет Виш- невецкого за то, что он не сумел в своей книге опереться на совсем недавно опубликованный (в текстологичес- ком отношении весьма упречно) полный текст «Истории становления самосознающей души» (Андрей Белый. Душа самосознающая. М., 1999), а вынужден был использовать лишь ранее появившиеся публикации отрывков из этого исследования, однако философский очерк Белого «Осно- вы моего мировоззрения», имеющий прямое отношение к тому, о чем размышляет автор «Трагического субъекта в действии», был опубликован Л. А. Сугай несколько лет тому назад в выпуске «Литературного обозрения» (1995. № 4/5), специально посвященном Андрею Белому, — в рецензируемой же книге отражения не нашел. А в раз- деле «Эксперименты и добавления» в этом отношении — фор- менный курьез. Выстраивая «астрологическую карту» Белого, Вишневецкий цитирует «загадочный текст» (с. 194) «Семь планетных духов», опубликованный в «Весях» за подписью Spiritus, никак при этом не обнаруживая свое- го знания (или незнания?) о том, что Spiritus в данном случае — псевдоним Андрея Белого, раскрытый впервые еще в 1924 г., зафиксированный в «Словаре псевдони- мов» И. Ф. Масанова, что статья «Семь планетных духов» включена в печатную библиографию произведений Бело- го. В том же «экскурсе» Вишневецкий красноречиво умалчивает и об «астрологическом» стихотворении из книги Белого «Урна» («„Наин“ — святой гиероглиф...»), написанном на основании данных собственного гороско- па, — вероятно, потому, что в издании «Стихотворений и поэм» Белого, на которое даются ссылки в монографии, это стихотворение составителем не было включено, а к другим изданиям автор предпочел не обращаться. Воз- можно, окажись у работы Вишневецкого более основа- тельный источниковедческий «базис», его итоговая «гер- меневтическая» «надстройка» приобрела бы несколько иные контуры, — но кто знает?

КАК В РОССИИ СОСТАВЛЯЮТ СЛОВАРИ

Удивительная история о том, как известный литератор Петр Федорович Алешкин снял пенки с русской общенной лексикографии,

или

Заметки о книге несуществующего профессора Т. В. Ахметовой
«Русский мат: Толковый словарь»,
вышедшей третьим изданием в Москве
в издательстве «Колокол-пресс» в 2000 году.

— Как в России строят заборы?
— Сначала пишут слово «ХУЙ»,
а потом приколачивают к нему доски.

Русская народная загадка

На сегодняшний день издана добрая дюжина словарей русского мата и несколько десятков словарей русских жаргонов. Сделаны они совершенно безграмотно любителями и дилетантами, не заслуживают особого внимания и не нуждаются в рецензировании. Эти словари удовлетворяли вполне естественную потребность напечатать «непечатное», употребить «непотребное». Это «лубочные» издания, рассчитанные на читателей, которые вертят книжку в руках, тычут в неприличное слово пальцем и хихикают. Такие книги имеют более общего с порнографией, нежели с лексикографией.

Однако в последнее время проявилась крайне опасная и пугающая тенденция. Появились словари нелитературной (общенной, жаргонной) лексики, сделанные профессиональными лингвистами, маститыми учеными, докторами наук, профессорами университетов. Вполне серьезные издательства, обманутые титулованностью авторов, анонсируют эти издания как научные, академические. Книги расходятся большими тиражами. Между тем все эти словари ничем не отличаются от своих «лубочных» собратьев. Очевидно, что это чисто конъюнктурные работы. Лексикография превратилась в халтуру для специалистов из других областей. Эти словари попадают в западные библиотеки, ими пользуются западные русисты, иностранные переводчики, студенты, изучающие русский язык и т. д. Но еще более изысканная традиция — это использование имени какого-нибудь профессора, пусть несуществующего, для привлечения потенциальных покупателей издания.

Последний из такого рода словарей русского мата сделан якобы доктором филологических наук, профессором Т. В. Ахметовой и заявлен в предисловии как «научный толковый словарь матерных слов». Но высокое имя «словаря», упоминание «профессорства» автора, рассказы о его кандидатской и докторской диссертации — все это предваряет текст книги исключительно ради придания ей некоей авторитетности. На самом деле за именем «Ахме-

товой» скрывается издатель П. Ф. Алешкин. Суммарный тираж трех последних допечаток этой книги составил около 50 тысяч экземпляров. При этом книга к научным справочным изданиям никакого отношения не имеет.

Книжка эта состоит из расположенных более или менее по алфавиту всевозможных маркированных нелитературных лексем: экзотических, редких, устаревших, диалектных, социолектных, интердиалектных и вообще любых экспрессивных слов.

Составляя некие списки слов, автор не задумывается и об их системной упорядоченности:

«сука — потаскуха...
сука ебучая — брань.
сука мамина — брань.
сукин кот — мерзавец.
сукин сын — негодник.
сукины дети — брань. <...>
сучий потрах — брань.
сучий сын — сукин сын.
сучий хвост — брань.
сучка — ...блядь.
сучье вымя — брань».

Тут уже дело не только в отсутствии определений значений, грамматики и прочих лексикографических элементов. Перед нами бесконечный список словосочетаний, определяемых через самих себя (*сучий сын — сукин сын*), через многозначные просторечные лексемы (*негодник*), через стилистические пометы (*брань*). В словаре, целиком посвященном *русской брани*, определять что-либо как *брань* так же бессмысленно, как ставить возле каждого русского слова помету, что оно — русское. И вообще, перед нами длинный список аналогичных выражений, большая часть которых представляет собой однокоренные синонимы, которые могли бы быть разработаны в одной словарной статье на слово *сукин* или *сучий*. Процитированный фрагмент текста больше похож на стихотворение, чем на 11 словарных статей научного словаря.

Итак, автор предлагает нам в левой части словаря свое общенное восприятие благопристойного мира, а справа собственный общенный язык его описания. Всякие удивительные слова, как видим, находятся не только в левой

части словаря, то есть в словнике, но и в его правой части, где в научных толковых словарях обычно располагаются грамматические справки, определения значений, иллюстрации и т. п. Но в словаре П. Ф. Алешкина вообще нет никаких определений значений. В самом деле, если составитель определяет слово «присеколоться» как «прифордыбачить», «прокосебнуться» как «промухородиться», «проконаебнуться» как «проканителиться», «просраться» как «промотаться», а «сраная» как «обсранная», то очевидно, что он не разделяет словарь на какие-либо структурные части. Весь текст словаря представляет собой свободные сочетания самых разных слов. Какой-либо упорядоченности тут не обнаружить при всем желании. Здесь можно усмотреть только желание поразвлечь читателя. Понятно, что читателю подобные словарные статьи ничего не «объясняют». Но это и хорошо, поскольку адресат «словаря» не должен ничего понимать. Функция такой книжки — не «объяснять», а удивлять. В такой «словарь» можно включать все, что угодно, никакие критерии отбора материала здесь не подразумеваются. Словарная статья «эрот — бог любви», соседствует здесь со статьями «эклер — хуй», «эдельвейс — пизда» и «эмаль — жопа». И все эти *жопы* с *хуями* даны именно так, как мы их процитировали, без всякого научного аппарата, просто списком, без грамматики, определения значений.

На букву «А» в словарь включены следующие лексемы: *аборт, абортаж, абортмахер, абортировать, абортница, автограф, авторитет, агрессор, аккумуляторы, акробат, актив, аноним, ансамбль, антихрист, анус, аппарат, армячок и афедрон*. Без сомнения, ни одно из приведенных слов не является матерным. В основном это лексика литературного языка. Слово же *афедрон* даже относится к высокому стилю. На букву «К» в словарь включено восемьдесят слов, большинство из которых являются вполне литературными по форме: *кабан, какать, каравай, карусель, кастрировать, качать, кентавр, клизма, клитор* и т. п. Конечно, слово *какать* имеет какие-то неприличные коннотации, но оно есть во всех словарях русского языка, даже в словаре Д. Н. Ушакова. То же можно сказать и о многих других словах, включенных в словарь П. Ф. Алешкина. На букву «К» включено только четыре матерных слова: *конаебнуться, косебнуть, косебнуться* и *кривохуй*. Первый вывод напрашивается сам собой: *данный словарь не является «МАТЕРНЫМ»*. Собранные автором obscene материалы составляют лишь незначительную часть работы. Поразительно, но в предисловии к словарю автор утверждает, что в данный словарь включены «...только матерные, похабные, нецензурные слова. Иных вы не встретите!» Забавно, но используемая в словаре помета «замена мата» однозначно указывает на то, что автор сам прекрасно понимает «нематерность» включаемых им материалов: *так-перетак* — «замена мата».

Листая эту книжку, читатель окончательно утрачивает всякое представление о том, что же такое «русский мат». В самом «словаре» это понятие никак не определяется. Читатель может подумать либо что русский мат вообще не существует, либо что это объект, едва ли не тождественный всему русскому языку. Что же традиционно воспринимается в качестве «русского мата»?

Лирическое отступление о том, что же такое «русский мат»

Слово «мат» употребляется как рядовыми носителями языка, так и исследователями совершенно в различных значениях. Во-первых, «матерным» (или, как еще говорят, «матным», «матюшным», «матюжным») уже много столетий именуют выражение *ебать твою мать*. Именно в этом смысле говорит о мате Б. А. Успенский (Успенский Б. А. Религиозно-мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии: Семантика русского мата в историческом освещении) // *Semiotics and the History of Culture: In Honor of Jurij Lotman studies in Russian / UCLA Slavic Studies*. Vol. 17. Ohio, 1988. Далее: Успенский). Будучи гипертрофированно вариативным, оно одно генерирует целую область obscene брани. Так, например, все эвфемистические образования, получаемые в современном языке в результате табу, налагаемого на упоминание «матери», в obscene контексте также могут восприниматься как «матерные» (запрет указывает на объект, создает фигуру умолчания): «*еб твою Господи прости*», «*ебать твою через семь пар портных портянок*», «*ебать ту Люсю*», «*еб твою ять*», «*ебать-колотить*», просто «*ебать!*» К «матерной» брани в данном значении этого понятия могут быть отнесены также выражения, порожденные запретом на употребление в выражении («...*твоя мать*») obscene глаголов *ебать, ебсти, ебти, ебить, ебуть, етить, еть*, когда obscene лексика оказывается в целом табуирована: «*мать-перемать*», «*мать твою налево*», «*мать твою через тульский самовар*», просто «*мать!*» Естественно, к «матерщине» вплотную примыкают выражения, образующиеся в результате двойного табу сразу двух частей выражения (и слова *ебать* и слова *мать*): «*тетитский бог*», «*японский городской*», «*екарный бабай*», «*еёк-королёк*», «*йогурт-пармалат*», «*ядрёный корень*», «*ядрёны пассатижи*», «*еж твою ять*», «*блядь твою влево*», «*хлябь твою твердь*», «*любить-колотить*», «*ёлки-палки*», «*ё-мое*», «*ё-ка-лэ-мэ-нэ*», «*екалы-манджары*», «*пес твою раздери*», просто «*е!*» и мн. др. Все это не может не размывать границ понятия «матерной» брани. Кстати, в письменных текстах распространено также графическое эвфемизирование. Ср. у И. Бродского: «*И тут я содрогнулся: Йети!*» (Бродский И. А. Путешествие в Стамбул // Бродский И. А. Форма времени. Минск, 1992. Т. 2. С. 379). Более сложный случай: «*Континентальная шушера от этого млеет, потому что — полемика, уё-моё...*» (Бродский И. А. Посвящается позвоночнику // Бродский И. А. Форма времени. Т. 2. С. 353). Последний пример может быть интерпретирован и как результат вторичного эвфемизирования, и как результат вторичного дисфемизирования, нечто «застравашее» между «ё-мое» и «хуё-моё».

В ситуации слабой табуированности «матерщины» всевозможные эвфемистические образования могут актуализировать свою экспрессивность, воспринимаясь порой как еще более изощренные риторические варианты «матерного» выражения. Хорошо иллюстрирует это предположение пример, уже использованный в другом контексте Б. А. Успенским: «Когда Л. Н. Толстой служил в артиллерии (в крымскую кампанию), он стремился „известить в батарее матерную ругань и увещевал солдат: „Ну к чему такие слова говорить, ведь ты этого не делал, что гово-

ришь, просто, значит, бессмыслицу говоришь, ну скажи, например, елки тебе палки, эх ты, едондер пуп, эх ты, ерфиндер» и т. п. Солдаты поняли это по-своему: „Вот был у нас офицер, его сиятельство граф Толстой, вот уж матерщинник был, слова просто не скажет, так погибает, что и не выговоришь“» (Успенский, с. 210).

Другие обценные выражения, например *блядин сын* тоже иногда воспринимаются как синонимичные основному матерному клише, как «матерные»: «Соотнесение матерной брани с матерью собеседника возникает..., когда матерная формула превращается в прямое ругательство... и когда, соответственно, выражение типа *блядин сын* начинает восприниматься как матерщина...» (Успенский, с. 246).

И наконец, в собственном «матерном» выражении *ебать твою мать* экспрессивный акцент может перенестись на слово *ебать*, и оно уже тоже воспринимается как «матерное слово». Распространенная характеристика «матерного» выражения как «трехэтажного» (то есть состоящего из трех элементов) в переносном смысле употребляется применительно к любому нагромождению брани в речи и также указывает на возможность существования еще одной точки зрения на понятие «мат». В этом последнем значении под «матом» понимается некое экспрессивное ядро обценной лексики (и прежде всего — лексемы с корнем **еб-*, **бляд-*, **пизд-* и **хуй-*). Подобный подход далеко не нов, что следует уже хотя бы из самого заглавия самого раннего из известных нам обценных словарей — рукописного «Словаря Еблематико-энциклопедического татарских матерных слов и фраз, вошедших по необходимости в русский язык и употребляемых во всех слоях общества, составили известные профессора Г.....ъ Б.....ъ» (об этом словаре подробнее см. в нашем обзоре словарей мата, опубликованном в № 2 «НРК»). С определенной точки зрения, экспрессивность собственно «матерщины» может интерпретироваться как производная от обценного контекста, и наоборот, в силу своей вариативности «матерная» идиоматика может восприниматься как порождающая обценность в целом.

Итак, мы условно можем понимать под «матом» целый пласт экспрессивной обценной лексики. Рядовые носители языка при проведенных опросах среди матерных слов называют следующие (указаны только производные): 1) *ебать*; 2) *блядь*; 3) *хуй*; 4) *пизда*; 5) *муде*; 6) *манда*; 7) *елда*; 8) *сиповка*; 9) *секель*; 10) *поц*; 11) *молофья*; 12) *дрочить*; 13) *залупа*; 14) *минжа*; 15) *пидор*; 16) *курва*; 17) *сперма*; 18) *гондон*; 19) *менстра*; 20) *хер*; 21) *куна*; 22) *срать*; 23) *ссать*; 24) *бздеть*; 25) *пердеть*; 26) *дристать*; 27) *говно*; 28) *жопа*; 29) *целка*; 30) *королевка (королек)*; 31) *трахать*; 32) *харить*; 33) *минет*; 34) *жрать*; 35) *блевать* и некоторые другие. Однако чаще всего в качестве «матерных» называются первые 7 лексем и/или их производные. При этом само выражение *ебать твою мать* в качестве «матерного» называется редко. Как показывают опросы, современный носитель языка понимает под «матом» всю обценную лексику (а не фразеологию). При таком явно расширенном понимании понятие «мата» практически совпадает с понятием «обценной лексики». Однако состав обценной лексики неоднороден, она образует как минимум две «автономные» группы. Первая, которую можно было бы условно определить как собственно «мат», — это, конечно же,

лексика, связанная с сексуальной деятельностью человека. Вторая — с другой, не менее важной функцией телесного низа — дефекацией (№ 22—28). Их языковая «автономность» проявляется, к примеру, в способности образовывать местословные синонимические ряды, обозначающие одни и те же понятия: *хуй/ссака* — '*пенис*', *ебальник/пердильник* и *ебало/пердило* — '*лицо; рот*', *измудиться/изговниться* — '*утратить свои положительные качества и актуализировать отрицательные*', *вхуячить/впердолить/запиздячить/запердячить* и *захуячить* — '*совершить сексуальный контакт*', *охуеть/обосраться* — '*испытать чувство, какое вызывает в человеке новая и неожиданная информация, воспринимаемая как несоответствующая действительности*'; '*испытать приятное чувство, какое вызывает в человеке что-л. положительное, приятное для него*'; '*испытать неприятное чувство, оказавшись в ситуации, воспринимаемой человеком в качестве опасной*'; '*испытать неприятное чувство, какое бывает, когда человек выполнял трудную работу до тех пор, пока не израсходовал все силы и не утратил способность дальше выполнять эту работу*'; *хуеплёт/пердоплёт* — '*человек, так часто и подолгу совершающий акт устного общения, что окружающие воспринимают это отрицательно*'; *мудило/пердило* — '*неприятный человек, выблядок/высирок*' — '*неприятный человек, хуячить/пердячить*' '*совершать сексуальный контакт*'; '*наносить удары кому-л.*'; '*перемещаться в пространстве*'; *пиздоглот/говножор* — '*неприятный человек*' и мн. др.

В самом деле, эти две группы слов обладают разной степенью экспрессии, разной системой табу, имеют разную стилистическую окраску. В словаре они должны сопровождаться разными стилистическими пометами, что, в свою очередь, требует их терминологического разделения. Последнюю группу лексем (№ 22—28) вместе со всеми их производными можно было бы условно определить как обценную лексику в широком понимании и сопровождать в словарях пометой «обс.». Этот термин вполне традиционен. «Матом» условно (но вполне традиционно для разговорной речи) можно именовать наиболее экспрессивное ядро непристойной лексики (№ 1—12). Действительно, «матерной» лексикой рядовой носитель языка сейчас обычно именует наиболее непристойную лексику, связанную с сексуальной деятельностью. Мы здесь и далее будем условно пользоваться выражениями «мат», «матерная лексика» и «матерная фразеология» именно в указанном значении. В то же время за пределы объекта «матерная лексика» должны быть выведены все литературные и разговорные синонимы-эвфемизмы (сохраняющие свои основные, литературные значения), даже такие экспрессивные, как слово *яйца*). Конечно, граница в данном случае чрезвычайно зыбка и условна, но существование в литературном языке сочетаний типа *залупить яйцо* (т. е. «очистить яйцо от скорлупы») однозначно говорит нам о невозможности включения подобных лексем в словарь русского мата, несмотря на наличие у таких слов не только литературных, но и обценных значений. С матом нельзя смешивать и аргоизмы. Одних только воровских аргоизмов со значением «проститутка» в русском языке десятки: *алюра, амара, баруха, бедка, бикса, бланкетка, лакшовка, лярва, мара, маресса, маруха, профура, профуратка, профурсетка, пси-*

ра, тына, флика, фоска, фура, хабара, хавыра, хавырка, хлына, хмара, хуна, шалава, шкирла, шкица, шмара, шмоха и т. д. Все-таки под матерной лексикой принято подразумевать общеупотребительную лексику (точнее, общеизвестную — большинство людей ею обычно не пользуются, но знают). Наконец, чтобы провести границу между матерной лексикой и остальными обсценными словами, семантически близкими к мату, нельзя упускать из виду исключительную речевую частотность и словообразовательную активность первых. Записи показывают, что первые пять-семь слов (№ 1—7) образуют несколько тысяч производных, в то время как все остальные обсценные лексемы вместе взятые — лишь несколько сотен производных. Благодаря своей «местоименности» и «местоименности» матерная лексика оказывается способной заменять не только любое слово, но даже выполнять «местоименную» функцию в целом, как бы примеряя маску социолекта (жаргона). Факт употребления мата в функции интерпрофессионального квазижаргона общеизвестен. Его можно с небольшой натяжкой проиллюстрировать следующим примером: «— Ну-ка, въебачь сюда эту хуёвину! А теперь ёбни сверху и закрепи её на хуй! — говорил русский бригадир строителей Петеру, что в переводе на любой нормальный язык должно было означать: „Ну-ка, вставь сюда эту деталь! А теперь ударь её сверху и плотно закрепи!“» (Кунин В. В. Русские на Мариенплац: Рождественский роман в 26 частях. СПб., 1994). Мат представляет собой уникальный материал для языковых игр, занимая при этом совершенно особое место в структуре языка в целом. Мат пародичен, поскольку способен порождать чуть ли не бесконечное количество дисфемизмов, «обсценитизируя» любое литературное слово: «На столике у них маслице да фуяслице, плащи на крючках покачиваются, чемоданчики в чехольчиках. Едут мимо жизни, семафоры зеленые» (А. Солженицын. «Один день Ивана Денисовича»). *Фуяслице* (традиционная эвфемистическая замена «х» на «ф») не только может выступать в роли дисфемизма по отношению к «маслицу», но в данном случае вообще означает все продукты питания, находящиеся на «столике» (своеобразное «etc»). Мат в своей жаргонной ипостаси способен охватывать весь предметный мир вполне благопристойного быта. В таком контексте любое выражение, например «пуп земли», приобретает известную эвфемистичность. Эту особенность мата очень тонко подметил еще И. Бродский: «...Матерились так часто, что обыкновенное слово, вроде „самолет“, прозвучало бы в их речи для прохожего как нечто исключительно похабное...» (Бродский И. А. Меньше чем единица // Бродский И. А. Форма времени. Т. 2. С. 322). То же свойство языка очень красиво определено М. Л. Гаспаровым: «Автор доводит текст до такого градуса, что простое слово большой ощущается как жуткая непристойность» (Гаспаров М. Л. Классическая филология и цензура нравов // Лит. обозр. 1991. № 11. С. 4). С этой точки зрения литературный язык может восприниматься чуть ли не как составная часть обсценного жаргона — как его «подтекст» или, наоборот, как некое грандиозное эвфемистическое образование. Нейтральные слова загружаются обсценными значениями. При подготовке словаря русских эвфемизмов нам удалось зафиксировать одних только эвфемизмов со значением «пенис» более семисот.

Итак, краткий словарь русского мата может включать в себя различные слова, но прежде всего производные от основ: *бляд-* (бля-), *еб-* (е-, яб-, я-), *елд-* (юлд-, ялд-), *манд-*, *муд-*, *пизд-*, *ху[й]*-. Но как бы ни определяли понятие «мата», 90% материалов, включенных П. Ф. Алешкиным в его словарь, никакого отношения к мату, как видим, не имеют.

Продолжение истории о пенках, словарях, плагиате и Петре Алешкине

На этом мы закончим лирическое отступление, посвященное понятию «мат», и вернемся к трудам П. Ф. Алешкина. Слова и словосочетания *здельвейс*, *эклер*, *эмаль*, *эсэс*, *эрекция*, *эрогенная зона*, *эрос*, *эротизм*, *эротомания*, *этаж*: *ругаться в три этажа*, *этакая мать*, *эшка*, *эякуляция* (это все имеющиеся в словаре слова на букву «э») вряд ли кем-либо, кроме П. Ф. Алешкина, могут быть восприняты как матерные. Если же в словаре и есть «матерные» слова, то они лишены определенных значений, грамматических справок и вообще каких-либо иных признаков лексикографирования. Поэтому их нельзя считать лексикографической экспликацией мата. К ним можно относиться только как к речевому акту самого П. Ф. Алешкина.

Но это еще не все. Книга эта вообще не является *ТОЛКОВЫМ СЛОВАРЕМ*, поскольку в самом деле не содержит никаких толкований значений слов. Приведем примеры. Семантику большинства наиболее многозначных и сложных по смыслу выражений П. Ф. Алешкин определяет словами «брань» и «ругательство»: *едрёна корень* — ‘ругательство’, *едри твою мать* — ‘брань’, *иди к коту под хвост* — ‘брань’, *иди к ядерной бабушке* — ‘брань’, *к едрёной матери* — ‘брань’, *едри его в качалку* — ‘брань’, *распронаебит твою бога мать* — ‘начало многоэтажной брани’, *ебётъ* — ‘сорное слово’. Но читателю и так понятно, что перед ним словарь матерной брани! Указания на «сорность», «бранность» и «матерность», которые встречаются чуть ли не на каждой странице, не могут заменять определений значений! Это стилистические пометы. Но зачем они здесь, если весь словарь, как гласит его название, посвящен бранной лексике? И где толкования значений?

В других случаях вместо определения значения определяется жанр языкового клише: *мы ебали* — не пропали, и *ебем* — не пропадем — «поговорка»; *счастье* — не хуй, в руки не возьмешь — «поговорка»; *дела, как в Польше* — у кого хуй больше, тот и пан — «поговорка» (к тому же неверно: это не поговорки, а пословицы); *работа не хуй* — *постойт* — «поговорка»; *папа любит чай горячий, мама любит хуй стоячий* — «поговорка» (это не поговорки, а афоризмы). Никаких толкований семантики здесь тоже нет. Мы не можем считать частью словаря набор случайных языковых клише, расположенных в хаотическом (не алфавитном) порядке и лишенных каких-либо комментариев или «толкований».

Некоторые слова определяются друг через друга. Предположим, вы иностранец и не знаете, что значит слово *менструация*. Вы открываете словарь П. Ф. Алешкина и читаете: *менструация* — «месячные». А что такое *месячные*? На следующей странице дано определение: *месячные* — «менструация». Круг замкнулся. А если у вас еще

остались вопросы, то в следующей словарной статье ясно сказано: *месяца* — «месячные». Слово *пиздец* определяется через слово «конец», а слово *конец* — через слово «хуй». Не владеющий материалом читатель может подумать, что «пиздец» — это «хуй». Вообще, хочется заметить, что значение слова нельзя передавать через однокоренной синоним: *минетка* — «минет», *плоскозадая* — «с плоской задницей», *ебачь* — «ёбарь»... В других случаях слова и выражения буквально определяется через самих себя: *ети* — «еть», *сучий сын* — «сукин сын». Словарь становится зеркальным отражением собственного абсурда.

Автор комментирует самые разные стороны текста, даже его прагматику, но не дает определений значений: *ноги из жопы выдернуть* — «угроза». В некоторых случаях вообще невозможно понять, что перед нами, прагматический комментарий или часть самого языкового клише: «*намазать жопу скипидаром — чтоб крутился побыстрей*»? В самом деле, вторая половина фразы — комментарий П. Ф. Алешкина или часть самого выражения?

К некоторым словам автор дает развернутые определения. Но мы затрудняемся найти здесь хоть какой-нибудь намек на упорядоченность. Автор просто путается в словах: *высрать* — «выделить из живота говно» (что значит *выделить* и из какой части *живота*?); *поджопить* — «сделать своим подлокотником» (что значит *подлокотником*?); *подмандывать* — «поддерживать хуету» (вообще непонятно, поскольку слово *хуета* само нуждается в определении); *презерватив* — «резиновый мешочек, который надевают на хуй перед еблей...» (почему *мешочек*, а не *пакетик*, *футлярчик* или *чехольчик*?); *король* — «знаменитый в своей среде гомосексуалист-кентавр» (что значит «кентавр»?); *всекелить* — «втереть лаской» (что «втереть», кому и куда?). К несчастью, все это не шутка, а пример лингвистического маразма.

Как видно из приведенных примеров, в книге отсутствуют какие-либо принципы подачи материала. Как следствие, многие выражения даны в словаре по несколько раз, например выражение *едри твою мать* есть в словаре в двух местах — на «мать» и на «едри». Какая разница между идиомами *кинуть палку*, *палку кинуть* и *палку бросить*? Почему значения всех трех вариантов одного и того же выражения определяются по-разному? Почему слова *хуякать*, *хуярить* и *хуячить* даны в отдельных статьях, а *похуякать*, *похуярить* и *похуячить* — в одной статье?

В книге полностью нарушен алфавитный принцип подачи фразеологии. Она дана просто-напросто в хаотическом порядке. Даже лексика не всегда дана в правильном алфавитном порядке: *распиздить*, *распиздеть*, *распиздаться*.

Автор совершенно не владеет материалом, не знает точных значения слов. Иногда одно и то же слово на разных страницах определяется по-разному: *менжа* — «жопа», а *минжа* — «пизда». Другие слова снабжаются явно неточными определениями: *прибор* — «муде».

К сожалению, часть определений составитель некритически заимствовал из чужих словарей, хотя в аннотации к книге издатели смело утверждают, что это «первый в мире толковый словарь русского мата». Так, например, в

работе А. Флегона «За пределами русских словарей» *ебля с пляской* определяется как 1. 'огромное веселье'. 2. 'беспорядок, шум, кавардак'. У П. Ф. Алешкина то же выражение определяется как 'большое веселье, когда стоит шум, кавардак'. У Флегона сочетание слов *заебать до смерти* определяется так: 'оставить женщину мертвой после... совокупления'. У П. Ф. Алешкина: 'оставить женщину мертвой после ебли'. Непонятно, зачем профессиональный литератор заимствует безграмотные определения из неавторитетных словарей. Не говоря уж о том, что в данном значении это сочетание не является фразеологическим и вообще не нуждается в отдельном определении. Из словаря А. Флегона П. Ф. Алешкин заимствовал совершенно некритически множество слов. Именно через словарь Флегона сюда, к примеру, в плагиативном порядке попали авторские неологизмы из повести А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича»: *хуемник*, *хуяслице*, *хуйметя* и многие другие, причем А. Флегон легко и непринужденно заменил «ф» на «х» (у Солженицына, соответственно, *фуемник*, *фуяслице*, *фуиметя*). В таком виде все эти слова и стали кочевать из словаря в словарь, поскольку плагиат на сегодняшний день — основной способ составления словарей жаргона, сленга и просторечия в России. А слово *хуйметя* как употребляется у Солженицына в третьем лице прошедшего времени, так и попало к Флегону, а оттуда к П. Ф. Алешкину. Но Флегону простиительно, он, во-первых, не филолог, а во-вторых, для него русский язык не родной. Не зная значения слово *хуемник*, П. Ф. Алешкин в затруднении определил его просто и легко — 'брань'. Между тем этот неологизм употреблен Солженицыным в значении 'подъемник'. Примеры можно было бы умножить.

Значительная часть слов и выражений в книге П. Ф. Алешкина сопровождаются весьма экзотическими матерными определениями значений, что позволило включить в словарь мата вполне литературную лексику: *балда* — «большой хуй», *балун* — «хуй», *блин* — «блядь», *член* — «хуй», *пенис* — «...хуй», *палка* — «хуй», *аппарат* — «хуй», *авторитет* — «хуй», *антихрист* — «хуй», *банан* — «хуй», *бормашина* — «хуй», *бюджет* — «пизда», *валторна* — «...жопа», *вентиль* — «хуй», *генератор* — «хуй», *гитара* — «пизда», *дерьмо* — «говно», *дудка* — «жопа», *дуло* — «хуй», *дуля* — «хуй», *дупло* — «жопа», *дурак* — «хуй», *жерло* — «жопа», *бункер* — «пизда», *градусник* — «хуй», *жить* — «ебаться», *любить* — «ебать», *любодеяство* — «ебля», *нахал* — «хуй», *обладание* — «ебля», *прелюбодеяние* — «ебля», *оральный секс* — «ебля в рот». Но позвольте, в русском языке любое существительное, обозначающее предмет продолговатой формы, может быть использовано как эвфемизм для обозначения мужских гениталий. В самом деле, если в словаре есть слово *банан*, то почему нет слова *огурец*? Любое существительное, обозначающее некую емкость или сосуд, может быть использовано как эвфемизм для обозначения женских гениталий и так далее. Идя по этому пути, можно включить в словарь мата весь литературный язык.

Значения других слов передаются Петром Алешкиным через сентенции, содержащие матерное слово: *девственница* — «девушка, ни разу не ебавшаяся с мужчинами». В некоторых случаях значения простых слов передаются через сложные фразеологизмы: *заездить* — «довести до

гроба еблей», *смандѣхивать* <...> — «вешать лапшу на уши». Фразеология многозначна, она сама нуждается в определениях и не может быть задействована в метаязыке определения значений.

Иногда вполне приличные слова снабжаются субъективной и порой весьма непристойной авторской оценкой: *извращенец* — «тот, кто предпочитает ебать в рот или в жопу»; *кобель* — «мужчина, который любит ебаться с несовершеннолетними девочками», *обсосать* — «сделать минет нескольким мужчинам», *поставить на четыре когти* — «выебать мужчину», *парить* — «ебать мужчину». Можно предположить, что для кого-то из читателей оральный секс не является извращением, кто-то делает минет не нескольким мужчинам, а одному, и наконец, очевидно, что «ебать» можно не только мужчину, но и женщину, да и вообще, как гласит русская пословица, — «все, что шевелится».

Словарь содержит бесконечное количество логико-грамматических ляпсусов. Так, например, автор не понимает, что значения глаголов и глагольных идиом не могут передаваться через существительные (*лежать* — «о невозбужденном хуе»; *бросаться на хуй* — «желание поебаться»; *стать раком* — «на четвереньки»), прилагательных — через существительные (*ослиный* — «хуй большого размера»), причастий — через существительные (*надроченный* — «возбужденный хуй»), существительных — через глагольные сочетания (*скотоложество* — «ебаться с животными»; *через сраку* — «раком ебать...», *по большой нужде* — «посрать»); наречий через глагольные сочетания (*на стояка* — «выебать стоя»); существительных с глаголом — через наречие (*хуй принес* — «неожиданно»). Иногда просто невозможно понять, что через что определяется: *на полшестого* — «не стоит хуй». Как можно объединять в одной словарной статье, в одном гнезде два совершенно разных слова, с разными корнями, разными значениями, не сопровождая их при этом какими-либо специальными комментариями: *солон, сопливый* — «хуй».

В словаре полностью отсутствует научный аппарат. Нет ни списка источников, ни списка использованных словарей, ни каких-либо помет, ни грамматических справок, ни статей, посвященных структуре словаря или определению понятия «мат». Зато по необъяснимой логике такие определения есть в тексте самого словаря: *замысловатый мат* — «длинное ругательство», *мат* — «неприличная брань», *матерный* — «похабный», *нецензурное слово* — «мат». Таким образом, П. Ф. Алешкин не только не отличает язык-объект от метаязыка его описания, вводя матерные слова в определения значений лексем, но даже не может отделить сам словарь от его научного аппарата, вводя определение понятия «мат» внутрь самого словаря «мата».

Большинство словарных статей не снабжены примерами и состоят просто из двух-трех слов: *отпиздяшиться* — «отчалить». Но в тех случаях, когда иллюстрации появляются, они не соответствуют определению значения: так, к статье *вакханка* — «развратница» в качестве иллюстрации появляется «вакханка молодая» из стихотворения А. С. Пушкина «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...». Очевидно, что поэт имел в виду несколько иное значение.

Удивительно, что не все слова, которые попадают в иллюстративную часть словаря, вынесены в словник (слово *хуйло* есть внутри словарной статьи на слово *ялдометр*, но отсутствует в словнике словаря).

Основа любого словаря — это метаязык определения семантики слов. Каков же метаязык, выработанный П. Ф. Алешкиным? Для определения значений слов, по большей части общеупотребительных и вполне литературных, он использует следующие лексемы: *бзнуть, блядство, блядюшка, выебистый, выебнуться, выкобениваться, говно, дешева, доебаться, дристун, дрочить, ебака, ебаться, живчик, жопа, заёб, заебать, залупа, замучивать, засранец, измутьизгивать, измызгать, изьебаться, колупаться, малофья, манда, минетить, мудака, муде, обалдевать, отканилеться, отхмуриться, пердѣж, перевыделываться, перекалывать, персикивать, перечудить, пиздѣнка, пиздюк, повалтозить, поебаться, поебон, поссать, похотник, прифорсить, прифордыбачить, развыебываться, размухородиться, расканилеться, секель, сисястый, смуться, спиздить, срать, трах, уёбывать, хуёвника, хуевый, хуесос, хуй, хуйня. Как видим, язык автора словаря состоит из матерных слов, авторских неологизмов, редких жаргонных слов и т. п.*

Интересно, что не все матерные слова, которые использует сам П. Ф. Алешкин в определениях значений слов, вынесены в словник словаря. Так, например, *лобковая вошь* определяется как «мандавошка», *мандавоха* — тоже как «мандавошка», а самой «мандавошки» в словаре нет. То есть сами определения словаря П. Ф. Алешкина нуждаются не только в определениях, но даже в отдельном специальном словаре. И так, перед нами словарь, которым невозможно воспользоваться.

Лингвистическую терминологию автор заменил матерной бранью. Если это и словарь, то он вывернут наизнанку. Это *словарь литературных слов*, используемых для описания сексуальной по преимуществу сферы деятельности человека, с переводом на собственный матерный идиолект П. Ф. Алешкина. И неслучайно автор в некоторых случаях определяет значение слов через собственные матерные неологизмы, занимаясь словотворчеством: *мокропиздиз* — «многоебучая»... Мы предполагаем, что это неологизм, поскольку слова *многоебучая* ни в словнике словаря П. Ф. Алешкина, ни в других словарях русского мата нет. Такие принципы работы с русской лексикой приводят к тому, что даже хорошо владеющий материалом специалист не всегда может понять смысл той или иной словарной статьи. Приведем целиком в качестве ребуса для читателей несколько словарных статей, смысл которых принципиально не интерпретируем: *загрѣб* — «заеб», *перемандяхаться* — «перебиться», *и в рот, и в сраку* — «поговорка», *пиздюлиться* — «шлепаться», *подмандяхиваться* — «подклеиваться», *хам* — «хуй», *хуеглот* — «брань», *трандюк* — «пиздюк...», *шобла-ебла* — «хуевая компашка»...

Данная книга не заслуживала бы рецензии, если бы не была заявлена в предисловии как «научный толковый словарь матерных слов...», если бы не вышла огромным тиражом уже третьим изданием, если бы не была изготовлена известным издателем, писателем, сценаристом Петром Федоровичем Алешкиным. Вот так кормчие великой русской словесности делают деньги на русском мате.

ГИМН ЛЕНИВЫМ В ЛЮБВИ, ФРИГИДНЫМ И НЕКРАСИВЫМ

Отозвавшийся на перестройку наделавшей шума статьей «Конец истории», Фрэнсис Фукуяма несколько лет назад опубликовал еще одну, куда менее популярную работу¹, в переводе на русский озаглавленную «Доверие. Социальные добродетели и созидание благосостояния»². В ней он разделяет современные общества по степени доверия друг к другу их членов, показывает, как степень доверия определяет рыночные отношения и действенность парламентских форм, и определяет Россию как общество с чрезвычайно низким уровнем доверия. Как следствие, проблемы с экономическими реформами и так называемыми демократическими преобразованиями, а за очевидными неудачами — десоциальность (а подчас и асоциальность) российских граждан.

В некотором смысле ответ на вопрос, почему (почему десоциальность и асоциальность), содержит статья Льва Лурье³, в которой исследуется процесс стремительного и интенсивного переселения жителей русских деревень в города после реформы 1861 года, не успевших (не успевших до сих пор, так как этот процесс действительно сложный) приспособиться к жизни в городе и в прямом смысле слова социализироваться. Конечно, об этой проблеме написано много, один Лесков, в серии рассказов и очерков о пореформенной поре, сказал если не все, то много. Меня, однако, занимает сегодня не Лесков, Лурье или Фукуяма, и даже не причины русской асоциальности, а следствия, так сказать итоги, для чего мне давно хотелось проанализировать одну из самых успешных в современной российской масскультуре практик — практику Александры Марининой.

Успех у массового читателя никогда не бывает случайным. Успех всегда закономерен или по меньшей мере — симптоматичен. Особенно в эпоху перемен, нарушающую равновесие и создающую полюса социально успешных и неуспешных. И если социально успешные нуждаются в подтверждении легитимности нового положения вещей, то аутсайдеры, оказавшиеся на обочине реформ, в самооправдании и такой интерпретации этих реформ, при которой неуспех превращается в единственно правильный, морально оправданный и сознательно сделанный выбор. Именно такое самооправдание и такую интерпретацию предлагает Александра Маринина — чемпион по популярности среди авторов русских детективов, которые, как показал круглый стол в том же «НЗ»⁴, читают не

только домохозяйки, но и интеллектуалы. Общий тираж книг Марининой уже превысил 13 миллионов экземпляров, то есть ее успех вполне репрезентативен для постперестроечной эпохи, создавшей инерцию ожиданий и разочарований, в равной степени отчетливых. Проанализировав не столько отличия одного романа от другого, сколько, напротив, повторяющиеся, переходящие из романа в роман черты и приемы, можно в какой-то мере приблизиться к пониманию социальных противоречий современного российского общества. Поэтому я позволю себе проговорить еще раз то, что любому почитателю русской Агаты Кристи хорошо известно.

В любом романе Марининой два противоборствующих стана, два хрестоматийных полюса — добра и зла. Добро олицетворяется в образах настоящих профессионалов-милиционеров, и прежде всего протагониста автора, следователя-аналитика Насти Каменской. Зло представлено станом предпринимателей и политиков, рвущихся к власти и большим деньгам, естественно, нечестным путем. В основе сюжета обычно хитроумный план завоевания господства или ошеломительного финансового успеха; героиня разрушает эти планы и выводит негодяев на чистую воду.

Собственно говоря, это схема любого детективного романа. Но успех Марининой заключен не в том, что она умело пользуется схемой формульного повествования, помимо литературных формул она выстраивает две психосоциальные системы — одна в результате развития сюжета неукоснительно приводит к поражению, другая — к победе. Определить их можно от противного, то есть задавшись вопросом — кто более всех проиграл от эпохи реформ? Прежде всего порядочные, но малоэнергичные, не хватавшие звезд с неба, но исполнительные, то есть советские профессионалы средней руки, получавшие небольшую, но гарантированную зарплату за выполнение строго фиксированных обязанностей. Раз они успели пожить и поработать при советской власти, значит, им сегодня по крайней мере лет тридцать пять — тридцать семь, никак не меньше. Молодость прошла, сил перестраиваться и начинать жизнь сначала нет, а разъезжающие на иномарках обладатели стремительно сколоченных состояний (как, впрочем, и преуспевающие политики) вызывают обоснованное раздражение, перемешанное с завистью. Именно эту зависть и раздражение, переходящее в ненависть, использует Маринина в своих текстах, которые выполняют роль своеобразного психоаналитического оправдания. Не рдсстраивайтесь, говорит Маринина, еще не вечер, вы знаете, куда несетесь на своих иномарках эти молодые, красивые и беспринципные? В объятия скорой и неизбежной смерти. Не завидуйте легким деньгам — они не к добру. Куда вернее труд, пусть не всегда осмысленный, и постоянство, точнее всего выраженное

¹ F. Fukuyama. Trust. The Social Virtues and the Creation of Prosperity. N.Y., Free Press, 1996.

² Перевод нескольких глав этой работы Фукуямы см. в сб.: Новая индустриальная волна на Западе. М., 1999.

³ Неприкосновенный запас. 1999. № 3(5).

⁴ См.: На rendez-vous с Марининой (Круглый стол) // Неприкосновенный запас. 1998. № 1.

формулой: «Я такая, какая есть, и хочу счастья и любви, несмотря на все свои несовершенства». А так как среди социальных неудачников больше всего женщин среднего и более старшего возраста, то любая стройная, чувственная, окруженная вожделением и восхищением молодая и легкомысленная особа фатально обречена. Ничто, в соответствии с логикой сюжета, так не приближает к страшной мучительной смерти и финальному поражению, как сексапильность и женственность. Не стоит заниматься и бизнесом — бизнес-дамы вызывают чуть менее острые чувства, но их жизненные перспективы столь же мрачны.

Зато полюс перспективной победы и неотвратимого возмездия олицетворяет майор милиции Настя Каменская. Маринина описывает свою героиню именно так, как думает о себе каждая вторая немолодая и обделенная счастьем женщина. Жизнь обманула и осточертела, мужчина, если он есть (порой кажется — лучше бы его не было), радости давно не приносит. Поэтому у Насти Каменской вызывает отвращение все то, что набило оскомину лучшей половине рода человеческого еще в той жизни. Прежде всего — домашняя работа: ни готовить, ни убирать она не любит; очевидно, ее предназначение никак не мужчина и его дурацкие, однообразные и бесконечные прихоти. Секс также не вызывает никакого энтузиазма. «Соловьев взял за руку и потянул к себе. Настя соскочила с низкого подоконника и села к нему на колени. Он целовал ее долго, очень нежно и очень умело, то и дело отрываясь от ее губ и проводя губами по ее длинной шее. Одной рукой он обнимал ее за спину, другой гладил и ласкал ее грудь под свободным свитером. Настя чутко прислушивалась к себе. Она ничего не чувствует. Боже мой, двенадцать лет назад она бы уже умерла от таких ласк и прикосновений. А сейчас — ничего».

Не хочется и красиво одеваться (не только потому, что у читательниц Марининой на это просто нет денег), но в силу тех закономерностей развития сюжета, которые сулят в одном случае гибель, в другом — по крайней мере, избавление от нее. Да и стоит ли он, мужчина, того, чтобы для него стараться быть красивой? Окружающие видят героиню растрепанной, неухоженной, принципиально неженственной. Однако про запас оставлено успокоение: стоит только захотеть, и она вскружит голову любому. В каждом романе есть сцена праздника, когда обстоятельства просто вынуждают героиню одеться как следует — и естественно она тут же оказывается очаровательной Золушкой на балу, у ног которой все без исключения. Вот только не хочется этого, потому как гордая современная женщина может себе позволить и даже должна жить только во имя того, что ей интересно. А интересно Насте Каменской работать, распутывать преступления, а точнее (в соответствии с логикой восприятия) — наказывать тех, чья жизнь априорно вызывает зависть и раздражение.

Нет, сама Настя Каменская не мстительна — она просто хорошо, даже лучше других следователей-мужчин выполняет свою работу (потому как, лапочка, умнее, сообразительнее — без нее московская милиция как без рук); но так получается, что, раскрыв очередное и хитроумное преступление, она почти поневоле становится инструментом мести в руках справедливой судьбы. Наглый, хищный, мужской мир, добывающий деньги и власть только для того, чтобы положить все бесценные дары к ногам очередной легкомысленной профурсетки, достоин наказания.

Поэтому и достоинства Насти Каменской — отнюдь не женские, а принципиально мужские. Следователь Каменская побеждает всех не интуицией (которая не что иное, как обратная сторона женской слабости), а железной логикой. Она неумоимо чертит таблицы, графики, схемы; восхищенные ее аналитическими способностями мужчины-сослуживцы доставляют ей необходимые факты, она анализирует их, а затем безошибочно определяет преступника. Она неплохая, эта Настя — хороший товарищ, знает пять иностранных языков (символ мудрости), правда, не пользуется ими (разве что в отпуске переведет от скуки один-другой иностранный роман), но могла бы: то есть имеет данные сделать «новорусскую» карьеру, однако предпочитает ей службу на пользу государства. Естественно, любит она только тех, кто любит свое дело (не приносящее дохода) и честно живет на одну зарплату (милиция — символ Службы как таковой), мучается от непонимания жены, требующей, чтобы муж чаще бывал дома и больше зарабатывал (чисто женские претензии).

Портрет героини дополняет ряд симптоматичных и репродуцируемых из романа в роман семейных обстоятельств: у Насти Каменской нет детей, ее отец давно бросил семью и свою дочь, кажется, никогда не любил; мать, живущая с отчимом, мила, хороший профессионал, но по-женски глуповата, а муж — Лешка, хоть и математик, доктор наук, но при этом выполняет по дому все женские обязанности: стирает, вкусно готовит, заботится о том, чтобы Настя не ела всухомятку и холодное, короче чудо, а не мужик. В результате многолетняя детективная эпопея Марининой превращается в отчетливый и довольно жесткий феминистический миф с характерными российскими реалиями. Раздражение вызывает любое проявление изысканности, потому что изысканность — это уловка обольщения, способ заполучить самца, затащить его в койку и воспроизвести жизнь. А этого уже не надо, хватит, надоело. Изысканность не прощается ни женщинам, ни мужчинам. Пожалуй, единственный грех главного героя романа «Стилист» состоит в том, что он изыскан — в одежде, поведении, в пристрастии к женщинам и в письме (герой — писатель и переводчик). К тому же не ходит на службу, а работает дома, индивидуалист. За это у него убивают жену, сын превращается в наркомана, сам герой, лишившись ног, передвигается в инвалидной коляске. Жизнь отвергает украшательство, стремление к роскоши и достатку; даже любовная игра оказывается противоречащей синдрому социального аскетизма; чашка кофе и сигарета натошак — традиционный завтрак героини, которая уютно чувствует себя только в своей крошечной однокомнатной квартире и служебном кабинете.

И похоже, что Маринина прекрасно понимает, что она делает. Смыслообразующей предстает не только фамилия героини — Каменская («кремень — а не баба!»), но и авторский псевдоним. Александра — победительница, лишь окончание — невольная уступка женскому роду. Маринина — дочь матери, а не отца, и одновременно, стихии среднего рода — моря, которое всегда «оно». Хищный мужской мир, любящий только молодых и красивых, недостоин того, чтобы им восхищаться и длиться вечно (поэтому, естественно, у героини нет детей — символа чисто женского предназначения), зато возмездие может быть по-настоящему сладостно. Вам, говорит геро-

иня читательницам, необязательно быть такой амазонкой, как я, у вас могут быть свои слабости, не стесняйтесь их, не комплексуйте. Лучше быть серой, средней, незаметной, но, конечно, умной, гордой, неприступной (пусть никто и не идет на приступ), однако ваша незаметность и непривлекательность — залог того, что вы не станете жертвой жестоких мужских игр. Вы никому ничем не обязаны, вы ни в чем не виноваты, а то, что многим кажется успехом, лишь прах и тлен. Зло не внутри вас, а вне. И характерно, что преступники в романах Марининой — это отнюдь не уголовники; напротив, редко, но появляющиеся «воры в законе» не лишены благородства, а их описания — авторской симпатии. Для того чтобы освободить читателя от ответственности за его неполучившуюся жизнь и традиционный российский бардак вокруг, источник зла должен быть помещен максимально далеко от обыденной жизни. Сфера возникновения зла — недоступный, непознаваемый мир политики и «новых русских».

Ничто так не подтверждает правило, как специально подстроенные исключения. Хотя мир добра и справедливости — это московская милиция, почти сплошь состоящая из умных, интеллигентных, работающих бесребреников, в каждом романе есть свой милиционер-предатель. Мол, в семье не без урода. Правда, и шитое белыми нитками исключение построено по законам «правил». Оборотень работает, конечно, на преступников из числа «новых русских». А чтобы избежать упрека в тотальной неординарности стана предпринимателей, банкиром сделан сводный брат Настя Каменской. Кстати, жена его Дашка — красивая, молодая лапочка, обожающая мужа и невестку. Ей даже было разрешено родить первого ребенка. Но вторая беременность оканчивается выкидышем по причине чрезмерного рвения на ниве домашней работы. Намек понят — не увлекайся, ты — на опасном пути. Да и потом еще не вечер, мало ли соблазнов в жизни опытной и привлекательной женщины?

Точно выбранная мифологема счастья заставляет даже недостатки романов Марининой — в частности, мало правдоподобный и противоречивый сюжет — работать на общую конструкцию. Зло у Марининой одновременно мистическое и рассудочное, тактически хитроумное, но стратегически — глупое, ибо всегда основано на неправильных расчетах. То группа продажных ученых (по заказу международной организации) создает прибор, позволяющий с помощью излучения влиять на психику граждан. То не менее продажные, корыстолюбивые политики (из высшего эшелона власти) с помощью опытных гипнотизеров влияют на поступки оппонентов, пытаясь обеспечить продвижение к власти своего кандидата. Порой кажется, что свои сюжеты Маринина черпает, штудирюя по ночам истории болезней параноиков. Потому что зло у нее — всегда мания. А героиня — не кто иная, как врач, излечивающий часть заболевшего организма путем отсечения больного участка. Соединяя неправдоподобное описание неправдоподобного зла с вполне правдоподобными описаниями бытовой ежедневной жизни симпатичных милиционеров, Маринина в очередной раз предлагает свой рецепт самооправдания для социально инфантильного читателя — вас это не касается, живите спокойно, я сама с этим разберусь. Причем авторские отступления и внутренние монологи героини лишены пафоса морального осуждения, зло — не психологично, а inferнально, оппонентов Настя Каменской надо не осуждать, а лечить.

Вы неуспешны — потому что здоровы, говорит Маринина своим читателям, соединяя на другом полюсе успех, болезнь и поражение.

Но и этот столь обнадеживающий и успокоительный вывод не был бы воспринят миллионами потерпевших, не найди Маринина соответствующего языка описания. Полное отсутствие метафизики или неожиданных метафор. Ничего в буквальном смысле слова выдающегося. Сравнений мало, а те, которые есть, принципиально банальны и общепотребительны. Гладкопись в виде круглых, покатых, идущих одна за другой фраз распознаются читателем как что-то привычное, не требующее сопротивления, усиления, установления контакта. Как в стиле усталого участкового врача, заполняющего медицинскую карту очередного пациента, или участкового милиционера, выписывающего протокол задержания, в ее детективном слого нет ничего личностного, своеобразного, все воспринимается ровно, спокойно, без восторга и протеста. Это и не разговорный язык и не литературный, это метаязык утробного, унифицированного социального общения в курилке заштатного НИИ или учительской, где пересказываются семейные и телевизионные новости и обсуждаются служебные перспективы, вернее, их отсутствие. Стиль бесконечно усталой и бесконечно понятной литературы, лишившейся каких бы то ни было амбиций и претензий на инновационность.

Но лишь на первый взгляд может показаться, что такой стиль легко воспроизвести. Язык Марининой обладает строгой психофизиологической определенностью синдрома всероссийской усталости от жизни. Неслучайно Настя Каменская почти постоянно больна и эсхатологически ленива. Ей трудно вставать, больно начинать жизнь с утра, жить не хочется, а вдохновляет только бесконечный, как русская история, поиск виноватых. Это Русалочка, идущая босыми ногами по лезвию ножа для того, что в конце концов вскрыть этим ножом раковую опухоль простаты.

Успех романов Марининой, пришедшийся на эпоху реформ, не менее симптоматичен, чем успех в свое время романов Бальзака. Бальзак, описывая становление буржуазного общества во Франции, воспел породу порочного, рвущегося к власти и успеху, изысканного и обольстительного Растиньяка; это оказалось созвучным общественным интересам динамично менявшейся Франции. Настя Каменская сажает русских растиньяков в тюрьму, описывает их неизбежную гибель и противопоставляет усталую, но непримиримую и остервенелую женскую консервативность мужской, безрассудной тяге к успеху. Опытным путем доказывая, на чьей стороне поддержка и энтузиазм миллионов. Она репрезентирует русский вариант эпохи политкорректности, делая акцент на той репрессированной традиционной советской культурой форме сознания, которая представляет собой женскую асоциальность, помноженную на асексуальность в стиле унисекс. Фрэнсис Фукуяма определяет Россию как общество с низкой степенью социального доверия; Лев Лурье среди причин русской асоциальности называет катастрофические изменения социального баланса, вызванные интенсивной миграцией жителей деревень в города; Александра Маринина показывает, что у этой асоциальности усталое, помятое лицо фригидной женщины в климактерической фазе, не желающей, да и не способной воспроизводить жизнь.

АЛЕКСАНДР ЛАВРОВ

ПАМЯТИ ВЛАДИМИРА АЛЛОЯ

Владимир Аллой ушел из жизни утром 8 января 2001 года. Уход был следствием продуманного до мелочей и долго вынашивавшегося решения. Для него самого уход стал — при всей неизмеримой мучительности этого акта — скорее всего желанным освобождением.

О его смерти оповестили многие петербургские и московские газеты, сообщили по радио и телевидению. Кажется, только в эти январские дни впервые стали отчетливо различимы контуры и масштаб личности покинувшего нас человека. При жизни ему не досталось и малой толики того внимания, которое он по праву заслужил. Ибо все, что было осуществлено Аллоем для познания российской истории, для русской культуры — единолично или при содействии небольшой группы соратников и единомышленников, — сопоставимо с результатами деятельности многих солидных и уважаемых учреждений. Свои воспоминания о пережитом он назвал «Записками аутсайдера», но «аутсайдером», конечно, могли считать его только те, кто в бытии культуры способны воспринимать лишь поверхностные всплески, а не глубинную сущность.

Владимир Аллой был прежде всего книгоиздателем и редактором. Работал он с такой неумной энергией, что приходилось удивляться, как ее способен вместить обычный человеческий организм. Ретроспективно осмысляя результаты его работы — более сотни выпущенных в свет книг, — начинаешь осознавать, что эти книги — не только арифметическая совокупность самостоятельных и самодостаточных единиц: каждая из них — составляющая некоего цельного проекта, призванного утверждать историческую память и подлинные культурные приоритеты. Изготовление печатной продукции и вся будничная рутина, сопряженная с этим процессом, тем самым предстают одной из форм реализации определенной сверхзадачи; не будет преувеличением сказать: миссии.

Владимир Ефимович Аллой родился в Ленинграде 7 июня 1945 года. Детство провел на Васильевском острове, там же, в Университете, получал образование — сначала на физическом факультете, затем на филологическом, курса не завершил ни там, ни там. Отслужил в Советской армии, переменял множество работ, объездил всю страну, включая самые экзотические ее зоны, с лихвой обогатился жизненным опытом и в 1975 году эмигрировал. Отечественные «университеты» закончились, начался труд. В самые глухие и сумрачные годы, пережитые нашим поколением, он, оказавшись в Париже, становится одним из руководителей знаменитого издательства «YMCA-Press», основывает издательство «La Presse Libre», затем — издательство «Atheneum». Выпускает в свет книги, у которых тогда не было никаких шансов на опубликование в России: «Воспоминания о Штейнере» Андрея Белого, «Философские сочинения» А. А. Мейера, «Жизнь

Льва Шестова» Н. Барановой-Шестовой, «Погружение во тьму» Олега Волкова, «Воспоминания» Лидии Ивановой, дочери Вяч. Иванова, многие другие. Пожалуй, наибольший резонанс из осуществленных Аллоем изданий тогда получили исторические сборники «Память» (5 томов, увидевшие свет в 1976—1982 годах) — результат деятельности группы независимых ленинградских и московских исследователей, осмелившихся тогда работать без оглядки на советскую цензуру. В результате шантажа со стороны КГБ издание «Памяти» пришлось приостановить, но на смену ей в 1986 году появился первый выпуск исторического альманаха «Минувшее» — главного издательского детища Аллоя, которому он уделил более всего усилий и забот в последующие годы жизни.

Первые 12 томов «Минувшего» были изданы в Париже (позднее переизданы в Москве), последующие выпуски выходили уже в России, под маркой двух издательств — «Atheneum» и «Феникс» (основанный в Москве, но функционировавший в основном в Петербурге, где Аллой вновь поселился в начале 1990-х годов, «Феникс» в 1995 году стал лауреатом петербургской литературной премии «Северная Пальмира»). «Минувшее» ввело в читательский оборот огромный пласт неизвестных ранее текстов — воспоминаний, дневников, писем, документальных материалов и исследовательских работ. Текстологическая тщательность, научная основательность комментариев, объективная строгость и выверенность публикаторских оценок и интерпретаций — такова сумма основных критериев, которым отвечают самые разнообразие публикации, появившиеся под этой серийной обложкой. Добросовестно изучать российскую историю XX века, историю русской литературы и общественной мысли без обращения к «Минувшему» теперь уже невозможно. С годами такие книги не стареют, а лишь обретают благородную патину времени. Альманах появлялся в течение всего лишь двенадцати лет, но по значимости обнародованного на его страницах он выдерживает сопоставление с таким прославленным серийным изданием, как «Литературное наследство», выходившее в свет на протяжении многих десятилетий и аккумулировавшее в себе результаты деятельности сотен исследователей.

Помимо 25 томов «Минувшего», в издательстве, возглавляемом Вл. Аллоем, публиковались биографические альманахи «Лица» и исторические альманахи «Звенья», историко-краеведческие сборники «Невский архив», сборники памяти коллег — историков и филологов (серия «In memoriam») и многие другие издания, среди которых — книги стихов современных поэтов (серия «Мастерская») и литературный журнал «Постскриптум», основной задачей которого было привлечение внимания к именам, в писательской среде еще не примелькавшимся. Многие из выпущенных им книг Аллой создавал в буквальном смысле слова собственными руками. Так, в выходных дан-

ных огромного тома Переписки Андрея Белого и Иванова-Разумника, подготовленного Джоном Мальмстадом и автором этих строк, Аллой обозначен как «редактор», в то время как на деле он осуществил единолично набор всего текста книги. В последние дни 2000 года появился том «Диаспора. I. Новые материалы» — первый выпуск новой серии альманахов, посвященных освоению культурного, философского, политического, художественного наследия русской эмиграции, последний проект Аллоя, осуществлять который теперь предстоит уже без него. Нам необходимо продолжить начатое им новое дело.

Будучи исключительно яркой и цельной личностью, он весь был соткан из противоречий. Он был подлинным европейцем: по четкости действий, целеустремленности, инициативности, организованности, обязательности — и подлинным россиянином: по безудержности эмоций и интенсивности переживаний, по способности быть игровым и бесшабашным. Он жил то в Париже, то в Петербурге, но нигде не мог найти себе места, не мог обрести спокойствия и уюта. Париж так и не стал для него родным городом, а постсоветская Россия вызвала не больше иллюзий и надежд, чем когда-то Россия советская. «Дым отечества» (так озаглавил он вторую часть «Записок аутсайдера»), уродливые гримасы посткоммунистической эпохи, гремящую смесь нового со старым он воспринимал

воистину «обнаженными нервами» (избитое декадентское клише способно, кажется, в этом случае отразить подлинность и остроту переживаний). В 1998 году скончался его близкий друг и один из руководителей «Феникса» Александр Добкин; Аллой так и не смог оправиться после этой утраты, преодолеть ее в самом себе.

Смерть Володи Аллоя не просто уход, это — поступок. Для него, глубоко религиозного человека, православного, это даже не поступок, а дерзание против духовного канона, на которое он рискнул отважиться. Для тех, кто был одарен радостью общения с ним, это — знаковое событие в надвигающейся на нас неведомой эпохе. Возможно, для него, наделенного глубокой внутренней чуткостью, достаточно отчетливо зазвучал тот «голос из хора», который артикулировал в свое время Александр Блок и который довелось другим услышать и разгадать лишь годы спустя:

*О, если б знали, дети, вы
Холод и мрак грядущих дней!*

Володя не захотел жить в двадцать первом веке. Нам, переступившим порог, придется без него работать, общаться, совершать, вероятно, какие-то поступки: время и место не сулят нам безмятежной жизни, — но нам, пока живым и грешным, дарованы теперь поддержка и надежда. Рядом с нами навсегда остается подлинный праведник.

МАРИЭТТА ТУРЬЯН

О ВАДИМЕ ЭРАЗМОВИЧЕ ВАЦУРО: ГОД СПУСТЯ

К ГОДОВЩИНЕ СО ДНЯ СМЕРТИ

Кончина Вадима Эразмовича Вацуро обозначилась непривычно многочисленными откликами — однако отнюдь не ритуального, но глубоко содержательного свойства, сказавшегося даже в коротких некрологических заметках¹. Если прибегнуть к быть может несколько возвышенной, но метафорической точной формуле Иосифа Бродского, то можно, пожалуй, сказать, что филологичес-

кая общественность с редким единодушием сформулировала невосполнимость понесенной утраты, как «конец прекрасной эпохи»: ушел из жизни последний «классический» пушкинист.

Очевидным подтверждением тому стал и — увы — уже помертвно вышедший итоговый сборник работ Вацуро «Пушкинская пора»². Название это долгие годы продумывалось принципиально — его путь к титульному листу насчитывает более чем десятилетие: таков был подзаголовок книги Вацуро 1989 года о литературном салоне С. Д. Пономаревой: «Из истории литературного быта пушкинской поры»; так были определены временные границы и монографии об «элегической школе» — «Лирика пушкинской поры» (СПб.: Наука, 1994), и одного из разделов «Записок комментатора», изданных «Академическим проектом» в том же году. «Пушкинская пора» охватывает наиболее значительные, с точки зрения автора, работы трех десятилетий, концентрирующие в себе всю «сложность и глубину литературного процесса эпохи Пуш-

¹ Архангельский А. Великий читатель. Умер литературовед Вадим Вацуро // Известия. 2000. 2 февр.; Немзер А. Последний великий пушкинист // Время МН. 2000. 2 февр.; Долнина К. Умер Вадим Вацуро // Коммерсантъ. 2000. 3 февр.; Памяти Вадима Вацуро // Невское время. 2000. 3 февр.; Фойляков И. Прощание с пушкинистом // Литературная газета. 2000. № 6. 8—15 февр. С. 10; К. Рогов, Р. Лисейков. Скончался В. Э. Вацуро // www.ruthenia.ru/document/172348.html; заметка Г. А. Левинтона (б/п); Реплика А. Л. Основата к заметке Г. А. Левинтона // Петербуржец. 2000. № 1. Февраль; Райский И. Подвиг честного человека. Памяти Вадима Вацуро // Петербург: Летопись культуры и искусства. 2000. № 3. С. 1—2; Панченко А. Иван Петрович Белкин, нековский помещик // Звезда. 2000. № 3. С. 236—238; Супрушок О. Памяти Вадима Вацуро // Российско-украинский бюллетень. М.; Киев, 2000. № 5. С. 120—121.

² Вацуро В. Э. Пушкинская пора. СПб., 2000. 624 с.

кина» и охватывающие «преддверие пушкинской эпохи», собственно творчество Пушкина, его современников, а также проблематику жанров. Из «динамического взаимодействия» обозначенных предметов исследования и рождается, по мысли Вацуро, понятие «пушкинская пора» (указ. соч., с. 5). Состав сборника отмечен концептуальным соотношением имен первого, второго, третьего ряда: здесь нашли себе место такие, ставшие уже каноническими, исследования, как «„Сказка о Золотом петушке“ (Опыт анализа сюжетной семантики)», «Литературная школа Лермонтова», «Жизнь и поэзия Надежды Тепловой», «Василий Ушаков и его „Ликовая дама“».

Символично, что последние, также увидевшие свет посмертно, статьи Вацуро принадлежат к «юбилейному» жанру, всегда исполненному для него отнюдь не формального, но глубоко ответственного смысла. Две из них — «Спящая красавица и поцелуй любовника (К истории поэтического мотива у Пушкина)»³ и «Орест Сомов и Вашингтон Ирвинг»⁴ — научные подношения В. Э. Е. К. Ромодановской и Ю. Д. Левину. Самая же последняя статья — проникновенная дань замечательному писателю-историку и другу Н. Я. Эйдельману. Не впадая в мистицизм, нельзя все же, вслед за С. И. Пановым, не поразиться знаку некоей фатальной предопределенности: не только статья Вацуро, но и последняя статья другого выдающегося историка, Андрея Григорьевича Тартаковского, ушедшего из жизни всего за четыре месяца до него — предисловия к недавно вышедшему в свет тому пушкиноведческих исследований Эйдельмана⁵. Фатум будто окончательно утвердил спонтанно сложившееся в скорбные дни кончины В. Э. осознание культурно-исторической роли этого «триумvirата» как одного из ярких символов завершившейся с их уходом в гуманитарной науке «прекрасной эпохи»: когда на церемонии прощания с Вацуро Я. А. Гордин поставил в ряд эти три имени, думается, не только у Панова — у многих явилось отчетливое ощущение того, что «некий круг на самом деле замкнулся и что-то реально прервалось».

Говоря о неординарно содержательном свойстве откликов на смерть Вацуро, я прежде всего имела ввиду стремительно и с блеском, достойным предмета, подготовленный редакцией «Нового литературного обозрения» блок материалов «In memoriam», занявший практически почти весь номер журнала (№ 42; далее указ. стр. в тексте). Блок этот содержит несколько разделов: «Последний пушкинист» — глубоко продуманные оценки научного наследия и личности ученого; «Неизвестный Вацуро» — публикация его неизданных текстов и, наконец, раздел под названием: «После всего», включающий в себя статьи, очерченные кругом его научных интересов.

Первый из разделов особенно знаменателен: стихийно ли или нет, но он вырос в коллективную попытку осмысления уникальной роли и места ученого в современной филологической науке и определения явно до конца не

укладывающегося в традиционные рамки его исследовательского метода. Что касается первого, то, собственно, общая позиция авторов выражена заглавной формулой: «Последний пушкинист». Андрей Зорин расшифровывает ее конкретно: «Уход Вадима Эразмовича Вацуро, — пишет он, — проводит по ткани нашей общей жизни резкую разделительную черту. Теперь уже всем ясно, что русской гуманитарии никогда не быть такой, какой она некогда была» (с. 49). С. Панов вспоминает тревожный лейтмотив последних своих разговоров с А. Г. Тартаковским, который со свойственной ему прозорливостью, еще далеко до беды, понимал: случись что с Вацуро — «пушкинистика прервется» (с. 78).

Я привожу все эти суждения вовсе не ради сильного эмоционального эффекта: за ними стоит другая, профессиональная и чрезвычайно важная проблема — о «секрете мастерства» Вацуро. Тот же Панов в этой связи справедливо поднимает ключевой и «вряд ли простой», с его точки зрения, вопрос о научных традициях ученого, «о том, что было его филологической школой и „шинелью“». Публикуя весьма интересные письма Вацуро к Т. Г. Цявловской — одной из представительниц «классического» пушкиноведения, он не случайно связывает эти два имени. Кстати, выдержанный в несколько старомодной, утраченной ныне манере, жанр литературной переписки со всей очевидностью еще раз демонстрирует свои преимущества: здесь вольно и невзначай рассыпаны острые и меткие суждения, мелькают реализовавшиеся много позже замыслы В. Э. — к примеру, о «русском Бомарше» или Василии Ушакове. Что же до «шинели», то Вацуро, конечно, как справедливо было замечено, существенно отличаясь от многих своих коллег по изменившему в застойные годы лицо Пушкинскому Дому, тем не менее мыслил себя прежде всего выразителем той «классической» филологической школы, которой некогда был славен Институт русской литературы. По воспоминаниям А. Осповата, например, в «аутсайдерских» Тыняновских чтениях в Резекне в 1982 году Вацуро явно принимал участие как член делегации от «старого Петербурга», в компании Л. Я. Гинзбург и Т. Ю. Хмельницкой. Неслучайным было, по его мнению, и отсутствие В. Э. на откровенно оппозиционных официальному академизму Пушкинских конференциях тех лет в Тарту, несмотря на глубокое почитание Ю. М. Лотмана: «маргинализация» отталкивала Вацуро не меньше, чем дилетантство. Но парадокс: те же «маргиналы», «аутсайдеры» — в числе едва ли не самых горячих приверженцев и ценителей В. Э. И это снова возвращает нас к разговору о «секрете» его исследовательского мастерства — тем более притягательного, что, по общепринятому мнению, Вацуро хотя и был неизменным «генератором идей» (Л. Вольперт, с. 53), но не являлся все же «глобальным» концептуалистом и теоретиком в точном смысле слова. Пожалуй, отчетливее других с непредвзятостью иностранца попытался отчасти разрешить эту загадку гарвардский ученый Уильям М. Тодд III («Сквозь умственные плотины», с. 58—62). С завидной точностью описанная им малопривлекательная атмосфера Пушкинского Дома 1970-х годов, в которой существовал и Вацуро, не заслонила, однако, другого принципиального вопроса: отношения русского ученого к западному и отечественному структурализму и семиотике. Прекрасно осо-

³ Традиция и литературный процесс. Новосибирск, 1999. С. 206—214 (подписано к печати 14 января 2000 года).

⁴ Res traductoria: Перевод и сравнительное изучение литератур. СПб., 2000. С. 138—145.

⁵ Тартаковский А. Десять лет спустя...; Вацуро В. Э. Несколько слов об Эйдельмане-пушкинисте; Панов С. От редактора // Натан Эйдельман. Статьи о Пушкине. М., 2000. С. 5—25. Статья Вацуро была предварительно опубликована в «Новом литературном обозрении» (2000. № 42. С. 197—208).

зная стойкую оппозиционность Вацуро основной задаче этого направления — «не раскрыть истинное значение произведения, но скорее описать механизм возникновения множественности смыслов» (с. 59), Тодд вместе с тем акцентирует внимание на практической идентичности некоторых механизмов исследования. В частности, он замечательно демонстрирует это на отличном от традиционно вацуровском понимании комментария, исключающего голую информативность и всегда направленного на выявление «обширной сети интертекстуальных отношений», что напоминает методы Фуко и Барта (с. 61). Добавим: не приходится, скажем, говорить и о виртуозной работе Вацуро с претекстом. Кстати, показателен здесь и такой факт, как диссертационная работа последней его аспирантки Т. А. Китаниной, поставившей себе задачей структурное исследование сюжетов, мотивов и мотивных комплексов в русской прозе 1810—1820-х годов XIX века,⁶ результатами которого ее научный руководитель был чрезвычайно заинтересован. Все это — признаки необыкновенной широты и свободы научного мышления, что ни в коей мере не снимает основы методологических расхождений со структуралистами: для В. Э. единственным смысловым критерием всегда оставался авторский текст. Эти и другие особенности исследовательского метода Вацуро блестяще продемонстрировал Олег Проскурин на развернутом анализе двух моделей литературной эволюции: «формалиста» Ю. Н. Тынянова и «традиционалиста» Вацуро, затронув при этом очень важную для В. Э. тему литературно-исторической судьбы «элегической школы» (с. 63—77). Приверженностью авторскому тексту объясняется, наверно, и почти демонстративная, усилившаяся с годами «локальность» его интересов, обладающих, однако, широчайшим резонирующим свойством — то, что определено теперь, за неимением пригодной терминологии, как собственный его голос в науке, отмеченный безупречной логикой и совершенством стиля. Думается, самую суть этого «отрешенного голоса», суть исследовательского почерка В. Э. уловил Андрей Зорин, написавший, что его научные построения «завершены и обладают той мерой внутренней самодостаточности, которая превращает науку в искусство» (с. 49). Понятно, что редкий сплав «свирепого самоограничения» и уникального природного дара тиражировать невозможно — как невозможно создать на его основе школу.

Из представленных в «Новом литературном обозрении» разножанровых и разнотематических публикаций Вацуро, представленных именами Пушкина, Вольтера, Радищева, декабристов, Герцена, особенно значимы фрагменты незавершенного им капитального труда о готическом романе в России. Ученый работал над ним едва ли не на протяжении всей своей научной жизни. Монография, насколько известно, была близка к завершению, научная потребность в ней, в энциклопедическом охвате собранного здесь, систематизированного и «по-вацуровски» осмысленного материала чрезвычайно велика. А посему реальной представляется и возможность ее опубликования даже в существующем ныне виде.

⁶ Китанина Т. А. «Двойник» Антония Погорельского в литературном контексте 1810—1820-х годов. Автореф. дис. на соиск. уч. ст. канд. филолог. наук. СПб., 2000.

К сожалению, узкие рамки обзора не позволяют с должной полнотой остановиться на последнем разделе «*In memoriam*», отмеченном профессионализмом самой высокой пробы. Это статьи Дэвида М. Бетеа (о Карамзине «глазами Пушкина») и А. М. Пескова (об историко-культурных и философских «механизмах» мифологизации Пушкина), корреспондирующие со специальными интересами Вацуро, и опирающаяся на жанровую природу работ В. Э. заметка В. Мильчиной о Чаадаеве и французской прозе 1830-х годов. Заинтересованный читатель найдет здесь также прямо или косвенно соотносящиеся с именем Вацуро статьи Л. Киселевой об одном из замыслов Жуковского, Омри Ронена, касающегося, в частности, природы комментария и понимания пушкинской интертекстуальности, обширную публикацию писем Н. И. Греча к Ф. В. Булгарину, подготовленную А. И. Рейтблатом. Представлена в мемориальном номере и столь практически необходимая библиография научных трудов Вацуро, составленная О. В. Миллер.

Венком на могилу Вацуро лег и замечательный сборник Тартуского университета «Пушкинские чтения в Тарту» (Тарту, 2000; далее указ. стр. в тексте), объединивший под своей обложкой материалы международной научной конференции, прошедшей 18—20 сентября 1998 года. Весть о кончине В. Э. настигла сборник уже на выходе — и он по праву и по логике был посвящен памяти выдающегося пушкиниста. По праву — потому что среди участников Чтений — те, для кого, похоже, как и для В. Э., пушкинистика — «не просто особая область русской филологии, но, скорее всего, мировоззрение», определяющее представление о словесности и культуре (с. 10). Логический же довод прост и лучше всего, пожалуй, его можно выразить словами Пушкина, открывающими статью Ф. Федорова «Жуковский в поэтическом сознании Пушкина (год 1818)»: «Когда в 1825 г. Вяземский написал: «В Пушкине нет ничего Жуковского, но между тем Пушкин есть следствие Жуковского», Пушкин ему ответил: «...ты слишком бережешь меня в отношении к Жуковскому. Я не следствие, а точно ученик его...» (с. 25). И хотя статьи самого Вацуро, не сумевшего приехать на конференцию, в сборнике нет, присутствие его в научном сознании участников Чтений очевидно: каждый из них — прямо ли или косвенно — либо ученик его, либо «следствие». Если же быть совершенно точной и перенести на современную почву убедительные рассуждения Федорова об оценке Пушкиным фигуры Жуковского как «культурного символа» эпохи, то следует признать, что «Пушкинские чтения в Тарту» сложились под знаком двух таких, дополняющих друг друга, «символов»: запоздало упоминаемого мною, но названного Дэвидом Бетеа в «Новом литературном обозрении» Ю. М. Лотмана и Вацуро. И уже одно это ставит рецензируемое издание, развивающее и во многом синтезирующее «лотмановскую» и «вацуровскую» традиции исследования, в разряд незаурядных. Впрочем, таковым его делает и счастливо сохраненный здесь, памятный всем еще по «холодным» годам «вольнo-вдохновенный» дух научных поисков и дискуссий. Как справедливо отмечено в редакционном предисловии, это ощущается хотя бы по печатно выражаемой авторами статей благодарности коллегам за высказанные на конференции замечания по их докладам.

Тематическое разнообразие тартуского сборника организовано в три проблемных раздела: «Пушкин: литературный и культурный контекст творчества», «Восприятие творчества Пушкина в литературной и исследовательской традициях» и «Пушкинский миф в культуре». За невозможностью детального рецензирования сборника во всей его полноте, за что приношу заранее повинную, вынужденно остановлюсь лишь на некоторых, впрямую созвучных научным интересам Вацуру, статьях. Среди работ первого раздела три посвящены Жуковскому — одному из «потаенных» «культурных героев» В. Э. (см. об этом показательные вступления Л. Киселевой от личных бесед с В. Э. — «Новое литературное обозрение». № 42. С. 215). Кроме названной уже статьи Федорова, содержащей глубокий семантический и структурный анализ роли «текста Жуковского» в мифопоэтическом сознании Пушкина 1810-х годов, это статьи А. Немзера «Поэзия Жуковского в шестой и седьмой главах романа «Евгений Онегин»» и Т. Степанищевой «К проблеме литературного наставничества: Карамзин-Жуковский-Пушкин», уточняющей характер отношения Пушкина к «побежденному учителю». Статья же Немзера доказательно воссоздает целостную картину сложного многофункционального присутствия элегии и, в первую очередь, «жуковских обертон» в пушкинском романе. Объективно Немзер продолжает и развивает одно из фундаментальных исследований Вацуру об «элегической школе», доведенное им до 1810-х годов⁷, и вовлекает в дискуссионное поле серьезные на эту тему работы Олега Проскурина, одна из которых, уже упоминавшаяся выше, представлена в мемориальном номере «Нового литературного обозрения».

Симптоматично, что значительная часть статей тартуских «Чтений» написана в том расширительно трактованном жанре историко-культурного и текстологического комментария, который с таким блеском утвердил в нашей научной практике Вацуру, с использованием его «фирменного» композиционного приема — «изящно доказанного легкого интерпретационного смещения, разворачивающегося затем в большой историко-литературный сюжет, обнаруживающий возможность новой оптики...» (с. 10). Таковы отмеченные тонкими наблюдениями и этой «новой оптикой» работы М. Гришаквой об ироническом эпиграфе у Пушкина и В. Мильчиной, затрагивающей болезненную для пушкинистов проблему отношения поэта к смертной казни в свете Июльской революции 1830 года во Франции; С. Гардзонио, комментирующего пушкинское послание «К вельможе» и Е. Погосян — об одном из ломоносовских источников «Пира Петра Первого»; М. Неклюдовой, раскрывающей контекст пушкинской темы: «милость/правосудие»; статьи А. Осовата, касающегося текстологии и историографии «Капитанской дочки», Р. Войтеховича — об интертекстуальных связях стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» и его горацанском претексте, Т. Шор — о проблематике литературоведческого комментария к «Евгению Онегину»; фольклорно-лингвистические «маргиналии» Г. Левинтона. Статья Р. Лейбова «К генеалогии „кавказских пленников“» воспринимается в контексте устойчивого интереса Вацуру к внелитературной — в том числе предромантической — традиции и мастерски раскрывает одну из стра-

ниц «устной и домашней» истории XVIII века. Фундаментальная работа Л. Киселевой «„Пиковые дамы“ Пушкина и Шаховского», расширяющая понимание «великих текстов», подкреплена ее же примечательной публикацией водевиля А. А. Шаховского «Крестницы, или Полюбовная сделка», представляющего собой одну из переделок «Пиковых дам» Пушкина. В заключение же хочется еще раз подчеркнуть, что «Пушкинские чтения в Тарту» продолжают ту высокую научную традицию, которая достойна памяти и Лотмана, и Вацуру.

Журнал «Звезда» в своем ноябрьском номере за 2000 год отметил 65-летие со дня рождения Вацуру отдельной рубрикой⁸, где самой важной представляется публикация нескольких оставшихся в портфеле ученого, очень «вацуровских» этюдов, подготовленных к печати Т. Ф. Селезневой. Инициатива «Звезды» — не только знак памяти; увидевшие на ее страницах свет неизвестные в печати работы ученого — существенное дополнение к его научному наследию. Первая из опубликованных заметка «Пушкинская шутка» принадлежит к виртуозным образцам «вацуровского» комментария. Вторая — «Ю. Н. Тынянов и А. С. Грибоедов. Из наблюдений над романом „Смерть Вазир-Мухтара“» красноречиво подтверждает развернутый Проскуриным в «Новом литературном обозрении» тезис об особом интересе Вацуру к «великому формалисту» и одновременно демонстрирует присущую В. Э. филигранность в анализе особенностей тыняновского «художественного» историзма. Но особенно важной представляется публикация статьи Вацуру «Русский спиритуалистический сонет романтической эпохи (Из сонетного творчества И. И. Козлова)» — единичной в своем роде, по которой можно судить о предполагавшемся ученым продолжении его исследования литературной судьбы «элегической школы». Статья эта впрямую развивает лишь лапидарно обозначенный им в «Заключении» «Лирика пушкинской поры» тезис: подводя итог развитию русской элегии в начале XIX века, последовательно освобождавшейся от философских, религиозно-этических и рационалистических начал — «от всего того, что считалось наследием «века Вольтера»» Вацуру отметил, что с этого момента начала меняться и сама природа элегического жанра — в нем стали нарастать «спиритуалистические тенденции» (указ. соч., с. 234).

Хочется сказать несколько слов и о завершающих мемориальный раздел «Звезды» фрагментах из дневника первой аспирантки Вацуру О. К. Супронюк, со всей непосредственностью запечатлевшего живые «мимолетности» ее общения с научным руководителем. Такие свидетельства в наш невнимательный век редки — тем ценнее их значение и понятнее желание увидеть этот дневник опубликованным в полном объеме.

Даже беглый обзор «вацурианы» прошедшего года лишний раз убеждает: целостное переиздание работ «последнего пушкиниста» — в ряду насущных задач современной филологической науки.

⁸ К 65-летию В. Э. Вацуру: Турьян Мариэтта. «Служенье муз не терпит суеты...»; Вацуру В. Э. Пушкинская шутка; Русский спиритуалистический сонет романтической эпохи (Из сонетного творчества И. И. Козлова); Ю. Н. Тынянов и А. С. Грибоедов (Из наблюдений над романом «Смерть Вазир-Мухтара»). Публикации Т. Ф. Селезневой. Супронюк О. Из дневника аспирантки // Звезда. 2000. № 11. С. 146—161.

⁷ Вацуру В. Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 1994.

ОТВЕТ УВАЖАЕМОМУ РЕЦЕНЗЕНТУ

Цель рецензии — представить книгу читателю. Но отнюдь не всегда. Иной автор предпочитает представлять публике собственные взгляды. Алексей Марков, «критиковавший» мою книгу «Начало социологии» (см.: НРК. 2000. № 3. С. 78—79), явно избрал второй путь и преуспел на нем.

Как подметил Р. Барт, критик широко использует два приема. Первый состоит в том, что «...предмет критики беспепелляционно объявляется чем-то невыразимым...»; другой — в том, что «...критик признает себя невежественным профаном, неспособным понять „слишком умное“ сочинение...»¹. А. Марков мастерски пользуется обоими приемами. С одной стороны, он сумел одной фразой изобразить «содержание» книги в форме «характерного для континентальной традиции „тумана“ мистики, теологии и поэзии» (с. 79). С другой — демонстративно признался в собственной неспособности понять, в чем смысл и значение императива «объективировать объективирующего субъекта» П. Бурдьё (там же).

Далее, все, что может сказать рецензент о «присутствии» — что «это собственно качановский термин, призванный указать на отличие его „новой“ науки от старой „социологии“» (с. 78, прим.), в то время как термин «присутствие» принадлежит Э. Гуссерлю, М. Хайдеггеру и Ж. Деррида. Об этом в книге, естественно, указывается, приводятся иноязычные эквиваленты термина, ссылки и т. п., но рецензент, видимо, не читал ни первой, ни второй, ни третьей главы. Особенно комично окончание рецензии: Марков пророчит скорое забвение «присутствию», полагая, что оно-то и есть некий *позитивный итог* моей работы, в то время как вся книга направлена на *деконструкцию* «присутствия» (как некоего недоказуемого фундаментального факта, обладающего самоочевидной достоверностью), на введение в теорию другого необходимого члена оппозиции — «отсутствия».

Сущность «Начала социологии» — исследование статуса социальных фактов и феноменологических идеальностей социологии — не раскрыта в рецензии. Марков не нашел места в своем опусе и для отражения проблематики пространства-времени в социологии, красной нитью проходящей через всю книгу. Он указывает, что книга посвящена «обоснованиям социологического знания», хотя на самом деле в ней утверждается прямо противоположное: «основания социологии» не существуют, да они ей и не нужны («Начало социологии», с. 28). Центральная для книги проблематика «доксы» и «социальной реальности» Марковым даже не упоминается! Складывается впечатление, что рецензент лишь поверхностно ознакомился с предисловием к книге, главами восьмой и четырнадцатой, а также с послесловием. Впрочем, быть может, он вообще разбирал другую книгу? На эту мысль наводит занимающее едва ли не треть публикации изложение концепции социологического мышления Ж.-К. Пассрона и точки зрения самого Маркова на кон-

цепцию объективации объективирующего субъекта П. Бурдьё. С какой стати?

Содержательный анализ книги не состоялся, тема рецензии не раскрыта. По-видимому, это произошло не в последнюю очередь из-за слабого знакомства Маркова с пресловутой «континентальной традицией», и в первую очередь с феноменологией. Ничего содержательного в их адрес рецензент сказать не может, отделяваясь заклинаниями типа «псевдометафизика» или «постхайдеггеровский кризис континентальной метафизики».

Впрочем, довольно нам оправдываться в ситуации «без вины виноватого». В конце концов, подумаешь, неряшливая «слепонемая» рецензия. Мало ли таких? Интересно другое: то, как Марков в рецензии не столько объективирует рецензируемого автора, сколько объективирует сам себя. И это вовсе небезобидный стриптиз. Мы знаем, что он объявил себя противником «континентальной теории». Но знаком ли Марков с какой-либо другой? Представьте себе, он допускает, что социолог может «просто критически» (*sic!*) «развивать суждения» «с позиции здравого смысла» (с. 78). Сия фраза означает, что труды М. Вебера и Э. Дюркгейма для Маркова не указ, поскольку он в простоте своей полагает, что «хорошему социологу» (*sic!*) «нужно исходить из того, что „на самом деле“ можно наблюдать и концептуализировать» (с. 79). Бог мой, какая легкость молодости и неискушенности, какая неиспорченность рефлексией кроется в этом «на самом деле»!

Начнем с того, что любезная Маркову — по контрасту с «континентальной» — англо-американская «школа» (постпозитивизм, плавно перетекающий в аналитическую философию) сразу же отметит, что социологический анализ какого-либо феномена становится возможен лишь после того, как социология очертит поле «точного» знания о нем. Для формирования социологического явления надо его исключить из концептуальной рамки «действительных истин», таких как «демократия», «рынок», «реформы», поскольку все они суть проводники политического, экономического и культурного господства. Только фиксация социологического явления без метафизических аргументов, социально-философских построений, политических «доказательств» способно сделать его явлением, соразмерным социальной науке, т. е. изъятим из всех и всяческих фигур господства и тем самым удовлетворить амбиции Маркова по «окончательной» эмансипации социальных наук» (с. 79).

Однако в недрах «англо-американской традиции» (специально для г-на Маркова ограничимся ею) еще в 50-е годы Т. Куном и др. была обоснована гипотеза о «теоретической нагруженности опыта». К. Поппер и его последователи разрушили позитивистский принцип верификации, гласивший, что всякое научно осмысленное утверждение может быть редуцировано к множеству протокольных утверждений — элементарных суждений чистого опыта. У. Селларс подверг деструкции «миф о данных», согласно которому эпистемологическим основанием всякого научного знания выступают некие первичные «данные» ощущений, приобретаемые субъектом в непосредственном чувственном контакте с объектом. Потом У. Куайн опроверг центральные «догмы эмпиризма». Первая из

¹ Барт Р. Слепонемал критика // Барт Р. Мифологии / Пер. с фр. С. Зенкина. М., 1995. С. 80—81.

них утверждала дихотомию аналитических (не имеющих эмпирического содержания) и синтетических (обладающих эмпирическим содержанием) предложений. Вторая догма эмпиризма — редукционизм, постулирующий независимый от теории язык наблюдений. Далее, Д. Дэвидсон доказал несостоятельность догмы противопоставления «схемы и содержания»: не существует неупорядоченного эмпирического содержания, нуждающегося в концептуализации, во включении в «схему». Согласно тезису Дюгема—Куайна, не бывает научных утверждений, совершенно независимых от опыта, а само разделение на аналитические (теоретические теории) и синтетические (экспериментальный эксперимент) суждения лишено смысла, а «метафизические» утверждения неизбежны. Резюмируя, можно сказать, что эмпирическое содержание распределено по всей теории как системе взаимосвязанных предложений, причем теория лишена как устойчивого скелета из аналитических предложений, так и непоколебимого эмпирического остова из синтетических предложений. При этом, в соответствии с современной интерпретацией тезиса Куна—Фейерабенда, истинность и осмысленность теоретических суждений определяется в процессе социального производства смыслов, обосновывается научным производством, и ни одна из позиций этого производства (даже — страшно подумать! — «континентальная школа») не может быть признана преимущественной или абсолютной.

Что же остается от благих пожеланий Маркова, надевшегося одним росчерком пера устранить все трудности с пути социологии? Где же здравый смысл «хорошего социолога»? «Кричите громким голосом... Может быть, он задумался, или занят чем-либо, или в дороге, а может быть, и спит...» (3 кн. Царств 18:27).

В начале своей рецензии А. Марков «рискунул сказать», что моя книга — не событие для социологии (с. 78). Что ж, время покажет. Единственное, что можно утверждать с уверенностью, так это то, что его рецензия стала настоящим «событием» поверхностной полуобразованной журналистики.

ЮРИЙ КАЧАНОВ
Москва

ПО ПОВОДУ ОТВЕТА Ю. Л. КАЧАНОВА

Ответ автора «Начала социологии» на мою рецензию характерен во многих отношениях. Тон и инвективы московского мэтра едва ли заслуживают разбора: они говорят сами за себя. То же можно сказать о ряде мелких передержек (будто я говорю о «присутствии» как «*позитивном* итоге его работы») или называю всю континентальную традицию «псевдометафизикой»). Одной из действительно любопытных особенностей явленного нам мышления о серьезных философских вопросах (или мышления, их избегающего) представляется убежденность в безусловной доказанности *чего бы то ни было* в философии. Оно оборачивается, как и у некоторых постмодернистов (которые, правда, руководствуются другими мотивами), «забрасыванием» слушателя/читателя именами, цитатами, ссылками. Одним словом, «когда речь заходит об истине, они начинают комментировать Платона, Канта, Гегеля...» (Х. Патнэм). И философия — а Качанов занят именно философией, а не чем-то еще, — в лучшем случае превращается в Великую Традицию, против хранителей и тол-

кователей которой автор «Начала» так ополчался. Урок по истории «островной» традиции («постпозитивизма, плавно перетекающего в аналитическую философию»), невежественным неопитом коей он меня числит, выдержан именно в этом духе: «обосновано», «доказано» и т. п.

За урок, разумеется, спасибо, но если бы Ю. Л. Качанов поступил с моей рецензией не так, как, *по его мнению*, я обошелся с его трактатом, и не вырывал цитаты из контекста, он тотчас заметил бы, что стучится в открытую дверь. Переведи он только философское «открытие» давно известного каждому разумному человеку, желающему мыслить правильно, на язык рациональной практики. Неужели его не удивило, что выражения «объективно» и «на самом деле» у меня повсюду закавычены?¹ Что социологический анализ я без обиняков признаю социальным явлением среди прочих, а рациональное мышление — этическим актом? Что я, наконец, вполне согласен в этих вопросах с ним, Качановым (в той степени, в какой язык его трактата позволяет адекватное понимание, и — снова — при условии выхода из метафизического «леса» на «поляну» рациональной практики)?! В неправедном гневе своим Качановым проигнорированы и основная смысл рецензии, и эти — казалось бы, лестные для него — моменты. Возможно, мэтра раздражает банализация его тезисов². Но здесь мне трудно ему помочь — тем более что в банальных ответах на философские вопросы не вижу ничего зазорного, скорее наоборот...

Разберем претензии автора по пунктам.

1. Почему в рецензии не разобраны важнейшие темы его трактата: деконструкция «присутствия» и постулирование оппозиции «присутствие — отсутствие», проблематика пространства-времени в социологии, вопрос о «доксе» и «социальной реальности»? Именно потому, что не считаю *постановку* этих вопросов Качановым релевантной для социологии: в первом случае речь идет о проблеме феноменологической философии в чистом виде, а в двух других происходит «попрокидывание» конкретных проблем социальной теории в философский дискурс, так

¹ В словах этих — как, разумеется, и в любых других — нет никакого криминала. Дело в их *использовании*. К сожалению, ввиду распространенности — главным образом среди профессиональных философов — известных философских предрассудков приходится заключать их в кавычки, как если бы мы оперировали *сузубо философскими* терминами в *качественно ином смысле*. Ныне очевидно, что некоторым и кавычки не помогают: слова «объективность», «на самом деле», «факты» и т. п. действуют на них подобно красной тряпичке на... Им невдомек, что для ученого вполне уместно говорить о *более* или *менее* объективном анализе того, как дело обстоит *на самом деле*. Например, когда речь идет об учете или недоучете какого-либо важного фактора (скажем, того же фактора наблюдателя) или о необходимости разграничивать занятия наукой, администрированием научно-академических институций, философией, политикой... Наши «философы» полагают, что слова эти в лучшем случае детские, а те, кто ими пользуется не ради философских разоблачений и иронии, так и остались школярами. Завидное желание знать о существовании других человеческих занятий помимо философии. Видимо, этим «философам» никогда не доводилось продумывать собственное место: тех, для кого философия — лишь одно из занятий и, быть может, — срам-то какой! — далеко не самое важное, в их «мире» не было и нет.

² От напоминания о тесном переплетении теологии, поэзии и философии в известной традиции он просто отмахивается. Между тем именно продиктованное определенной *этической позицией* стремление к их взаимному обособлению оборачивается банализацией ставящихся Хайдеггером и хайдеггерянами проблем. Если, конечно, допустить возможность прочтения их работ с рационально-практических позиций.

сказать, превращение «вульгарной критики» в «чистую». Более того, проблема социального пространства-времени социологического высказывания (и, соответственно, доксы и социальной реальности) в рецензии затронута — в подчеркнуто *практическом*, а не *спекулятивном* ключе (ср. п. 2—3). Главная претензия к книге Качанова сводится к констатации ее *потусторонности* относительно социологического дискурса (или дискурсов) и *необоснованности* соответствующих претензий на социологическую значимость его обоснований против всяческих обоснований. Кстати, вышеприводимый ответ Качанова лишний раз подтверждает философский характер его сочинения. Критике *допущений*, сделавших возможным написание «Начала социологии», и отражению *символической агрессии* философа посвящена моя рецензия.

2. Совпадают ли, в моем понимании, «критически развиваемый «здравый смысл» и наивная апелляция к «фактам»? Однако, обсуждая эпистемологические вопросы, я *ни разу* не апеллировал к «фактам» и, безусловно, не считаю, что разумно говорить о «фактах» помимо «интерпретаций». Рационально-практические суждения («здравый смысл») *безусловно* являются этическим событием³. Они представляют собой такое же социальное явление, как и любые другие суждения. Да и проблема в другом: являются ли эти суждения метафизическими не в кавычках, а в том же смысле, в каком ими являются высказывания философов? Разве не бессмысленно — с *практической точки зрения*, разумеется, — утверждать, что все есть «метафизика» или «философия»?⁴ Разве невозможно реинтерпретация одних и тех же рационально-практических суждений (к коим относятся и научные высказывания) в *различных* — вплоть до взаимного отрицания — философских анализах?

3. Об «объективности объективирующего субъекта» Бурдьё. Мое «непонимание» этого положения и будто бы неуместность его обсуждения в рецензии здесь ни при чем. В характерной для Качанова несоциологической постановке оно занимает «центральное» (я цитирую) место в его книге. С необходимостью учета фактора наблюдателя едва ли будет спорить разумный человек. Трудность в другом: как это следует делать практически? С помощью социологии социологии, как думает Бурдьё, или просто оговаривая условия конституирования объекта исследования, что, на мой взгляд, разумнее.

4. Почему термин «присутствие» определяется как «собственно качановский»? Во-первых, именно Качанов претендует на принадлежность его текста — видимо, вместе с терминологией — социологическому дискурсу. Насколько мне известно, переводчик Хайдеггера на русский язык В. В. Бибихин, сделавший «присутствие» эквивалентом хайдеггеровского *Dasein*, не пытался «пересадить» это понятие в социологию. Во-вторых, даже с историко-философской точки зрения далеко не очевидно, что «присутствие» — теперь уже бибихинско-качановское — удачная находка (если вообще возможен удачный перевод Хайдеггера).

5. О книге Пассрона. Я действительно излагаю ряд положений этой замечательной в своем роде книги. И они

³ Сия «полемика» — тоже такое событие.

⁴ Это замечание может быть распространено и на внутрифилософские споры.

здесь *уместны*. Замечу только, что это не означает полного согласия с ее автором по всем вопросам.

В заключение позволю себе напомнить слова Витгенштейна о том, что занятия философией не требуют «никакой интеллектуальной, но только психологической жервы».

АЛЕКСЕЙ МАРКОВ

НОВАЯ РУССКАЯ КРИТИКА: ПОЛОЖЕНИЕ СВЕРХУ

«...сцена, в которой героиня перед тем, как заняться любовью, садится „жопой“ (так в переводе. — М.К.) в блюдо с молоком, имеет в книге по меньшей мере четыре разнообразных трактовки, включая отсылку к Паскалю. Маркиз де Сад отдыхает!» Этой цитатой завершается моя рецензия («Коммерсантъ [СПб]» № 210, от 13.11.99) на книгу прозы Жоржа Батая «Ненависть к поэзии», выпущенную издательством «Ладомир», где автором комментариев, включая и упомянутую выше отсылку к Паскалю, является не кто иной, как Е. Гальцова, перу которой принадлежит рецензия на сборник «Четыре шага в бреду», опубликованная в «Новой Русской Книге» № 3 за 2000 год. Автором же предисловия, составления и переводов отрецензированного ею сборника на сей раз являюсь уже я (совместно с В. Кондратовичем). Жаль, что в начале своей статьи, перечисляя более ранние варианты изданий вошедших в сборник произведений Жене, Батая, Арагона и Луиса, рецензент скромно обходит молчанием свою причастность к некоторым из этих изданий, и в частности к упомянутой выше книге Жоржа Батая. Жаль, потому что выведенный за скобки контекст не позволяет читателю до конца осознать источник полемического задора рецензии, что, возможно, сделало бы его (читателя) чуточку более снисходительным к обилию несурзностей в ней.

Е. Гальцову не устраивает в сборнике «Четыре шага в бреду» даже подзаголовок «французская маргинальная проза первой половины XX века», так как последнее по времени из включенных в сборник произведений, роман Жана Жене «Кэрель», было написано в 1947 году, то есть всего за три года до календарного рубежа середины века. Тогда как, по мнению рецензента, всем известно, что подлинной серединой века стала Вторая мировая война. А вот встреча Арагона с Эльзой Триоле в 1928 году, наоборот, не кажется рецензенту столь поворотной и символически значимой для жизни Арагона, повлекшей за собой отход от юношеских увлечений, и она считает нужным напомнить, что французский писатель продолжал общаться с сюрреалистами аж до 1932 года (вероятно, в 1937-м или в 1939-м он уже с сюрреалистами не встречался совсем?). Е. Гальцова считает также необходимым поправить авторов предисловия и указать им на то, что на самом деле Жене стал широко известен не в 50-е годы (как сказано в предисловии), а уже в 40-е. И ее несколько не смущает то, что в данном случае она обращается в том числе и к переводчику одного из ключевых романов Жене, который, по ее мнению, может не знать «такую мелочь». На всякий случай напомню, что Жене в 40-е годы хотя, естественно, уже и издавался, но ничтожно малыми тиражами и присутствовал во французской литературе, что называется, на уровне «самиздата» и андеграунда, не говоря уже о том, что он окончательно покинул тюрьму в 1944 году, а официальное помилование

получает только в 1949 году. И опять-таки, несколько странный буквализм для рецензента, готового свободно манипулировать куда более объективными календарными датами. А чего стоит замечание о том, что авторы предисловия якобы «полностью доверяют мифу о писателе-уголовнике, который создал о себе Жене и который уже десять лет как развеяли» новейшие исследователи! Особенно забавно, что в качестве примера такого исследователя рецензент называет Альбера Диши, человека, с которым я имела удовольствие лично общаться во время моего пребывания в Париже и моя благодарность которому за помощь в работе над переводом предвдваряет мой перевод романа Жана Жене «Кэрель», вышедший в свет в 1995 году в издательстве «ИНАПРЕСС». Кстати, в этой книге также опубликована составленная Альбером Диши подробная хронология жизни Жене в моем переводе. Е. Гальцова упоминает это издание в своей рецензии, и думается, для нее не составило бы большого труда открыть книгу и убедиться в этом лично, тогда, возможно, она нашла бы более удачный пример для демонстрации своей эрудиции и знакомства с «новейшими исследованиями» в этой сфере. Столь же маловразумительным кажется мне и замечание рецензента о том, что экзистенциальный (или, если хотите, «экзистенциалистский») театр не имеет никакого отношения к Жене. Ведь этот вполне устоявшийся термин обычно употребляется в качестве синонима для обозначения «театра абсурда», самым непосредственным образом связанного с философией экзистенциалистов, к коим, как известно, принадлежал и Сартр, автор обширного исследования о Жене... Ну а дальше, как говорится, больше, всего и не перечислишь... А всего в рецензии Гальцовой можно насчитать не меньше десятка подобных придинок, большинство из которых, в лучшем случае, из разряда тех, которые высказываются, когда нечего больше сказать, но очень хочется. Очень бы хотелось, судя по всему, Е. Гальцовой, пополюемизировать с авторами предисловия и по поводу некоторых затронутых в предисловии к рецензируемому сборнику тем: «маргинальность», «актуальность», «постмодернизм» и т. п. Увы, никакой серьезной полемики в рецензии Е. Гальцовой читатель так и не обнаружит. Сначала Е. Гальцова, несмотря на видимую научную форму изложения, не может отказать себе в удовольствии посмаковать несколько вульгарную, на мой вкус, шутку по поводу положения современного художника-маргинала в культуре: «впереди (в авангарде), сзади (в арьергарде), внизу (в андеграунде)», что почему-то ассоциируется у нее с эротическими позами, тем самым сама рецензентка невольно вызывает в памяти читателя ассоциации с известным анекдотом о враче и пациенте—сексуальном маньяке, когда пациент обрушивается с обвинениями на врача, после того как последний нарисовал ему круг. Главный же аргумент в полемике она и вовсе просто подменяет каламбуром об «уморительности» написанного в предисловии, то есть прибегает к привычным приемам из арсенала средств, уже порядком поднадоевших в статьях некоторых наиболее «отморозенных» современных газетных критиков (не будем называть их имена, и так ясно, о ком речь). Но если уж на то пошло, то по части «уморительности» Е. Гальцовой в наши дни, вероятно, мало кто сможет составить конкуренцию. Ее комментарии к Батаю уже здесь упоминались, да и рецензия дает массу поводов желающим повеселиться. Невозможно, например, без

улыбки читать фразу о том, «что Батай, когда принимался за литературу, ничего, кроме эротических текстов, и не умел писать», или же аргумент в защиту того же Батая, «что он и сам не знает, как понимать „Историю глаза“» (подобное недомыслие опять объясняется молодостью Батая, а также тем, что он еще не успел стать философом — напомним, что Батаю, когда «принимался за литературу» и писал «Историю глаза», было уже около тридцати). Не менее впечатляет и умозаключение Е. Гальцовой по поводу культуры конца XIX века, «которая увлеченно выискивала в прошлом неведомые образцы неприличной литературы», то есть получается, что культура конца XIX века вела себя почти как сама рецензентка, увлеченно выискивающая неведомые неприличные образы в словах «аутсайдер», «авангард» и «андеграунд» и т. д. и т. п. Особенно же комичен на этом фоне избранный рецензенткой менторский тон, свидетельствующий о том, что вне зависимости от объективной реальности и своего фактического вклада в культуру Е. Гальцова оценивает свое положение в ней как «положение сверху».

Впрочем, надо отдать должное Е. Гальцовой — несмотря на особые обстоятельства и общий полемический пафос ее статьи, она все-таки признает представленные в сборнике переводы «вполне читабельными». Что ж, спасибо и на том! Кстати, читатели теперь сами могут сравнить и уровень «читабельности» переводов, по крайней мере двух из четырех вошедших в рецензируемый сборник произведений, с их уже существующими альтернативными вариантами: Арагона (в переводе самой Е. Гальцовой в сборнике «Антология французского сюрреализма», М., 1994) и Батая (в сборнике, ею же откомментированном). Видимо, именно эта перспектива побуждает рецензента быть в этом вопросе чуточку сдержаннее. Ведь перевод (в отличие от диссертаций, комментариев, предисловий и рецензий) является единственной по-настоящему полной и цельной трактовкой оригинала, требующей от переводчика не только природного чувства языка и стиля, но и глубокого осознания культурного контекста переводимого произведения. Более того, чем больше перевод нуждается в дополнительных комментариях, примечаниях, толкованиях, тем он обычно хуже. Переводчик за «умными» словами спрятаться не может, поэтому искусство перевода на сегодня является едва ли не единственным более или менее объективным тестом на интеллектуальность. Хотите понять уровень посвященности и культуры человека — предложите ему, хотя бы мысленно, перевести что-нибудь из великого прошлого. И все сразу встанет на свои места!

И все-таки книга «Четыре шага в бреду», по мнению рецензента, «состоялась» и «имеет успех»: «даже удостоилась чести продаваться на лотках» (замечание, достойное внимания психоаналитика. — М. К.), «„массово-интеллигентный“ читатель не соскучится» и т. п. А к каким читателям, интересно, обращается сама Е. Гальцова? Вероятно, к «элитарно-интеллигентным». К тем самым, кого констатировавший в 1968 году «смерть автора» Ролан Барт, наподобие Иисуса Христа, «сделал богами» (именно так трактуется «откровение» Барта в статье Е. Гальцовой). К ним прежде всего нужно отнести, конечно же, тех, кого способны загнипотизировать не только имя Паскаля, но и вообще любое иностранное имя или малопонятный научный термин, а также тех, кто способен «сопря-

гать» Эрос с Танатосом и стремится «к познанию Бога через оргазм»... а таких читателей у нас, к сожалению, еще достаточно много. Скорей всего, даже большинство.

Нельзя сказать, чтобы статья Е. Гальцовой оказалась для меня неожиданной. Я прекрасно отдаю себе отчет в том, что некоторые мысли вступительной статьи к сборнику «Четыре шага в бреду» с неизбежностью должны были вызвать неудовольствие среди определенной части деятелей современной культуры. И в первую очередь к такого рода мыслям я отношу мысль о том, что наукообразие, избыточная и ничем явно не мотивированная усложненность стиля многочисленных теоретических обоснований произведений т. н. «постмодернистского» искусства является знаком определенной жизненной неполноценности их создателей и как таковая могла бы даже вызывать некоторое сочувствие, если бы она одновременно не несла в себе заряд невротической агрессии. Следствием же этой болезненной агрессивности является то, что современная культура все больше становится сферой самореализации не самых полноценных представителей человеческого рода. В сущности, нет ничего удивительного в том, что «тоской по непонятности» одержимы в первую очередь наиболее понятные и опростившиеся в жизни деятели современной культуры, что и побуждает их апеллировать к самой непосвященной и профанированной части читателей. Все это лишний раз демонстрирует нам и рецензия Е. Гальцовой.

Остается открытым вопрос: почему редакция журнала «Новая Русская Книга», призванного давать более-менее объективную информацию о вышедших книгах, поручает рецензию на сборник «Четыре шага в бреду» человеку, чье мнение можно с большой вероятностью заранее предсказать. В данном в этом случае невозможно усомниться хотя бы потому, что уже упоминавшаяся выше моя рецензия в «Коммерсанте» на книгу Жоржа Батая с комментариями Е. Гальцовой была напечатана рядом с рецензией главного редактора «Новой Русской Книги» Глеба Морева.

МАРУСЯ КЛИМОВА
(при участии **ВЯЧЕСЛАВА КОНДРАТОВИЧА**)

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

Глубокоуважаемый Глеб Морев!

Я была очень тронута Вашим любезным предложением «ответить» на текст М. Климовой (с участием В. Кондратовича), написанный по поводу рецензии, которая была опубликована в НРК № 3(4) (о книге «Четыре шага в бреду»). Проблема только в том, что предметом научной или журналистской полемики должны быть факты, а в тексте г-жи Климовой ни одного факта нет и даже цитаты из моей рецензии подтасованы.

Впрочем, один факт все-таки нашелся, более того, речь идет о новой для меня информации — мне остается лишь поблагодарить Вас за выходные данные рецензии М. Климовой на сборник повестей Жоржа Батая «Ненависть к поэзии», напечатанной в петербургском приложении к газете «Коммерсантъ», которое в Москве, где я живу и работаю, не распространяется.

С наилучшими пожеланиями в Новом, 2001, году

ЕЛЕНА ГАЛЬЦОВА
Москва

ОТ РЕДАКЦИИ

В опубликованном в НРК № 4—5 за 2000 год интервью А. Е. Парниса содержалось обвинение издательству «Радикс» в нарушении его авторских прав.

Ранее претензии А. Е. Парниса к издательству «Радикс» были рассмотрены в суде. Редакция получила решение Люблинского межмуниципального народного суда г. Москвы от 30 мая 2000 года: «Парнису А. Е. в удовлетворении исковых требований к издательству ТОО „Радикс“ о взыскании компенсации за нарушение авторских прав, возмещении морального вреда отказать».

Кассационная жалоба А. Е. Парниса определением Судебной коллегии по гражданским делам Московского городского суда от 18 августа 2000 года оставлена без удовлетворения.

ИЗДАТЕЛЮ ЖУРНАЛА «НОВАЯ РУССКАЯ КНИГА» ИГОРЮ НЕМИРОВСКОМУ, ГЛАВНОМУ РЕДАКТОРУ ЖУРНАЛА «НОВАЯ РУССКАЯ КНИГА» ГЛЕБУ МОРЕВУ

Господа!

Наряду с материалом А. Парниса, задевающим мою честь, достоинство и профессиональную репутацию в качестве научного редактора издательства «Радикс» (опубликован в № 4—5 «Новой Русской Книги»), в том же журнале на с. 80—84 я нашел материал за подписью «Мария Мишина», посвященный разбору моей монографии «Владимир Маяковский. Поэт в интеллектуальном контексте эпохи».

Этот материал содержит обвинения следующего характера: «С теми учеными, которые ему особенно не нравятся, Кацис сводит счеты по-другому: тут его главным оружием становится фигура умолчания. Порой кажется, ну как можно не сослаться на такого-то или такого-то. Ведь писали на ту тему, и хорошо писали, сделали открытия! Оказывается, все можно. И никакой тебе виртуозности и огибания „узких мест“ и „острых углов“ — просто берет чужое как свое. Вычислить негодных Кацису нетрудно, но коли уж им посчастливилось „не угодить“ в его книгу, называть их имен мы не будем. Тем более что плагиаты (так! — Л. К.) ему впрок не пошли».

По поводу этого текста возникает ряд вопросов.

Первый: знает ли М. Мишина, что употребление применительно к кому-либо последнего выделенного мною слова содержит уголовное обвинение, которое требует строгих юридических доказательств?

Второй: знает ли она, что «неназывание имен» и отсутствие примеров в случае обвинения в плагиате содержит в себе состав преступления (в котором может быть обвинена уже сама М. Мишина), связанного с ущербом «чести, достоинству и деловой репутации» по Гражданскому Кодексу и с «клеветой» по Кодексу Уголовному.

Третий: мне неизвестно, существует ли «Мария Мишина», готова ли она нести ответственность за свои действия, готова ли редакция нести правовую ответственность, если это псевдоним, и т. д.?

Ответы на эти вопросы необходимы мне для принятия решения о судебном преследовании распространителей подобных «плагиатам» сведений.

Теперь несколько слов о профессиональном уровне рецензии. Сказанное не будет, разумеется, иметь ни малейшего отношения к тому, что я «неугоден» Марии Мишиной и иже с ней. Речь идет лишь о том, что чисто научный уровень рецензии является для меня куда более удивительным, чем вполне ожидавшиеся оценки, исходящие из круга вашей авторессы.

Итак, Мария Мишина указывает: «О стиховедческой квалификации Кациса с избытком говорит одно то, что в любой строфе из восьми строк, независимо от схемы рифмовки, он готов увидеть октаву (...) Кациса даже не смущает, что Сельвинский свою строфу называет не октавой, а „советской октиной“».

Действительно, не смущает. Ибо Сельвинский как раз хотел добиться того, чтобы однообразная рифмовка классической октавы и сама строфа получили новое строение и звучание в русском поэтическом контексте. Поэтому поэт придал каждой строке, октаве в целом «особый ход стихового мотора». В этом случае не только байроновский «Дон Жуан», но и очевидный пушкинский «Домик в Коломне» оказались октавным подтекстом «Пушторга» И. Сельвинского. Следовательно, «советская октина» и есть развитые октавы конструктивистами.

Впрочем, к Марии Мишиной претензий профессионального свойства, похоже, быть не может. Она не смогла прочесть эти общеизвестные сведения в нашей книге. А вот к главному редактору «Новой Русской Книги» Г. Мореву, печатающему подобное, претензии есть. Ведь никто иной, как Г. Морев, опубликовал в томике «Новой библиотеки поэта» Э. Багрицкого следующие слова М. Кузмина: «В книге „Победители“, в „Сургиус Сургио“, мы читаем: „романс карпу“, „ода“, „стансы“, „эпос“. Хорошо еще, что нет „сонета“ в двадцать пять строк. И романс, и ода, и стансы имеют некоторые формальные требования, даже приблизительно не выполненные автором. Название же „эпос“ и совсем непонятно».

Кажется, достаточно. В истории с «октинами», «октавами», «одами» и т. д. можно ставить точку. Ведь анализу подобной жанрово-формальной игры конструктивистов посвящена существенная часть моей книги.

Еще большее удивление вызывает претензия Марии Мишиной к методу анализа, примененному нами, причем, мне приписан еще и чужой исследовательский прием «чужое открытие»: «...когда нельзя найти между (текстами. — Л. К.) ничего общего, он (Кацис. — Л. К.) провозглашает, что один из текстов „выворачивает наизнанку“ другой».

Подобное заявление свидетельствует лишь о полном незнакомстве Марии Мишиной с основной аналитической литературой, посвященной 1920-м годам. Так, в классическом исследовании Л. С. Флейшмана «Борис Пастернак в двадцатые годы» (Мюнхен, 1980 [<1981>. — Прим. ред.] читаем: «... под влиянием „Сестры моей жизни“ полностью изменяется вся поэтика позднего Брюсова, доходя до откровенных подражаний поэту младшей формации. „Перевернутым“ намеком (так! — Л. К.) на это служат слова Пастернака в цитированном письме к Брюсову» (с. 36).

Быть может, мне не удалось подняться до уровня этой монографии. Однако аналитический прием придуман не мною. В этой связи меня, понятно, не удивляет то, что Мария Мишина (с ее удивительной начитанностью в профессиональной литературе) сочла мои взгляды на историю русской филологии «экзотическими».

Как нетрудно видеть, а примеры я больше приводить не буду — «Sapienti sat», — Мария Мишина не является специалистом в истории русского авангарда, поставангарда и т. п. Может быть, эта, неизвестная мне по ее работам об авангарде юная исследовательница — специалист по старославянскому языку... Ведь единственное содержательное ее замечание к моей книге (в отличие от целого ряда огульных обвинений и сознательно или бессознательно-безграмотного искаженного цитирования) касается перевода Романом Якобсоном на старославянский стихов В. Маяковского «Ничего не понимают».

Мария Мишина указывает мне, что никакой латинской «к» в старославянской записи текста перевода нет. Это просто обычное написание данной буквы и в русском, и в английском тексте в поздних рукописях Якобсона, в частности находящихся на обложке сборника конференции к 100-летию Якобсона.

Это действительно так. Однако в том же томе на с. 860 приведен ранний текст Якобсона, где он вполне по-русски пишет эту букву. К тому же еще заслуживает анализа вопрос: является автограф перевода «Ничего не понимают» бытовой скорописью великого ученого?!

Однако, как бы то ни было, не это определяет пародийность и квазистарославянность автографа Якобсона. А то, по-видимому, пропущенное Марией Мишиной (что странно для древника, если мы правы...) обстоятельство, что в тексте употреблены прописные буквы, проставлены точки внизу строки и в середине фразы, да и вообще — почему-то в «старославянском» тексте без специальных оговорок проведено разбиение на строки, а строк на слова...

Что же касается *qui pro quo* с латинской буквой «к», то приведем еще один пример послереволюционного футуристического текста, где в стихотворении Ю. Марра, написанном на смешанной старо-новой орфографии, используется арабский (!) шрифт. Здесь *qui pro quo* исключается. [См.: Никольская Т. «Фантастический город». Русская жизнь в Тбилиси (1917—1921). М., 2000. С. 113.]

Таким образом, я не вижу оснований пересматривать свою точку зрения на характер автографа перевода Якобсона — ученого и футуристического поэта. Что же касается выделения размером одной или двух-трех букв в слове, то в тифлисском авангарде, особенно в творчестве И. Терентьева (пример см. у нас на с. 81), К. и И. Зданевича и т. д., это обычный графический прием.

Теперь о том, что касается отсутствия ссылок на «не устраивающих меня», по мнению Марии Мишиной, авторов. Таких двое. Их имен я действительно называть не буду. Именно они приняли участие в клеветнических кампаниях (см. хотя бы: «Русская мысль» № 4226 или 4227 за 1998 год), а также в судебных процессах против меня (см. решения судов).

Хотелось бы напомнить, что, когда один из переводчиков поэзии Г. Гейне допустил невозможный с моральной точки зрения поступок, его коллеги навсегда решили не перепечатывать переводы этого автора и не упоминать его имя. Я не могу выступать от имени коллег, но для себя я это решение принял, и ничто не может его изменить. Тем более что в необходимых случаях я давал перекрестные или вторичные ссылки на издания, откуда взяты эти материалы. В частности, перевод Р. О. Якобсона я взял из замечательной книги Б. Янгфельдта «Якобсон-будетлянин».

Теперь о стиле и образности всей рецензии в целом. Ее автор указывает, что я (Л. Кацис) не знаком с «муками словами», а затем огульно обвиняет меня в плагиате. Учитывая, что Мария Мишина плохо знакома с русской литературой XX века, напомним: один поэт (кстати, тоже огульно обвиненный в плагиате!) писал, что требует своего судебного процесса. И он же писал о том, что его дело с пением «Долгие лета» будет вынесено из здания Окружного суда.

Я не знаю, насколько близко к Бассейной улице находится редакция «Новой Русской Книги», знаю только, что голос Марии Мишиной странно напоминает голос Дяди Мони с упомянутой улицы, где, кстати, жил и один известный Рассеянный. Ибо чем, кроме рассеянности, можно объяснить тот факт, что столь тонкий стилист, как Мария Мишина, не учла, что в русском языке надо писать «случаи плагиата», «виды плагиата» (ср. с «воровство»), а не употреблять слово «плагиат» во множественном числе...

Теперь о том, что касается описок или опечаток. Я со всей уверенностью заявляю Марии Мишиной и иже с ней, что ни один случай технической неточности в цитатах или употребления показавшихся им неудачными оборотов не привел к ошибочным толкованиям, основанным на них. Поэтому данный вопрос не является для меня предметом обсуждения. А в большинстве случаев приведенные Марией Мишиной примеры либо чисто вкусовые, либо искусственно вырваны из контекста. Напомню, что и сам Маяковский интересовался у своих противников тем, что такое: «... но паразиты никогда?»

Наконец, я совершенно не против резких и хлестких рецензий. Сам люблю их читать и писать. Но для того, чтобы иметь на это право, мало лишь самонадеянности и злобы. (Без этих экстраординарных качеств можно и вовсе обойтись.) Требуются здесь напротив — грамотность, доказательность, честность. Именно эти качества были продемонстрированы, например, Л. Степановой даже на страницах вашего журнала в номере 1 [№ 2(3), 2000. — Прим. ред.]. Жаль, что с тех пор редакция так снизила требования к авторам.

Надеюсь, что мне больше никогда не придется выступать на страницах «Новой Русской Книги», тем более — по подобным поводам.

К. ф. н.
Л. КАЦИС

Москва, 3 января 2001 года

POSTSCRIPTUM

Ils en veulent encore — donnez leur-en.
«Война и мир»

Редакция ознакомила меня с письмом, над которым к. ф. н. Л. Кацис трудился в первый рабочий день нового тысячелетия.

Что же он захотел поведать городу и миру, чего бы мы еще не знали в тысячелетии минувшем?

Я, например, узнала, что Л. Кацис, нимало не смущаясь, проводит параллель между собой и Мандельштамом, которого, подобно Кацису, «огульно» обвиняли в плагиате. Это, впрочем, удивляет не слишком: в своей книге (с. 756) Кацису уже случалось сравнивать собственный научный метод с художественным методом Мандельштама.

Далее, мне стало известно, что никаких ошибок в книге Кациса нет, а есть «описки и опечатки». При этом ни

одна неточность в цитатах, ни один из тех оборотов Кациса, которые я сочла неудачными, «не привели к ошибочным толкованиям, основанным на них». О том, что неточные цитаты не приводят Кациса к ошибочным толкованиям, я знала и раньше, ибо давно заметила, что свои толкования он строит отнюдь не на цитатах. Но то, что кацисовские толкования литературы основаны на его собственных оборотах (все равно, удачных или неудачных), — это действительно откровение.

Кроме того, из письма Кациса я узнала, что он совсем «не против резких и хлестких рецензий», если, конечно, их автор обнаруживает «грамотность», «доказательность» и «честность». Лишь такие рецензии Кацис с удовольствием читает и пишет. Прямо тут же, чтобы не быть голословным, Кацис приводит несколько примеров своей добросовестности и грамотности. Так, исключительно из-за того, что я не разглядела в Лазаре Флейшмане методологического предтечу Кациса, последний с присущей ему доказательностью сделал вывод о моем «полном <...> незнании <...> с основной аналитической литературой, посвященной 1920-м годам», а из того, что я хорошо усвоила схему рифмовки в октаве, Кацис обоснованно заключил, что я «плохо знакома с русской литературой XX века» вообще.

Еще один яркий образец кацисовской добросовестности. В своей книге он утверждает, что Якобсон в поздние годы «использовал старый футуристический прием» (с. 80): в рукописи 1970-х годов он соединил латинское «к» и буквы кириллического алфавита. Я указала Кацису на то, что *поздний* Якобсон одинаково писал строчное «К» в кириллице и латинице. Кацис принужден был признать, что «это действительно так». Однако тут же — ни к селу ни к городу — он доказательно сослался на другую рукопись Якобсона, где тот «вполне по-русски пишет» букву «к». Рукопись эта, правда, относится к дореволюционному времени и потому не может служить аргументом при интерпретации вышеупомянутого автографа. Но для Кациса это роли не играет: как честный человек, он «не видит оснований пересматривать свою точку зрения на характер автографа <...> Якобсона».

Ничуть не хуже обстоит дело с грамотностью. Именно она заставляет Кациса называть якобсоновский перевод Маяковского «квазистарославянским» (?) на том основании, что Якобсон в старости записал его, различая прописные и строчные буквы, используя современные знаки препинания и разбивая текст на слова. Смее уверить Кациса, что языковая принадлежность текста в последнюю очередь определяется его графическим обликом: если Кацис перепечатает свою монографию без заглавных букв, знаков препинания и пробелов, она все равно останется написанной по-русски (и даже — таков русский язык Кациса! — не много потеряет в понятности). Столь же грамотно в исследовании, претендующем на научность, называть октавой восьмистроичную строфу вольной рифмовки (это все равно что сказать: «„Евгений Онегин“ написан сонетами»). В подтверждение своей правоты Кацис, вопреки элементарной логике, ссылается на стихи Багрицкого, который в «Surgipus Carpio» назвал «Стансами» произвольное чередование двустопиш и четверостишиш (кстати, в двух латинских словах Кацис ухитрился сделать две «описки» или «опечатки»: «Surgipus Carpio»).

На этом научное содержание кацисовского письма исчерпывается, а потому перехожу к его криминальной части.

Из письма Кациса я узнала, что он не уверен, правильно ли я понимаю слово «плагиат» и осознаю ли последствия, которые могут повлечь за собой необоснованные обвинения в плагиате. Хочу Кациса успокоить: слово «плагиат» я понимаю правильно, а чтобы он в этом не сомневался, процитирую академический словарь: «**ПЛАГИАТ**, —а, м. Выдача чужого произведения за свое или использование в своих трудах чужого произведения без ссылки на автора» (Словарь русского языка. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 1984. Т. III. С. 130). Разумеется, ни один человек в здравом уме и твердой памяти не станет оспаривать у Кациса авторство его *текста*: речь может идти только об использовании Кацисом чужих произведений без ссылки.

Из письма Кациса я узнала, что мои обвинения в плагиате «задевают» его «честь, достоинство и профессиональную репутацию»: эти обвинения он считает «огульными», то есть недостаточно обоснованными, и, судя по всему, хочет, чтобы я изобличила его более обстоятельно. Пожелание Кациса законно, и я бы его, несомненно, исполнила, если бы только он сам прежде не сделал это лучше меня. Дело в том, что неискоренимая честность Кациса сыграла с ним злую шутку: он начинает свое письмо как невинная жертва клеветы, а заканчивает чистосердечным признанием в плагиате. Буквально он пишет следующее: «Теперь о том, что касается отсутствия ссылок на „не устраивающих меня“, по мнению Марии Мишиной, авторов. Таких двое. Их имен я действительно называть не буду».

Что существуют авторы, у которых Кацис исподтишка заимствует идеи, открытия и материалы, в этом для меня не было тайны и до его признания (я, правда, не уверена, что таких авторов всего двое). Новость заключается в том, что свои плагиаты Кацис совершает, руководствуясь исключительно высокоморальными соображениями: «<...> когда один из переводчиков <...> допустил невозможный с моральной точки зрения поступок, его коллеги навсегда решили не перепечатывать переводы этого автора и не упоминать его имя». Аналогия, как говорится, хромает на обе ноги. Она была бы более уместна, если бы коллеги решили перепечатать труды этого переводчика, а имени его не упоминать. Еще более правомерным сравнение Кациса стало бы в том случае, если бы обкрадываемые им авторы действительно его оклеветали. Но если это такая же «клевета», как и мои обвинения в плагиате, боюсь, звание клеветника придется носить Кацису.

Еще из письма Кациса я узнала, что он изучал Гражданский и Уголовный Кодексы и имеет богатый опыт участия в судебных процессах. Видимо, в положении истца или ответчика Кацис чувствует себя увереннее, чем в рамках филологической полемики (не говорю уже об оковах, которые накладывает жанр научного исследования). Вот и сейчас, если я правильно поняла, Кацис грозит судом мне, моему редактору и издателю. Что ж, пусть попробует! Но боюсь, обвинять во всем Кацису придется только свою безоглядную честность да еще разве что составитель «Словаря русского языка».

Кстати, из письма Кациса я узнала, что он, оказываясь, пурист. В частности, он протестует против употребления «слова „плагиат“ во множественном числе». На сей раз позволю себе адресовать Кациса к «Грамматическому словарю». В нем специально отмечаются только *pluralia tantum* — слова, не имеющие формы единствен-

ного числа. А все *singularia tantum* «признаются имеющими оба числа; мн. число <...> при необходимости <...> может быть построено и будет правильно понято» (Зализняк А. А. Грамматический словарь русского языка. Словоизменение. М., 1977. С. 5). Поэтому в вопросе об употреблении множественного числа все решает традиция, которая знает случаи авторитетного использования формы *плагиаты* в литературе. Напомню хотя бы знаменитую статью Гершензона «Плагиаты Пушкина» — Кацис о ней почему-то умалчивает. Не знаю, что здесь сыграло главную роль: грамотность или честность. А может быть, для Кациса Гершензон — это всего-навсего еще один «дядя Моря с Бассейной улицы»? Может, местечковый язык всех этих горнфельдов и гершензонов — не указ ревнителю истинно русской речи, которому не всегда удается согласовать слова в предложении и который отважно ставит подряд шесть родительных падежей («<...> характер автографа перевода Якобсона — ученого и футуристического поэта»)?

Наконец из письма Кациса я узнала, что он — «к. ф. н.». Кацис пренебрежительно называет меня «юной исследовательницей» и пытается подавить авторитетом кандидата филологических наук. Господи, ну кому только у нас эту ученую степень не присуждают? Тут уж поневоле задумаешься, до чего она девальвировалась и как мало стоит!

МАРИЯ МИШИНА
Москва

БИБЛИОГРАФИЧЕСКОЕ ПРИМЕЧАНИЕ

В рецензии Марии Мишиной на книгу Л. Ф. Кациса «Владимир Маяковский: Поэт в интеллектуальном контексте эпохи» (НРК. 2000. № 4—5. С. 81) справедливо указывается на ошибку в интерпретации «генерала в нижнем» как героя сочинения А. К. Толстого «Сон Попова». Полагаю, что это не выдумка Л. Ф. Кациса, а переписанная им ошибка из комментария А. А. Александрова к сочинениям Д. Хармса в сборнике «Полет в небеса» (Л., 1988. С. 533), где к словам хармсовского текста: «Сон Козьмы Пруткова: голый генерал» дана ссылка на сатиру А. К. Толстого «Сон Попова». На самом деле это парафраз из «Библиографических сведений о Козьме Пруткове»: «...в ночь с 10 на 11 апреля 1825 года, возвратясь поздно домой с товарищеской попойки и едва прилегли на койку, он увидел перед собой голого бригадного генерала, в эполетах...» и т. д.

ВАЛЕРИЙ САЖИН

Гуманитарное агентство
АКАДЕМИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ



тел. (812) 164-27-48

представляет

Е. Г. Эткинд. Записки незаговорщика.
Барселонская проза. 496 с., илл.



Мемуарная проза замечательного переводчика, литературоведа Е. Г. Эткинда (1918–1999) – увлекательное и глубокое повествование об ушедшей советской эпохе, о людях этой эпохи, повествование, лишенное ставшей уже привычной в иных мемуарах озлобленности, доброе и вместе с тем остроумное и зоркое. Одновременно это настоящая проза, свидетельствующая о

далеко не до конца реализованном художественном потенциале ученого.



Велимир
Хлебников.
Собрание
сочинений:
В 3 т.

Т. 1. Стихотворения. 478 с.

Т. 2. Поэмы, сверхповести, драматические произведения. 446 с.

Т. 3. Проза, автобиографические материалы, статьи, манифесты, письма. 512 с.

В данное издание произведений В. Хлебникова вошли практически все опубликованные вещи этого крупнейшего представителя русской культуры XX века. За основу взято пятитомное издание Хлебникова, вышедшее в 1928–1933 гг., с добавлением текстов, вошедших в том «Неизданных произведений» (М., 1940) и ряда текстов, опубликованных позже. Произведения, опубликованные в 1986 г. в томе «Творения» и исправленные по рукописным источникам, воспроизводятся по этому изданию.

НОВАЯ РУССКАЯ КНИГА

NOVAJA RUSSKAJA KNIGA /
THE NEW RUSSIAN BOOK

BIMONTHLY BOOK REVIEW
THE ACADEMIC PROJECT AGENCY

PUBLISHER

Igor Nemirovsky

EDITOR-IN-CHIEF

Gleb Morev

EDITORIAL BOARD

Konstantin Azadovskii / St. Petersburg

Anatolii Barzakh / St. Petersburg

Andrei Zorin / Moscow

Aleksandr Lavrov / St. Petersburg

Roman Timenchik / Jerusalem

Ivan Czczot / St. Petersburg

The New Russian Book continues the tradition of Russian “book” journalism. A monthly of the same title, originally published in Berlin at the beginning of the 1920-s was a chronicle of the literary life devoted to the novelties of the book market and was an important landmark in the history of the Russian “free press”. The resumption of *The New Russian Book* now is dictated by the obvious deficiency of the authoritative editions on the current Russian media market. Its specialty would be an analysis and reviewing of the contemporary publishing world.

The magazine aspires to embrace the most extensive spectrum of Russian book production; every issue is divided into several sections devoted to different subjects: Russian literature and translations from foreign literatures, humanities (memoirs, literary criticism, philosophy and cultural studies, history), psychology etc. Reviews of books supplement conceptual surveys devoted to contemporary tendencies of modern creative writing and publishing. *The New Russian Book* also publishes interviews with authors, whose works are noticed by critics and general readership. Among the authors of the magazine there are well-known writers, philologists, critics, philosophers and historians.

ПРОЕКТ «РУССКОГО ЖУРНАЛА»

В качестве идейно привлекательной и — в перспективе — коммерчески адекватной площадки предлагается создать Гуманитарное агентство (условное название **для удобства** — «Посредник»).

«Посредник» позиционируется исходя из следующих особенностей сегодняшнего книжного рынка и интеллектуальной ситуации:

1. Условия книжного рынка и циркуляции печатной продукции оцениваются как а) наполненность и даже переполненность *дорогими* книгами из разряда «суперинтеллектуальное чтение», «суперинтеллектуальное чтение», «квази-энциклопедии»;

б) реальная (т. е. исходя из потребностей, а не из числа выброшенных на рынок названий) *незаполненность* ниши «учебная литература» (включая школьные учебники и квалифицированную продукцию справочного характера формата и уровня *Oxford Companion*); малотиражная литература из регионов; малотиражная литература, выпускаемая учебными заведениями типа университетов, лицеев и т. п.;

в) незаполненность ниши «дешевая классическая книга» — по типу «избранного для всех» — с перспективой внедрения широко понимаемой классики в массовые библиотеки и библиотеки учебных заведений, включая школьные; *они опустели*.

Дешево следовало бы издать (по приличным текстологическим образцам) классику разного времени и разных жанров. Анализ лакун покажет, что школьник не может купить дешевого Тютчева, любители театра — дешевые «лучшие советские (русские, немецкие) пьесы», родители — дешевые «книги своего детства» (с иллюстрациями Лебедева, Тырсы, Конашевича, Мавриной). И никто не может купить дешевые издания альбомного типа, притом охотно распространяются легенды о том, что и на Западе такие книги дороги, что абсолютно не соответствует реальному положению дел. (Не надо ждать Рождества, чтобы купить в подарок монографию марки *Taschen*.)

Во все времена нужен какой-то аналог «Ежова и Шамурина».

2. Обоснованность этой оценки подтверждается следующими наблюдениями.

При довольно большом числе выпускаемых *единиц* учебной продукции ее не хватает, ибо она низкого качества и *недостаточно адресна*.

Часть такой литературы на деле адресована не учащимся, а педагогам, другая же, попадая в зазор между первыми и вторыми, никого не устраивает

в силу заумности и малограмотности одновременно.

Соросовскую программу издания учебников (особенно в части «оранжевой серии») в целом следует считать *проваленной*. По книгам из Соросовской программы не могут заниматься даже профессора. Многие из этих томов вообще не являются учебниками, а представляют собой авторские труды, на которые удалось выбить именно этот грант. Удачные исключения, как всегда, есть, но эти книги изданы мизерным тиражом и фактически недоступны (например, книга по ИЗО для самых маленьких С. Н. Прудовской).

Педагоги не информированы о том, что следует рекомендовать учащимся. В провинции учебной литературы нет ни в мага-



зинах, ни в библиотеках. Система оповещения через данные о сигнальных экземплярах разрушена, никаких методов замещения этого пробела пока не создано.

Параллельно фактически исчезли (как общедоступные) дешевые и многотиражные просветительские журналы типа «Знание — сила», «Химия и жизнь», «Квант» и т. п., которые служили базой для провинциальных педагогов, составляли домашние библиотеки для целых поколений родителей теперешних учащихся.

3. Функции «Посредника» состоят в том, чтобы

1) отслеживать литературу перечисленных выше групп, оповещать о ней и аннотировать ее, создавать рекомендательные списки, рецензировать удачные и отмечать провалы;

2) при участии издательств и базового книжного магазина способствовать ликвидации лоскутности информационного пространства в описанных выше нишах (для начала — именно в сфере учебной литературы и образцовых книг *для всех*, как социально особо важной); осуществлять связь между запросами читателя и публикаторами/издателями; задавать планку качества, делать выход нужной книги публичным событием, определять информационные потребности и пустоты;

3) в рамках задачи расширения бренда создать рынок *дешевой, но содержательной качественной книги* за счет увеличения

тиражности и удешевления оформления. Сейчас успех (по крайней мере, *имиджевый*) мы наблюдаем в области *дорогих книг элитарного содержания*.

Как следствие, даже те книги, издание которых, казалось бы, преследовало именно просветительские цели, в принципе не могут этих целей достичь, поскольку какой-нибудь Деррида издается в виде чего-то золоченого а la Палехская шкатулка, что по карману разве что членам редколлегии «НЛО», да и то не всегда.

4) попытаться изменить ситуацию на рынке *массовой справочной* литературы общегуманитарного содержания. Во всем мире эта литература имеется в общедоступных городских библиотеках, не говоря уже о библиотеках учебных заведений. У нас она просто недоступна, и чем дальше, тем больше. Публикуемые «в ассортименте» энциклопедии хороши преимущественно как объекты для пародий.

Изменяющаяся культурная ситуация, открытость общества и одновременно разрывность, лоскутность информационного пространства порождают абсурдные сюжеты.

Любой не слишком грамотный француз может иметь дома элементарный словарь Бордас (Bordas), где про каждого более или менее значимого автора, писавшего на французском языке, можно найти все сведения о его биографии, его трудах с хронологией и даже *пересказ* его важнейших сочинений.

Oxford Companion делает то же для английского языка, добавляя самое важное из мировой литературы. Наконец, постоянно переиздаваемый и тоже общедоступный (*в мягкой обложке!*) британский *Brewer's dictionary of Phrase & Fable* совмещает разнообразную культурную, литературную и общеисторическую информацию, являясь как бы в одном лице комментариями Лотмана, сокращенным Брокгаузом и «Мифами народов мира» — и все это доступно за *сущие гроши*.

Попробуйте найти на русском словарь, откуда одновременно можно узнать, что такое «Кавказ и Меркурий», что значит «сыграть в ящик», кто такая Бэла и кем был Олоферн. Для первого нужен Брокгауз, для второго — Даль, для четвертого — «Мифы» (или Мифологический словарь), для третьего — Энциклопедия литературных героев.

Какой из перечисленных выше шагов технологически более эффективен как начальный — подлежит экспертному обсуждению.



- АКАДЕМИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ -

ISBN 5-7331-0242-X



9 785733 102429