

литературное
НОВОИ
обозрение

№ 63 (2003)

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ, КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

Редакция

Ирина Прохорова (главный редактор)
Александр Дмитриев (теория)
Мария Майофис (история)
Кирилл Кобрин / Илья Кукулин (практика)
Абрам Рейтблат (библиография)
Анна Легенкина (хроника научной жизни)

Редколлегия

Константин Азадовский (Петербург)
Хенрик Баран (Олбани, Нью-Йорк)
Галина Белая (Москва)
Николай Богомолов (Москва)
Михаил Гаспаров (Москва)
Томаш Гланц (Прага)
Борис Дубин (Москва)
Виктор Живов (Москва / Беркли)
Александр Жолковский (Лос-Анджелес)
Андрей Зорин (Москва)
Александр Лавров (Петербург)
Джон Малмстад (Кембридж, Массачусетс)
Александр Основат (Москва / Лос-Анджелес)
Олег Проскурин (Москва)
Игорь Смирнов (Констанц / Мюнхен)
Роман Тименчик (Иерусалим)
Евгений Тоддес (Рига)
Александр Чудаков (Москва)
Александр Эткинд (Петербург)
Михаил Ямпольский (Нью-Йорк)



МОСКВА

СОДЕРЖАНИЕ

№ 63 (2003)

О. МАНДЕЛЬШТАМ: ПОИСКИ НОВЫХ ПОДХОДОВ

- | | | |
|----------------|-----|--|
| | 7 | Почему нужно вновь писать о Мандельштаме (<i>вместо редакторского предисловия</i>) |
| АЛЕН БАДЬЮ | 11 | Век поэтов (<i>пер. с фр. С. Фокина</i>) |
| БОРИС ГАСПАРОВ | 24 | Севооборот поэтического дыхания: Мандельштам в Воронеже, 1934–1937 |
| АРТЕМИЙ МАГУН | 39 | Поэтика революционного времени: Гёльдерлин и Мандельштам |
| ЕВГЕНИЙ ПАВЛОВ | 59 | «... Тем звучащим слепком формы...»: опыт Мандельштама (<i>авторизованный пер. с англ. А. Скидана</i>) |
| АННА ГЛАЗОВА | 83 | Воздушно-каменный кристалл. Целан и Мандельштам |
| | 101 | «Дивная аритмия»: Осип Мандельштам в восприятии современных поэтов (<i>подготовка материала М. Майофис, А. Дмитриева, И. Кукулина</i>) |

ПРОЧТЕНИЯ

- | | | |
|-----------------|-----|--|
| ОЛЕГ ЛЕКМАНОВ | 105 | О книге Владимира Нарбута «Аллилуйя» (1912) |
| МАРК ЛИПОВЕЦКИЙ | 123 | Аллегория письма: «Случаи» Д.И. Хармса (1933–1939) |

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII – НАЧАЛА XIX ВЕКА: ГЕНЕАЛОГИЯ МИФА

- | | | |
|-----------------|-----|---------------------------------|
| ВЕРА ПРОСКУРИНА | 153 | Миф об Астрее и русский престол |
|-----------------|-----|---------------------------------|

IN MEMORIAM

АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ ЛЕБЕДЕВ

(25 января 1928, Москва — 10 ноября 2002, Москва)

- | | | |
|--|-----|--|
| А. ЛЕБЕДЕВ | 205 | [Фрагменты из статей] |
| АНДРЕЙ ТУРКОВ,
ФАЗИЛЬ ИСКАНДЕР,
АЛЕКСЕЙ ЛЕВИНСОН | 208 | О Лебедеве и его «Чаадаеве» |
| ЛАРИСА ЛЕБЕДЕВА | 212 | Люди уходят — книги остаются |
| В. КАРДИН | 221 | Дни и книги Александра Лебедева |
| А. ЛЕБЕДЕВ | 231 | [«Русская идея». Опыт анализа
и исторических применений.
Ретроспекция и прогноз] |
| | 237 | Библиографический указатель
публикаций А.А. Лебедева
(составители А.И. Рейтблат
и Г.А. Смолицкий) |

САРРА ВЛАДИМИРОВНА ЖИТОМИРСКАЯ

(10 января 1916, Черкассы — 20 декабря 2002, Москва)

- | | | |
|---------------------|-----|---|
| ЭЛЕОНОРА ПАВЛЮЧЕНКО | 242 | «Сколь точным может быть
гуманитарий...» |
| С.В. ЖИТОМИРСКАЯ | 247 | Еще раз об архиве М. Булгакова |
| К.М. АЗАДОВСКИЙ | 255 | История одного письма |

ФИЛОСОФИЯ КАК ЛИТЕРАТУРА

- | | | |
|--------------|-----|--|
| ПЕТР РЕЗВЫХ | 258 | Якоб Бёме: язык тела и тело языка |
| СЕРГЕЙ ФОКИН | 272 | Жиль Делёз между философией
и литературой: картография |
| | 280 | Неопубликованные материалы из
архива Ф.А. Степуна (<i>публ., вступ.
статья и коммент. Р. Бёрда</i>) |

ХРОНИКА
СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- | | | |
|---|-----|---|
| ДАНИЛА ДАВЫДОВ,
МАРИЯ КОШЕЛЬ,
ОЛЬГА КАРПОВА,
ЕЛЕНА ТИХОМИРОВА,
ЛЕВ УСЫСКИН,
КСЕНИЯ СТРОЕВА,
КИРИЛЛ КОВАЛЬДЖИ,
ЮЛИЯ ИДЛИС | 292 | Рец. на кн.: Шатров Н. <i>Неведомая лира. Избранные стихотворения и поэмы.</i> Томск; М., 2003; Юрьев Олег. <i>Новый Голем, или Война стариков и детей. Роман в пяти сатирах // Урал.</i> 2002. № 8, 9; Быков Дмитрий. <i>Опера в трех действиях.</i> М., 2003; Слуцкина Полина. <i>Путешествие во времени. Стихи.</i> М., 2002; Мильштейн А. <i>Школа кибернетики. Новеллы.</i> М., 2002; Солоух С. <i>Клуб одиноких сердец унтера Пришибеева.</i> М., 2002; Буртяк С. <i>Кот. Плуто-авантюрный роман.</i> М., 2002; Полищук Р. <i>Роман-Мираж. Истории о любви и ненависти.</i> М., 2002. Полищук Р. <i>Любить хочется.</i> Екатеринбург, 2003. <i>Отчет о Первом Международном фестивале актуальной поэзии. Калининград, 15–18 августа 2003 г.</i> |
|---|-----|---|

БИБЛИОГРАФИЯ

- | | | |
|-------------------|-----|---|
| Е. НЕВЗГЛЯДОВА | 313 | Проза есть проза (Рец. на кн.: Орлицкий Ю.Б. <i>Стих и проза в русской литературе.</i> М., 2002) |
| С. ЗЕНКИН | 321 | Дидактический материал. <i>Заметки о теории.</i> б. |
| ГАЛИНА ЕЛЬШЕВСКАЯ | 331 | «Периодическое» искусствознание: общий вид (Обзор искусствоведческих журналов) |
| Е.П. ГРЕЧАНАЯ | 342 | Автобиографизм русской прозы (Обзор новых книг) |
| ОКСАНА ТИМОФЕЕВА | 346 | Поэтическая экономия (Рец. на кн: Батай Ж. <i>Проклятая доля.</i> М., 2003) |
| Е. СТРОГАНОВА | 350 | Эпистолярный писательницы (Рец. на издание переписки Н.Д. Хвоцинской) |
| ВИОЛЕТТА ГУДКОВА | 355 | Георгий Рублев: версия дилетанта: (Рец. на кн.: Георгий Рублев: <i>Живопись. Графика.</i> М., 2002) |
| ИВАН SMITH | 361 | Современный антиквариат (послание девятое) |

	366	Новые книги
СЕМЕН БУКЧИН	404	Пропавший архив
	413	Errata

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

ВЕРА МИЛЬЧИНА	414	Французский семинар в ИВГИ
ЕКАТЕРИНА РЕШЕТНИКОВА	416	Пирровы чтения («Понятие судьбы в контексте культурных кодов», Саратовский государственный университет. 25–26 апреля 2003 г.)
ОЛЬГА БЕЛОВА	419	Славянская этнолингвистика и проблемы изучения традиционной народной культуры (Институт славяноведения РАН, Москва, 14–17 мая 2003 г.)
МИЛА ФЕДОРОВА	425	Тютчевская конференция (Университет Чикаго, США, 22–25 мая 2003 г.)
МАРИЯ ЛИТОВСКАЯ, СЕРГЕЙ УШАКИН	431	Мужественность в России (Международный семинар «Masculinities in Russia», Иллинойсский университет, Урбана-Шампейн, США, 19–23 июня 2003 г.)
	437	Письма в редакцию
	440	Summary

ПОЭТИКА РЕВОЛЮЦИОННОГО ВРЕМЕНИ:
ГЁЛЬДЕРЛИН И МАНДЕЛЬШТАМ

I. ВВЕДЕНИЕ

Современное понимание истории восходит к XVIII веку, когда Руссо и Кант¹ ввели запрет на доступ человека к его собственной (вечной и неподвижной) субстанции. Человек оказался теперь историчным существом, определяемым через свою способность к развитию (или, соответственно, упадку). Но немедленно возник новый вопрос — вопрос о сущности человеческой историчности как таковой, о принципе движения как такового. Раз доступ к абсолютной, богоподобной творческой свободе был человеку отныне закрыт, то он рисковал оказаться в вечном рабстве у внешних обстоятельств, в постоянном трауре по утраченному прошлому и в стремлении к воображаемому будущему. Поэтому было чрезвычайно важно найти такую точку, где человек мог бы не только дедуцировать собственную бесосновную спонтанность, но еще и прикоснуться к ней, получить о ней *опыт*, чтобы впоследствии практически опираться на знание о собственной свободе. Так, Кант допускает *опыт* свободы в своей третьей «Критике»² — но все же его более раннее решение этической проблемы находит принцип спонтанности в рационально дедуцируемом законе и потому, задуманное как освобождение, опасно граничит с *рабством*.

Итак, вопрос заключается в следующем: если человеческая сущность заключается в историчности, то в чем тогда сущность самой истории, откуда берется ее движение? Человек, ощутивший свою изменчивость, стремится приобрести опыт о чистом, бесосновном движении, или чистом времени. Казалось бы, такое желание абсурдно: ведь время есть не более чем общая мера различных мировых процессов, оно — просто абстракция и поэтому в «чистом» виде не встречается. И это верно, конечно — в случае, если речь идет об абстрактно понятой «объективной» природе. Но в истории чистое время действительно становится, в какой-то мере, реальностью — в той мере, в какой его опыт (и здесь необходимо сделать диалектический переход) производится *самой историей*. Ниже я покажу, что опыт чистого времени является и предпосылкой, и результатом человеческой *работы*, будь то производительный труд или искусство.

Уже у Руссо, одновременно с утверждением человеческой историчности, возникает фигура *праздности*, то есть избыточного времени, свободного от необходимости труда. Так, в своем «Письме Д'Аламберу о зрелищах» Руссо пишет о «трудолюбивой праздности» (*laborieuse oisiveté*) спартацев, народа, занимающего в истории исключительное место своей способностью к незрелищному празднику³.

1 Первый в «Рассуждении о происхождении неравенства», второй в двух первых «Критиках».

2 Кант И. Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994. § 91. С. 343–344.

3 Rousseau J.-J. Oeuvres Complètes (Bibliothèque de la Pléiade. P.: Gallimard). Vol. 5. P. 122.

В «Критике чистого разума» Кант вводит понятие о времени как об априорном условии всякого созерцания, его трансцендентальной, чистой форме, которую нельзя вывести из опыта. Это условие созерцания само, в свою очередь, является «представлением» (*Vorstellung*)⁴ и созерцанием (*Anschauung*)⁵, но созерцанием априорным, доопытным, «чистым». Оно не может само являться предметом созерцания⁶. Значит ли это, что время само не подлежит созерцанию или что оно подлежит особому виду созерцания, которое не рассматривает его как предмет? Кант колеблется в этом пункте. Он вводит особую способность души, трансцендентальную способность воображения, которая, кажется, позволяет осуществиться такому беспредметному, нетематическому познанию времени как такового — но не заменяет ли она само время его фигурой? Не берет ли она на себя функции чистого разума? Сам Кант во втором издании своей книги сузил «полномочия» чистого воображения. Но М. Хайдеггер в своей книге «Кант и проблема метафизики»⁷ настаивает на том, что воображение, в частности, создавая «схему» субстанции как постоянно существующей вещи, дает все-таки возможность чистого *созерцания* времени.

Так или иначе, о чистом опыте времени в рамках «Критики чистого разума» говорить нельзя — опыт находится во времени и имеет какой-то конечный предмет. Однако в более поздней «Критике способности суждения»⁸ Кант намекает на возможность чистого опыта, а именно опыта *возвышенного*. Здесь воображение не созерцает пространство и время, а отсылает к ним *отрицательно*. Так, неудача попыток воображения охватить громадность пространства отрицательно отсылает, благодаря несоответствию опыта его предмету, к субъективной *идее* пространства как такового, а неспособность вообразить всю мощь природной катастрофы отсылает к свободе человека, который может тем не менее ей сопротивляться.

Многие последователи Канта стремились развить эти его рассуждения и обосновать как *практический*, так и *теоретический* доступ человека к опыту чистого, то есть *свободного*, времени.

Эта линия мысли идет от Шиллера и Гёльдерлина к Марксу, в мышлении которого она занимает центральное место, и затем к Жоржу Батаю, который подхватывает ее у марксистского (в этом пункте) интерпретатора Гегеля Александра Кожева. Шиллер смещает область человеческой свободы из рационального, интеллектуального статуса в некое промежуточное состояние, где человек *играет* и соединяет в своей игре чувственное с умопостигаемым. Игра, сама по себе праздное и спонтанное занятие, исполняет роль посредника, который позволяет, по формуле Шиллера, «остановить (*aufheben*) время — внутри времени»⁹. Гегель, как известно, делает основным практическим императивом и онтологическим основанием

4 *Kant I.* Критика чистого разума / Пер. Н. Лосского, сверен Ц. Арзаканяном и М. Иткиным. М.: Мысль, 1994. С. 55.

5 Там же. С. 57.

6 Там же. С. 213.

7 *Хайдеггер М.* Кант и проблема метафизики. М.: Русское Феноменологическое Общество, 1997.

8 *Kant I.* Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994.

9 *Schiller F.* Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen. P.: Aubier, 1992. [французско-немецкое двуязычное издание] Письмо 14. P. 206.

труд (Arbeit) и относится к праздности с презрением — хотя и с парадоксальным вниманием: так, в «Философии истории» он пишет о периодах счастья, которые являются в книге истории «пустыми листами»¹⁰.

Для Маркса же эти «пустые страницы» свободного времени становятся ключом к секрету человеческой свободы. Тайна капиталистической эксплуатации заключается в том, что капиталист присваивает не только труд по необходимости, но и тот необязательный труд, который рабочий осуществляет «как бы» в свое свободное время. Таким образом, капиталист приобретает за конечную сумму денег бесконечную, постоянно прирастающую сущность человеческой деятельности. Немногие «позитивные» замечания Маркса о должном положении вещей (прежде всего в «Экономических рукописях 1861—1863 гг.» и в «Grundrisse») ¹¹ показывают, что он мыслил свободное, «располагаемое» (*disponibel*) время, «праздное время» (*Mussezeit*) как единственную аутентичную форму свободного человеческого бытия, «время полного развития индивида»¹². Уже в XX веке Ж. Батай развивает эту мысль Маркса и предлагает перевернуть традиционное понятие экономики, строя его вокруг избытка и праздничной растраты, а не вокруг недостатка и необходимости его восполнения.

Для Маркса и Батая праздность является в первую очередь *практическим* принципом, основанием действия. Для Фридриха Гёльдерлина, который предвосхитил мысль Маркса в этом пункте¹³, важнее теоретическая сторона праздности как *открытия* того, что превосходит человека и мир, находясь в самом их средоточии. В «Примечаниях» к собственным переводам трагедий Софокла — «Эдипа» и «Антигоны» — Гёльдерлин прямо формулирует возможность непосредственного созерцания кантовских форм чувственного восприятия, пространства и времени, в их чистом, незаполненном виде. В момент трагического «переворота» (*Umkehr*), «на этом крайнем пределе страдания не остается больше ничего, кроме условий пространства или времени»¹⁴. Этот разворот становится возможен только в точке обрыва или надлома — *цезуры* — повествования, когда в самом средоточии действия возникает нереализованный избыток «праздного времени» (*die müßige Zeit*). «Праздное время» упоминается в конце «Примечаний к Эдипу»¹⁵ и снова возникает в «Примечаниях к Антигоне»:

[Трагическое представление] состоит в последовательности событий, в противостоянии персонажей и в умопостигаемой форме, которая образуется из страшной праздности трагического времени. Эта форма впер-

10 Гегель Г.В.Ф. Лекции по философии истории / Пер. А. Водена. СПб.: Наука, 1993. Введение. С. 79.

11 См.: Marx K. Economische Handschrift von 1861—1863 // Marx und Engels Gesamtausgabe (MEGA). Berlin: Dietz Verlag. II. Bd. 3.1—4, см. в особенности II. Bd. 3.1, S. 167—170; II. Bd. 3.4, S. 1380—1388; Grundrisse // MEGA. II. Bd. 1.2, в особенности S. 583—591.

12 MEGA. II. Bd. 1.2. S. 589 [Grundrisse].

13 Маркс был как минимум знаком с творчеством Гёльдерлина: цитата из романа последнего «Гиперион» стояла эпиграфом к «Франко-немецкому ежегоднику», который молодой Маркс выпускал в Париже вместе с А. Руге.

14 Hölderlin F. Anmerkungen zum Oedipus // Hölderlin F. Werke, Briefe, Dokumente. München: Winkler, 1990. S. 618—624, цит. S. 624.

15 Ibid. S. 624.

вые рождается в противоречиях, в их диком становлении, и позднее, в человеческое время, предстает твердым мнением, рожденным из божественного рока¹⁶.

Когда трагическое действие внезапно останавливается в своей критической точке, замерший зритель воспринимает избыток этого действия — нечто, что продолжает двигаться (в нем и через него), когда не движется *ничто*. Это нечто и есть само время, принцип человеческой свободы. Этот принцип — движение праздности — лежит также в основе политической революции. Предвосхищая, еще раз, Маркса, Гёльдерлин явно связывает свою теорию трагедии с французской революцией, указывая на республиканский характер «Антигоны» и называя цезуру «бесконечным» и «категорическим» переворотом (*Umkehr* — слово, применявшееся тогда в немецком для обозначения революции).

Связь свободного времени с революцией еще более очевидна в более раннем тексте Гёльдерлина — его стихотворении «*Die Muße*» («Праздность», «Досуг») — аллегории Французской революции, написанном в 1797 году, в атмосфере напряжения, вызванной приближением французской революционной армии. Это произведение, сохранившееся в форме незаконченного фрагмента, интересно уже своим моментом эллипсиса, где буква *W* осталась в чистовом варианте рукописи без продолжения, сама по себе. До недавнего времени редакторы игнорировали эту незавершенность и «дополняли» букву словом *Wald*, «лес» (так в штутгартском издании Ф. Байсснера¹⁷; новое франкфуртское издание под редакцией Д. Заттлера¹⁸ восстановило рукописный вариант). Я постараюсь показать, что одинокая заглавная буква вписывается в логику стихотворения, которое описывает материализацию языка, разрушение и рассеяние материальному финалу позднейшего гимна Гёльдерлина «Патмос»: «...der Vater aber liebt / Der über allen waltet, / Am meisten, daß gepflegt werde / Der feste Buchstab, und Bestehendes gut / Gedeutet. Dem folgt deutscher Gesang» («Но отец, который / царит надо всем, / больше всего любит, чтобы заботились о / твердо стоящей букве и чтобы устаивающее было хорошо / истолковано. Этому [требованию] следует немецкая песня»).

Стихотворение Гёльдерлина не просто воспевает «свободное время» — оно также и демистифицирует его. Время не может быть совершенно «свободным», «пустым» или «застывшим» — определение такой паузы противоречиво, в нем неподвижность соединяется с движением. «Праздность» — это, строго говоря, не пустота, а остаток, избыток времени, время как *избыток*. У Гёльдерлина и у Маркса это понятие отсылает к человеческому состоянию несвоевременности и заброшенности. Они ощущали свою постреволюционную эпоху как время последней, переживших завершение истории, смерть бога и т.д.

16 *Hölderlin F. Anmerkungen zur Antigone // Hölderlin F. Werke, Briefe, Dokumente. S. 670–676, цит. S. 675. Подчеркнуто мной. — А.М.*

17 *Hölderlin F. Sämtliche Werke. Hg. von F. Beißner. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1954. Bd. I. S. 236 [Große Stuttgarter Ausgabe].*

18 *Hölderlin F. Sämtliche Werke. Hg. von D.E. Sattler. Fr. a. M.: Roter Stern, 1977—. Bd. 3. S. 83–95. [Frankfurter Ausgabe].*

Не так же ли чувствует себя любое послереволюционное поколение? Целый мир растворился в прошлом, люди провозгласили себя свободными от него, но, странным образом, прошлое переживает себя и остается жить в них самих, так что даже их революционные усилия роковым образом привязаны к тому старому миру, от которого они стремятся освободиться. Между отвергнутым прошлым и воображаемым будущим застряла досадная помеха — само бытие людей, поднявших восстание и переживших революцию. Такова и наша сегодняшняя «посткоммунистическая» ситуация — разрушение репрессивного коммунистического режима привело не к радостному построению нового мира, а к апатии и меланхолии «переходного периода», растерявшего свои смысловые структуры и вконец *растерявшегося*.

Основными терминами нашей «революционной ситуации» следует считать «застой» и «ускорение» — слова, брошенные почти сразу. Застой был спроецирован в «плохое» и прошлое, а ускорение — в желательное и будущее. В 1990-е годы мы, наоборот, стремились к *стабилизации* и боролись с *инфляцией*. Но на деле это — аспекты одной и той же ситуации, когда мерно идущая жизнь была внезапно остановлена. Революция — прежде всего остановка времени¹⁹, и дальнейшее революционное время — функция этой остановки. «Ускорение» — это истерическая попытка преодолеть образовавшийся затвор одним махом, зажмурив глаза («шоковая

19 О революции как попытке остановки времени см. особенно тезисы В. Беньямина «О понятии истории», фрагмент 15: «Революционным классам в момент их действия свойственно сознавать, что они взламывают континуум истории. Великая революция ввела новый календарь. День, начиная с которого устанавливается новый календарь, работает как аппарат для замедленной исторической съемки. И это по сути тот же самый день, что постоянно возвращается в форме праздников, дней мемориального припоминания (*Tage des Eingedenkens*). Таким образом, календари отсчитывают время иначе, чем часы. Это монументы того исторического сознания, которое вот уже сто лет, кажется, не оставляет в Европе и малейших следов. Но еще во время июльской революции случилось происшествие, в котором это сознание вновь вступило в свои права. Когда наступил вечер первого дня столкновений, оказалось, что в нескольких местах Парижа, одновременно и независимо друг от друга, стали стрелять по башенным часам. Свидетель, который, возможно, обязан своим откровением рифме, писал тогда:

Qui le croirait! on dit qu'irrités contre l'heure
Des nouveaux Josués, au pied de chaque tour,
Tiraient sur les cadrans pour arrêter le jour.

Benjamin W. Über den Begriff der Geschichte // Benjamin W. Illuminationen. Fr. am M.: Suhrkamp, 1977. S. 251–261. (Перевод с немецкого мой. — А.М.) Ср. также: НЛО. 2000. № 46. С. 86–87, 90:

[Невероятно! Говорят, что раздосадованные временем
Новые Иисусы Навины у каждой башни с часами
Стреляли по стрелкам, чтобы остановить день].

(Перевод С. Ромашко)

Хороший обзор мотива остановки времени в литературе, непосредственно предшествующей Октябрьской революции и следующей за ней, см.: *Гуськов Н. Власть человека над временем в русской авангардной драматургии 1910-х годов // Вестник СПбГУ. 1999. Сер. 2. Вып. 2/3. С. 116–125.*

терапия»), перепрыгнуть ширящуюся, безвыходную бездну «переходного периода». «Застой» прошлого — ретроспективный оптический эффект революционной остановки; «застой» настоящего — усилие самоторможения, агрессия, обращенная обществом на себя после падения внешней репрессивной инстанции.

Итак, праздность несет в себе не только свободу, но и томление, тревогу замкнутого в себе духа. Другими словами — и здесь согласны Руссо, Гёльдерлин и Маркс — из свободного времени рождается работа, или труд — воля к бесконечной, монотонной и безнадежной деятельности, целью которой является невозможное освобождение от себя. Это начало работы — то, что Гегель называл «работой негативного», а Фрейд позднее — «работой траура»²⁰. В поисках свободного времени человек стремится избавиться от инерции прошлого движения, живущего в нем самом, — но его попытка самоторможения сама является движением и потому, в свою очередь, нуждается в торможении. И так до бесконечности. Из праздности, от нечего делать, рождается человеческая работа. Это верно не только в экономической сфере (где связь свободного времени с трудом показал Маркс), но и в политической истории, где парадокс свободного времени приводит к постреволюционным эксцессам, типа якобинского террора или российского «застоя» 1990-х годов, а также в эстетической, поэтической деятельности, которая, по определению, осуществляется «на досуге» и для развлечения, «держит» паузу и выставляет напоказ работу праздности.

Работа эта, однако, не совершенно бесцельна. Парадоксально, *вопреки себе*, работа создает эффект доступа человека к собственной свободе, к самодвижущемуся телу времени и языка. В гегелевской «Феноменологии духа» раб своим упорным трудом будит в инертной вещи «сопротивление» себе и тем самым очеловечивает ее²¹: Гегель здесь еще довольно скептически и не верит, конечно, что вещь действительно сама приобретает душу. Труд очеловечивает вещь *символически*, производит «анимистический» эффект тождества субъекта и субстанции. Так же происходит и в нашем случае. Конечно, совершенно пустое, незанятое время невозможно. Но сама деятельность выдерживания паузы производит, *благодаря своей неудаче*, эффект движения самого времени, будто бы сопротивляющегося попыткам его остановить. Так же якобинцы неоднократно предсказывали, что их смерть станет их триумфом, — и не ошиблись, потому что именно завершение революции (этого невозможного, бесконечного проекта) зафиксировало ее задним числом в качестве свершившегося факта. Мы увидим, что именно такой парадоксальной логике следует стихотворение Гёльдерлина, которому во многом вторит написанное спустя столетие с лишним, между двумя русскими революциями, стихотворение О. Мандельштама.

20 Этот перевод выражения *Trauerarbeit* (из работы Фрейда «Траур и меланхолия», 1915), подчеркивающий значение траура как особого рода практики, выбран как более предпочтительный по сравнению с общераспространенным вариантом передачи его как «работа скорби» (где выделен субъективно-эмоциональный оттенок).

21 Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа / Пер. Г. Шпета. М.: Издательство социально-экономической литературы, 1959. IV A 3. С. 103.

II. РАБОТА ПРАЗДНОСТИ²²

В 1797 году Фридрих Гёльдерлин пишет стихотворение *Die Muße* – «Праздность».

Friedrich Hölderlin

Die Muße²³

Sorglos schlummert die Brust und es ruhn die strengen Gedanken.
Auf die Wiese geh' ich hinaus, wo das Gras aus der Wurzel
Frisch, wie die Quelle mir keimt, wo die liebliche Lippe der Blume
Mir sich öffnet und stum mit süßem Othem mich anhaucht.
Und an tausend Zweigen des Hains, wie an brennenden Kerzen
Mir das Flämchen des Lebens glänzt, die rötliche Blüthe,
Wo im sonnigen Quell die zufriednen Fische sich regen,
Wo die Schwalbe das Nest mit thörigen Jungen umflattert,
Und die Schmetterlinge sich freuen, und die Bienen da wandl' ich
Mitten in ihrer Lust; ich steh im friedlichen Felde
Wie ein liebender Ulmbaum da, und wie Reben und Trauben
Schlingen sich rund um mich die süßen Spiele des Lebens.

Oder schau ich hinauf zum Berge, der mit Gewölken
Sich die Scheitel umkränzt und die düstern Loken im Winde
Schüttelt, und wenn er mich trägt auf seiner kräftigen Schulter,
Wenn die leichtere Luft mir alle Sinne bezaubert
Und das unendliche Thal, wie eine farbige Wolke
Unter mir liegt, da werd' ich zum Adler, und ledig des Bodens
Wechselt mein Leben im All der Natur wie Nomaden den Wohnort
Und nun führt mich der Pfad zurück ins Leben der Menschen,
Fernher dämmert die Stadt, wie eine ehernen Rüstung
Gegen die Macht des Gwittergotts und der Menschen geschmiedet
Majestatisch herauf, und ringsum ruhen die Dörfchen;
Und die Dächer umhüllt, vom Abendlichte geröthet
Freundlich der häußliche Rauch; es ruhn die sorglich umzäunten
Gärten, es schlummert der Pflug auf den gesonderten Feldern.

Aber ins Mondlicht steigen herauf die zerbrohenen Säulen
Und die Tempeltoren, die einst der Furchtbare traf, der geheime
Geist der Unruh, der in der Brust der Erd' und der Menschen
Zürnet und gährt, der Unbezwungne, der alte Erobrer
Der die Städte, wie Lämmer, zerreißt, der einst den Olympus
Stürmte, der in den Bergen sich regt, und Flammen herauswirft.
Der die Wälder entwurzelt und durch den Ozean durchfährt
Und die Schiffe zerschlägt und doch in der ewigen Ordnung
Niemals irre dich macht, auf der Tafel deiner Gesetze
Keine Sylbe verwischt, der auch dein Sohn, o Natur, ist
Mit dem Geiste der Ruh' aus einem Schoose geboren.

Hab ich zu Hauße dann, wo die Bäum das Fenster umsäuseln
Und die Luft mit dem Lichte mir spielt, von menschlichem Leben
Ein unsterbliches Blatt zu gutem Ende gelesen
Leben! Leben der Welt! du liegst wie ein heiliger W
Sprech ich dann, und es nehme die Axt, wer will, dich zu ebnen,
Glücklich wohn ich in dir.

1797

22 Это чтение стихотворения Гёльдерлина родилось из краткого семинара, который провел по нему в ноябре 1997 года профессор Томас Шестаг. Мне очень помогли замечания других участников семинара: Шаи Гинзбурга, Мануэлы Ахиллес и Ульриха Пласса.

23 Текст приводится по франкфуртскому изданию сочинений Гёльдерлина (см. выше).

Праздность

Грудь беззаботно дремлет, и покоятся строгие мысли.
 Выхожу я на луг, где трава, свежая, как источник,
 прорастает ко мне, где милые губы цветка
 открываются мне и немо овевают меня своим сладким дыханием,
 где на тысяче ветвей каштана растут красноватые цветки,
 как будто с горящих свечей мне сияет огонек жизни,
 где в солнечном источнике царят довольные рыбы,
 где ласточка порхает вокруг гнезда с неразумными птенцами,
 и бабочки радуются, и пчелы, там я брожу, посреди их веселья;
 стою в покоящемся поле как любящий вяз, и как лозы и грозди
 вокруг меня вьются сладкие игры жизни.

Или я смотрю вверх, на гору, чья макушка венчает себя облаками
 и встряхивает темными кудрями на ветру,
 и когда она несет меня на своих сильных плечах,
 когда полегчавший воздух заворачивает все мои чувства
 и подо мной лежит, как цветная туча, бесконечный дол,
 тогда я становлюсь орлом, и, свободна от почвы,
 моя жизнь, как кочевники, меняет свое место обитания во Всём природы,
 и теперь тропа уводит меня обратно в жизнь людей,
 вдаль величественно мерцает зарей город, как медный доспех,
 выкованный против мощи бога-громовержца и людей,
 а вокруг покоятся деревеньки;
 и крыши дружелюбно освещает покрасневший в вечернем свете домашний дым;
 покоятся заботливо огороженные сады,
 дремлет плуг на отделенных друг от друга полях.

Но в лунном свете высятся разрушенные колонны
 И двери храмов, которые однажды поразил Пугающий, этот тайный
 дух непокоя, что сердится и волнуется в груди земли и людей,
 неодолимый, древний завоеватель,
 что разрывает города как ягнят, что раз штурмовал Олимп,
 что царит в горах и изрыгает пламя,
 что искореняет леса и плывет по океану, где разбивает корабли,
 и все же никогда не заставляет тебя отклоняться от вечного порядка,
 не стирает ни одного слога с таблицы твоих законов,
 и он твой сын, о Природа, рожденный с духом покоя из одного лона.

После, дома, где деревья колоннадой обступают окно
 и где для меня играют ветер со светом, я прочел
 бессмертный лист человеческой жизни до хорошего конца:
 Жизнь! Жизнь мира! Ты лежишь как священн[ое] W.
 После я говорю, и пусть, кто хочет, берет топор, чтоб выровнять тебя,
 Счастливо я обитаю в тебе.

1797

(Перевод А. Магуна²⁴)

Повествование начинается с описания беззаботности и спокойствия, которое дает его герою праздная пауза. С самого начала фигуры травы, растущей из *корня* (*aus dem Wurzel*), как *источник* (*Quelle*); *открытых*, но *немых* губ цветка не оставляют сомнений в философских амбициях стихотворения. Упоминание «сладких игр жизни» (*süßen Spiele des Lebens*) — от-

24 Ср. перевод Е. Садовского («Досуг»): *Гёльдерлин Ф.* Сочинения / Пер. с нем. М.: ИХЛ, 1965. С. 88–90.

сылка к кантовской третьей «Критике» и к теории эстетического воспитания Шиллера, следуя которым Гёльдерлин ищет в праздности пространство открытости и свободы, исток человеческой деятельности и голос самого языка в покое и молчании.

Вскоре, однако, покой переходит в странствие: герой сначала просто бродит среди веселья природы, а затем совершает круг с равнины в горы и обратно на равнину — где он теперь находит город. Это в то же время и круг между оседлостью равнины и кочевьем гор. «Праздность» оказывается тогда постоянным движением — но таким, у которого известны границы. Циркуляция — это постоянное движение «между», поэтому оно, как кажется, дает возможность оседания внутри него, жизни в движении. Герой становится орлом, порывает с почвой, и его жизнь непрестанно меняется, «как и кочевники, свое место обитания во Всём природе» («*Wechselt mein Leben im All der Natur wie Nomaden den Wohnort*»). То есть меняющееся место тем не менее остается местом, и движение, совсем оставляющее почву, обещает растворение в покоящемся Всём Природы или же языка — потому что кочуют еще и буквы слова *Adler* (орел) — «*All der*».

Праздная пауза будит мечту о чистом опосредовании, чистом переходе, свободе как неангажированной подвешенности. Во фрагменте «Проходящее становление» (*Das Werden im Vergehen*) Гёльдерлин пишет о парадоксальном состоянии «между бытием и небытием», о противоречивом переходе (*Übergang* — слово, также несущее значения восхождения и избытка), который служит, чтобы «выявить и воссоединить разрыв и контраст между новым и прошлым»²⁵. Здесь же Гёльдерлин говорит о «*материи* перехода» (*Materie des Überganges*). Те же самые мотивы мы обнаруживаем в стихотворении «Праздность». Праздность позволяет поэту отразить историческое событие, которое уже произошло, и разыграть ретроспективный переход между прошлым и новым, вернуться к порогу, где сдвигается время. Отсюда — материализация языка, возврат в точку еще не рожденного значения (те же мотивы мы встретим далее в поэтике Мандельштама).

Все речевые практики стремятся задержать, «подвесить» остальные занятия; замкнуть разрыв между покоем и движением, молчанием и речью. Лирическая поэзия, с ее ритмом непрерывных обрывов, разыгрывает и «возгоняет» эту задачу речи. Задачу, которая роднит ее с революцией — попыткой выдержать и перенести паузу, поселиться внутри движения. Открыть тот вакхический восторг, в котором, по выражению Гегеля, «все члены» (стопы? буквы? — А.М.) до конца растворяются и образуют «чистый

25 Hölderlin F. Werke, Briefe, Dokumente. S. 540–543. В своем комментарии к стихотворению Гёльдерлина «Andenken» (*Heidegger M. Gesamtausgabe. Fr. a. M.: Vittorio Klostermann, 1982. Bd. 52*), Мартин Хайдеггер справедливо отмечает роль мотива праздника в творчестве великого поэта. Он также замечает его связь с темой *перехода*, *Übergang*, в его значениях избытка и излишества. Что *Übergang* сродни *Überfluß*, избытку, замечает уже Шиллер в своих «Письмах об эстетическом воспитании» (*Schiller F. Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen. Письмо 27. P. 358*).

В то же время я не могу согласиться с Хайдеггером, когда он игнорирует *негативные* аспекты праздности и трактует трансцендентную уникальность, открывающуюся в праздничные дни, как *непосредственную* данность. Не случайно Хайдеггер, теологизируя и сублимируя Гёльдерлина, обходит молчанием более прозаическую «Праздность».

и простой покой»²⁶. Кажется и хочется, чтобы цепочка времен задержалась *на время* и впустила в *раствор* своих временных ворот праздное/праздничное растворение жизни.

Пауза предполагает состояние в абсолютной подвижности. Но такое спокойствие оказывается недостижимым — прежде всего потому, что не удастся быть совсем свободным от неподвижной почвы, стать «*ledig des Bodens*». Выясняется, что досуг пробуждает скрывающегося до поры «духа непокоя» (*Geist der Unruhe*) — духа дробления, который оставляет за собой *руины*, разбитые колонны и, замечательным образом, храмовые ворота, *Tempeltore*, очень похожие на «временные ворота» (*Temporeltore*). Этот дух работает не только над камнем и деревом, но и над материалом языка: вырывает с корнем, или вырывает корень, *обкарнывает* (*entwurzelt*) не только деревья, но слова: «*Der die Walder entwurzelt*», «*Der in den Bergen sich regt*». Речь идет уже не столько о перестановке или разбиении, сколько о сокращении и ампутации. Движение предполагает начало абсолютной негативности, которое откалывается, остается от любой непрерывности и идентичности опосредующего движения. Остаток движения выживает в любом по видимости застолбленном месте, а движение, со своей стороны, никогда не заходит так далеко, чтобы избавиться от покоя. Здесь нет противоречия — с какой стороны ни проводи дистилляцию, она всегда натолкнется на остаток. Этот остаток — само действие фиксации и прерывания. Оно само ставит себе предел и само переходит его, опровергает себя, гарантируя потенциальную бесконечность своего повторения, истерику торможения, развертывающуюся из уже случившейся остановки.

Ту же работу можно описать и с другой стороны. Предоставленный себе, в пространстве праздности, человек *пробует* пределы своей свободы, проверяет, действительно ли он свободен. Отсюда насилие и разрушительность, часто присущие человеческой игре. Праздность и игра — самое опасное состояние человека, поскольку здесь он начинает искать оснований — и для этого часто стирает все вокруг себя почти до основания.

Проект полной остановки — но остановки в чистом движении — требует разрушить «оседлую» непрерывность слов. Слова проговариваются — буквы молчат: более того, их монотонное существование цепочкой взвешенных и меняющихся местами атомов обещает «настоящую», бессобытийную, непрерывную паузу, оставляющую все как есть (до достижения адреса и адресата). Соответственно, окончательная материальность мертвых букв означала бы полное отделение и освобождение сферы значения и воли читательского действия от косности знака, «духа» от «материи»²⁷.

26 Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа. С. 25. (Предисловие; пер. Г. Шпета, с изменениями.)

27 В «Гиперионе» Гёльдерлин пишет: «Мы словно огонь, что дремлет в сухом куске дерева или кремне; мы мечаемся и ежечасно ищем выхода из тесной темницы. Но они приходят, вознаграждая нас за столетья борьбы, долгожданные минуты освобождения, когда божественное разрывает свои оковы, когда пламя, отделившись от мертвого дерева, победно взмывает над пеплом, когда нам, увы, [увы, так как торжество дается лишь на краткий миг — А.М.], мнится, что наш раскованный дух, забыв о страданиях, о рабстве, с триумфом возвращается в чертоги солнца» (*Гёльдерлин Ф. Сочинения / Пер. с нем. М.: ИХЛ, 1965. С. 328*).

Интересно, что фигура огня, отделяющегося от материи, соседствует здесь у Гёльдерлина с — обратной —

Но остаточная «материальность» и неавтономность этого читательского действия как раз и заключается в беспокойстве, дробящем слова на буквы и отбрасывающем их в своем продвижении, как ракета — ступени.

На какое-то мгновение Гёльдерлин находит утешение в том, что дух покоя не стирает с доски законов природы «ни одного слога» (*keine Sylbe verwischt*), а просто перемешивает и рассеивает уже имеющиеся элементы. Слово *Sylbe* в этом полном «лесных» метафор стихотворении отсылает к латинскому *silva*, восходящему, в свою очередь, к греческому *hyle*. Человек и читатель может, кажется, жить в лесу-материи, с ее говорящим на ветру атомарным алфавитом. Но слоги делятся на буквы, да и буквы, вообще говоря, можно было бы расчленить. Установка паузы обещает быть бесконечной деятельностью остановки и дробления, подобной динамике влечения к смерти. Следовательно, эта деятельность должна быть внезапно оборвана, и пауза должна *обкорнать* попытку задержаться в паузе. Искомая пауза утверждается в своей «неудаче», потому что ее (обязательно) внезапный обрыв на полуслове *знаменует* нереализуемую в действительности бесконечность. Избыток и недостаток, указывая на потенциальную бесконечность, отворяют в жизни и в тексте пространство праздника.

Гёльдерлин пишет: «Жизнь! Жизнь мира! Ты лежишь как священн[ое] W. / После я говорю, и пусть, кто хочет, берет топор, чтоб выровнять тебя».

Слог исчезает, и из него выпадает — вылупляется — буква. Заглавная буква — заглавие недоговоренного имени. «Выровнять» слово — значит обезглавить его, вынуть «*ebnen*» из «*Leben*». Действительно, некое имя обезглавлено — но от него остается, в качестве руины, именно заглавная буква, как предел выравнивания и надгробие обезглавленной материи. Язык-именование противопоставлен языку-сравнению, языку как системе элементов и их отношений.

Истинная праздность невыносима, но возможна как ускользающий момент неожиданного обрыва (работы праздности), после которого вновь продолжается прерванная работа, или речь (так можно проинтерпретировать вставленное, кажется, в прямую речь «После я говорю», «*Sprech ich dann*») ²⁸. Буква W — «омега» — «проговаривается» о конце, но беспокойная пауза перехлестывает и за эту «официальную» границу. Само обозначение «конца» противоречит себе и нарушает им же возмещенное молчание.

Оказывается, что обитать, как и отдыхать, можно только в цезуре, на выжженной земле умолчания. Но вынести молчание нельзя, и обитание сводится к работе/праздности траура. Последняя строка стихотворения торжествует: «Счастливо я обитаю в тебе» («*Glücklich wohn' ich in dir*») — обреза

фигурой «алмаз[а], спрятанн[ого] в пещере». Здесь материален уже алмаз, а пустота пещеры соответствует вешности пленяющего пламя дерева. Схожим образом, в разбираемом стихотворении мы увидим, как дух разрушения (движения), стремящийся отделиться от алфавитной древесины, вдруг сам воплощается (знаменуется) материальной буквой. То есть можно сказать, что в конце нашего метания мы обнаруживаем, что наша «темница» — и есть наш «алмаз», скрытый за нашим метанием. Или наоборот — пустая пещера и есть наш пленный дух. Событие праздности имеет форму инверсии — начала и конца, означающего и означаемого.

28 Также в разбираемом ниже стихотворении Мандельштама предпоследняя строчка оканчивается молчанием («Безумный воду пил, очнулся и умолк»), но уже после нее идет собственно заключительная, и ключевая, строка.

при этом слово «обитаю» — *wohn'* — и обрываясь на середине стиха. Момент обрыва поддерживает новые попытки задержаться в паузе и, как любовью отдых, заряжает энергией. Такое же значение имеет эллипсис у Г. фон Клейста: «Куклам, как эльфам, твердая почва нужна лишь для того, чтобы ее коснуться и заново оживить полет членов мгновенным торможением»²⁹.

С одной стороны, остающаяся от неназванного слова буква — это «твердая буква», *«der feste Buchstab»*, из стихотворения «Патмос». Стоящая отдельно, твердо и не имеющая собственного *смысла*, твердая буква является точкой приложения закона как запрета на непосредственный доступ к чистоте времени. С другой стороны, буква — и в то же время пустое место, оставшееся от следующего за буквой слова, — это упоминаемый в коротком фрагменте «Значение трагедий» (1799) «символ = 0», ничего не значащий, или незначительный, символ, который способен тем не менее «представлять самое исконное, тайное основание любой природы»³⁰. Хотя толкование этой формулы Гёльдерлином в большей степени соответствует материальному, но бессмысленному знаку, например букве, само выражение «символ = 0» еще более радикально — оно указывает на возможность того, что символ вообще отсутствует на своем месте³¹. Нулевой символ, или, как называет его Гёльдерлин в «Примечаниях к Эдипу», пустой транспорт, метафора без содержания, открывает *опосредованный* доступ к «чистому слову»³²: к повороту самого времени, к голосу самого языка.

Буква и молчание оборванного слова создают, таким образом, двойной эффект — запрета и (через запрет) прикосновения к самостоятельности времени. Так и определяют задачу современных поэтов «Примечания к Антигоне»: *«den Geist der Zeit <..> festhalten und fühlen»*: во-первых, устанавливать дух времени как закон, во-вторых, *чувствовать* его.

Молчание оказывается *производительным*: в нем, в момент обрыва, говорит и слышится сама речь, «чистое слово», идея слова как такового. Вот что пишет Гёльдерлин в позднейшем гимне *Friedensfeier* («Праздник мира»), подхватывающем основные мотивы *Die Muße* (связь праздника с ужасным; покоя с работой отрицания):

Schicksalgesez ist, daß Alle sich erfahren,
Daß, wenn die Stille kehrt, auch eine Sprache sei.
Таков закон рока, который каждый знает по себе,
Что в сдвиге тишины есть речь³³.

«Поворот», осуществляющийся в молчании, дает (как в «Эдипе» Софокла) возможность самопознания, познания истины.

Впрочем, как всегда при появлении нуля, здесь нужно говорить и об отрицательной величине — о том, что воображение подставляет на пустующее место. W, по всей видимости, скрывает слог — тот самый слог (*Sylbe*), который, как утверждает стихотворение, нельзя бесследно уничтожить. Возможно (но не обязательно), что W — это руина слова *Wort* — «слово».

29 Клейст Г. фон. Избранные сочинения. М., 1977. С. 515.

30 Hölderlin F. Werke, Briefe, Dokumente. S. 535.

31 См. также в переводе Гёльдерлином «Эдипа-тирана», «wo findet man / die zeichenlose Spur der alten Schuld» — «где найти беззначный след старой вины?» (Hölderlin F. Werke, Briefe, Dokumente. S. 571).

32 Ibid. S. 571.

33 Ср. перевод Е. Эткинда: «Закон судьбы: людей узнают люди // И в тишине родится слово» (Гёльдерлин Ф. Сочинения. С. 187).

Ее молчание, как пустота известной чаши³⁴, может быть узвано и установлено только зондированием — пробным заполнением слогом/словом «*Ort*» — «место»³⁵.

Отказано в слове, или языке обитания. Обитать можно в этом отказе, в резонирующем молчании, но лишь на неудержимый миг. Поэзия — не пустое место обитания, а пустота от места, пустота, из которой место уже вычтено, изъято. Она больше, чем пустота места, и больше, чем полнота слова. Основные операции поэзии — дополнение и сокращение. Возможно, *W* скрывает и названное выше в стихотворении «*Wohnort*», то есть «место обитания». Тогда оно лишено уже не места, а приравненного к нему отсутствия места, «*Ohnort*».

«Место» опущено. Но название места достижимо лишь в умолчании, застывании речи на месте. Тогда само молчание (кажется) говорит «место». Человек ищет и на мгновение находит место — в себе, — когда пытается остановить, заполнить и дополнить сопротивляющуюся (и самодостаточную) материю. В поражении его попытки возникает эффект пустоты мира и тщеты труда, который тогда оборачивается праздноностью.

В букве *W* читатель буквально касается гегелевской *Selbständigkeit*, самостоятельности вещи³⁶, буквы, стоящей самой по себе как предел делимости. Это одинокие «временные ворота», которые непроходимы, но именно этой своей непроходимостью приглашают человека к индивидуальному самоузнаванию (как ворота в притче Кафки «Перед законом» из «Процесса», — притче, рассказываемой герою, чье имя не идет дальше буквы *K*).

Срединность, переходность материи события достигаются только в ее (само)уничтожении — и оборачиваются непроходимостью и непереходностью пограничной буквы-руины, обозначающей ее отсутствие. Граница требует опустошенной «полосы отчуждения». Но для напоминания о том, что она пуста, и для вооруженного воспроизведения пустоты на полосе стоит межевой — могильный? — камень.

«Место» — не только возможность обитания, но еще и основание языкового значения. Буквы, фонемы значат как за счет синтагматической позиции, так и за счет положения в парадигматической системе. В результате деятельности духа непокая, срывающего буквы со своих мест, остается узнаваемая буква вне значащего соседства и незаполненное место (слова «место»). Но сам переход от одной к другому и игра именуемых намеков, завязывающихся между ними, ставят под вопрос раздельность двух «систем» — не существует немого формально-позиционного пласта языка, как не существует и немого материала букв. И тот, и другой неотделимы от отношений именованного — неудержимо проговариваются о себе; заполняют собственную пустоту³⁷.

Политический адрес стихотворения очевиден³⁸. «Топор» и обезглавленная «выровненная» жизнь указывают на казнь в 1793 году Людовика XVI и на идеал политического равенства соответственно. Как часто отмечалось

34 См. речь Хайдеггера «Вещь» (1950): *Хайдеггер М. Время и бытие* / Пер. с нем. М.: Республика, 1993. С. 316–326.

35 Фенотипическая связь этих двух слов замечена еще Ангелусом Силезиусом в «Странствующем Херувиме».

36 Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа. IV А 3. С. 103.

37 Так, любое имя — имя страны: внезапность и самостоятельность образуют вокруг него пустой ореол, раздвигающий ряд слов отсылкой к отсутствующему контексту. В этом смысле любое имя — цезура.

38 О политических взглядах Гёльдерлина и его симпатиях к Французской революции см.: *Bertaux P. Hölderlin und die Französische Revolution*. Fr. am M.: Suhrkamp, 1969.

аналитиками Французской революции, начиная с Гегеля и Мишле и кончая Лефором и Фюре, революционный террор можно понять как попытку поддержания пустого места власти, так что каждый, занимающий его, по определению — узурпатор. Удержание пустоты, как мы видели, неотделимо от борьбы за чистоту движения, за собственную несущественность и, конечно, за неопределенное *равенство* (ровность). Гёльдерлин указывает, что поиск пустоты — это процесс самовоспроизводящегося раздробления и обезглавливания, а поиск паузы — циркуляция, старающаяся остановить и свести вместе свои границы, непреодолимая работа пересечения. В своей второй речи, посвященной казни короля, Сен-Жюст говорит: «Скажут, что революция закончена и что незачем больше бояться тирана. Граждане, тирания — как тростник, который сгибается под ветром и выпрямляется вновь». И еще: «Его [Людовика XVI] политика — всегда оставаться неподвижным или шагать со всеми партиями сразу»³⁹. Попытка выстроить опосредующую непрерывность не может оттолкнуться от своего начального пункта, который стоит на месте и привязывает к себе остальное — или тоже сдвигается, как луна за путником, и потому не может быть начальным пунктом, от которого произошел бы переход. Так же слово — переносчик смысла, который должен постепенно образовываться из букв и затем отвлекаться от буквального, — ничего никуда не переносит, потому что задается уже своей первой, именуемой буквой и не идет дальше буквы.

Пустое место власти, или пустое означающее, означает неудачу попытки заполнить его, несоответствие между символом и его значением — одним словом, пародию⁴⁰. Тем не менее попытка опустошить место власти — это еще и попытка ощутить и произвести эффект полноты, телесную существенность как будто бы несущественного означающего. Именно так случилось во время Французской революции, когда после задержания короля в обществе стали живо интересоваться его частной жизнью, повседневными привычками и т.д.⁴¹ От головы короля, как и от первой буквы слова «слово» у Гёльдерлина, отделилось его возвышенное тело. Казнь короля оставила Французскую революцию в истории вирусом и следом абсолютной власти, триумфальной неудачей опустошить означающее. Эту недодержанную паузу именуют — венчают — слова «Французская революция» — или попросту заглавная, короноподобная W. Но имя значит здесь не больше, чем обещание продолжения и возможность цитаты, а исторический момент — не меньше, чем *memento*; память о незавершенном действии, составляющая импульс, *момент* Новой истории.

III. СДВИГ⁴²

Рассмотрим теперь совсем другой текст: стихотворение Осипа Мандельштама, написанное в 1913 году⁴³.

39 *Saint-Just L.-A. Oeuvres choisies*. P.: Gallimard, 1968. P. 100, 94. Ср. весьма неточный перевод: *Сент-Жюст Л.-А. Реци. Трактаты*. СПб.: Наука, 1995. С. 32–33.

40 Именно как пародию осмысляет революцию Маркс в «18 брюмера Луи Бонапарта».

41 Об этом см., например: *Žižek S. For they know not what they do*. N.Y.; L.: Verso, 1991. P. 253–256.

42 Эта часть статьи была ранее опубликована: *Вестник СПбГУ*. 1999. Сер. 2. Вып. 2/3. С. 159–164.

43 Как и сама революция, стихотворение недатируемо. В варианте, вошедшем в «Камень» (1916), последняя строчка

Мы напряженного молчания не выносим, —
Несовершенство душ обидно, наконец!
И в замешательстве уж объявился чтец,
И радостно его приветствовали: «Просим!»

Я так и знал, кто здесь присутствовал незримо!
Кошмарный человек читает «Улялюм».
Значенье — суета, и слово — только шум,
Когда фонетика — служанка серафима.

О доме Эшеров Эдгара пела арфа.
Безумный воду пил, очнулся и умолк.
Я шел по улице. Свистел осенний шелк...
И горло греет шелк щекощущего шарфа...

В соответствии с обычным⁴⁴ чтением этого стихотворения, Мандельштам иронизирует над эфоническими тенденциями символизма и противопоставляет им акмеистическую однозначность слова. Заключительная строчка пародийно доводит аллитеративную бессмыслицу до абсурда. Все это правдоподобно, но неясно, зачем Мандельштаму нужно было стараться, рифмовать, чтобы выразить такую, в сущности, охранительную идеологическую позицию.

Задержимся на тексте. Прежде всего, «Улялюм». Эдгар По, как всем известно, король эфонии — в этом смысле его присутствие в тексте вполне вписывается в упомянутое простое чтение. Но «Улялюм» — это прежде всего баллада об имени, бессмысленном красиво звучащем звуке, как *могиле*, могиле того, что оно именуется. Чисто фонетический, музыкальный язык — траур по утраченному смыслу; средство удержать, вынести и сохранить молчание. Но выполнима ли эта работа траура — возможен ли пустой язык, язык-молчание?

Это знает каждый — мы напряженного молчания не выносим. В чем же дело?

Во-первых, ставится задача вынести молчание.

Во-вторых, она почему-то оказывается невыполнимой.

Молчание — сопротивление слову — придает ему, рефлектирует в него автономию; дает *почувствовать* рвущуюся наружу силу слова. Задано держать тот порог, момент, когда слово смолкает и из тишины рождается, как кажется, заново (это, конечно, тема более позднего «Я слово позабыл, что я хотел сказать...»). Но такое держание невозможно по тем же причинам, по которым невозможен революционный переход:

молчание сразу становится «говорящим»: начинает означать моральное осуждение, неловкость и т.д.;

с другой стороны, обманывая ожидание рождающегося слова, напряженное, натянутое молчание теряет эту свою напряженную переходность;

наконец, по видимости, стоящее молчание требует таких усилий по подавлению долгожданного — и пугающего — слова, что само это подавление берет и получает свое слово. К такой словесной отдаче и ведет читателя разбираемое стихотворение.

звучит: «Чтоб горло повязать, я не имею шарфа». Вариант, который я привожу, «восстановлен» уже в 1937 году. Текст приводится по: Мандельштам О. Стихотворения. Проза. М.: Рипол-Классик, 2001. С. 43.

44 См., например, комментарий А. Меца в книге: Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: Академический проект, 1997. С. 532–533.

Ритм его тороплив. Стихотворение приглашает читать себя длинными безударными периодами, в конце концов разрешающимися в ударный выдох и паузу: «И| в за|ме|ша|тель|стве| уж |об|ья|'вил|ся| |'чтец|»⁴⁵. В трех четверостишиях, официально написанных ямбом, 6 четырех- и пятисложных слов. Мандельштам дает такому ритму имя — **суета**. У этого слова два значения, связанных между собою повествовательно: суета как торопливость стремится утвердить суету языка как его несущественность, пустоту. Отбросить слово как таковое. Но значение, как мы убедимся, возвращается в самом этом отбрасывании («Значенье — суета» звучит двусмысленно: то ли значение является суетой, то ли суета как раз и является значением).

Торопливость упоминается и в «Улялюм» — совет Психеи, которому герой предпочитает обретение могилы имени. Суета, ускорение — способ обмануть время, проскочить как можно быстрее непроходимую и опасную паузу⁴⁶. Фонетический, «пустой» язык натягивает молчание в надежде вынести его и перенести к чему-то новому и самостоятельному. Так же и российские реформаторы в стремлении как можно быстрее, максимум за 500 дней, проскочить опасное место остаются в нем навсегда.

Еще раз спросим: приводит ли стратегия натяжения молчания к успеху? Удастся ли вынести молчание? Да, но вопреки опустошению языка, в провале его стратегии. Пустой язык невозможен, порыв опустошения иссякает, натянутое молчание нарушается — и в этой остановке остановки рождается — невыношенное, недоношенное — имя.

Ключ к позиции Мандельштама по этому вопросу лежит в двух чудовищно длинных словах: «замешательство» и «щекочущего».

Замешательство — это еще и замешивание текста как теста. Стихотворение растет, пухнет, надувается инфляционной пустотой, формует ничто (этот образ возникает у Мандельштама эксплицитно в позднем стихотворении «Нет, не спрятаться мне от великой муры...» — опять в контексте

45 Ср. рассказ Э. Герштейн (*Герштейн Э. Новое о Мандельштаме*. Р.: Atheneum, 1986. С. 56) о том, как Мандельштам читал одно свое стихотворение в ритме: Та — тата́та — татата́та.

46 Об ускорении см. также статью Мандельштама «О природе слова» (в: *Мандельштам О.Э. Слово и культура*. М., 1987. С. 55—67). «Правда, должно быть, преувеличение считать каждый год нынешней истории за век, но нечто вроде геометрической прогрессии, правильного и закономерного *ускорения*, замечается в бурной реализации накопленных и растущих потенциалов исторической силы, энергии» (с. 55). И ниже: «Скорость развития языка несоизмерима с развитием самой жизни. Всякая попытка механически приспособить язык к потребностям жизни заранее обречена на неудачу. Это насильственное, механическое приспособление, недоверие к языку, *который одновременно — и скороход, и черепаха*» (с. 60; курсив в обеих цитатах мой. — А.М.). Как я уже отмечал в связи с политическими событиями последних лет, застой и ускорение — две точки зрения на одну и ту же ситуацию. Высказывание Мандельштама триумфально в утверждении сверхжизненных потенциалов языка, который и опережает, и отстает от говорящего (бредущего по пути к языку или бегущего от него прочь); но в подтексте иронично, потому что намек на апорию Зенона указывает на принципиальное несовпадение языка с самим собой, «одновременную» неодновременность плетущейся речи и стремительной мысли.

значимой бессмыслицы). Имя рождается из формальной пустоты как лягушка, барахтающаяся в кувшине со сливками и сбивающая их в масло. В стихотворении замешивается суетливое замешательство.

Вопреки очевидности, молчание, пауза не останавливает поэтическую работу, а является ее динамическим принципом. «Невыносимость» молчания открывает возможность и необходимость потенциально бесконечной деятельности, стремящейся в одно и то же время удержать паузу и пересечь ее (одним словом, «перенести»). В этом смысле, молчание как то, что остается от языка, в дополнение к нему, является точкой возникновения и роста стиха, — так же как у Маркса избыточное, «свободное» время является ключевым принципом всего капиталистического производства. В поэтике Мандельштама этот принцип проводится последовательно. Молчание понимается и как потеря (забвение) слова, и как его еще-не-рожденность («Silentium», «Я слово позабыл...»). Оно — момент зарождения, в котором слово — и молчание, и речь, «и музыка, и слово». Отсюда — задача удержания в этом промежуточном пространстве, между направлениями возврата и рождения. Даже говоря: «...и слово, в музыку вернись», Мандельштам вынужден прибегать к речи и называть имя адресата (Афродита). От рождения к воспоминанию и обратно — таков ритм поэтического языка. И поэтому, еще раз, поэтическая работа ведется исходя из точки молчания. Отсюда кажущиеся парадоксы: «немолчный напев тишины» в первом же стихотворении «Камня» и сравнение тишины с «прялкой» Елены и Пенелопы, символом поэтического труда («Золотистого меда струя из бутылки текла...»). Тишина прядет, замешивает поэтическую работу, которая начинается, когда все уже высказано и когда остается только нечто, не высказываемое словами, и праздные, неясно что именно значащие слова.

Эмблемой, *mise-en-abîme* всего описанного движения являются слова «щекочущего шарфа». В слове «щекочущего» 5 слогов, и только один ударный — но и это ударение проглатывается: «ше|'ко|чу|ще|го|_]'ша|рфа». Слово «щекочущего» щекочет. Значение слова воплощено в движении его фонетической формы: суета самоотрицания невыносима как щекотка — она требует остановки. Ударение первого слога следующего слова — «'ша|рфа» — прерывает то, что могло бы длиться дальше и дальше, но именно поэтому должно быть внезапно прервано.

На чем же тормозит щекотка ускорения? На слоге «ша!» — приказе замолчать, заткнуться. Стихотворение написано о «щекочущем ша» — так оно могло бы и называться, вместо трех звездочек⁴⁷. «Ша» предстает как искомое имя языка.

Молчание торжествует в нарушении молчания — в приказе умолкнуть. Значение отвергает само то отвержение, то «ша», которым уже (тайно) является язык, и тем самым выводит его на чистую воду. Значение слова, как мгновенный электрический импульс, пробегает через накопленное сдерживание с момента остановки обратно — как компенсация подавленной подвижности, задержанного дыхания. Слово значит, так сказать, вопреки себе — оно, действительно, могила, но могила самого себя.

Слово «щекочущего» опускает и в то же время призывает на себя то сопротивление, которое оказывается читателем при его чтении. Поэтому оно приводит последнего к странному дейктическому самоузнаванию. Узнава-

47 Заметим присутствие ударного «ша» также в первом из «именующих» слов: «замешательство».

ние слова устроено как узнавание читателем *себя*, читающего это слово. Когда я говорю «щекотно», это уже означает приказ остановить щекотку; ударное «ша» совпадает с движением моего дыхания, накопленным во время задержки, — но означает также и саму эту исходную задержку. Это *сдвинутое* зеркальное узнавание: стихотворение именуется то, что я собираюсь сделать при его чтении; последующее слово называет и совершает то, что я имел в виду при чтении предыдущего.

Значение проникает в «реальное»: медленный незаметный дрейф мира, который слово пытается уловить и зафиксировать, возвращается в остановке самого слова как тайное подавленное желание читателя; как мгновенный сдвиг — опять незаметный, но уже в силу своей мимолетности. В принципе, это просто эффект смены аспектов. Но кажется, что мы получили доступ к ускользающему телу мгновения, к материи, к возвышенной тайне воплощенного ничто.

Поэзия совпадает, тем самым, с работой (*Arbeit*) — с тем, что Гегель понимает как доступ к вещи, перевод чувства себя в чувство самостоятельной вещи «в себе». Что Мандельштам не чужд этого гегельянского представления, доказывает его «Утро акмеизма» (1912—1913):

Акмеизм для тех, кто, обаянный духом строительства, не отказывается малодушно от своей тяжести, а радостно принимает ее, чтобы разбудить и использовать спящие в ней силы. <...> Какой безумец согласится строить, если он не верит в реальность материала, сопротивление которого он должен победить.<...> [К]амень Тютчева, что «с горы сорвавшись, пал в долине, сорвавшись сам собой или низвергнут мыслящей рукой», — есть слово. Голос материи в этом неожиданном падении звучит как членораздельная речь ⁴⁸.

Можно только добавить, что «вера» в реальность материала — не только необходимое условие поэтической работы, но и проверяемая в ней посылка: именно обработка-возгонка «будит» сопротивление материи и заставляет говорить ее саму. Поэтическая работа является доказательством той реальности, в которую она поначалу только верит. «Доказывать и доказывать без конца, — пишет далее Мандельштам, — принимать в искусстве что-нибудь на веру недостойно художника» ⁴⁹.

Речь — как нагромождение букв или звуков — не имеет сама по себе никакого значения, в том числе и значения беззначности. В говорении и письме его собственным значением становится сопротивление — сопротивление речи, присвоенное самой речью. Ни «пустая», ни «полная» речь сами по себе не возможны, поэтому бессмысленно выбирать между ними. Речь становится полна своей пустотой — и только в динамике безнадежной работы. Если в чем-либо состоит пресловутая трезвость Мандельштама — то именно в этом, вопреки «трезвости» его комментаторов, для которых равновозможны и равнозначны смысл и бессмыслица.

В поэтической работе происходит, так сказать, рождение значения из духа музыки. Эффект неодновременности, возникающий в рассматриваемом стихотворении Мандельштама, был — удивительно точно — назван А. Кручёных «сдвигом», «тайной творческой работой» ⁵⁰. Как напишет поз-

48 Мандельштам О. Утро акмеизма // Мандельштам О. Камень. Л.: Наука, 1990. С. 188.

49 Там же. С. 190.

50 См.: Кручёных А. Сдвигология русского стиха // Кручёных А. Кукиш прошениям. Таллинн: Гилея, 1992 [репринт издания 1921 г.], в особенности с. 67.

же Мандельштам в «Грифельной оде» (1923), «Здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг / Свинцовой палочкой молочной». Кажется, что революция и поэзия заполняют досуг мерным усыпляющим ритмом, переходным шествием. Затем этот ритм оборачивается суетой. Но тайная работа и производится революции и поэзии — всегда *сдвиг*, *liaison*, внебрачная, незаконная связь будто бы отдельных размеренных членов. Молчание, как государственную границу, *нарушают*, вместо того чтобы *переходить*. Трансгрессия, пролет паузы и раздвижение кажущейся непрерывности. Язык работает на перепаде, прыжке от слова к слову. В сдвиге вещей и движений относительно друг друга, в аритмии плавающего удара настоящего идет работа времени. Точнее, времен, временных модальностей, с их неизбежным напользанием, запаздыванием и опережением. Настоящее содержание нашего времени — на стыках и в разрывах («словах») еще не вполне наставшего будущего и незаконно продолжающегося прошлого. То же и в других планах: проект и фантазия атомистического индивидуализма сталкиваются с деятельной непрерывностью человеческих связей, долгов друг другу и воплощаются в насилии, а может быть, и в невидимом миру сверхсильном слиянии.

Форма революции — самопрезрение, самоотбрасывание, замешивающееся в знак пустоты. Революция навязывает себе и своим будущим историкам взгляд в себя как в промежуточную бездну: она даже как бы запрещает себя видеть и оставляет потомкам, по мнению Ж. Мишле⁵¹, вместо памятника — пустоту.

Я спрашиваю себя, не имеем ли мы дело с формой исторического события как такового? Не сходным ли образом, например, обстоит дело с невозможностью мыслить уничтожение евреев во Вторую мировую войну («Холокост» или «Шоа»)? Самое, быть может, значительное событие нашего времени отталкивает от себя взгляд то своей чудовищностью, то своей банальностью⁵². К сожалению, отведение взгляда потомками соответствует проекту организаторов этого события, скрывавших его, видевших в нем последнее техническое приготовление к (скорей бы уже) тысячелетию новой, царственной истории⁵³.

Разрыв революции витает над постепенно дрейфующей жизнью. Он то ли уже наступил — и тогда продолжение начатого движения кажется «постмодернистским» излишеством, то ли вот-вот наступит — и тогда то же самое продолжающееся движение кажется переполняющей сосуд терпения последней каплей. Двойственность продолжения и разрыва делает жизнь неравной себе, избыточной по отношению к самой себе. И снова, на этот избыток равно действительны две точки зрения: отчаяние излишнего и ненужного бытия и торжество бьющей через край силы над самой собой. Эти две точки зрения отражаются друг в друге системой революционных зеркал.

51 *Michelet J. Histoire de la Révolution Française. P.: Gallimard, 1952. P. 1.*

52 Об апории суждения о банальном в отношении Холокоста см.: *Arendt H. Eichmann in Jerusalem. N. Y.: Viking Press, 1963*, а также мою интерпретацию этой работы: *Магун А. Понятие суждения в философии Ханны Арендт // Вопросы философии. 1998. № 11. С. 102–115.*

53 Ср. аргумент Ж.-Ф. Лиотара в: *Lyotard J.-F. Le différend. P.: Éditions de Minuit, 1983.*

IV. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Я попытался показать здесь, что поэтические стратегии Мандельштама и Гёльдерлина (при всей разделяющей их дистанции) имеют ряд общих черт⁵⁴. Оба поэта работают с досузей, избыточной сущностью поэзии — речью праздного субъекта на праздном языке. Для обоих праздность — это переход, который нужно в одно и то же время преодолеть и удержать. Поэзия стремится удержаться в промежутке, в котором музыка, или буква, еще не полностью стала словом, но слово, в свою очередь, еще не полностью превратилось в пустой звук или холодную букву. Пауза поэзии есть состояние избытка и остатка, когда нечто продолжает двигаться, несмотря на покой, и говорить, несмотря на молчание.

У обоих поэтов задача выдерживать и перепрыгивать паузу ведет к материализации языка, к эмансипации поэтической материи от структур значения. Материя кипит, плавится и ждет переплавки в язык. Но в двух проанализированных стихотворениях значение в конце концов является не извне, волей божества или богоподобного субъекта, а как отрицательный результат работы праздности, на внезапном обрыве потенциально бесконечной суеты, в момент отрезвления (объединяющий обоих поэтов мотив⁵⁵). *Имя*, рождающееся из напряженного молчания, именуется само это молчание. Так, в обоих произведениях логика поэтического творчества сродни логике мышления и истории, описанной Гегелем и Марксом. Гёльдерлин и Мандельштам показывают невозможность *реализовать* чистое, свободное время, но действие, которое они разыгрывают, позволяет приобрести о нем *опыт*.

54 Хотя говорить о влиянии здесь никак неуместно, о знакомстве Мандельштама с Гёльдерлином существует свидетельство Надежды Мандельштам: «Существовало... формообразующее чтение, книги, с которыми он как бы вступал в контакт, которые определяли какой-нибудь период его жизни или всю жизнь. Приход новой книги, определяющей период жизни, походил на встречу с человеком, которому суждено стать другом. <..> О.М. и прежде знал этих поэтов — Гёте, Гёльдерлина, Мёрике, романтиков, но просто чтение — это еще не встреча» (*Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. М.: Согласие, 1999. С. 274). «В Армении Мандельштам вернулся к немцам и в тридцатых годах усиленно их покупал — Гёте, обоих Клейстов, Гердера и еще, и еще. Завел он и Клопштока, потому что, как он говорил, это звучит как орган. Кроме того, завелись Мёрике и Гёльдерлин» (Там же. С. 288).

55 У Гёльдерлина «трезвость Юноны» (*Junonische Nüchternheit*) отождествляется с делом современного Запада в его известном письме к Белендорфу от 4.12.1801 (*Hölderlin F. Werke, Briefe, Dokumente. S. 788*). У Мандельштама о трезвости см. «Дев полуночных отвага...» (тот же 1913 год, что и разбираемое выше стихотворение).