

Российская Академия наук

Институт философии

## **КОЛЛАЖ**

*Социально-философский и  
философско-антропологический  
альманах*

Москва  
1997

**ББК 15.5**  
**К 60**

**Ответственный редактор**  
доктор филос. наук *В.А.Кругликов*

**Рецензенты:**  
кандидат пед. наук *М.М.Шibaева*,  
кандидат филос. наук *А.Воронин*,  
доктор филос. наук *И.К.Лисеев*

**К 60**      **Коллаж: Социально-филос. и философско-антропол.**  
**альманах. — М., 1997. — 177 с.**

Собрание текстов альманаха “Коллаж” — это картина разнообразия тем и методов философского исследования, которая дает представление о поисковых работах по вопросам ориентации человека в условиях современной социокультурной реальности. Мозаичный абрис альманаха образован из статьи по вопросам “низовых” практик языка, эссенциальных материалов диссертационных исследований по социально-политической философии, эссе об имманентных структурах литературного языка, из дискуссии о метафизическом теле текста. Альманах подготовлен сотрудниками отдела социальной философии и философской антропологии.

Для философов, специализирующихся в отмеченных областях.

ISBN 5-201-01944-7

©ИФРАН, 1997

# Содержание

ОТ РЕДАКТОРА.....	5
-------------------	---

## СТАТЬИ

Наталия Козлова Ирина Сандомирская “Наивное письмо” и производители нормы.....	7
--	---

## ИЗ ДИССЕРТАЦИОННЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Алексей Кара-Мурза Между “градом Китежем” и “городом Глуповым” .....	33
Леонид Поляков Российская модернизация: социо-психоаналитический подход .....	55
Ася Сыродеева К интеграции через локальность .....	76

## ЭССЕИСТИКА

Елена Петровская Становление по-американски: литературный опыт Гертруды Стайн .....	87
---	----

## ОБСУЖДЕНИЯ

Текст о тексте.....	124
Сергей Долгопольский Сергей Зимовец Витим Кругликов	

# Contents

<b>EDITOR'S NOTE.....</b>	<b>5</b>
---------------------------	----------

## ARTICLES

Natalia Kozlova Irina Sandomirskaya “Naitive Writing” and Produces of Norm.....	7
---	---

## FROM DISSERTATION RESEARCH

Aleksei Kara-Murza Beetwing “Grad Kitezkh” and “Gorod Glupov” .....	33
Leonid Polyakov Russian Modernization: Socio-psychoanalytic Approach .....	55
Asya Syrodeyeva Through Locality to Integration.....	76

## ESSAYS

Elena Petrovskaya The American Making: The Literary Experience of Gertrude Stein.....	87
---	----

## DISCUSSIONS

Text on Text.....	124
Sergei Dolgopolsky Sergei Zimovets Vitim Kruglikov	

## ОТ РЕДАКТОРА

В настоящем издании мы продолжаем публикацию тех работ сотрудников Отдела, в которых философское сознание находится в активном поиске адекватного языка выражения. При этом, как видно из публикуемых работ, одни авторы интенсивно исследуют социально-политическую реальность, пытаясь из плоти ценностно-смысловых структур извлечь то, что проговаривается в бытовании различных социетальных образований.

Как представляется, бессознательная задача, которая стояла перед участниками издания, в целом заключалась в том, чтобы найти в способах разворачивания собственного мыслительного движения скрытые от самих себя цензурованные лакуны сознания.

Кроме того, в предлагаемых материалах, несмотря на их тематическое различие и разную направленность предметных интересов, обнаруживается и общая методологическая установка. Она связана с тем, что все мы осуществляем поиск мыслительного самоопределения в ситуации плюрального хаоса идей, ценностей, смыслов. В силу данного обстоятельства любая попытка философского анализа то ли политических, то ли социальных, то ли идеальных современных реалий вынуждает исследователя к необходимости проверки собственных изначальных позиций. Другими словами говоря, в текстах авторов данного издания выражено стремление к выработке последовательной и многократной рефлексии по поводу собственной работы.

Как и в предыдущем издании материалы собраны не по принципу тематического сборника, а в стремлении отобразить ту поисковую работу, которые ведут сотрудники Отдела в различных направлениях. Поэтому и рубрики данного сборника носят не предметный или тематический характер, а лишь обозначают жанровую определенность того или иного авторского исследования.

Более того, в данном издании (как предполагается и в последующих) общая композиционная структура выстроена на основе принципа коллажа и приемом коллажирования или аппликации (в данном случае это различие не существенно), когда на общую основу — философский анализ метафизических структур сознания социокультурных образований — “наклеиваются” (или “прикладываются”) фрагменты (“лоскуты”) отдельных постижений и находок. Так в нашем случае общий рисунок издания сложился из статьи, в которой проанализирована “низовая” практика письма постсоветской реальности, эссенциальных материалов (концентратов из диссертационных исследований) историософского социального и психоисторичес-

кого порядка, и из герменевтических попыток прочитать внутреннее событийное пространство метафизического тела языка.

Стилистика представляемых текстов, на наш взгляд, свидетельствует о значительной языковой индивидуализованности порядка, и из герменевтических попыток прочитать внутреннее событийное пространство метафизического тела языка.

Стилистика представляемых текстов, на наш взгляд, свидетельствует о значительной языковой индивидуализованности авторских исследований. Но при этом явно заметно, что стилистическая индивидуальность того или иного текста обусловлена и продиктована тем специфическим языком предметности, в которую погружен автор. В силу этого редактор исходил из того, что вся ответственность (в том числе редакторская) за текст лежит непосредственно на авторе текста.

Научно-вспомогательная работа выполнена Г.А.Новичковой. и авторских исследований. Но при этом явно заметно, что стилистическая индивидуальность того или иного текста обусловлена и продиктована тем специфическим языком предметности, в которую погружен автор. В силу этого редактор исходил из того, что **вся ответственность (в том числе редакторская) за текст лежит непосредственно на авторе текста.**

Научно-вспомогательная работа выполнена *Г.А.Новичковой.*

## СТАТЬИ

*Наталья Козлова  
Ирина Сандомирская*

### **“Наивное письмо” и производители нормы**

Внимание к “человеческим документам” — знак эпохи. С ними работают историки, воспроизводя картину “истории без героев”. Социологи активно разрабатывают жанр биографического исследования<sup>1</sup>. Один из авторов данной статьи в последние годы также писал работы, основанные на анализе текстов, написанных “маленькими людьми”: письма, дневники, воспоминания, размышления “о жизни”<sup>2</sup>... Данная статья — попытка поразмышлять над некоторыми проблемами, которые возникли в процессе изучения таких текстов.

Дело в том, что устные нарративы, полученные посредством интервью, записываются человеком, который это интервью проводит — сначала на диктофон, затем переводятся в письменную форму и на литературный язык. Нарратив, изначально существующий в письме, при публикации также, как правило, переводится на “нормальный литературный”. Это неудивительно. В центре исследовательского внимания стоит то, о чем рассказано или написано, т.е. референт сказанного или написанного: рассказ о событии, жизненная траектория, социальная мобильность. Язык рассматривается как средство передачи содержания.

Поначалу мы тоже не сосредоточивались особенно на проблеме языка и текста. Главным было то, о чем сообщалось. Но постепенно сама проблема того, как написано, вылезала на первый план. Так получалось потому, что тексты, прочитанные нами, написаны по собственной воле и желанию писавших, они родились спонтанно, а не получены путем, например, биографических интервью. Было видно, что тексты представляют собой разные типы письма, которые коррелируют с социальным статусом пишущих. В центре внимания оказывался не столько референт исследуемых текстов, сколько сам тип тек-

ста как продукта практики письма, взятый в качестве социокультурной симптоматики.

“Человеческие документы” представляют различные типы письма. Одни написаны “на нелитературном языке”, без точек и запятых, с орфографическими и стилистическими “ошибками”. Что-нибудь вроде следующего: *“Надо отминит не справыдливое укас Сталина и поставитть спровидливост раз историе болезни написано инволит отечиствино войны то мы должны быть все одинакова .. А сичас что получается инволит войны 2 группы пришил в белой рубашки при галстуже в полботинках А инволит 3 группы в куфайки и кирзовых сапогах”* (Письмо с газету “Труд”, III, 1991).

Случай противоположный — как будто в человека заложена машинка, которая пишет “за него”: здесь уже и клише и заезженные фразы: “как в газете”. Он может писать о своей единственной и неповторимой жизни, переживая при этом очень сильно, а из-под пера выливается: *“Годы первых пятилеток явились величайшим событием в жизни советского народа. За короткое время была создана индустриальная база страны, проведена массовая коллективизация сельского хозяйства... Строительство социализма направило по другому пути развитие экономики страны... В 1929 году вступила в свои права массовая коллективизация в сельском хозяйстве и это коренным образом изменило личную жизнь крестьян, в том числе и мою”*<sup>3</sup>. Текст подобен маске, которую от лица не оторвешь...

Случай третий — обе разновидности письма как бы смешаны: в поток “неграмотной речи” вкраплены клише речи “казенной” (заимствованной из газет, радио и телепередач и т.д.), в “самодельный” язык вставлены “слова” из казенного дискурса. Как правило, это — случаи неуспешного воспроизведения официальной речи. Вот, например, пишущий “цитирует” газетную статью, а затем переходит на “свое”: *“Одним из критериев основных в выборах партнеров для нас является степень Новизны того или инного Технологического решения нередко такие варианты предлагают средние и даже мелкие фирмы опроентированные в своей структуре на внешний Рынок расширение делового сотрудничества на этом уровне мы также считаем нашим дополнительным резервом. Начерта нам они нужны ихние фирмы, у нас всего хватает наша страна такая богатая мы и без них обойдемся, душегубы проклятые я уже 47 лет плачу, и не могу фильмы смотреть как я уже писала что ихние сапоги с подковами звенят днем и ночью в ушах я кино в Телевизоре выключаю за них”*<sup>4</sup>. Есть тексты “о жизни”, авторы которых приводят обращения в официальные органы, которые они сами туда посылали.



Огромный интерес представляют редкие документы, где даны разные типы письма в эволюционной последовательности — например, дневник, который человек вел много лет: сначала — самодельное “ручное” письмо — в конце “нормальный” литературный язык.

Чтение текстов, которые принято называть “человеческими документами”, большей частью подобно переходу в “мир иной”, не похожий на мир литературного языка, субъектности и рационального мышления, в котором привык жить интеллектуал. Это — мир полусказочного нарратива, светской агиографии и лебядкинских стишков, мир нелитературного письменного языка, где не соблюдаются правила нормативного словоупотребления, где люди пишут “как говорят”. Это тексты, в которых ощущается присутствие пишущего живого тела и живого голоса. Размышляя о таком письме, вспоминаешь: манускрипт буквально — рукой написанное. Мы имеем дело с письмом как продуктом домашней, ручной работы. Написанное не столько стимулирует к поиску глубинных “подлинных смыслов”, сколько раздражает, соблазняет, влечет.

Большие массивы текста, написанного нелитературным языком, редки. К таковым принадлежит и текст Е.Киселевой, который хранится в Центре документации “Народный архив” и является основным (но не единственным), предметом обсуждения в данной статье<sup>5</sup>. Автор — “женщина из народа”, у которой образование — пять классов украинской школы. Она впервые стала писать “для себя” в 64 года. Ее “книга жизни” — три толстых общих, плотно исписанных тетради, примерно восемь авторских листов. Отрывки из этой рукописи напечатал журнал “Новый мир”<sup>6</sup>. Авторы этой статьи мечтают опубликовать текст полностью, не редактируя его, а также снабдить текст соответствующими комментариями и интерпретациями.

Рукопись Е.Киселевой — пример “образцового” наивного письма: она сплошная, без разделения на абзацы и даже предложения, а точки с запятыми произвольно расставлены (там, где пишущему надо было вздохнуть?). Кажется, что невозможно прекратить процесс чтения именно потому, что точки и запятые или отсутствуют или ставятся произвольно. Текст сплошной, а потому и прерваться невозможно: не знаешь, где можно было бы это сделать.

### *Оригиналы и копии*

Профессионального редактора “наивное письмо” способно довести до безумия. Подобно перемальвающей нормирующей маши-

не, начинает он править... Так был подвергнут правке и нормированию и текст Е.Киселевой. Приведем для примера одну лишь фразу, самое начало рукописи. В журнале так напечатано — с запятыми и абзацами:

“Мой муж Киселев Г.Д. работал до войны 1941 года в пожарной команде ровно десять лет. Когда началась война, его эвакуировали с машинами, он был партийный и авторитетный командир в пожарной части, которому можно доверить все социалистическое имущество”<sup>7</sup>.

А в подлиннике так:

*“Мой муж Киселев Г.Д. работал до войны до 1941 года в Пожарной команде ровно десять лет, когда началась война в 1941 году его вакуировали с машинами назначили его потому он был партийный, и авторитетный командир в пожарной доверенное лицо икому можно доверить все социалистическое имущество”<sup>8</sup>.*

Публикатор правит ничтоже сумняшеся, но от себя, как след “народности” вставляет “партейный”, хотя в подлиннике как раз “партийный”. Да и в отборе отрывков прослеживается некая тенденция, о которой ниже. Вот и возникают вопросы: Кто автор опубликованного текста? Как соотносятся оригинал и опубликованный вариант? Здесь не место подробно анализировать способ правки в подробностях, пусть читатель поверит на слово: “литературная правка” лишила текст тона, ритма, энергии, неких его “аввакумовских качеств”, которые как раз и соблазнили публикаторов...

Правили перед печатью и тексты песен, звучавшие в передаче “В нашу гавань заходили корабли”, а теперь напечатанные. Беру наугад:

*“Смотрите, граждане, я женищина несчастная,  
Бледна, измучена, нет сна и жизни нет.  
Как волк отравленный, я слезы лью бесчисленно,  
А мне, товарищи, совсем немного лет”<sup>9</sup>.*

Все правильно, точки-запятые расставлены, а что-то не так. Ощущение обусловлено тем, что нами прочитано довольно много оригиналов: текстов, где такого рода песни по-другому записаны. Так, как у Е.Киселевой:

*“Дитишки плакали соседи прятались  
когда муж пўянный домой прииол  
зачем вы женищины за пяниц держитес  
Уж лучше век прожить одной  
Кричить роздень меня Кобила старая  
Прииол с работы я и спать хочю  
Сняла решительно пинжаск потрепаный*

*сняла ботиночки сама молчу.  
мое молчание ему не нравится  
сидит ламается стал приставать  
А я шепчу ему совсем тихонечко  
Уж полно миленкой ложися спать.  
Неунымается мой горькой пьюница  
Терпены лопнуло и у меня  
Взяла ришительно Видро с помями  
ему на голову надела Я”<sup>10</sup>*

Оригиналы явно и звучат и смотрятся органичнее... В общем, что-то “не так” с этой правкой. Именно это ощущение заставляло в свое время сначала переписывать, а потом цитировать (в других работах) “как написано”. Отчего — разобраться было трудно, будто бы “неведомая сила” заставляла. Эта “неведомая сила” ощущение непереводимости на нормальный литературный...

Те, которых правят, тоже смутно ощущают, что происходит что-то “не то” и “не так”. А что “не так” — им тоже непонятно, но ощущение есть. Вот — отрывки из переписки Е.Киселевой-писателя и Е.Ольшанской-публикатора. В письме редактору “автор” пишет: “давала одному журналисту читать ту рукопись, он говорит что хорошо напечатала редактор. А я говорю она по своему печатает”<sup>11</sup>. Еще в другом месте: “Умница Вы Елена Ольшанская! Я пишу не очень грамотно а вы все делаете верней пишете по своему. оформляете”<sup>12</sup>. У “автора” ощущение, что все, что редактор делает — правильно, но что его “оформляют” “по своему”.

Сосредоточимся сразу на этом противоречии. С одной стороны, тексты видятся публикаторам привлекательными своей “свежестью”, “смачностью”. Они их соблазняют, отсюда — сам факт публикации. С другой, возникает зуд нормирующей активности. Отношения между производителем “наивного письма” и редактором (а также и “культурным читателем”) — отношения непонимания.

Это непонимание можно сравнить с непониманием идиомы иностранного языка: носитель одного языка не понимает смысла идиом чужого языка главным образом на интенциональном уровне. В данном случае в ситуацию взаимонепонимания и взаимной непереводимости также можно характеризовать не как случай отклонения и нормы, а как столкновение идиом.

При переносе некоторых признаков идиомы (в строго лингвистическом смысле слова) на всю область символического, можно рассматривать взаимодействие локальных социокультурных пространств как устойчивое, регулярное сцепление интенций, легитимированное

определенной метафорой и манифестированное в определенной риторике. Как представляется, в философии языка и культуры недооценена антиномия прямого значения знака и его идиоматического использования. В основе этой антиномии лежит оппозиция референции и тропа. Таковую можно рассматривать как демаркационную линию, вдоль которой проходит граница между Природой и Культурой, между знанием о природе (дискурс естественнонаучного знания) и знанием о человеке (дискурс социальных наук), между экстенциональным объектом и интенциональным контекстом. По отношению к Природе, Культура есть троп. Культурный феномен предстает перед нами в виде идиомы — несвободного устойчивого сочетания “переносных” смыслов. Знак, указывающий на Природу, референциален; он имеет (или предполагается, что имеет) отнесенность к объективной реальности. Знак, являющийся продуктом культуры, идиоматичен; в его основе лежит культурная коннотация и действует он как жест, констатирующий коллективную культурную идентичность. В отличие от референциально прозрачного свободного слова, переосмысленное и крепко связанное с другими словами слово идиоматической последовательности описывает мир в образе, источники и мотивы которого никогда не ясны.

“Конфликт” между Е.Киселевой и ее редактором, продуктом которого и стала публикация, — это результат столкновения двух взаимно непереводаемых идиом. Одна из них наделена нормативной силой, а другая этой силы не имеет. Отсюда — процесс интерпретации наивной идиомы неизбежно сопровождается возникновением отношений господства/подчинения. Правка и редактирование принимают репрессивный характер. Редактор явно выступает как властный субъект, выполняющий дисциплинарные функции. И нет здесь никакой злонамеренности. Просто публикатор не может себе позволить опубликовать исходный текст в его “естественном состоянии”. Рука не поднимается, т.е. в тело встроена норма, которую нарушить нельзя. При этом, конечно, вопрос остается — ежели признаешь ценность, то зачем править?

И возникает вопрос, а нельзя ли это столкновение понять не как случай отклонения и нормы, а как встречу двух социолектов (Р.Барт): социолекта “низшего класса”, представленного в “наивных” текстах, и социолекта “культурного большинства” — нормализованным и кодифицированным русским литературным языком. Речь пойдет тогда о двух социокультурных пространствах, в каждом из которых действуют свои ценности, нормы, критерии, находящиеся в коллективном пользовании. Это пространства “интеллигенции” и “массы”.

*Удовольствие и отвращение*

Какова ситуация возникновения интереса к текстам такого рода, интереса, аналогичного признанию ценности “наивной” живописи? Контекст таковой, — смена социокультурной парадигмы, уход от классической, ориентированной на норму установки, распространившейся на лобную сферу деятельности (познание, культура, жизненные стили). Новая познавательная и культурная ситуация позволила обратить внимание на то, что нормативно-ориентированное мировоззрение не могло заметить ранее, что выпадало из поля зрения — несводимый к общему основанию плюрализм традиций, идеологий, форм жизни, языковых игр. Отсюда же — признание цивилизационной значимости немодернистских, в том числе традиционных форм жизни, равно как ценности “цветущей сложности культуры”, локального, индивидуального, а значит, невозможность выстроить культурные и жизненные миры в соответствии с эволюционной или иерархической последовательностью<sup>13</sup>. Выход за пределы нормативного суждения — значимый акт. Именно отсюда — попытки исследований в жанре восстановления неведомой замалчиваемой истории, стремление восстановить множественность повествований за пределами больших нарративов легитимации. Нарративы, подобные тексту Е. Киселевой, сами себя легитимируют самим фактом своего существования, отсюда и интерес к ним, и мечты опубликовать в первоизданном виде.

Откуда же тогда эта двойственность в отношении к “наивному письму”, равно как к тому, кто пишет? Быть может, что-то можно понять, если всмотреться в реакцию на “наивное” письмо. В научном или литературном сообществе цитирование анализируемых нами текстов вызывает смех: то громкий, открытый, низовой, как реакция физиологическая, а то так, тихий смешок. Что же смех сей означает? Смех при всей простоте его проявления реакция сложная. Попробуем разобраться в его составляющих.

Первый — “животное удовольствие”. Чем порождено оно? Быть может, впечатлением, что тексты отвечают эстетике постмодернизма: недифференцированность, неканонический характер материала, впечатление самоосуществления текста, который вроде бы не претендует на то, чтобы что-либо значить, карнавализация, деиерхизация и плюрализация предметов, о которых пишут, депсихологизация и т.д.? Все предметы на равных, никакой инакости нет, нет перегородок между землей и небом, жизнью и смертью, имманентным и трансцендентным. Вот и в наших “ручных” текстах все на равных — что Великая отечественная война, что какая-нибудь драка за территорию двора,

кусок улицы или коммунальной квартиры, дележка тесного жизненного пространства, так сказать, установление балансов власти на микроуровне. Здесь неприменимы привычные определения и категории: странно и смешно говорить о сломе или предательстве идеалов, о конфликте поколений, об утрате целей и гибели ценностей. Здесь невозможны никакие объяснения бытия, соотносящиеся с метафизическими (метанарративными) началами Истории, Прогресса, Человека. Это все слова “из другой оперы”. Здесь нет иного объяснения, кроме того, что содержится в самом тексте.

Читая “наивные” тексты, остро ощущаешь, что попадаешь во внешнеэстетическое и внедрагедийное (внекомедийное) пространство. Наши впечатления совпадают с наблюдением В.Подороги над текстами А.Платонова: “Читать Платонова — это постоянно путать комическое с трагическим, а комическое с трагическим”<sup>14</sup>. И там и здесь отмечаются отсутствие “томления субъективности”, отсутствие боли и желания как особых ценностей индивидуального бытия, деперсонализированность текста, депсихологизированное видение. “Видение открывается не через язык, а через письмо, а точнее через руку, старательно выводящую буквы в особых ритмах телесного чувства”<sup>15</sup>. Написанный индивидом, этот текст не свидетельствует об индивидуальном выраженном человеческом голосе. В.Подороге текст А.Платонова видится следом, но след непонятно чего, т.е. текстом без референта. Наши образцы “наивного письма” позволяют этого референта предъявить.

Там, в тексте (что нашем “ручном”, что платоновском) нет субъекта, с “внешней” точки зрения описывающего мир. Суждения выражает читатель-субъект. Это читателю наивный текст может показаться, допустим, макароническим. Но эффект этот случаен, непреднамерен, написавший текст его не добивался. Соответственно и позиция пишущего — вовлеченная, а не отстраненная. Текст децентрирован.

Справедливости ради надо отметить, что “любование” языком улицы (и устным и записанным), т.е. превращение его в эстетический объект не сегодня началось, не сегодня возникли и аналогичные проблемы. М.Зошенко, А.Платонов, обериуты, включая К.Вагинова и Н.Заболоцкого, воспринимали всплывание на поверхность истории людей, создающих “наивные” тексты, как данность. Каждый из них по-своему пытался именно с этим языком работать. Складывается впечатление, что произведения, созданные писателями, — результат художественной работы с текстами, подобными тем, которые читаем мы. Что касается Платонова, то его герои в определенном смысле “портрет художника в юности”.

Классически ориентированные критики-”нормативисты” воспринимали этих художников как сатириков. За редким исключением они съезжали они в такие определения: “особая ироничность по отношению к советской действительности” и ее “хамскому началу”<sup>16</sup>. В лучшем случае этот стиль воспринимается как “всеобъемлющая пародийность”, говорится о “травестировании как смене масок”, бурлеске и буффонаде, но за которыми лирическая взволнованность подлинно трагический разговор о смерти<sup>17</sup>. Да вот с жанровыми определениями сложности возникали. Отчего? К примеру К.Вагинов чувствовал, что описанное им по номенклатуре культурного большинства вроде бы трагично, а по материалу должно быть отнесено к жанру комическому. Автор романа разрешает противоречие посредством игрового приема, называя свое произведение не трагедией, а “Козлиной песнью”.

Сейчас стало заметно, что их стиль — не только “речевая маска”, как казалось критикам. В этом стиле — дыхание жизни. Сосредоточим, тем не менее, наше внимание на различии. В художественных воспроизведениях наивного письма подозревается (или действительно присутствует) глубина за поверхностью. В оригинальных наивных текстах глубины не ощущается: только поверхность. Поверхность эта — не буффонада, но и трагических глубин нету, хотя и смерть может быть рядом, и судьба в затылок дышит...

Кстати, “животное удовольствие” от текстов, выраженное в смешке, может маскировать и “животный ужас”. Ужас этот порожден столкновением с шевелящимся хаосом докультуры, который срифмованным оказывается с неклассическим, постмодернистским сознанием. Более того, это ощущение, что сия чаша, судьба то бишь тебя миновала, что ты сам пребываешь в ином социальном пространстве. И — как следствие этого ощущения — сознание социальной вины за собственный культурный капитал, который позволяет тебе пребывать в ином социальном пространстве, не с ними.

Отсюда другая компонента смеховой реакции — маркирование собственной позиции интеллектуала. Последний может громко заявить о приверженности ценностям локальности и мультикультурализма, однако в реальном повседневном своем отношении не то чтобы сознательно культивировать самообраз носителя истины и нормы, в том числе эстетической, но нести его в своем теле, как инкорпорированную традицию. Речь идет о большой традиции социальной группы, основным профессиональным и жизненным занятием которой было производство норм, возвешение универсальной истины за других и для этих самых других, за “всех остальных”. Смешок, издавае-

мый телом, — знак превосходства, локализации себя самого в привилегированном социальном пространстве — наверху, а вот этого текста, этой судьбы, этой жизненной траектории — внизу. Вот, мол, башня, эта башня — культура, а на вершине этой башни — Я. Смешок означает — я, интеллеktуал — субъект, а вы не субъекты. Я истину говорю (за вас), а вы — марионетки культуры, традиции или власти.

Интеллектуал с трудом избавляется от глубинного убеждения в том, что он непременно противостоит власти политической, вне ее находится, так как пребывает в области истины и универсальной нормы. И это в то время как власть в дискурсе истины и нормы, производимом интеллектуалом, маскируется. Странен этот смешочек у наших интеллектуалов, у которых с истиной — сложные запутанные отношения: вечно подчиняли ее то общественной пользе, то политической целесообразности. Но все равно смеются: кажется им, что вот как смешно запутался “совок” в паутине, в которую уж мы то, интеллектуалы не попадемся, потому что сами работаем на ее создание — тоже плетем... Да ведь и на старуху бывает проруха, как, между прочим, хорошо известно. Все эти позиции, конечно же, вербально не выражаются, а лишь только в этом смешке...

Существует, однако, область, в которой интеллектуал проявляет власть явно: власть над словами. Вспоминается у К.Вагинова: “Мы люди культурные, мы все объясним и поймем. Да, да, сначала объясним, а потом поймем — слова за нас думают”<sup>18</sup>. Отсюда и страсть — править! Как В.Розанов говорил, “освободить, просветить и для этого присоединить”<sup>19</sup>. Отсюда — вся двусмысленность отношения к наивным нелитературным писаниям, и вечные бессмысленные дискуссии: как числить нелитературно пишущих — по ведомству социологии или по ведомству зоологии?

Смешок выполняет и маскирующие функции: пропасть маскируется. Ведь тексты, о которых идет речь, свидетельствуют: невозможно понимание между “классическими” и “неклассическими” людьми, “посвященными” и “профанами”, в разных идиомах они пребывают. Эта невозможность проявляется на уровне языка, как бы подтверждая еще раз его огромную социально дифференцирующую роль. Они пользуются разными словами и по-разному понимают смысл этих слов. Более того, у них различные представления о стимулах, которые побуждают людей произносить “слова”. Зрение этих людей различается, как зрение рыбы и птицы. Кажется, это тот случай, когда нужен толмач. В качестве такового выступали просветители всех поколений. Но каков был эффект их усилий? Тексты, которые являются предметом нашего исследовательского интереса —недвус-



мысленный ответ на этот вопрос. Опять напрашивается мысль о том, что разные человеческие разновидности вырабатывают собственные социолекты.

Это утверждение не носит нейтрального характера. Оно взрывоопасно. Литературный язык — ключевой элемент великой письменной (цивилизационной) традиции. Стилистическая дифференциация или регистровая маркированность присуща как языковой, так и культурной идиоме. По аналогии с идиомами высокого стиля (*принести жизнь на алтарь отечества*) и низкого стиля (*подохнуть под забором*), культура живет в напряжении между “высоким” и “профанным” (например, культура и контркультура; искусство и кич и пр.) — т.е. областями, каждая из которых имеет свой набор метафор, свой метод концептуализации и характеризуется своей прагматикой.

Литературный язык принадлежит области “высокой культуры”. Эта культура воспринимается как оппозиция власти, как область свободы. “Канцелярит” (К. Чуковский) противопоставляется языку литературному. Политико-идеологический язык стараются не включать в язык литературный. Говорить о литературном языке как о социолекте — дурной тон, ибо покоя и уюта лишает. Попробуем, однако, продолжить рассуждение.

Недаром ведь письменную традицию именуют большой традицией “размышляющего меньшинства”, а народную низовую — малой традицией “неразмышляющего большинства” И это при том, что если говорить о социальных масштабах, об охвате, то непонятно, почему большую традицию называют малой. Содержания современных электронных средств коммуникации лишь напоминают нам о том, что некие “плохие вкусы” и способы их удовлетворения имеют длинную историю. Старая и неписаная традиция слухов и сказок, рассказов путешественников, случаев из жизни “вдруг” объявилась на страницах массовой печати и телеэкранах в виде новостей и телесериалов. Вот и “наивное письмо” напоминает людям нормы, что они — лишь гребешки на волнах океана, а океан — “темная и дикая масса”. Так что смех производителя норм оказывается смехом сквозь слезы. Если он ценность отклоняющегося от нормы наивного письма признал, то он подрывает существование группы, к которой он сам принадлежит. Функция интеллигенции (интеллектуалов) — “сертификация” нормы (языковой, педагогической, психологической, идеологической и т.д.). Как социальная группа она конституируется причастностью к легитимации нормы.

*Язык кодификации и “наивный автор”*

Итак, язык, над которым властвуют интеллектуалы — язык литературный. В работах по проблемам литературного языка подчеркиваются, как правило, следующие его определения: общий язык письменности народа, язык школьного обучения, язык официальных документов, язык письменного бытового общения, язык науки и публицистики. В качестве общей закономерности отмечают, что в качестве литературного языка в определенные периоды может выступать чужой язык. Язык литературный — высшая форма существования языка, вытесняющая диалекты<sup>20</sup>. Но раз есть форма высшая, значит есть и низшая.

А если еще напомнить о полярности отечественного языкового сознания, оппозиции “книжной” и “некнижной”, “письменной — устной” и т.д. языковой стихии, восходящей к ситуации диглоссии, которая с начала христианизации сложилась, где литературный книжный язык — область сакрального, а бытовой разговорный — профанного, где первый кодифицирован, а второй нет, то совсем уж сложная и длинная история просвечивает за коротким смешочком<sup>21</sup>.

Получается так, что описать бытование наивного ручного письма как самодостаточного речевого продукта, вне его отношения к понятию языковой и литературной нормы невозможно. Следует выделить те признаки наивного текста (от орфографических особенностей до нарративных структур и стиля), которые и делают его ненормативным, лишают его признаков литературности и оставляют сам “человеческий документ” за пределами письма как института культуры, а того, кто его произвел, — за пределами социальности. Приходится задать достаточно сложный вопрос: на каком уровне работы над наивным нарративом процесс редактирования превращается в род цензуры? Каков характер нормы, позволяющей редактору вносить изменения в письмо? Имеется ли связь между чисто языковой нормой (например, нормой правописания) и культурным, социальным запретом вообще?

Если письмо культурный институт, то существуют формы, которые его охраняют. К выполнению охранительных функций имеют отношение категории литературности (охранение языковой нормативности и жанрово-стилистической чистоты), художественности (охранение принятой в данной культуре эстетической нормы), народности (закрепление жесткой границы и разделение ролей между цивилизационным мифом официальных идеологий в нормативной литературной письменной речи и архетипическим

мифом устного предания, помещаемым в пространство устного народного творчества).

Таким образом, литературный язык, если понимать его как культурный институт, охраняет целостность как минимум трех типов алфавитов: (а) алфавита грамматических, лексических и текстообразующих средств языка; (б) алфавита картин мира и возможных миров, допускаемых в коллективное обращение способов тропеического моделирования (художественной) реальности и (в) алфавита мифологии — стереотипов культуры и архетипов подсознания, вообще монолитных массивов знания, которые обеспечивают непрерывность традиции. Производители “наивного письма” не подозревают нормы. “Ручное” письмо протейно. Пишущий в одном месте напишет партийный, в другом — партийный. По неведению нарушаются все три запрета.

Алфавит грамматических, лексических и текстообразующих средств языка охраняется главным образом за счет соблюдения правильности, а нарушения этой правильности рассматриваются как ошибка и подлежат коррекции именно на этом основании. Против чего прегрешает автор “наивного” текста, совершая такого рода ошибку, какой тип конвенции нарушается? Грамматическая, лексическая или стилистическая ошибка есть нарушение конвенции, которая определяет условия истинности, т.е. установленный порядок отношений между текстом и его референтом. Наивному писателю неизвестно, что принятый и одобренный нормой лексикон представляет собой результат первичной категоризации мира, самой грубой классификации окружающего хаоса на вещи и действия, существа и вещества, процессы и состояния, признаки и свойства и т.д. Они не подозревают, что принятый и одобренный нормой синтаксис складывается как результат конвенции относительно времени, пространства, причинно-следственной связи, а принятый и одобренный репертуар регистров и стилистических фигур построения целого текста закрепляют конвенционально выработанные правила рядовости и так далее. Иными словами, лексическая, грамматическая и стилистическая правильность — это требование вписывания в модель мира, которая в данной культуре принята как базовая и обсуждению не подлежит. Об этом — теория лингвистической относительности Сепира-Уорфа и теория родного языка Лео Вайсгербера. И недаром теории литературного языка легче встраиваются в политические идеологии, чем это принято думать, как ни неприятно это признавать. (См. пример успешности такого объединения в “Справочнике для автора” 1936 года<sup>22</sup>.)

Алфавит метафор и других средств создания возможных миров охраняется требованиями художественности. Наивность письма есть прямое нарушение этих требований, что влечет за собой санкции, которые выносятся на основании суждения о хорошем или дурном вкусе посредством апелляции к эстетическим категориям прекрасного и безобразного. В отличие от языковых ошибок, исправить эти нарушения нельзя. Допустившему их рекомендуют “поднабраться культуры” или сменить род деятельности. А иногда советуют “подлечиться”, подозревая что “писатели” — “не того”. Но если “маловысокохудожественное” текстовое произведение не подлежит коррекции, оно попадает в область действия мифологемы художественности, которая постоянно порождает и обновляет миф об исключительности художника, о божественном даре творца, о “приподнятости” искусства и художника над уровнем обыденного существования, об искусстве как служении. Создается идеальное представление о том, что дух художника “витает, где хочет”. Наши наивные писатели не вписываются в это идеальное представление.

Напомним, что троп и метафора — не только и не столько основа художественного. Это прежде всего — методы познания и моделирования, способы присвоения и социального конструирования мира<sup>23</sup>. По-видимому, культура “не заинтересована” в том, чтобы такие способы исследовались и применялись бесконтрольно. Иными словами, требование художественности по отношению к культурной метафоре — это ограничения незаконного творческого импульса. Культура не только сохраняет в неизменности “меню” онтологий, но и подвергает цензуре сам метод создания таких онтологий.

Наконец, охранительная тенденция литературного письма в отношении алфавита мифологий касается, как нам представляется, “источников энергетического питания” культуры. Действительно, мифологии культуры (официальные или неформальные, кодифицированные или некодифицированные) и порождаемые ею стереотипы, прототипы, архетипы, идеологии, убеждения, предрассудки, верования и прочие монолитные массивы знания — это движущий механизм культуры, мотив действия и говорения, вдохновляющее начало, которое приводит в действие интенцию. Категория народности жестко задает области и типы таких монолитных знаний, из которых автор может черпать вдохновение. Например, в одном случае это может быть мифология высокой культуры, а в другом — мифология фольклора. При этом категория народности создает и строгую иерархию источников мотивации.

Так, в советском официально-письменном контексте мифология высокой культуры получила статус главного источника. Речь не

идет только об официальной идеологии, но вообще о сумме богатств, выработанных человечеством (В.И. Ленин). Наоборот, мифологии фольклорного характера, устная традиция народного творчества получила статус дополнительности, своего рода “украшения”, “оживляжа” на теле письменного знака высокой культуры (“культура социалистическая по содержанию и национальная по форме”). Однако было бы ошибочно думать, что миру принуждения и несвободы, заданного нормой письменной речи, противостояла стихия свободы и непосредственности, которую представляла устная традиция фольклора.

Наоборот, оба эти понятия взаимно определялись от обратного по отношению друг к другу, образуя тавтологию: высокая культура — это культура универсальная, т.е. все то, что не является этноспецифическим; фольклор же — это все то, что не является высокой культурой, но в то же время несомненно присутствует в культуре как элемент целого. Помещение наивного текста в эту дихотомию не предусмотрено.

В этом отношении наивный текст отличается от художественной графомании, которая полностью остается в рамках указанных норм и самим своим существованием эти нормы утверждает и объективирует. Неосознанное отношение к норме литературного языка отличает наивный текст и от пародии, в которой литературная норма подвергается деконструкции — и тем самым еще раз утверждается в собственном культурном и властном статусе.

Проблема в том и состоит, что “наивное письмо” сопротивляется вписыванию в эту стройную картину. Получается, что никак иначе кроме как в парадигме “высокая культура — народность” нельзя легитимировать само существование такого документа. Покоренный яркостью “человеческого материала” и желая сделать его достоянием гласности, редактор, однако, не чувствует себя вправе напечатать текст без изменений. Именно поэтому редактор стремится “провести” публикацию по ведомству народности, но сам оригинал при этом подвергается чистке под “фольклорный нарратив”. Нельзя не заметить, что правка порой носит произвольный характер (только для того, чтобы власть употребить?). Нарратив Е. Киселевой носит подзаголовок “я так хочу назвать кино”, публикатор его вычеркивает.

Второй и не менее важной для нас проблемой является вопрос о культурном статусе литературного языка — кодекса гласных и негласных норм письма, которые санкционируют редактирование и литературную правку, весь тот комплекс “исправительных” операций по отношению к наивному тексту, которым он подвергается при пуб-

ликации. Случай Е.Киселевой (факт публикации) позволяет провести сопоставление оригинального текста с той версией, которая была опубликована именно в качестве образца подлинно народной речи.

Проблема “наивного письма” практически не ставилась в отечественной лингвистике. При первом знакомстве этот объект определяется негативно. С одной стороны, тот или иной образец ручного письма имеет автора, фамилия и адрес которого известны и который мечтает порой увидеть свой текст опубликованным. Текст, однако, не несет в себе качеств литературного письма. С другой стороны, тот факт, что автор не является профессионалом, говорит от лица “массы” и явно воспроизводит на бумаге устную речь, еще не делает его фольклорным. Наивный текст “зависает” между категориями анализа речи: оппозиции устный — письменный, нормативный — субнормативный, авторский — анонимный. Признаки жанра, стиля, нарративности, экспрессивности текста и пр. к наивному письму вообще неприменимы, о чем говорилось выше.

Весь ужас и вся проблематичность состоят в том, что конституирование в качестве “гласа народа” осуществляется как продукт репрессии и ностальгических устремлений, надзора и регулирования. Само “наивное письмо” — результат великих просвещенческих кампаний, включающих и культурную революцию. Наивное письмо — редкая птица. Но и там где “глас народа” записывается всеми мыслимыми способами аудиозаписи, он нормализуется, фонограмму режут, она подчищается техникой диффузии. В итоге звук тела становится имитацией той части себя, которая производится и воспроизводится, т.е. копией собственного артефакта.

Категории литературности, художественности и народности явно выступали как идиомы советской культуры, лежащие в основании литературного языка как культурного института. Интерес к “наивному письму” — симптоматика отхода от этой культуры. Так или иначе, текстовый анализ как самого наивного письма, так и правок, которым его подвергают, позволит, вероятно, получить список коннотаций, из которых и складывается институционально-культурный смысл двух типов идиом. Критический подход подразумевает выяснение роли литературного языка как института власти, с одной стороны, и как средства социального освобождения, с другой. В результате интеллектуал опять-таки оказывается у “мрачной бездны на краю”.

*За пределами эстетического суждения*

Сложно выработать отношение к этим текстам и вот еще почему. Как ни напоминают они художественный текст, вписывающийся в постмодернистскую эстетику, наивное письмо пребывает за пределами эстетического суждения. Тексты художественные рассчитаны либо на эстетический эффект, либо на деконструкцию той или иной эстетики. Они — “артефакты”. Наши тексты за пределами эстетического и художественного не потому что “безвкусны”, а потому что жизненны. Жизненная установка — не игровая, или, вернее, игра там другая, нет эстетической игры. Ставка в игре — сама жизнь. Эти тексты укоренены в жизни, они дышат витальностью, они — выражение вот этой единственной судьбы. Текст художественный об этом не говорит, он кодифицирован и жанрово определен. Разница особенно ощущается, если выйти в контекст, обратиться к ситуации, когда человек производит, воспроизводит текст.

Ветерана просят поделиться воспоминаниями о войне, о сражениях, в которых он принимал участие. Он отвечает, что лучше всего то, что происходило с ним, описано в мемуарах маршала Жукова, и начинает читать их. Воспоминания Жукова написаны казенным языком, но голос читающего дрожит. Нас волнует сам контраст казенного текста и дрожи человека, который описываемые Жуковым “сверху” события переживал “внизу”. Начинаешь разделять волнение, которое живой телесный человек испытывает.

Идет передача “В нашу гавань заходили корабли”. Человек, пришедший в студию, поет “об Афгане” в жанре городской дворовой песни. Волнуется, поет с надрывом, не может остановиться. Ведущий прерывает поющего доброжелательным смешком. “Извините — говорит певец, — я волнуюсь”. Почему “Извините?” Что происходит? Волнение не запланировано. Ибо жанровая специфика не позволяет. Тексты в такой стилистике числятся по разряду комических. Тем, чья профессия — выработка нормативных суждений истины и вкуса, подобные тексты доставляют “животное удовольствие”, но волнение — это уж слишком... Эта ситуация — свидетельство явленности разных социальных пространств, которые вдруг пересеклись.

Текст, взятый вне телесного воспроизведения, вне аудирования, никаких “трогательных” компонентов не содержит, да и “жалостные” не преобладают. Пишущий не видится ни субъектом, ни жертвой, ни палачом. Публикатор — через отбор фрагментов — может сконструировать как палача, так и жертву. Допустим, те куски текста, в которых описывается, как бьют пишущего, публикуют, а те, где он сам

бьет, не публикуют. Публикатор привносит свою собственную субъектность, заодно реализуя народнический комплекс. Так, Е.Киселева просит сочувствия, но в жалости не нуждается, у нее “собственная гордость” и своя ответственность, как у африканских племен, которые в свое время поддерживали работоторговлю с Америкой (Ф.Бродель).

Все время встает вопрос, а обладает ли “пишущий” языковой личностью в том смысле, как она понимается в лингвистике — опять-таки в той, что исходит из классического представления о субъекте? Насыщенность шаблонами и клише, что, по замечанию известного отечественного языковеда Ю.Н.Караулова, свидетельствует, по меньшей мере, об «однолинейности и “однопрограммности” данной языковой личности»<sup>24</sup>. Вот, например, Е.Киселева, когда пишет о первом своем муже, которого она любила всю жизнь, использует описание-маску — примерно одну и ту же на протяжении всего длинного — примерно восемь авторских листов — текста: *“я потихоньку встала подошла до окна и увидела своего любимого мужа красавца, он молодым был стройный, чернявый, черноволосий носик прямой всегда улибался мой дорогой”*<sup>25</sup>. Анализируемые тексты явно не обнаруживают у пишущего цельной картины мира, специфической и неповторимой для каждой личности (за редким исключением, быть может), не демонстрируют мировоззрения как комплекса представлений о смысле жизни, о цели человеческого бытия. По мнению Ю.Н.Караулова, при анализе языковой личности на первый план выдвигаются интеллектуальные характеристики. Он пишет, что интеллектуальные свойства человека наблюдаемы не на всяком уровне развития языка. Допустим, на уровне ординарной семантики, смысловых связей слов и их сочетаний еще нет возможности проявления индивидуальности. Хотя и на этом уровне мы имеем дело с “неординарным” языком — но не в смысле индивидуально окрашенным. Мы сталкиваемся с ненормативностью как раз обыденного языка и повседневного словоупотребления. По мнению того же автора, «умение правильно выбрать вариант — “туристский” или “туристический” — не относится к компетенции языковой личности. Этот уровень исследования языка, — нулевой для личности и в известном смысле бессодержательный, хотя совершенно ясно, что он составляет необходимую предпосылку ее становления и функционирования... Языковая личность начинается по ту сторону обыденного языка, когда в игру вступают интеллектуальные силы, и первый уровень (после нулевого) ее изучения — выявление, установление иерархии смыслов и ценностей в ее картине мира, в ее тезаурусе»<sup>26</sup>. Понятно, что автор имеет в виду не уровень речи, но уровень языка, проблема все же остается.



Да, пишущий — явно не субъект в классическом понимании этого слова. Не удается обнаружить у пишущих черт активных субъектов, “хозяев” истории, которые бы желали и могли взять на себя ответственность за настоящее, прошлое и будущее. Чтение уводит нас в ту область, где социальные формы замаскированы, где с идентичностью у людей ведутся некие игры. Наивное “ручное” письмо словно подтверждает и иллюстрирует мысль приверженцев постмодернистских методологий о смерти субъекта, об исчезновении автора, о существовании бессубъектных форм культуры. Эти люди видятся не более, чем точками на пересечении социальных, коммуникационных связей, различных дискурсов. Быть может, мы вступаем в мир «насилия социального “театра” над индивидуальностью», говоря словами В.Виноградова<sup>27</sup>. Но невольно встает вопрос, что и кто именно подвергается насилию, если большей частью и индивидуальности вроде бы никакой нет.

Вероятно, применительно к нашим текстам можно говорить о языковом субъекте в том смысле, что есть субъект высказывания и субъект выражения, тот, кто говорит и пишет, кто осуществляет языковую перформацию, в результате которой образуется цепь высказываний. Однако, субъекта в классическом понимании мы здесь не обнаружим. Но откуда же тогда не только соблазнительность этих текстов (пугающая!), откуда впечатление, напоминающее о неодолимой силе морского прилива, о мощи “листьев травы” (У.Уитмен)? Не оттого ли, что они жизненны?

### *Игра на чужом поле*

Поставленные вопросы не решаются в собственно лингвистической плоскости. Без перехода в поле социологии здесь исследователь остается в заколдованном кругу, где проблема понимания и интерпретации сводится к акту определения статуса наивного письма как “нижней формы”, требующей правки. Во всяком случае, с точки зрения социологической, главное — каковы социальные и культурные обстоятельства, при которых человек овладевает нормативным (литературным) языком, как он вступает в отношения с официальным дискурсом, как нормативный язык социально воспроизводится. Что при этом происходит с человеком? Попробуем продолжить размышления под таким углом зрения.

Нарушение норм литературного языка в наивном письме свидетельствует, что социальный статус пишущего низок, что он пребывает

ет на нижних ступеньках социальной иерархии. У Е.Киселевой нет капитала (материального, социального, культурного, символического), который позволил бы ей подняться. Она и сама отмечает между прочим: “*Я живу в Первомайке там где и до войны жила только улицу переименовала, и шахту*”<sup>28</sup>. Отсутствие капитала приковывает к месту, а потому путь социальной мобильности, который она проделала, очень короток, старое и новое социальное пространство рядом: 15 км — из деревни в шахтерский поселок.

Само письмо может быть рассмотрено как проявление социальной симптоматики. Вместо того, чтобы “поправлять”, мы можем обратиться к анализу малоисследованных социальных игр, которые имеют место в социальных низах. Причем как бы посмотреть на них изнутри. Это — важная задача, ведь до сих пор история обществ и их функционирование были явлены в языке образованных. Само поле письма также может быть рассмотрено как поле значимых социальных игр. Это — игры, которые ведут в дискурсе цивилизационного, властного порядка люди, которые находятся “внизу”, которые всегда проигрывают, но которые, тем не менее, всегда участвуют в производстве социального нормы, влияя на результат социального изменения.

Наивное письмо попало в поле нашего внимания в процессе анализа массива писем в прессу 1989–1991 г.г. Основная масса этих писем эпохи заката советского общества как раз и являла собою некую социальную игру с официальным дискурсом и идентичностью. Что же и кого же мы там увидели? “Совка”-тоталитария? Вроде бы, да... И повесть он в журнал предлагает интересную: “*о типичной вербовки наших специалистов иностранной разведкой*” (письмо от IX. 91). Пишущий явно жаждет, чтобы распознали его именно как члена группы. Допустим, в качестве “нашего человека”: “*Пишет вам ветеран войны и труда. Почему я не имею права, разве я не “советский человек”*”. “*А я ведь тоже советский человек, хочу жить и работать по-человечески*”. Эти самоподтверждения — симптоматика социального ритуала. Ряд писем свидетельствовал, однако, что в минуты ужаса и жизненной усталости человек тоже выкрикивает, выставляет свое социальное имя. Страдание оказывалось странным образом связанным с удовольствием от называния принадлежности своей к группе. Один только пример — письмо в газету “Труд” из Таганрога (II. 91): “*С наступлением 1991 г. для меня как и для большинства трудящихся первым потрясением было введение “товарных книжек”... Льготникам объявили, что книжки будут выдаваться на 2-м этаже. Льготники а их было немало, бросились на второй этаж. Все это было потрясающим, потому что не каждый мог выдерживать физический пресс общества. ...В*

начале января в магазинах выдавался сахар по талонам, но книжек то у нас не было! Я бродил по городу и искал того не зная где я не мог превратиться в бродячую собаку... Но не оправившись от этих потрясений и нахлебавшись чистого кипяточку, нахлынуло новое потрясение: это распоряжение ... по обмену денежных купюр. Я целую неделю после второго потрясения не вставал с постели, посыпался волос с головы. Рядом никого нет. Я ИВОВ совершенно одинок”. Что это значит? Пишущий сообщает: да, я забыт и брошен, но я напоминаю — я здесь. Я не ниже общества, ибо я — ИВОВ. ИВОВ на советском жаргоне — инвалид Великой отечественной войны.

Пишущие самим актом писания вписывают себя в существующий символический порядок, в иерархию, “отмечаются”, маркируют себя, подтверждают свое присутствие. Демонстрируют, что они на крючке у власти, что их маленький текст — только фрагмент Большого текста, написанного властью. Получалось, что сумма писем есть общее письмо о чем-то. В этом общем письме кристаллизована власть, нормы этого письма лежат не в языковом поле, но в поле власти. Субъект письма отсутствует, и речь идет о коллективном сцеплении высказываний (М.Бахтин). Говоримое отдельными людьми определяется тем, что лежит вне лингвистического поля. Письмо — социальная технология власти: правильно пишущий — хозяин, неправильно — раб. И правила письма, и “слова”, которыми человек пишет, не им заданы. Письмо “маленького человека” — всегда игра на чужом поле. Письма оставляют впечатление, что процесс писания осуществляется в рамках общественно-политического дискурса — подобно тому, как человек идет по своим делам, но идет по улице, направление которой не он сам определил. Он пользуется готовыми клише, он поддерживает и одобряет — сначала одно, а потом совсем другое. И получается, что играет он только в чужую властную игру.

Все это так, да вот играет очень по-своему. Более того, как будто издается. Например, начинает: “*Мне очень нравятся публикации... о насущных проблемах перестройки и проблемах воспитания молодежи...*” И продолжает: “*Не могли бы вы с такой же скрупулезностью исследовать феномен Джуньи и напечатать результаты этого исследования*” (письмо от VI. 86). Или “добровольно и с песнями” начинает писать стишки на актуальную общественно-политическую тему, вдохновенно складывает чужие слова, а получается в результате род пародии, чего сам автор не подозревает, и что “прозревает” лишь “культурный читатель”. Теоретики годами твердили о сближении города и деревни, и вот в одном из писем нам напоминают, что необходимо восстановить справедливость: отчего в городе на водочный талон дают две

бутылки водки, а в деревне только одну... Письмо явно несет в себе следы живого голоса и тела, жаждущего выпивки.

Пишущий постоянно перевоплощается. То он капитан Копейкин:

*“Доживает свой век ветеран  
Ходит с палочкой он по чинам  
Ищет он своих попорненных прав  
Завоеванных им на фронтах  
И не может никак их найти  
Нелегки к бюрократам пути”  
(письмо от П. 91).*

А то — вполне наглый и требовательный тип: *“Так сделайте же какое-то добро, которое мы просим... удовлетворите просьбу народа!”* (письмо от XI. 91). Бесконечная инверсивность, протезизм: “колеблет-ся с линией партии”. А слова перевирает и понимает по-своему.

В ряду множества впечатлений от чтения писем постепенно возникла картина: хор голосов как единое нерасчлененное тело выступает против тех, кто всегда одерживает верх. Этот хор, как правило, невидим и неслышим. Он становится замечаемым в эпохи перемен, когда этому “мы” кажется на какое-то время, что он может заставить себя слушать. В истории люди, которые составляют этот хор, всегда оказывались побежденными, а потому они практически всегда действуют в рамках, которые не ими заданы.

Отношение к данной социальной игре — прагматическое. Так Е.Киселева, для которой игра такого рода в общем-то эпизодична, тоже принимает в ней участие — произносятся нужные слова, “когда надо”, когда есть цель и видится смысл. Например, “выбивая” квартиру для внука:

*“Нет товарищи у нас погибло шесть человек остались на поле боя а типер внуков выкидывать на снег. Нет товарищи у нас-же не Капиталистическая страна, у нас должны быть сознательные люди можить нада делать какие исхождения, коль выставите такой вопрос самовольно. Он Комсомолец да еще и допризывник”<sup>29</sup>. Вообще Е.Киселева вполне чувствует, что писать надо по правилам. Однако правила эти — не орфографические или грамматические. Соответственно этим правилам она аргументирует: “Уменя лопаается терпения. Я не гений и не борец за власть Советов, а простая женщина которых воспитала Звух детей и в током гори тем более сыновей, а теперь у них сыновья уже пять Муштин, которые нужны стране защищать наши рубежы. ну Вы сами сумеете как напсат”<sup>30</sup>.*

Играя по правилам, налагаемым господствующим властным порядком, и не меняя этих правил, участники влияют на результат игры.

Они разрушают и одновременно воспроизводят. Так, жалоба, как правило, начинается с подтверждения справедливости установленного порядка, который, правда, нарушает тот, на кого жалуются. По словам исследователя практик повседневной жизни М. Де Серто, громогласному и бросающемуся в глаза производству соответствует другое производство, называемое “потреблением”. Тихое, почти невидимое, ибо не демонстрирует себя в собственных продуктах, оно проявляет себя через способы употребления продуктов, налагаемых доминирующим порядком. Это — производство, скрытое в потреблении, присвоение чужого пространства и чужой собственности<sup>31</sup>. Способ писания на господствующем языке — тому свидетельство. Пишущий присваивает чужой язык и распоряжается им по-своему. Так и Е. Киселева вступила на чужое поле, и играет на нем, нарушая правила, чем и раздражает производителя нормы. Лингвисты как-то больше склонны работать в рамках оппозиции “язык подавления — язык сопротивления”. Стороны этой дилеммы представлены как борьба неких субъектов. Проблемы языковой игры в самом поле власти как правило не являются предметом внимания<sup>32</sup>.

### *Тактики слабых*

Письмо без правил можно уподобить странам, которые упорно сохраняют своеобразие, несмотря на неоднократные иноземные вторжения. Оно — напоминание о постоянной жизненной игре, которую ведут люди “без капитала”. Род оруэлловского двоемыслия, но нерационального, нерелексивного помогает им выжить. Двойственность, протезизм, — в этом и слабость их, и огромная сила. Размышления над текстами вызывают из памяти создание Ч. Чаплина — бессмертный образ бродяги Чарли: его бьют, но он увертывается. Его запикивают в машину, но он остается жив, он улыбается и продолжает жить. Если обстоятельства позволяют, он непременно дает сдачи. Его тянут в светлое будущее, подчиняют функции, а ему хочется “пожить и попитаться” (М. Зошенко).

М. Фуко (в работе “Дисциплина и наказание”) делает акцент на анализе механизмов, которые придают силу репрессии институциональной. Именно институты реорганизуют функционирование власти через “технические” процедуры, перераспределяющие дискурсивное пространство; дабы сделать из него средство универсального надзора и дисциплины. Даже исследование микрофизики власти дает привилегию аппарату ее производства. По Фуко, даже изучение сопротивления позволяет лишь глубже проникнуть в технику власти.

По мысли М. Де Серто, сопротивление “подавляемых” вносит свой вклад в установление существующего порядка. Оно переопределяет или “замыкает” институциональные усилия. Это сопротивление может быть немым, но оно же обнаруживается и в практиках письма и наррации как видах повседневных практик. Более того, следы голоса обнаруживаются, как правило, только в попытках письма. Существуют бесконечное число практик, посредством которых потребители перераспределяют пространство, организованное техниками социокультурного производства. Подобно микробам, они проникают во властные структуры и вызывают отклонения в их функционировании. Эти “тактики” артикулируются в деталях повседневной жизни<sup>33</sup>.

Наивное письмо — объективация иначе невидимых процессов. Следует, таким образом, не только сосредоточиваться на том, как устанавливающийся или установившийся порядок трансмутирует в дисциплинарные технологии, но также исследовать тактическую активность групп или индивидов, уже попавших в сети “дисциплины”. Происшедшее социальное изменение — результат двустороннего процесса. Чтение “человеческих документов” позволяет ощутить, что власть это — не то, чем владеет та или иная социальная группа или человек и что отсутствует у другой группы. Власть — это отношение, которое является компонентой всех других отношений, в том числе отношений коммуникации. Это — битва, в том числе битва за взгляд на мир, результатом которой является установление социальных отношений.

Тактики (по М. Де Серто) или стратегии (по П. Бурдьё<sup>34</sup>) — то, что позволяет овладеть чужим пространством — фрагментарно, не претендуя на целостность охвата, без возможности держать дистанцию. Здесь нет базы, позволяющей капитализировать преимущества, подготовиться к экспансии, сохранить независимость. Не имея места, тактики зависят от времени. Это — род манипуляции событиями, которые могут превратиться в возможности. Чуждые цели оборачиваются в собственную пользу через комбинацию гетерогенных элементов. Так становятся возможны победы слабых над сильными (людьми во власти, насилием разного рода, налагаемым порядком и т.д.) с помощью трюков, охотничьего чутья, сложных маневров, использующих полиморфные ситуации, обнаружения щелей и зазоров, в которые можно проскользнуть. Слабый не может победить сильного, но он его использует. Система слишком огромна и мощна, чтобы можно было ощутить ее как “свою”. Она слишком опутывает, чтобы можно было ее избежать. Движение в эти системы, без которого они вряд ли смогли бы существовать, привносят именно тактики. После-

дние напоминают способы мимикрии растений и рыб, которые пришли из лесов и океанов на улицы наших деревень и городов. Ранее скрытые тактики выходят на поверхность тогда, когда нарушается локальная стабильность. Вот и письма периода заката советской эпохи — случай, когда эти способы действия стали заметны.

Опыт исследовательского погружения в наш материал заставляет переосмыслить также представление о социальном порядке, об основах социальности как таковой, о том, как живут в истории люди, о том, чем держатся общества. Размышление над проблемами, которые являются предметом данной работы, наталкивают на мысль о том, что человек, о котором идет речь в этой работе — не историческое извращение, не монстр, каким он кажется порой производителю нормы. Но он не действует в истории как автономный субъект, и это как раз то его свойство, которое так не нравится политикам и интеллектуалам. Описывать его — рассуждать об “интенциональности без субъектности” (М.Фуко), о несубъектной рациональности.

- 
- <sup>1</sup> См. в частности подборку статей о биографическом исследовании, опубликованную в журнале “Вопросы социологии” (Т. 1. № 2. 1992. № 1/2. 1993).
  - <sup>2</sup> См.: *Козлова Н.Н.* Слабое место социальной реальности // СОЦИС. 1993. № 2; *Захаров А.В., Козлова Н.Н.* Российские реформы глазами “маленького человека” // Российский монитор: архив современной политики. Вып. 2. М.; Центр “Индем”, 1992; *Козлова Н.Н.* Крестьянский сын: опыт исследования биографии // СОЦИС. 1994. № 6; *Козлова Н.Н.* Заложники слова? // СОЦИС. 1995. № 9-10; *Козлова Н.Н.* Горизонты повседневности советской эпохи: голоса из хора. М.: ИФ РАН, 1995.
  - <sup>3</sup> Центр документации “Народный архив” (далее в сокращении: ЦДНА), Фонд 306.
  - <sup>4</sup> ЦДНА, фонд 115, ед. хр. 3, л. 66.
  - <sup>5</sup> См.: *Киселева, Кишмарева, Тюричева.* Я так хочу назвать кино // ЦДНА, фонд 115.
  - <sup>6</sup> См.: “Киселева, Кишмарева, Тюричева” // Новый мир. 1991. № 2. С. 9-27. Публикатор Е.Ольшанская.
  - <sup>7</sup> Новый мир. 1991. № 2. С. 10.
  - <sup>8</sup> ЦДНА, фонд 115, ед. хр. 16 л. 1.
  - <sup>9</sup> “В нашу гавань заходили корабли... Песни городских дворов и окраин”. Пермь: Книга, 1995. С. 57.
  - <sup>10</sup> ЦДНА, фонд 115, ед. хр. 3, л. 45-46.
  - <sup>11</sup> ЦДНА, Фонд 115, оп. 1, ед. хр. 7, л. 1.
  - <sup>12</sup> ЦДНА, Фонд 115, оп. 1, ед. хр. 2, обложка.
  - <sup>13</sup> *Lyotard J.F.* The Postmodern Condition: The Report on knowledge. Manchester, 1989. P. 32-34; *Bauman Z.* Legislators and Interpreters: On Modernity, Postmodernity and Intellectuals. N.Y., 1988; *Bauman Z.* Is there a Post-Modern Sociology? // Theory, Culture and Society, 1988. Vol. 5 № 2-3; *Бауман З.* Философские связи и влечения постмодернистской социологии // *Вопр. социологии.* 1992. Т. 1, № 2.
  - <sup>14</sup> *Подорога В.А.* Евнух души. Позиция чтения и мир Платонова // Параллели. Вып. 2. М.: Филос. о-во СССР, 1991. С. 36.

- 15 Там же. С. 49.
- 16 См.: *Мейлах М.Б.* “Я испытывал слово на огне и на стуже...”: Вступит. ст. к сб. Поэты группы “Обериу”. СПб.: Сов. писатель, 1994. С. 33, 47 и др.
- 17 См.: *Гинзбург Л.* Предисловие // *Олейников Н.* Пучина страстей. Л., 1990.
- 18 *Вагинов К.* Козлиная песнь. Романы. М. 1991. С. 27.
- 19 *Розанов В.В.* Около церковных стен. М., 1995. С. 44.
- 20 *Виноградов В.В.* Литературный язык // *Виноградов В.В.* Избранные труды: История рус. лит. яз. М., 1978. С. 288-297; *Его же* Основные этапы истории русского литературного языка // Там же; *Гужман М.М.* Литературный язык // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1990; *Едличка А.* О пражской теории литературного языка // Пражский лингвистический кружок: Сб. ст. М.: Прогресс, 1967; *Гауранек Б.* Задачи литературного языка и его культура // Там же.
- 21 См.: *Успенский Б.А.* Краткий очерк истории русского литературного языка (XI–XIX вв.). М.: Гнозис, 1994.
- 22 *Гильо Г.Г., Добрынин А.Ф., Исаков В.П., Филиппов Н.Н.* Справочник для автора. М.; Л., 1936.
- 23 См.: *Lakoff G., Johnson M.* Metaphors We Live By. Chicago, 1980; *Lakoff G.* Women, Fire and Dangerous Things. Chicago, 1990.
- 24 *Караулов Ю.Н.* Русский язык и языковая личность. М., 1987. С. 80.
- 25 ЦДНА, фонд 115, ед. хр. 2, л. 43-44.
- 26 *Караулов Ю.Н.* Цит. соч. С. 36.
- 27 *Виноградов В.В.* Опыты риторического анализа // *Виноградов В.В.* О художественной прозе. М.; Л., 1938. С. 109.
- 28 ЦДНА, фонд 115, ед. хр. 1, л. 36.
- 29 ЦДНА, фонд 115, ед. хр. 2, л. 19.
- 30 Письмо от 21.4.87. ЦДНА, фонд 115, ед. хр. 7, л. 1.
- 31 См.: *M. de Certeau.* The Practice of Everyday Life. Berkeley; Los Angeles; London, 1988. P. XI-XII.
- 32 *Вежбицка А.* Антитоталитарный язык в Польше: механизмы языковой самообороны // Вопр. языкознания. 1994. № 3.
- 33 См.: *M. de Certeau.* Op. cit. P. 14-15.
- 34 См.: *Бурдьё П.* От правил к стратегиям // *Бурдьё П.* Начала. М., 1994. С. 93-117; *Bourdieu P.* Le Sense Pratique. P.: Minuit, 1980.



## ИЗ ДИССЕРТАЦИОННЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

*Алексей Кара-Мурза*

### Между “градом Китежем” и “городом Глуповым”

“Историческое своеобразие России” — общая тема для подавляющего большинства исследователей “российской судьбы” вне зависимости от их идейных ориентаций или политических предпочтений. Действительно, презумпция “инаковости” занимает одинаково важное место как в почвеннических рассуждениях о “русской самобытности”, так и в западнических конструкциях относительно “отсталости” России или ее фатальной “невезучести” на пути нормального развития.

Обращает, однако, на себя внимание то обстоятельство, что тема исторического своеобразия в русском самобытничестве и в русском западничестве разворачивается в двух абсолютно разных парадигмах исторического мышления. Самобытничество, как известно, настаивает на теме принципиальной цивилизационной особенности России, а стало быть, считает, что попытки подражательства инокультурным образцам (в первую очередь западным) приводят лишь к искажению, опошлению и деградации культурно-цивилизационной сущности России. Западническое же мышление явно предпочитает вести разговор в стадийной (“формационной”) логике, подчеркивая “недоразвитость” (с элементами патологии) России на пути поступательного развития некоей универсальной цивилизации.

Естественно, что в этих обстоятельствах адекватное научное осмысление судьбы России во многом зависело бы от корректного аналитического совмещения цивилизационного и стадийного подходов к изучению истории страны и мира в целом. Нельзя не признать в этой связи, что длительное время суррогатной формой, подобием именно такого компромисса, примиряющего концепты “формации” и “цивилизации”, служило официальное учение о “стране победившего социализма” и “авангарде человечества”. Эта концепция была “цивилизационной” в том смысле, что прокламировала русскую (“советскую”) исключительность. Но одновременно та же теория помещала эту “особость” на более высокой ступени универсальной общемировой формационной лестницы; кон-

цепция “реального социализма”, таким образом, абсорбировала линейно-стадиальную логику западничества, развернув ее острие против самого “деградировавшего Запада”.

Разумеется, это методологическое совмещение давало некоторый простор как формационным, так и цивилизационным интерпретациям истории не столько за счет стимуляции плодотворных научно-теоретических синтезов, сколько за счет расширения пространства мифотворчества. Проблема взаимодополнения аналитических возможностей категорий “формация” и “цивилизация” в таком варианте не решалась, а, скорее, маскировалась паранаучной импровизацией, границы которой, к тому же, зорко охранялись.

Когда же покровы коммунистического формационно-цивилизационного симбиоза спали, концептуальные оппоненты, ранее удерживаемые в пространстве невольного компромисса, устремились в противоположные стороны. Часть радикальных сторонников стадиального ранжирования обществ публично оспорила тезис о том, что реальный социализм находится выше капитализма как формации и (в полном соответствии с линейно-стадиальной логикой) попросту переместили данный строй как минимум на две ступени вниз — в “докапитализм”. Произошла своего рода реинтеграция линейно-стадиального истолкования истории и его западно-центристской ориентации.

Среди “цивилизационщиков” же, на волне критики так называемого “тоталитаризма”, возобладали те, кто открыто провозгласил, что советский коммунизм вовсе не был преобразенной формой русской самобытности, а напротив, явился результатом тотального разрушения русского цивилизационного генотипа, причем именно по западным рецептам. Соответственно, и отечественное самобытничество вновь вернулось в родное лоно чисто цивилизационного подхода.

Распад псевдосинкретических форм теоретического сознания был бы благотворным, если бы сопровождался концептуальным замещением со стороны цивилизационно-формационных синтезов, построенных на принципах корректного социального познания и плодотворной научной дискуссии. Однако в условиях “*гласности без слышимости*” (согласно Ю.Хабермасу, такое состояние общества является крайне неблагоприятным) старый Большой Миф распался на несколько меньших по объему “мифов о России”, к тому же жестко политизированных.

Новый раунд спора самобытников и западников, во-первых, произвел односторонне-обособленные парадигмы их мышления, когда одни мифологизируют “отставание”, а другие — “особость”. А, во-

вторых, спор этот принял агрессивную форму беспрецедентной (ибо беспрецедентной была степень гласности) “разборки” на тему “кто виноват?” — “*косная русская почва, регулярно воспроизводящая деспотизм и рабство*”, или “*западные проекты, навязывающие России инкультурные, а потому убийственные для нее рецепты*”? Если принять эту логику спора, то, в конечном счете, виноватыми должны оказаться либо те, кто “*мешает стадильно подтягивать Россию кверху, до западного уровня*” (в стадильно-формационной логике западников); либо те, кто “*сбивает ее с собственного исторического пути*” (в цивилизационной логике самобытников). В результате этого нового раунда противостояния равно деградировавших западничества и самобытничества вновь мощно заработал хорошо описанный в свое время механизм “самоварваризации” русской культуры: “*Одни хотят насильственно раскрыть дверь будущему, другие насильственно не выпускают прошедшего; у одних впереди пророчество, у других — воспоминания. Их работа состоит в том, чтоб мешать друг другу, и вот те и другие стоят в болоте*” (А.И.Герцен).

Между тем очевидно, что взаимодействие почвенничества и западничества в России должно и может быть основано на принципах взаимодополнительности и взаимосогласованности. Эту необходимую и неизбежную методологическую презумпцию сформулировал еще в 1838 г. в своем “ответе А.С.Хомякову” И.С.Киреевский: “*Сколько бы мы ни желали возвращения Русского или введения Западного быта, — но ни того, ни другого исключительно ожидать не можем, а поневоле должны предполагать что-то третье, долженствующее возникнуть из взаимной борьбы двух враждующих начал*” (выделено мной. — А.К.). Следовательно, продолжает Киреевский, вопрос “который из двух элементов — западный или русский — полезен теперь?” сформулирован неверно. “*Не в том дело: который из двух? но в том: какое оба они должны получить направление, чтобы действовать благодетельно? Чего от взаимного их действия должны мы надеяться, или чего бояться?*”<sup>1</sup>

Итак, теоретическая задача объединения аналитических возможностей цивилизационного и формационного подходов осталась нерешенной, в то время как императив подобного синтеза сегодня чрезвычайно актуален, ибо как никогда актуален вопрос, каким образом провести успешную модернизацию в России (стадильный ракурс проблемы), но модернизацию национального российского образца (цивилизационный ракурс)?

Сравнивая “вечный русский спор” о цивилизационной идентичности России с аналогичной по содержанию полемикой в других куль-

турах, можно прийти к выводу о том, что именно экзистенциальное переживание проблемы “социального небытия России”, “России как Ничто” составляет смысловой стержень русской философской и общественной мысли. И западничество, и самобытничество по сути дела инспирированы одной и той же проблемой социальной деградации. Для русских западников эта идея трансформируется так: Россия есть “загнивающий Восток”, “царство тьмы” и войдет в цивилизацию только став Европой. Для отечественных самобытников понятие “деградации России” прямо противоположно по содержанию: Россия погрузится в новое варварство, а затем и в “Ничто”, если поддастся искушению стать Западом.

Надо добавить, что вторая, славянофильская версия всегда подпитывалась ощущением, что деградирует сам Запад: “*На Западе душа убывает*” (К.С.Аксаков); “*на Западе духовные начала вымерли*”, “*идет внутреннее омертвление людей*” (А.С.Хомяков); “*Запад исчезает, все рушится, все гибнет в этом общем воспламенении: Европа Карла Великого и Европа трактатов 1815 года, римское папство и все королевства, католицизм и протестантизм, — вера, давно уже утраченная и разум, доведенный до бессмыслия, порядок, отныне невысказанный, свобода, отныне невозможная...*” (Ф.И.Тютчев). В.С.Шевырев говорил о русском общении с Европой как о “*целовании с трупом*”, а М.П.Погодин — о том, что блестящие плоды Европы растут из дерева, которое, если присмотреться, — “*деревянный гроб*”.

Переживание культурного угасания Запада — переживание религиозное. Однако констатация русскими самобытниками “убывания души” на Западе может быть формализована и в характеристиках вполне социологических: на Западе культурно-цивилизационное созидание сменяется обществом тотального потребительства. Это — своего рода “социология деградации”, образцы которой задолго до О.Шпенглера, Х.Ортеги-и-Гассета или Э.Канетти ярко продемонстрировал А.И.Герцен: “*Куда ни помотришь, отовсюду веет варварством — снизу и сверху, из дворцов и из мастерских*”; или: “*С мещанством стираются личности... все получает значение гуртовое, оптовое, почти всем доступное..., а за углом дожидается стотысячеловая гидра, готовая без разбора все слушать, все смотреть, всячески одеться, всем наестся, — это та самодержавная толпа сплоченной посредственности..., которая все покупает и потому всем владеет*”; или: “*Мы довольно долго изучали хилый организм Европы — во всех слоях и везде мы находим перст смерти. Едва веришь глазам: неужели это та самая Европа, которую мы когда-то знали и любили?...*”.

Генезис славянофильского умонастроения точно передает В.В.Зеньковский: “*Глубокой печалью нередко полны их слова, обращен-*

ные к Западу, словно ясновидением чувства ощущают они развешивающую болезнь Запада, словно ощущают веяние смерти над ним... Запад тяжело болен и мучительно переживает свою болезнь, но едва ли он может сам ее понять; мы, русские, живущие иными духовными началами, скорее и легче можем понять не только болезнь Запада, но и причины болезни его”<sup>2</sup>. Русская драма идентификационного выбора между европеизмом и самобытностью трансформируется, таким образом, в еще более драматичный выбор между двумя возможными формами дегенерации — между риском “загнивания культуры на корню” и риском “пустить культуру по ветру”. Хорошо об этом выборе между двумя антикультурными альтернативами написал Г.Г.Шпет: “У нас эта борьба выливается в парадоксальную форму препирательства между невежественным государством в лице правительства и свободную культуру невежества в лице оппозиционной интеллигенции”<sup>3</sup>.

В свое время А.И.Герцен в подтверждение своих мыслей о “мещанском перерождении” Европы обратил внимание на созвучные ему слова в только что вышедшей книге Дж.С.Милля “О свободе”: “В развитии народов, кажется, есть предел, после которого он останавливается и делается Китаем”. По-видимому, сам Милль использовал это понятие скорее как шокирующую своей парадоксальностью метафору, т.к. находил, кажется, различие между “мертвой неподвижностью восточных народов” и “сплоченной посредственностью” (“conglomerated mediocrity”) в современных ему “мещанских государствах” Европы. Но именно в этом различии “старого Китая” и “новых европейских Китаев” (различии, которое подразумевает и подчеркивает необходимость сопоставления!) и находится, по мнению Герцена, “самая горькая капля из всего кубка полыни”, поданного Миллем. Позднее Д.С.Мережковский очень точно зафиксировал суть “душевной драмы” А.И.Герцена, оказавшегося как бы “**между двух Китаев**”: «Когда Герцен бежал из России в Европу, он попал из одного рабства в другое, из материального — в духовное. А когда захотел обратно бежать из Европы в Россию, то попал из европейского движения к новому Китаю — в старую “китайскую неподвижность” России. В обоих случаях — из огня да в полымя. Какой из двух Китаев лучше, старый или новый? **Оба хуже**, как отвечают дети»<sup>4</sup>.

Но констатация существования России “между двумя варварствами” (“между двумя Китаями”) была отягощена у А.И.Герцена пониманием еще одного принципиального обстоятельства: даже пребывание на зыбком пограничье “двух варварств” не способно уберечь цивилизации, ибо “варварство охранителей” и “варварство просветителей”, взаимодействуя, **перемножаются**, плодя особенно отвратитель-

ные формы псевдоцивилизации. “Бесчеловечная петровская дрессура” (одно из любимых выражений Герцена), ставя себе задачу вывести страну к цивилизации, оказалась, как мы уже установили, чреватой “новым варварством”: *“Из этой жизни волка и просветителя вместе (выделено мной. — А.К.) вышли все колоссальные уродства — от Бироновых заплечных мастеров и Потемкиных большого размера... до голодной стаи пернатых... со всеми неистощимыми вариациями пьяных офицеров, забияк, картежных игроков, героев ярмарок, псарей, драчунов, секунов, серальников”*. Изредка в этой вольере, среди этой стаи могут попасться экземпляры поприличнее (но все равно они, согласно Герцену, — “птицы”, “не-люди”), как, например, *“прекрасная душа” Манилов, горлица-дворянин, воркующий в господском доме близ исправительной конюшни*”<sup>5</sup>. Именно за понимание и осмеивание этой “псевдоцивилизованности” Герцен так высоко ценил сатиры Д.И. Фонвизина. Ему нравилось, как сатирик *“горько смеялся над этим полуварварским обществом, над его потугами на цивилизованность. В этой иронии, в этом бичевании, не щадящих ничего, даже личность самого автора, мы находим какую-то радость мести, злорадное утешение; этим смехом мы порываем связь, существующую между нами и теми амфибиями, которые, не умея ни сохранить свое варварское состояние, ни усвоить цивилизацию, только одни и удерживаются на официальной поверхности русского общества”*.

Фонвизинские “амфибии” смешны, но относительно безобидны; взаимная стимуляция и “возгонка” дикости Востока и Запада плодят в России монстров и пострашнее: *“Бесчеловечное, узкое безобразие немецкого рейтера и мелкая, подлая фигура немецкого бюралиста давно срослись у нас с широкими, монгольскими скулами, с звериной бесраскаянной жестокостью восточного раба и византийского евнуха”* (выделено мной. — А.К.). При этом одичание проникает все глубже и глубже в толщу русского общества: “немецко-византийский зверь” или, как любил его называть Герцен, *“наш минотавр”* все чаще “всплывает” уже не только во дворцах, казармах и канцеляриях, *“а в обществе, в литературе, в университете...”*

Именно в текстах А.И. Герцена начинает впервые просматриваться эвристически ценная идея “дурного синтеза Востока и Запада” в России. *“Бесчеловечность немецкого бюралиста”* (как “нового варвара” обездушенной западной цивилизации), помноженная на *“звериность восточного раба/евнуха”* (“старого варвара” темного, доцивилизационного Востока) — этот синтетический образ русской *“Азиопы”* (как впоследствии по аналогии с “Евразией” назовет Россию П.Н. Милуков) получит в дальнейшем концепту-

альное развитие у многих русских авторов в самых разнообразных вариациях.

Проблематика “Азиопы” — это и есть образец осмысления полномасштабного *кризиса русской идентичности*. Ибо действительный идентификационный кризис имеет место “на грани небытия”, т.е. не тогда, когда предлагается “на выбор” несколько цивилизационных решений, а тогда, когда приходится выбирать меньшее из зол среди нескольких вариантов социальной деградации. Иначе говоря, кризис идентичности — это ситуация не “между двумя цивилизациями” (например, между Востоком и Западом), а между двумя “варварствами”. Драматизм этой ситуации заключается в том, что самоидентификация здесь осуществляется “от противного” и потому — несвободно; она требует повышенной дозы мифотворчества, порождающего все новые иллюзии и химеры.

Как известно, одним из существенных концептов в русской общественной мысли (у В.К.Кюхельбекера, В.Ф.Одоевского, М.П.Погодина, В.С.Соловьева, Н.А.Бердяева и др.) была идея о возможности “позитивного синтеза Востока и Запада” в России. М.П.Погодин, например, рисовал следующие оппозиции Востока и Запада, чтобы затем провозгласить их синтез: “*Западные государства приняли христианскую веру из Рима, Россия из Константинополя, церковь Римская и Греческая. Образование западное отличается точно так же от восточного: одному принадлежит исследование, другому верование; одному беспокойство, движение, другому спокойствие, пребываемость, одному удовольствие, другому терпение, стремление вне и внутрь, сила средобежная и средостремительная, человек западный и восточный*”. Оба эти образования, продолжает Погодин, отдельно взятые, односторонни, неполны, одному недостает другого. Они должны соединиться между собою, пополниться одно другим и произвести новое полное образование — “западно-восточное”, “Европейско-Русское”<sup>6</sup>.

“*При основательнейших познаниях и большем, нежели теперь, трудолюбии наших писателей Россия по самому своему географическому положению могла бы присвоить себе все сокровища ума Европы и Азии*”, — мечтал и В.К.Кюхельбекер<sup>7</sup>. Идеей синтеза славянской России и Европы проникнуты и “Русские ночи” В.Ф.Одоевского: “*Чтобы достигнуть полного гармонического развития основных общечеловеческих стихий, — Западу не хватает другого Петра, который привил бы ему свежие, могучие соки славянского Востока... Но не бойтесь, братья по человечеству! Нет разрушительных стихий в славянском Востоке — узнайте его, и вы в том уверитесь; вы найдете у нас часто ваши же силы, сохраненные и умноженные, уверитесь, что существует народ, которо-*

*го естественное влечение — всеобъемлющая многосторонность духа...”*<sup>8</sup>. Идея о возможности позитивного синтеза подкреплялась констатацией, что Россия, придя в цивилизацию позже многих передовых народов, способна рационально вычленив только полезное для себя и синтезировать это полезное самым оптимальным и возвышенным образом. П.Я. Чаадаев писал об этом в “Апологии сумасшедшего”; в одном из своих докладов я высказал гипотезу, что Чаадаев здесь не столько занимается “самоапологией”, но и постоянно соотносит свою позицию с гениальным “сумасшествием” Петра Великого, который первым понял предназначение России: “*Нам незачем задыхаться в нашей истории и незачем тащиться, подобно западным народам, чрез хаос национальных предрассудков, по узким тропинкам местных идей, по изрытым колеям туземной традиции*”; “*Мы должны свободным порывом наших внутренних сил, энергетическим усилием национального сознания овладеть предназначенной нам судьбой*”. И далее: “*...У меня есть глубокое убеждение, что мы призваны решить большую часть проблем социального порядка, завершить большую часть идей, возникших в старых обществах, ответить на важнейшие вопросы, какие занимают человечество... Мы, так сказать, самой природой вещей предназначены быть настоящим совестным судом по многим тяжбам, которые ведутся перед великими трибуналами человеческого духа и человеческого общества*”<sup>9</sup>.

Однако констатация того, что Россия потенциально призвана стать “зоной синтеза” Востока и Запада и в некоторых своих качествах уже актуализировала это свое предназначение, постоянно заставляла русскую мысль ставить вопрос и иначе, проверять принципиально иную версию. Где гарантии, что синтез этот должен быть и будет непременно позитивным? Не аннигилируют ли западное и восточное начало при их взаимодействии? Не является ли Россия в этом смысле “пространством повышенного исторического риска”, где происходит не позитивный, а “дурной синтез” Востока и Запада?

Исследуя этот поворот темы в истории русской философской и общественной мысли, можно прийти к выводу, что данная проблематика фрагментарно, но достаточно интенсивно в ней представлена, хотя и является крайне мало изученной. Для заполнения этой лакуны диссертант предпринял подробное изучение генезиса и развития в русской социальной мысли идеи “*дурного синтеза цивилизаций*”, которая оказывается весьма плодотворной в сравнении, скажем, с пространственным представлением о российском социуме как “*колеблющемся между Востоком и Западом*”. Среди авторов идеи “дурного синтеза” (давших, разумеется, не законченную концепцию, а, ско-



рее, ее элементы) можно кроме А.И.Герцена назвать П.Я.Чаадаева, И.С.Аксакова, Н.Г.Чернышевского, Н.Я.Данилевского, Г.В.Плеханова, Н.А.Бердяева, С.Л.Франка, С.А.Аскольдова, И.С.Изгоева, Г.Г.Шпета, В.Ф.Эрна, Г.П.Федотова, Ф.А.Степуна и др. Развитие этих плодотворных идей продолжается и в работах современных российских авторов А.С.Ахиезера, А.С.Панарина, Е.Б.Рашковского и др.

Одной из научных задач в этой связи должно стать исследование реального социологического механизма порождения “дурного синтеза” на различных этапах российской истории. В предельно формализованном виде механизм этот сводится к следующему: в России на историческом перекрестке культур как бы сталкиваются два типа социальности — индивидно-продуктивный, характерный для Запада, и корпоративно-распределительный, типичный для традиционных цивилизаций Востока. В результате порождается “третье качество” — ситуация *непродуктивной индивидности*, когда корпоративно-распределительная доминанта русской традиционности (русская азиатчина) “облучается” продуктивно-индивидуалистической культурой Запада, испытывает искушение слиться с Европой и в результате подвержена опасности атомизации и развала. Но эти “атомизированные индивиды” не связываются продуктивной, вещной, гражданской связью, а превращаются в “перекасти-поле”, остаются по сути элементами прежней распределительной, но уже не корпоративно-регламентированной, а хаотизированной системы. В авторском понимании это и является эквивалентом “социальной деградации” и “нового варварства”. В итоге Россия, постоянно вроде бы выбирая между Западом и Востоком, грозит превратиться в гоголевское “ни то, ни се, а черт знает что”. *“Нет у нас ни истинной жизни с ее деятельным творчеством, ни сонного затишья, а есть — толчея”* — писал И.С.Аксаков и вопрошал Россию: *“Отчего все, что ни посеешь в тебе доброго, всходит негодной травой, вырастает бурьяном да репейником? Отчего в тебе, — как лицо красавицы в кривом зеркале, — всякая несомненная, прекрасная истина отражается кривым, косым, неслыханно уродливым дивом?...”*<sup>10</sup>.

Фактически идее об опасности в России “дурного синтеза” с Западом (романо-германской цивилизацией) посвящена знаменитая книга Н.Я.Данилевского “Россия и Европа”. Рассматривая проблемы сосуществования, взаимовлияния и преемственности культурно-исторических типов, Н.Я.Данилевский особо отмечал и случаи *“исторической патологии”* при взаимодействии разных культурных типов. Одним из примеров такой “патологической прививки” Данилевский, как известно, называл Польшу, а конкретно такой феномен, как “польское шляхетство” — продукт “дурного симбиоза”

романо-германского аристократического начала и начала славянско-демократического: “*Германский аристократизм и рыцарство, исказив славянский демократизм, произвели шляхетство; европейская же наука и искусство, несмотря на долговременное влияние, не принялись на польской почве так, чтобы поставить Польшу в числе самобытных деятелей в этом отношении*”<sup>11</sup>. Кстати, существует некая политологическая традиция интерпретировать именно Польшу в качестве образца “дурного синтеза” Востока и Запада. Напомню, что именно пример Польши с ее шляхетством был выбран Монтеスキе для демонстрации разницы между негативной “независимостью индивида” в симбиотическом польском варианте и позитивной “свободой личности” европейского образца.

Естественно, для Данилевского неудачный пример цивилизационной “прививки” в Польше является лишь поводом для изучения перспектив вестернизации России: “*Прививку европейской цивилизации к русскому дичку хотел сделать Петр Великий... Но результаты известны: ни самобытной культуры не возросло на русской почве при таких операциях, ни чужеземное ею не усвоилось и не проникло далее поверхности общества; чужеземное в этом обществе произвело уклонение самого гнилого свойства: нигилизм, абсентеизм, шедоферротизм, сепаратизм, бюрократизм, навязанный демократизм и самое новейшее чадо — новомодный аристократизм а la “Вест”, вреднейший из всех измов*”<sup>12</sup>.

Уже в нашем веке традицию Данилевского продолжил в своих этнологических построениях Л.Н.Гумилев, имевший возможность констатировать в истории России новейшие проявления “дурного синтеза” России с Западом: “*Механический перенос в условия России западноевропейских традиций поведения дал мало хорошего, и это неудивительно. Ведь российский суперэтнос возник на 500 лет позже. И мы, и западноевропейцы всегда это различие ощущали, осознавали и за “своих” друг друга не считали. Поскольку мы на 500 лет моложе, то, как бы мы ни изучали европейский опыт, мы не сможем сейчас добиться благосостояния и нравов, характерных для Европы. Наш возраст, наш уровень пассионарности предполагают совсем иные императивы поведения*”<sup>13</sup>. Об искушениях и ловушках “догоняющего развития” России по отношению к ушедшей вперед Европе писал и С.М.Соловьев. В своих “Публичных чтениях о Петре Великом” он находит оригинальный ракурс рассмотрения проблемы культурно-исторического синтеза. В центре внимания С.М.Соловьева — различие между наследованием Западом традиций классических и (что особенно важно) уже **мертвых** культур и более опасной перспективой для России сделаться объектом принудительной аккультурации со стороны культур **живых**,

способных оказывать на страну-реципиента энергичный прессинг, в том числе и в военно-политической области: *“Важная выгода для западноевропейских народов заключалась здесь в том, что они имели дело с законченной деятельностью народов уже мертвых..., ученик, получивши от школы побуждение и средства к умственному развитию, мог легко приступить к самостоятельной деятельности, пойти дальше учителей. Но этих выгод не было для русского народа, начавшего гораздо позднее свой переход в возраст умственного развития; он должен был обратиться к народам живым, брать от них живых учителей, следовательно, подчиняться влиянию живой чуждой национальности или национальностей...”*. Для русского народа, продолжает С.С.Соловьев, существовала *“и другая невыгода; он должен был иметь дело с учителями из чужих живых и сильных народностей...; юный народ, долженствовавший заимствовать у них плоды цивилизации, осужден был гнаться за ними без отдыха, с страшным напряжением сил. Ему не давалось передышки, досуга передумать о всем том, что он должен был заимствовать, переварить всю эту обильную духовную пищу, которую он воспринимал”*<sup>14</sup>.

Серьезным вкладом в методологию исследования “дурного синтеза цивилизаций” явились рассуждения русского философа В.Ф.Эрна о “ритмах” и “перебоях” (аритмии) в национальном историческом развитии. У каждого народа, по мнению В.Ф.Эрна, есть *“внутренний ритм своей жизни”*: *“Все заимствования и все научения от других национальных культур идут во благо ему, если находятся в гармонии с этим ритмом или претворяются им”*. Но как только начинается *“насильственная прививка или форсированный ввоз — в жизни народа обнаруживаются расстройствa. Различие ритмов, насильственно соединяемых, вызывает мучительные перебои. Эти перебои могут приводить к тяжелой трагедии”*. В другой работе (также дореволюционной) В.Ф.Эрн писал: *“Западная культура, врываясь в истинно русский ритм жизни, вызывает огромные “возмущения” духа. Она захватывает часть русской стихии, и борьба переходит на русскую почву, становится **внутренним** вопросом русского сознания и русской совести. Там, где идет славка борьбы, неизбежно получается замутнение, какое-то взаимное нейтрализирование... Там, где река вливается в море, получается некая полоса смешанной воды, в которой нет ни чистоты речной “субстанции”, ни настоящего морского состава”*<sup>15</sup>. Известный эмигрантский автор И.И.Бунаков-Фондаминский, опубликовавший в 1930-е годы в Париже серию интересных статей “Пути России”, отмечал парадоксы российской европеизации: *“Подлинная европеизация Российской Империи начинается только с эпохи Великих реформ... Но не надо себя обманывать: европеизация не только имперского здания, но и народных*

низов проходит болезненно и трудно. Переход от восточной священной теократии к западному правовому государству — спуск среди круч и пропастей. Перелив западной культуры в восточное народное сознание — операция, еще более мучительная и опасная... Западные идеи, проникая в восточное сознание, создают еще не виданную и часто взрывчатую смесь”<sup>16</sup>. Достаточно рано было подмечено и еще одно опасное следствие “дурного синтеза” Востока и Запада в России: создание своего рода “машины самоварваризации” русской культуры, характеризующейся, в частности, обоюдным вырождением отечественных направлений мысли и политики, персонализирующих Запад и Восток в самой России. Процесс этого вырождения обрисовал, например, Ф.А. Степун: “Одинаково ориентируя свою историко-философскую проблематику “путей России” на данных западноевропейского развития, оба лагеря поразному впадали в одну и ту же ошибку, в ошибку разрыва “правды-истины” и “правды-справедливости”. Степун полагает, что явленную французской революцией историческую связь между просвещенческим атеизмом и политическим свободолюбием и славянофилы и западники приняли, в конце концов, “за связь не только историческую, но и метафизическую”: “Отсюда славянофильская глухота на общественно-политическую свободу и западническая враждебность к религии и церкви. Пойми славянофилы, что пафос общественно-политического служения свободе непогасим в России на том основании, что он был задушен в насильничестве французской революции, и пойми западники, что удушение свободы во французской революции есть следствие ее отрыва от религиозных корней, — в России вместо двух враждебных лагерей, быть может, и создавалась бы единая партия защитников **религиозной свободы во всех ее формах и проекциях (в том числе, конечно, и в политической)** против реакционно-националистического клерикализма и революционно-космополитического атеизма”. “Решающей датой” окончательного разрыва западников и самобытников и тем самым, окончательного конституирования русской “интеллигенции”, представлялся ему день убийства Александра II народовольцами: “Славянофилы и западники расходятся в разные стороны. Первые окончательно выходят из рядов оппозиционно настроенной, антиправительственной общественности. Вторые окончательно отрываются от религиозных и национальных корней славянофильского мирозерцания”. Результатом этого “двустороннего отрыва” было, по мнению Степуна, “вырождение обоих лагерей русской общественности”: “Вырождение свободолюбивого славянофильства Киреевского в сановнически-реакционное славянофильство Победоносцева. Вырождение верующего свободолюбия западника Герцена в лжерелигиозный героизм революционной

*интеллигенции*”<sup>17</sup>. “Варварство охранителей против варварства просветителей” — эта идея Герцена воспроизводилась в русской мысли в дальнейшем многократно, с большим или меньшей глубиной и талантом. Точно это явление в начале века охарактеризовал П.Б. Струве: “*тупой упор*” и реакции, и революции, которые “*безнадежно грызут друг друга*”.

Разумеется, в долгой истории России феномены “повышенного риска” и “дурного синтеза” долгое время пребывают как “потенциальные” — “актуальными” они становятся лишь в определенных условиях. В этом смысле относительная внутренняя бесконфликтность русской истории до XX в., которой так дорожили отечественные почвенники (отсутствие религиозных и гражданских войн), на самом деле является лишь государственно-консервативной компенсацией за повышенную историческую “рисковость” существования России. Жесткое охранительство — это скорее даже не принципиальный антипрогрессизм, а как бы опережающее промысливание ситуации повышенного исторического риска России и возможности “нового варварства”.

Концептуальная работа с понятиями “**пространство повышенного исторического риска**” и “**дурной синтез цивилизаций**”, как представляется автору, могла бы способствовать частичной демифологизации спора западничества и самобытничества с целью расчистки пространства их возможного компромисса и продуктивного совмещения. К примеру, как показывает историко-философский анализ, **общим глубинным объектом критики и славянофилов, и западников** первого поколения (Герцен: “*голова смотрят в разные стороны, сердце бьется одно*”) является как раз “дурной синтез Востока и Запада” в России (“Азиопа”). В этом смысле классический русский вопрос “кто виноват?” есть также своего рода консенсус западников и славянофилов по поводу непредвиденности и ненормальности полученного исторического результата: “*Разностильное здание, без архитектуры, без единства, без корней, без принципов, разнородное и полное противоречий. Гражданский лагерь, военная канцелярия, осадное положение в мирное время, смесь реакции и революции, готовая и протереться долго, и на завтра же превратиться в развалины... Я всегда восхищался гермафродитическим прилагательным, которое Вольтер употребил, говоря: Екатерина Великий, — смешение полов, функций, совокупность, поглощение, смесь разнородных элементов*”<sup>18</sup>. Подобный “дурной синтез” Руси и Запада И.С.Аксаков называл “**русской ложью**”. Это не значит, отмечал он, что в исходном состоянии, в допетровской Руси, “*не было у нас ни зла, ни мерзостей: их было много, но то были пороки, порождения грубости и невежества*”. И только в результате петербургского

отрыва от народных корней “заводится у нас *ложь*: жизнь теряет цельность, ее органическая сила убегает внутрь, в глубокий подземный слой народа, и вся поверхность земли населяется призраками и живет призрачною жизнью!”<sup>19</sup>. В этом смысле и славянофильство, и западничество, по словам Г.П.Федотова, равно стремились разоблачить “основную ложь, поддерживающую всю систему, — ложь, которую можно было бы наглядно выразить так: московский православный царь в мундире гвардейского офицера или петербургский гвардейский офицер, мечтающий быть московским царем”<sup>20</sup>.

То, что именно “Азиопа” являлась **общим врагом славянофильства и западничества**, становится ясным хотя бы из сравнения описаний послепетровской России таких, казалось бы, радикальных оппонентов как славянофил И.С.Аксаков и западник К.Д.Кавелин.

Приведу сначала слова И.С.Аксакова (“Речь о Пушкине”, 1880):

*“Устремившись из своей тесной национальной ограды в пролом, сделанный мощной рукой Петра, русское общество, сбитое с толку, с отшибленной исторической памятью, избывшее и русского ума, и живого смысла действительности, заторопилось жить чужим умом, даже не будучи в состоянии его себе усвоить. Нескладно и безобразно залепетало оно дикую смесь простонародного говора, церковнославянского языка и изуродованной иностранной речи. Чужой критериум, чужое мерило, чужие формы, чужое мировоззрение. Жизнь наводнилась ложью, призраками, абстрактами, подобиями, фасадами — и колоссальным недоразумением между народом и его так называемой “интеллигенцией”, официальной и неофициальной, консервативной и либеральной, аристократической и демократической”*<sup>21</sup>.

А теперь — оценка той же послепетровской России из “Мыслей и заметок о русской истории” К.Д.Кавелина (1866 г.): *“Естественный, нормальный ход жизни был нарушен: мысль то опережала ее, то отставала; действительные потребности то оставлялись без внимания, потому что не подходили под идеал, то удовлетворялись не так, как бы следовало, потому что на них смотрели не прямо, а сквозь предвзятую мысль. Появилось множество неестественных сочетаний, причудливых комбинаций в мысли и в самих фактах; создалась искусственная жизнь, искусственная действительность, которая, в свою очередь, вызывала искусственную мысль. Мало-помалу призраки перемешались с действительностью, иллюзии с трезвой мыслью. Возник среди действительной жизни целый мир фантазий и миражей, и различить их между собой не было сил. Смесь их опутывала человека и не выпускала из своего заколдованного круга. Заманчивая и обольстительная ткань, в которой ложь вплеталась в правду, истина в вымысел, ослепляла умственное зре-*

ние, лишила его даже способности замечать между ними разницу”<sup>22</sup> (выделено мной. — А.К.).

Итак идентификация недугов России как результатов “дурного синтеза” смогла объединить мыслителей совершенно разных направлений и эпох: “плод, зеленый с одной стороны и сгнивший с другой” (А.Д. Улыбышев); “страшное, невиданное сочетание ребяческой незрелости со всеми недугами дряблой старости”, “татарская нагайка работы немецкого мастера” (И.С. Аксаков), “поп во фраке” (Н.В. Гоголь); “немецкий бюралист, сросшийся с византийским внуком” (А.И. Герцен); “дитя-старик” (В.В. Розанов); “каменная чухонская деревня” (Д.С. Мережковский); “мир между двумя безднами — бездной грязи и бездной пыли” (А. Белый); “ушли от мудрости и не дошли до разума” (Р. Иванов-Разумник); “прусский немецкий формализм в соединении с национальной грубостью и нечестностью русских приказных” (Д. Кончаловский) и т.д.

Историко-философский анализ также без особого труда показывает, что в русской мысли понятия “азиатчина”, “китайщина” и т.п. несут скорее метафорический смысл и являются не столько маркерами принадлежности к Востоку, сколько образными заменителями понятий “варварства” и “нового варварства”. О России как о сфере господства “азиатчины” (“сонма азиатских идей”) писал, например, Н.Г. Чернышевский. Однако текстологический анализ позволяет утверждать, что под именем “Азия” Чернышевский описывает нечто принципиально иное: “Основное наше понятие, упорнейшее наше предание — то, что мы во все вносим идею произвола... **Каждый из нас маленький Наполеон или, лучше сказать, Батый. Но если каждый из нас Батый, то что же происходит с обществом, которое все состоит из Батыев? Каждый из них измеряет силы другого, и, по зрелом соображении, в каждом кругу, в каждом деле оказывается архи-Батый, которому простые Батыи повинуются так же безусловно, как им в свою очередь повинуются баскаки, а баскакам — простые татары, из которых каждый тоже держит себя Батыем в покоренном ему кружке завоеванного племени, и, что всего прелестнее, само это племя привыкло считать, что так тому делу и следует быть и что иначе невозможно.... **Весь этот сонм азиатских идей и фактов составляет плотную кольчугу, кольца которой очень крепки и очень крепко связаны между собой, так что бог знает, сколько поколений пройдут на нашей земле, прежде чем кольчуга перержавеет и будут в ее прорехи достигать нашей груди чувства, приличные цивилизованным людям**”<sup>23</sup>. Прочитированные слова Чернышевского, как известно, были направлены против чаадаевской концепции России как “исторического Ничто”. Однако очевидно, что говоря о России как “обществе, состоящем из одних Батыев”,**

Чернышевский противопоставляет Чаадаеву не формулу “Россия есть Азия”, а нечто более сложное, делая упор не столько на “азиатстве”, сколько на **особом типе русского индивидуализма** (не зря он сначала говорит — “каждый — Наполеон”, а уже потом — “лучше сказать — Батый”). Синтез восточного деспотизма с западным индивидуализмом, порождающий индивидуалистический произвол на всех уровнях, — вот, по всей видимости, главная идея Чернышевского.

Несводимость России к Азии ясно следует и из записок Ф.М.Достоевского, отмечавшего существенную разницу между “азиатчиной” в России и, например, в Китае: “*Там все предусмотрено и все рассчитано на тысячу лет; здесь же все вверх дном на тысячу лет*”; или “*Пожалуй, мы тот же Китай, но только без его порядка*”. Так же и для Н.А.Бердяева частое употребление понятий “Восток” было синонимическим с понятием “русское варварство”: “*Россия — страна культурно отсталая. Это факт неоспоримый. В России много варварской тьмы, в ней бурлит темная, хаотическая стихия Востока... И еще не следует смешивать темного, дикого, хаотического азиатского Востока с древней культурой азиатского Востока, представляющего самобытный духовный тип, привлекающий внимание самых культурных европейцев... Только темная еще азиатская душа, не ощутившая в своей крови и в своем духе прививок старой европейской культуры, может обоготворять дух европейской культуры как совершенный, единый и единственный*” и т.п.

Равным образом, терминология “объевропеивания”, “вестернизации” и пр. в дискурсе самобытников также вовсе не несет смысла, приписывающего те или иные русские общественные явления непосредственно реальному Западу. Скорее, это — маркеры “псевдо-Запада в России”, того же варварства, одичания и деградации (об этом же свидетельствуют и популярные в русском антизападническом лексиконе слова “обезьянничанье”, “попугайство” и т.п.).

Здесь же, как представляется, лежат и истоки малоисследованного пока явления — достаточно частого перехода русских европеистов в ряды антизападников (например, И.В.Киреевского: начав когда-то с констатации, что “*только чудо может воскресить мертвеца — древнюю Русь*”, он пришел в дальнейшем к выводу, что еще вероятнее и страшнее перспектива быстрой деградации в результате эпигонского самобичевания и западнического копиизма).

Из проведенного анализа следует один очень важный вывод: проблема соотношения цивилизации и варварства может и должна быть выведена из области идеологических предпочтений в сферу **конкретно-рационального анализа** соотношения элементов “продуктивности” и “дистрибутивности” в русском социуме. Естественно, что при та-



ком подходе партийная оппозиция западничество/самобытность в значительной мере “расколдовывается” и может быть переведена в плоскость органичного совмещения императивов модернизации с императивами сохранения национальной идентичности. Главным здесь оказывается поиск конкретных социальных форм гарантированного преодоления русского “комбинированного варварства”, определение тех социальных субъектов, которые способны **обеспечить доминанту русской продуктивности**, нейтрализуя одновременно разрушительные потенции “русской Азиопы”.

Апелляция к понятиям “варварство” и “социальная деградация” присутствует и сегодня в рассуждениях представителей прямо противоположных общественно-политических лагерей. Основным пунктом аргументации в пользу нынешних реформ стала идея “перехода от тоталитаризма к демократии”, которая конкретизируется как выход из тупика “нового советского варварства” (“черной дыры истории”) к свету универсальной цивилизации.

Напротив, неосамобытники интерпретируют как социальную деградацию и варваризацию результаты самих общественных трансформаций. По их мнению, социализм был формой цивилизации (не лишенной теневых сторон, но достаточно органичной для России); разрушение же этой своеобразной цивилизации ведет ко всеобъемлющей деградации: технологическое первенство по ряду направлений сменяется превращением страны в “сырьевой придаток”; интернационалистская общность (“советский народ”) — межэтническими войнами; высокий уровень культуры (“самая читающая нация в мире”) и нравственности (следование “моральным кодексам”) — “ценностным вакуумом” и “вседозволенностью”.

Один из теоретиков “социализма европейского образца” в новой России Б.Кагарлицкий пишет в “Независимой газете”: *“Приватизация оказалась либо фиктивной, либо варварской... Элементы капитализма у нас действительно возникли, но тесно срослись со всевозможными формами экономического варварства... Что бы мы ни взял — трудовые отношения, механизмы власти, взаимоотношения между собственниками и т.д., мы видим скорее движение к феодализму... “Новые русские” никакая не “опережающая группа”, а варварская олигархия, тормозящая прогресс. Как в Африке, как в наиболее отсталых странах Латинской Америки... Крах советской системы был вызван не натиском “сил прогресса”, а ее собственным вырождением”*<sup>24</sup>. Цитата эта вполне красноречива, хотя в ней неясно многое: смешаны понятия “варварство” и “феодализм” (очевидно, что это совсем не одно и то же), “варварство” и “новое варварство” (регресс) и т.д.

А вот несколько иная квалификация “нового варварства”, якобы идущего на смену коммунизму, принадлежащая члену Конституционного Суда (и бывшему его Председателю) В.Д.Зорькину: *“Там, где рушится порядок, исчезают правила игры, пропадает разница между законом и беззаконием, — там все общество становится “диким”. Возникает “дикая” власть и “дикая” оппозиция, “дикая” преступность и “дикие” формы и институты борьбы с ней. Возникает симметрия: неправовая власть и неправовая борьба с неправовой властью. Следом за правом исчезает и нечто неизмеримо большее: различие между правдой и ложью, праведностью и неправедностью. И исчезает держащаяся на этих различиях духовная жизнь. Ее заменяет варварство, однозначный примат силы над всем остальным, “право” сильного. Защитить право — это значит не допустить сползания нашего отечества в мир слепого произвола и животных инстинктов”*<sup>25</sup>.

В.Д.Зорькин, как видим, делает упор на юридическую сторону вопроса — неправовой характер “схватки” между двумя видами нынешнего отечественного “варварства”: варварством власти и варварскими способами сопротивления власти. Замечу, что тема неправовой власти и неправовой оппозиции, взаимоотношения которых ведут к общей деградации, весьма традиционна для русской общественной мысли. Приведу лишь несколько строк из знаменитой статьи П.Б.Струве (конец 1907 г.) “Гипноз страха и политический шантаж”: *“Между освободительным движением и идущей сверху реакцией в этой области обнаруживается поразительная аналогия. Революция и контрреволюция одинаково вырождаются — от центра к периферии... Правовая беспринципность революции выражалась в формуле: всякое действие допустимо, если оно полезно для революции. По недомыслию, хорошо известному логической теории, все вредное для правительства приравнивалось к полезному для революции, и, таким образом, к морально чудовищной посылке присоединялись допущения, фактически нелепые... Правовая беспринципность контрреволюции выражается в формуле: всякое административное действие допустимо, если оно наносит вред “крамоле”. На линии этого рассуждения может лежать всякое преступление. Но самое ужасное — это то, что такое рассуждение в корне упраздняет всякое правосознание”*<sup>26</sup>. Очевидно, что традиционная для России ситуация “между двумя варварствами”, равно как и императив “варварской борьбы против варварства” (причем с обеих сторон), ныне воспроизводится в полном объеме в следующей модификации: “варварская приватизация” и “дикий рынок” против “варварского тоталитаризма”. При этом я не согласен с теми, кто списывает издержки радикального эксперимента в России (1992–1993 гг.) на его ли-

беральную составляющую, якобы отторгнутую социальной тканью России. По моему мнению, в истории страны в очередной раз проявила себя все та же “русская Азиопа”, соединившая в себе на этот раз бюрократическо-чиновничью перегруппировку (“перестройку”) с инспирированием распределительного хаоса и правового беспредела.

Как бы там ни было, сегодня наше общество снова оказалось в радикальном **кризисе идентичности**, когда выбор осуществляется по сути дела не между цивилизационными альтернативами, а между перспективами двух видов деградации: на этот раз между “обрушением в третий мир” и “реставрацией коммунизма”. Парадокс ситуации заключается в том, что нам в очередной раз грозит русская “Азиопа” — то, чего не хочет никто. Ибо в результате спора двух лагерей мы рискуем получить и жесткий авторитарный режим, и опускание в “третий мир” **одновременно**. Можно ли этому что-либо противопоставить?

В соответствии с избранной мною стратегией максимально возможной демифологизации спора западников и самобытников и в целях нахождения возможного пространства конструктивного компромисса, можно снова попытаться формализовать аргументацию обеих сторон. Эта попытка приводит к парадоксальному выводу: непримиримые оппоненты по-прежнему воюют по сути дела против **единого врага — фигуры “непродуктивного индивида”**. Действительно, главной мишенью западников является паразитический тандем “люмпенизированного совка” и “привилегированной номенклатуры”. Объектом же ненависти почвенников является альянс “криминалитета” и “компрадорской псевдобуржуазии, распродающей страну”. Отсюда вывод: как и в предыдущие периоды российской истории, спор двух сторон по-прежнему имеет полумифическую, “партийную” окраску. Но паразитирующая на этой конфронтации новая “Азиопа”, как и прежде, создает реальный механизм самоварваризации культуры. Демистификация данного спора на основе изучения конкретных механизмов порождения “русского варварства” могла бы перевести мифологизированную оппозицию “индивид против государства” (в предельной формулировке “индивидуальный произвол против государственного произвола”) к реальной социологической оппозиции “продуктивность-дистрибутивность” (“цивилизация против варварства”). Это возможно при условии, если конфликтующие стороны признают, что субъектом цивилизации (равно как и варварства) могут быть абсолютно разные элементы социума: и индивид, и коллектив, и государство. Все эти элементы амбивалентны по своей природе и могут играть как культуросотворческую, так и варваризирующую роль.

Может быть подвержено серьезной коррекции и распространенное мнение, согласно которому социокультурный ценностный раскол российского общества (условно говоря, на традиционалистов и либералов) либо вообще лишает Россию цивилизационной перспективы (в лучшем случае порождая псевдодемократические стилизации), либо требует от реформаторов беспрецедентной степени модернизационного насилия. В предлагаемой мной концепции заложена возможность выхода из “кармического круга” противостояния хаоса и деспотизма.

Эта возможность связана с **опознанием “Азиопы” как общего врага** и реформаторами-западниками, и теми неопочвенниками, которые озабочены сохранением и развитием русского цивилизационного генотипа; отказом на этой основе от взаимных упреков в “варварстве”; с рациональным социологическим определением всей совокупности субъектных форм “нового варварства” и их последующим оттеснением совместными усилиями гражданского общества на периферию социальной жизни. Именно в этом видится залог **“либерально-консервативного синтеза” в России**, объединяющего потенциал как “осмысленных западников”, так и тех российских “почвенников”, кто выступает за сокращение бюрократическо-распределительной патерналистской опеки над обществом и за многообразие форм продуктивного культуротворчества.

Прав был В.В.Вейдле, полагавший порочным сам принцип построения оппозитивной идеологии “западничество-славянофильство”, которая утрирует резкую противоположность этих двух идейных течений: *“Безоговорочное и непримиримое противопоставление России Западу, Запада России есть ядро идейного комплекса, любопытного прежде всего тем, что его создали и дружно развивали ни в чем другом не согласные между собой умы: исключительные приверженцы всего русского в России и фанатические поклонники Запада на Западе”*. Действительно, и славянофилы и западники в равной степени поражены одним и тем же болезненным ощущением — *“стремятся возвеличить “свое” путем умаления “чужого”, не понимая относительности различия между своим и чужим”*. В результате само это болезненное стремление усугубляет кризис русского самосознания, принося обоим лагерям *“заслуженную кару, неизбежно приводя к сужению своего, которому начинает отовсюду угрожать их же собственными усилиями раздутое, разросшееся чужое”*<sup>27</sup>.

Лучшие же образцы национальной культуры противостоят именно “русскому варварству” и в этом смысле неделимы на “русскость” и “западность”. Вслед за Достоевским и Л.Толстым можно утверж-

дать, например, что “западность и русскость Пушкина — одно”, что “чем глубже он укоренен в своей стране, тем глубже прорастает он в Европу”. Верно отмечал (также в связи с анализом творчества Пушкина) С.Л.Франк: “Народность в этом общем смысле совсем не предполагает замкнутости от чужих влияний, обособленности национальной культуры. Напротив, субстанция народного духа, как все живое, питается заимствованным извне материалом, который она перерабатывает и усваивает, не теряя от этого, а напротив, развивая этим свое национальное своеобразие... Укорененность в родной почве, ведя к расцвету духовной жизни, тем самым расширяет человеческий дух и делает его восприимчивым ко всему общечеловеческому... Философскую мысль, лежащую в основе этих чувств и мыслей, можно лучше всего выразить в короткой, но многозначительной формуле: **чем глубже, тем шире** (выделено С.Л.Франком. — А. К.). Именно отсюда вытекает у Пушкина сочетание “европеизма”, резкого отталкивания от культурной отсталости России, с напряженным чувством любви к родине и национальной гордости”. Отмечая, что против крайнего западничества Чаадаева Пушкин защищал ценности самобытной русской культуры, а против славянофильства, напротив, — превосходство западного просвещения и его необходимость для России, Франк приходит к выводу: “И это есть не эклектическое примирение непримиримого, не просто какая-то “средняя линия”, а **подлинный синтез**, основанный на совершенно оригинальной точке зрения, открывающей новые, более широкие духовные и философско-исторические перспективы”<sup>28</sup>.

В этой связи нельзя ни в коей мере отрицать и опасности “денационализации России” в ходе межцивилизационного взаимодействия, что как раз лишило бы страну перспектив успешной модернизации. Более того, русские противники западнического эпитонства и обезьянничанья были абсолютно правы в том смысле, что лишенная национального своеобразия Россия как раз и не попадет “в Европу”, а напротив, лишится своего законного места в европейской культуре, ибо станет для этой Европы неинтересной и ненужной.

Классическая модель российского **кризиса идентичности** — ситуация “**между двумя варварствами**” (“русской азиатчиной позади” и “псевдоевропеизмом впереди”) **не предполагает в качестве своего неизбежного следствия ни “варварской борьбы против варварства”, ни тем более какой-либо обреченности на мифологическое “снятие” этого противоречия в виде эсхатологической утопии (типа “русского социализма”)**.

Ситуация “между двумя варварствами” может быть и **плодотворной**, если социальная рефлексия приводит не к мысли о необходимости односторонней победы одного варварства над другим, а напро-

тив, к консенсусу всех субъектов культуры, призванных устранить из общества все формы социального варварства. Подобная перспектива может найти опору в русской традиции “конструктивного компромисса”, представленной мыслителями либерально-консервативного направления, сумевшими перевести самоварваризирующую логику русского спора “или западничество, или самобытность” в более плодотворную логику “**русская цивилизация против русского варварства**”.

- <sup>1</sup> *Киреевский И. С.* Полное собрание сочинений. М., 1861. С. 189.
- <sup>2</sup> *Зеньковский В. В.* Русские мыслители и Европа. Париж, 1955. С. 88-89.
- <sup>3</sup> *Шпет Г.Г.* Сочинения. М., 1989. С. 46.
- <sup>4</sup> *Мережковский Д. С.* Большая Россия. Избранное. Л., 1991. С. 22-23.
- <sup>5</sup> *Герцен А.И.* Сочинения: В 2 т. Т. 2. С. 383.
- <sup>6</sup> См.: Москвитянин. 1841. Ч. 1., № 1. С. 24.
- <sup>7</sup> *Кюхельбекер В.К.* Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 458.
- <sup>8</sup> *Одоевский В.Ф.* Русские ночи. Л., 1975. С. 180-182.
- <sup>9</sup> *Чаадаев П.Я.* Статьи и письма. М., 1987. С. 136-137.
- <sup>10</sup> См.: Русь. 01. 09. 1884; День. 04. 11. 1861.
- <sup>11</sup> *Данилевский Н.Я.* Россия и Европа. М., 1991. С. 126.
- <sup>12</sup> Там же. С. 126.
- <sup>13</sup> *Гумилев Л.Н.* От Руси к России. Очерки этнической истории. М., 1992. С. 299.
- <sup>14</sup> *Соловьев С.М.* Чтения и рассказы по истории России. М., 1989, С. 462-463.
- <sup>15</sup> *Эрих В.Ф.* Сочинения. М., 1991. С. 357-358, 388-389.
- <sup>16</sup> *Бунаков И.И.* Пути России // Современные записки. Париж, 1932. № 48. С. 324.
- <sup>17</sup> *Степун Ф.А.* Мысли о России // Новый мир. 1991. № 6. С. 228.
- <sup>18</sup> *Герцен А.И.* Сочинения: В 2 т. Т. 2. С. 523-524.
- <sup>19</sup> День. 14.10. 1861.
- <sup>20</sup> *Федотов Г.П.* Судьба и грехи России. М., 1990. Т. 1. С. 130.
- <sup>21</sup> *Аксаков К., Аксаков И.* Литературная критика. М., 1992. С. 266.
- <sup>22</sup> *Кавелин К.Д.* Наш умственный строй. М., 1989. С. 232.
- <sup>23</sup> *Чернышевский Н.Г.* Полное собрание сочинений: В 15 т. М., 1950. Т. 2. С. 616.
- <sup>24</sup> Независимая газета. 1994. 30 июня.
- <sup>25</sup> Независимая газета. 1994. 08 июля.
- <sup>26</sup> *Струве П.Б.* Patriotica. СПб., 1908. С. 165.
- <sup>27</sup> *Вейдле В.В.* Задача России // Вопр. философии. 1991. № 10. С. 63.
- <sup>28</sup> *Франк С.Л.* Пушкин об отношениях между Россией и Европой // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 56-459, 464.

## **Российская модернизация: социо-психоаналитический подход**

При всем различии оценок тех социально-экономических и политических процессов, которые были инициированы руководством КПСС в 1985 г., практически все исследователи, политики и публицисты, представляющие общественное мнение, сходятся в одном. “Ускорение” и “перестройка” в рамках социальной структуры СССР, а затем денонсация союзного договора 1922 г. и радикальная экономическая реформа в России являлись практически вынужденным ответом на необходимость “модернизации”.

Формы, в которых выразился этот ответ и последствия, которые он вызвал (и продолжает вызывать), оказались порой настолько непредсказуемыми и непредвиденно “болезненными”, что радикализм политических стратегий и катастрофизм жизненных установок массового сознания в России (как и на всем пространстве СНГ) достиг предельно допустимых значений. Это становится основанием для некоторых социологов усматривать в происходящем начало патогенной социальной мутации, которая, оставаясь неотрефлексированной и неуправляемой, может привести к тотальному коллапсу российского социума.

Проблема критического осмысления (рефлексии) и адекватного описания социального сдвига периода 1985–1993 гг. сегодня обозначилась как одна из наиболее острых и актуальных для всего комплекса наук об обществе, включая и метауровень — социальную философию. Эта острота особо ощущаема российскими обществоведами, для которых поиск адекватных методологических стратегий современно-го социального анализа превращается в почти что экзистенциальную проблему. Дело в том, что распад “социалистического лагеря”, коллапс СССР и трансформация российского социума, протекающая в режиме исторических сверхскоростей, явно находятся за рамками объясняющих возможностей традиционного марксизма-ленинизма. Возникнув в свое время как “наука истории” и методология социального анализа с достаточно весомым эвристическим потенциалом, марксизм-ленинизм последние семь десятилетий выступал почти исключительно (по крайней мере в СССР) как интегративная, легитимирующая и, в конечном счете, как фальсифицирующая идеология.

Предложив сорок лет назад в качестве эпохальной теоретической констатации тезис о “полной и окончательной победе социализма в СССР”, марксизм-ленинизм сегодня оказался перед фактом острейшего методологического дефицита, не позволяющего адекватно описать и концептуально осмыслить феномен “регрессивного” формационного сдвига. Обращение сегодняшних лидеров КП РФ, а также некоторых независимых теоретиков, претендовавших на моно-полно-аутентичное понимание “коммунизма” (например, А.А.Зиновьев, И.Р.Шафаревич), к полудетективным версиям “поражения в третьей мировой войне”, “заговора мирового империалистического центра” и подрывной деятельности предательской “пятой колонны” — самое красноречивое подтверждение той теоретико-методологической катастрофы, которую переживает сегодня не одно поколение исследователей, принявших когда-то марксизм-ленинизм как эффективно работающую научную теорию.

Катастрофичность ситуации усугубляется еще и тем, что в столкновении с либерализмом как последовательно и предельно антикоммунистической доктриной, марксизм-ленинизм рухнул как идеология, не будучи замещен (или восполнен) релевантной социальной теорией. Этому способствовали два обстоятельства.

Во-первых, “коммунизм” и “либерализм” столкнулись не столько как теоретические концепты, сколько как конкретные жизненные практики, “истинность” которых определялась исключительно в сфере их экономической эффективности. Нетрудно было предположить с самого начала, что в условиях “гласности” и отказа от политической монополии КПСС “коммунизм” в этом столкновении должен был оказаться проигравшей стороной. Задуманный его главным теоретиком как принципиальное преодоление “экономики”, “коммунизм” мог противопоставить “либерализму” лишь неубедительную риторику на тему “эксплуатации трудящихся”, “угнетения колониальных народов” и т.д. Утверждение же в рамках “нового мышления” примата “общечеловеческих ценностей” над “классовыми” делегитимировало даже и такого рода “аргументацию”. Проблема “идеологического вакуума” выдвинулась, таким образом, на первый план, практически перекрыв каналы возможных инновационных поисков в области марксистской социальной теории.

Во-вторых, сам “либерализм” как форма радикальной критики “коммунизма”, практически всегда был ориентирован не на построение определенной социальной теории, а, скорее, на охрану определенной жизненной практики и лежащих в ее основе ценностей (свобода, собственность, право) от посягательств “справа” (в XIX в. тра-



диционалистский консерватизм в духе Э.Берка и Ж. Де Местра, а в XX в. — фашизм и нацизм) и “слева”. В частности, традиционным способом полемики с “социалистами” и “коммунистами”, начиная с Джона Стюарта Милля и Б.Н.Чичерина, и вплоть до работ фон Хайека и фон Мизеса оставалось доказательство невозможности “социализма” как эффективной самовоспроизводящейся социальной структуры. Эта ориентация либеральной критики, наложившись на массовое умонастроение, выраженное в лозунге “Так жить нельзя!”, также объективно заблокировала продуктивную работу по выстраиванию социологической модели советского общества.

В результате сложилась парадоксальная ситуация, когда на стимулирующую констатацию последнего лидера КПСС и СССР М.С.Горбачева — “Мы не знаем общества, в котором живем”, последовал почти единодушно подразумеваемый ответ: “И не хотим знать!”.

Между тем реальная ситуация российской реформы с самого начала требовала эффективного инструментария социального анализа. Отсутствие такового оказалось компенсировано импортом и радикальной идеологизацией некоторых ключевых концептов западной социальной и политической науки (особенно показателен в этом смысле термин “тоталитаризм”), ситуативной “политологией” и конъюнктурным политиканством, объяснительные схемы которых опирались (и опираются до сих пор) не на понятийный аппарат логически выверенных социальных теорий, а на определенный политико-групповой интерес и “лоббистский” заказ. Теоретическая картина сложнейших социальных процессов, происходящих в России, не пройдя фазу, так сказать, независимой экспертизы научного сообщества, сразу оказалась наиболее ходким “товаром” политического “рынка”.

Важно, однако, иметь в виду, что данная констатация исключает какой-либо обличительный или морализаторский пафос. Статус теоретического знания есть сам по себе существенный и весьма показательный элемент той социальной реальности, теоретическое воспроизведение которой есть внутри этой же реальности рождающаяся потребность и сознательно полагаемая цель. Радикальная “идеологизация” и “политизация” всякой — не только чисто социальной — “теории” есть, по-видимому, закономерная и неизбежная фаза становления современного российского социума.

Но столь же закономерно и неизбежно возрастание общественного запроса на теоретически обоснованную политику. А в качестве такого обоснования может выступить лишь теория, позволяющая описать последнее десятилетие в более широком и универсальном контексте модернизационного процесса в России.

Еще одним существенным обстоятельством, определяющим повышенную актуальность избранной темы, является так называемый “кризис идентичности” — феномен, реальность которого признается исследователями и политиками всех школ и направлений, как отечественных, так и зарубежных.

Трансформация СССР в Содружество Независимых Государств помимо многих проблем, порожденных геополитической и социокультурной реструктуриацией такого масштаба, создала еще одну — специфически российскую и русскую. В то время как для 14 бывших “республик СССР” акт расторжения союзного договора означал появление реальных возможностей создания национальной государственности (при обязательном условии преодоления этнократического “соблазна”, что, как свидетельствуют примеры двух балтийских и двух закавказских государств, — задача отнюдь непростая), для народов, образующих Российскую Федерацию сложилась драматично-амбивалентная ситуация.

С одной стороны, так называемые “коренные народы” или “титульные нации”, давшие названия бывшим автономиям в составе РСФСР, оказались вовлеченными в процесс конвертации “суверенитета народов” в “суверенитет территорий”. Фактически это был завуалированный (а в случае с Чечней — открытый) отказ от идентификации в рамках и с помощью российской государственности и выбор в качестве такого идентификатора ближайшей референтной группы — этноса. В терминах Ф.Тенниса — это отказ от *Gesellschaft* как политического сообщества граждан, образующих российскую нацию, в пользу *Gemeinschaft* как кровнородственной общины, объединяющей исключительно данный народ.

С другой стороны, русский народ, традиционным идентификатором которого являлось “имперское” пространство, оказался в глубоко травматической ситуации. Шок утраты “своих” территорий, превращение части “соотечественников” (характерна сама неопределенность этого термина) в “русскоязычное” меньшинство в “ближнем зарубежье”, появление устойчивого электората, поддерживающего программы русского этно-имперского радикализма — все это оказывается серьезным препятствием на пути создания российской национальной государственности и, соответственно, складывания российской национальной идентичности.

Трудность становления современного самосознания русских как опорно-консолидирующего фактора в процессе создания российской нации обусловлена не только наличием этно-имперской идентификационной “ловушки”. Если принять во внимание гипотезу С.Хан-

тингтона о глобальной перспективе “столкновения цивилизаций”, переводящую историософский дискурс Данилевского-Леонтьева и Шпенглера-Тойнби в контекст современных геополитических тенденций, то нужно признать, что перед русским самосознанием возникает еще одна существенная проблема. А именно: как завершить качественное и структурное осовременивание этого самосознания в ситуации, когда оно под воздействием геополитических и российских внутрисистемных факторов начинает испытывать осязаемое притяжение более универсального идентификационного канона “православно-славянской цивилизации”?

Все эти современные проблемы могут быть адекватно поняты в том случае, если их “погрузить” в многоуровневый и многофазовый процесс трансформации российского социума, начавшийся во второй половине XVII в. еще в рамках Московского государства и вышедший к завершающему рубежу в последней декаде XX в. Этот процесс, обозначаемый весьма нестрогим термином “модернизация” (нестрогость особенно чувствуется в русском переводе, дающем невразумительное “осовременивание”), несет в себе, тем не менее, вполне однозначный и социологически внятно передаваемый смысл. А именно — переход от социальных структур “традиционного” (“архаичного”) типа к социальным структурам, начавшим интенсивно складываться в рамках западноевропейского культурного ареала в XVI–XVII вв.

Совершенно естественно, что процесс изменения социального типа не может не быть многоуровневым. Ибо качественной трансформации подвергаются все структурные элементы предшествующего социума, характер внутрискруктурных связей и детерминаций и, наконец, возникают принципиально новые элементы, само наличие которых предопределяет появление радикально иного способа общественной связи как таковой. Применительно к западноевропейскому культурному ареалу эта многоуровневость раскрывается как становление новых институтов власти и гражданского общества, радикальное изменение статуса научного знания, утверждение капиталистического способа производства, промышленная революция, появление новых общественных классов и страт и многие другие аспекты социальной реальности, которые могли бы быть при необходимости перечислены.

Однако, помимо чисто дескриптивного подхода к “модернизации”, дающего содержательную “развертку” исследуемого процесса, существенно важен так же и подход, нацеленный на изучение, так сказать, начальных и конечных параметров. При этом существенно,

что “начальность” и “конечность” рассматриваются не как фиксированные точки во времени (что является предметом истории модернизационного процесса), а как предельные условия функционирования модернизирующегося социума. А именно: точки (а может быть даже — линии и плоскости) разрыва с предшествующей архаичной социальной структурой, точки ее наиболее упорного сопротивления (в этом смысле — “начальность”), и формы “ментальности”, “коллективного сознания” или “коллективного бессознательного” (сам выбор термина еще подлежит методологическому обоснованию), в которых сами субъекты социальности воспринимают, осознают и символизируют каждый очередной социальный сдвиг. А значит — легимируют его в качестве произошедшего и, в этом смысле, “окончательного”.

Именно этот, второй, подход представляется перспективным с точки зрения поиска собственно социально-философской исследовательской стратегии. Ее, условно говоря, преимущества видятся в том, что она позволяет сосредоточиться на существенных параметрах модернизационного процесса в России и предложить именно социально-философский анализ предмета, а не эмпирическое его описание, не исторический контент-анализ и тем более — не конъюнктурно-идеологическую схему, обремененную “первородным грехом” фальсификации как раз потому, что к ней не приложимы строго научные процедуры “фальсифицирования”.

На базе такой стратегии строится комбинированная методология, в рамках которой становится возможным исследовать во взаимосвязи трансформационные сдвиги российского социума, параллельные изменения в “ментальности” и специфические конфигурации идеолого-утопического комплекса, заполняющего пространство символического взаимодействия субъектов социальности.

Такая методология выстраивается в результате проецирования на проблематику российской модернизации нескольких различных и самостоятельных социально-философских теорий. К ним относятся: концепция этнопсихологии, предложенная Г.Г.Шпетом, общесоциологическая теория Э.Дюркгейма, психоанализ (“глубинная психология”) З.Фрейда и учение П.Рикера о структуре и формах взаимодействия “идеологии” и “утопии”.

Взятая отдельно, каждая из этих теорий предназначена для решения определенного класса особым образом заданных проблем и они могут оказаться даже конкурирующими в смысле претензии на универсальность даваемого ими социального знания. Поэтому особой исследовательской методологической задачей является нахождение такого способа их согласованного и взаимодополняющего примене-

ния, который давал бы новый эффект, недостижимый лишь в рамках какой-либо одной теории.

Отчасти эта задача решается именно благодаря универсализму каждой из них. Так, например, в рамках общесоциологической теории Дюркгейма имеется специфическое учение о “коллективном сознании”, которое коррелируется с психоаналитической темой “коллективного бессознательного” (как в версии К.Юнга, так и с фрейдовскими наблюдениями над “психологией масс”) и подходом Шпета к этнопсихологии. В свою очередь, модели архаических социумов, предложенные Дюркгеймом, являются опорными для фрейдовских реконструкций древнейших фаз “коллективного бессознательного”. Наконец, учение Рикера о взаимодействии “идеологии” и “утопии” выстроено как ответ в том числе и на попытку (наиболее основательно и целеустремленно предпринятую Ю.Хабермасом) применить психоанализ в качестве критической социальной теории.

Однако основной методологический эффект достигается за счет того, что все они подчинены одной задаче — получить связную и логически-структурированную интерпретацию модернизационного процесса в России, охватывающего период последних трех столетий.

В соответствии с традицией, заложенной Гердером и немецкими романтиками, и кульминировавшей в гегелевской философии “абсолютного Духа”, основатели этнопсихологии (а вместе с ними и Г.Шпет) стремились увидеть в “духе” наиболее аутентичное самовыявление органической коллективности, каковой в их представлении является “народ”. Однако, взгляд на ту же проблему с точки зрения науки об “обществе” радикально меняет всю перспективу. Как именно это происходит, показал Э.Дюркгейм в своей работе “*De la division du travail social*” (1893 г.).

Так же как и его предшественники-этнопсихологи, он признает существование “особой реальности”, которую определяет как “коллективное сознание”. По поводу этого сознания он пишет: “Совокупность верований и чувств, общих в среднем членам одного и того же общества, образует определенную систему, имеющую свою собственную жизнь”<sup>1</sup>.

Но в отличие от этнопсихологов Э.Дюркгейм интерпретирует сам факт “коллективного” (или “общего”) сознания не как признак высшего социального синтеза, а как явное указание на определенный социальный “тип” (отнюдь не в шпетовском смысле), относящийся к архаическим стадиям общественной эволюции. Положив в основу своей классификации общественных типов признак “солидарности”, французский социолог выделил тип, включающий различные фор-

мы архаических социумов, но объединенных “механической солидарностью” (иначе — “солидарностью по сходствам”). Противоположный ему тип, охватывающий многообразные модификации современных обществ, отличается “органической солидарностью”, происходящей из феномена разделения труда.

Отсюда выводится такая закономерность: “Солидарность, вытекающая из сходств, достигает своего максимума тогда, когда коллективное сознание точно покрывает все наше сознание и совпадает с ним во всех точках; но в этот момент наша индивидуальность равна нулю. Она возникает только тогда, когда группа занимает в нас меньше места”<sup>2</sup>.

Однако, взаимосвязь архаической социальности и “коллективного сознания” невозможно описать в терминах обратнопропорциональной зависимости. Теоретически верно, что, чем древнее социум, тем шире сфера господства “общего сознания”, и наоборот. Но существенный момент здесь в том, что переход от архаики к “модерну” — не есть куммулятивно-эволюционный процесс, плавно достигающий точки равновесия “общего” и “личностного” сознаний, а затем перетекающий в тип “органической солидарности”. Внутри архаического типа социума, образованного “солидарностью по сходствам”, протекает собственная эволюция, доводящая “коллективное сознание” до предельной интенсивности именно тогда, когда в самом типе уже образуются структуры разделения труда, предвещающие (и требующие!) радикальный сдвиг.

Это происходит, по Э.Дюркгейму, на той стадии, когда “сегментарное общество с клановой основой”, оставив позади себя исходную фазу “орды”, вырабатывает институт абсолютной власти. “Значит, — замечает он, — там появилось разделение труда. Однако, связь, соединяющая в данном случае индивида с вождем, тождественна той, которая в наше время соединяет вещь с личностью”<sup>3</sup>. И потому даже на высшей ступени развития архаичного социума “солидарность все еще механическая, пока разделение труда не развилось более. В этих условиях она достигает даже максимума энергии, ибо действие коллективного сознания сильнее, когда оно осуществляется не диффузно, но через посредство определенного органа”<sup>4</sup>.

В феномене абсолютной (деспотической) власти архаичный социум фокусирует две основных “опоры” своего “общего сознания” — “религию” и “коммунизм”. Как подчеркивает Э.Дюркгейм, “там, где общество имеет этот религиозный и, так сказать, сверхчеловеческий характер... он необходимо сообщается вождю”<sup>5</sup>. С другой стороны “коммунизм — необходимый продукт этой особой сплоченности,

поглощающей индивида в группе, часть в целом. Собственность, в конце концов, это только распространение личности на вещи. Значит, там, где существует только коллективная личность, собственность тоже не может не быть коллективной<sup>6</sup>. А из этого с необходимостью возникает коррелят — абсолютная власть или “деспотизм”, который “есть не что иное, как преобразованный коммунизм”<sup>7</sup>.

Из типологии Дюркгейма достаточно естественно вытекает интерпретация русской истории, начиная с X века и чуть ли не до конца СССР.

Киевскую Русь можно определить как “сегментарное общество с клановой основой”. Московскую Русь с Ивана III можно рассматривать как эволюцию прежнего типа: именно в XVI в. религиозность становится всепроникающей (“Домострой”) и тогда же намечается сакрализация царской власти (“Москва — третий Рим”).

Именно в рамках этой интерпретации становится уместной известная квалификация Р.Пайпса (использующего, кстати, фундаментальные положения исторической концепции С.М.Соловьева и В.О.-Ключевского), согласно которому московская централизация была лишь распространением вотчинного порядка на всю территорию государства: “Превращение России в вотчину своего правителя заняло два столетия. Процесс этот начался в середине XV в. и завершился к середине XVII в.”<sup>8</sup>.

То, что исходный социальный тип Руси изменялся, подтверждает процесс институционализации прежних форм разделения труда с помощью превращения прежних социальных групп в “профессиональные”. Согласно Р.Пайпсу, “тенденция исторического развития несомненно указывала в сторону складывания каст”<sup>9</sup>. “В XVI и XVII вв. были приняты законы, запрещавшие крестьянам покидать свои участки, а купцам — менять место жительства. Священникам запретили слагать с себя сан; сыновья их должны были вступать в отцовское поприще”<sup>10</sup>.

Вот как подобный процесс комментирует Э.Дюркгейм: “Вообще классы и касты, вероятно, не имеют ни другого происхождения, ни другой природы: они происходят от смешения возникающей профессиональной организации с предшествовавшей семейной. Но это смешанное устройство не может долго длиться, ибо между двумя организациями, которые оно берется примирить, существует антагонизм, непременно завершающийся взрывом”<sup>11</sup>.

Все это можно резюмировать таким образом: с установлением режима московского централизованного самодержавия Россия достигла предела в эволюции первичного социального типа, основанного на механической солидарности. Центральная власть и “касты” уже

являются разделением труда, и это означало, что Россия вступила в переходное состояние, когда новый социальный тип “органической солидарности” мог развиваться только за счет вытеснения прежнего типа. В терминах общесоциологической теории это может быть описано как начало процесса модернизации традиционного русского социума.

Однако этому вытеснению препятствовали четыре блокирующих фактора, каждый из которых представлял один из базисных элементов традиционной социальной структуры. Последовательное “снятие” этих блоков и образует “содержание” (хотя на структурном уровне это есть “форма”) процесса российской модернизации. А пиковые “возмущения” коллективного сознания, соответствующие стадиям снятия/изживания этих блоков, рисуют картину кризисов коллективной идентичности, сопровождающих модернизацию и во многом определяющих ее характер и скорость.

К числу базисных элементов традиционного общества, блокирующих модернизационный процесс, относятся:

1. Православие как интенсивная форма коллективного сознания<sup>12</sup>;
2. Неограниченное самодержавие (деспотизм);
3. Общинный (аграрный и посадский) коммунизм;
4. Перенос традиционных форм организации социума на новые территории — экстенсивное развитие или “колонизация”<sup>13</sup>.

Вычленение основных параметров русского архаичного социума, как они сложились к концу XVII в., дает возможность как бы “заглянуть внутрь” социокультурного механизма, блокировавшего российскую модернизацию. Для целей нашего анализа наиболее существенно то, что эти параметры — каждый в отдельности и все вместе — оказываются смыслопорождающей матрицей основных традиционалистских ретро-идеологий и, в то же время, предопределяют структуру идентификационных кризисов.

Обращение к психоанализу в связи с проблемой идентичности неизбежно по двум причинам. Во-первых, процесс идентификации представляет собой своего рода “каркас”, вокруг которого складывается и организуется уникальный образ психическая жизнь конкретного индивида. И именно этот процесс является базисным для психоаналитического исследования. Во-вторых, приложимость психоанализа выходит далеко за границы индивидуальной психологии. “Психоанализ как науку характеризует не материал, которым он занимается, — подчеркивал его основатель, — а техника, при помощи которой он работает. Без особых натяжек психоанализ можно применять к истории культуры, науке о религии и мифологии точно так же, как и к учению о неврозах. Целью



его является не что иное, как раскрытие бессознательного в душевной жизни”<sup>14</sup>.

Рассмотрение коллективной идентичности с помощью техники психоанализа позволяет выявить ее глубинную инвариантную структуру. З.Фрейд обратился к этой теме в своей работе “Массовая психология и анализ человеческого ‘Я’” (1921 г.) и пришел к результатам, подкрепившим выводы дюркгеймовской социологии “коллективно-го сознания”. Изучая закономерности складывания и функционирования “масс” и особенно двух “искусственных масс” (церкви и войска), он сделал вывод: “Множество равных, кои могут друг с другом идентифицироваться, и один-единственный, их всех превосходящий — вот ситуация, осуществленная в жизнеспособной массе”<sup>15</sup>.

Это наблюдение З.Фрейда оказывается чрезвычайно существенным для нашего исследования, поскольку в русской истории именно “войско” и “церковь” выступают как абсолютно доминирующие формы общенациональной идентификации. Необходимо, однако, видеть различия в механизмах идентификации, характерных для этих двух “масс”.

В случае с “войском” перед нами процесс наиболее архаичной идентификации с царем-князем-военным вождем, в ходе которой первичная стадия (нарцисстическая) формирования ‘Я’ оказывается законсервированной, а “идеал Я”, обычно стимулирующий продвижение психики к более зрелым формам, воспринимается как интимно близкий т.е. квази-реализованный. По сути дела, фрейдовское описание этого механизма есть не что иное, как психоаналитическая интерпретация того “мифа Царя”, который как один из опорных канонов российской идентичности продержался до начала XX в.

Итак, З.Фрейд писал: “Ограничение ‘Я’ от ‘Идеала Я’ у многих индивидов не зашло слишком далеко, оба еще легко совпадают, ‘Я’ часто еще сохраняет прежнее нарцисстическое самодовольство. Это обстоятельство весьма облегчает выбор вождя. Нередко ему всего лишь нужно обладать типичными качествами этих индивидов в особенно остром и чистом чекане и произвести впечатление большей силы и либидинозной свободы, и сразу на это откликается потребность в сильном властелине и наделяет его сверхсилой, на которую он и не стал бы претендовать. Другие индивиды, идеал которых не воплотился бы в нем без дальнейших поправок, вовлекаются “внушением”, т.е. путем идентификации”<sup>16</sup>.

Идентификация через “церковь” существенно усложнена тем, что в ней “идеал Я” попросту трансцендирует все посюсторонне-значимые стадии возрастания ‘Я’, точно также делая практически невозможной адаптивную эволюцию как индивидуальной психики, так и

социального типа (см. выше — Э.Дюркгейм о блокирующей функции религии). Описывая этот механизм, З.Фрейд как бы дает психоаналитическую интерпретацию “мифа Святой Руси”, еще одного опорного канона российской идентичности. Вот это описание: “Каждый христианин любит Христа как свой идеал и, кроме того, чувствует себя связанным идентификацией с другими христианами. Но церковь требует от него большего. Он, сверх того, должен идентифицироваться с Христом и любить других христиан так, как любил их Христос. Таким образом, церковь в обоих случаях требует восполнения либидинозной позиции, данной массообразованием. Идентификация должна присоединяться в случаях, где произошел выбор объекта; а обратная любовь — в случаях, где уже имеется идентификация. Это “большее” явно выходит за пределы конституции массы”<sup>17</sup>.

В применении к русской истории психоаналитическая техника дает возможность обнаружить уникальную конструкцию национальной ментальности. Согласно классической схеме позднего З.Фрейда, нормальное психическое пространство выстраивается как результат становления ‘Я’, которое, используя энергетику первобытного инстинкта (либидо), заполняящего ‘Оно’ и под контролем социально-нормативной инстанции (совесть) ‘Сверх-Я’, преодолевает фанатический “принцип удовольствия” во взаимодействии с реальностью.

Как работает эта схема в качестве общекультурного кода, мы можем проследить на материале западноевропейской истории Средневековья и Нового времени. Феодалная организация германо-романских народов, основанная на договорном праве, выступает в качестве социокультурно маркированной зоны формирования и укрепления позиции ‘Я’. Собственное языческое “ядро” постепенно проходит через двойную дифференциацию. Под давлением инстанции ‘Сверх-Я’ (католическая церковь) одна часть вытесняется в дохристианское языческое прошлое, фактически сливаясь (статусно) с античной культурой и образуя энергетически-креативную сферу ‘Оно’. Другая часть сама сублимируется в ‘Сверх-Я’, образуя все многообразие западноевропейского христианского мира в двух основных формах: католичество и протестантизм. Собственно Ренессанс-Реформация и есть стадия культурного синтеза европейского ‘Я’, когда языческое ‘Оно’ и христианское ‘Сверх-Я’ вступают в компромисс, позволяющий ‘Я’ европейца Нового времени принять вызов реальности.

Приложение этой же схемы к русской истории обнаруживает глубокую специфичность структуры национальной ментальности, построенной на фактическом отсутствии социокультурно маркированной позиции ‘Я’. В отличие от социальной эволюции западноевропейс-

кого культурного ареала от централизма ранних каролингских королевств к феодально-договорной структуре, древнерусский социум двигался в противоположном направлении от свобод удельного периода к централизованному вотчинному государству, “при котором право суверенитета и право собственности сливаются до такой степени, что делаются неотличимы друг от друга, и где политическая власть отправляется таким же образом, как экономическая”<sup>18</sup>.

Отсутствие социально значимого пространства договора препятствовало становлению позиции ‘Я’, как такой, которая обеспечивала бы существование компромиссной зоны между вытесненным языческим ‘Оно’ и сублимированным православным ‘Сверх-Я’. В результате, две эти зоны функционировали либо в режиме полной рассогласованности, либо как тождественные, причем одна позиция постоянно провоцировала другую. Так, в отличие от западноевропейской, в древнерусской культуре сложилась уникальная конфигурация ментальности, при которой позиция ‘Я’ не столько прорастивалась изнутри индивида, сколько выносилась “вовне” и присваивалась всему социуму как целому.

Эта специфика русской социокультурной эволюции, выразившаяся типологически в отсутствии фазы Ренессанс-Реформация, самым серьезным и роковым образом сказалась на способе и характере идентификации коллективного ‘Я’. Выступая как симбиотическое “Мы”, в котором неразличимо сливаются ‘Оно’ и ‘Сверх-Я’, такая идентичность оказалась фактически беззащитной перед экспансией “Другого” — западной культуры с четко выраженной позицией индивидуального “Я”. Поэтому сам процесс интенсификации контактов с “Западом” еще более обострил ситуацию внутреннего идентификационного кризиса.

Миф “Святой Руси” с предельной рельефностью обнаруживает механизм этого кризиса. Как отмечает М. Чернявский, этот миф с самого начала своего возникновения (середина XV в.) строился как оппозиция мифу “правителя-Царя” и по существу являлся “анти-царским, антигосударственным лозунгом”<sup>19</sup>. В этой своей функции миф “Святой Руси” выступал как дезинтегратор, разрывая и противопоставляя друг другу идентификацию через князя — военного вождя, вытесненную в языческое ‘Оно’, и идентификацию через православную церковь, сублимированную в ‘Сверх-Я’. Но в то же время этот миф как бы задавал формулу внутреннего тождества коллективного ‘Я’, соединяя архаический этноним “Русь”, с языческих времен служивший для обозначения варяжских князей с их дружиной, с эпитетом “Святая”, означавшим высшую степень воцерковления.

Так к середине XVII в. выстраивается коллективное ‘Я’=‘Мы’, делающее самое себя объектом/’идеалом-Мы’ и вовлекающимся в драматично-амбивалентный процесс идентификации с коллективным “Другим” — “Западом”/”Европой”.

В контексте столь специфически структурированной национальной ментальности мы можем осуществить адекватный анализ главных исторически последовательно возникавших российских “идеологий” и “утопий”. Но этот анализ также необходимо базировать на ясной методологической проработке самого понятия “идеология” в его соотнесенности с понятием “утопия”.

Основная идея П.Рикера состоит в том, чтобы преодолеть “объективистский”, научно-критический и разоблачительный подходы к “идеологии” и “утопии”, и поместить их внутри универсальной символической структуры деятельности в качестве необходимых и взаимодополняющих форм духовной репрезентации самой этой деятельности. Согласно изложению Дж.Тэйлора, идеология и утопия выполняют различные (но попарно связанные) функции. Первоначально они выступают в наиболее позитивной функции: “Если наилучшая функция идеологии — это интеграция, сохранение идентичности личности и группы, то наилучшая функция утопии — разработка возможного”<sup>20</sup>. При этом существенно иметь в виду, что “хотя намерением утопии является потрясение реальности, она так же и дистанцируется от всякой наличной реальности. Утопия — это постоянный идеал, то, к чему мы устремлены, но что никогда не дается нам полностью”<sup>21</sup>.

На следующей стадии взаимодействия идеологии и утопии мы имеем иную картину: “Если на первом уровне присутствует корреляция между идеологией как интеграцией и утопией как “другим”, возможным, то на втором уровне идеология выступает как легитимация наличной власти и ее носителей (present authority), тогда как утопия бросает вызов этим властям. Утопия пытается поставить проблему власти как таковую. Она может предложить либо альтернативу власти, либо альтернативную разновидность власти. Именно в вопросе о власти идеология и утопия пересекаются напрямую”<sup>22</sup>.

Заключительная стадия эволюции идеологии интерпретируется П.Рикером в соответствии с марксовым пониманием ее как искажения реальности. Утратив функции интегратора общества и легитиматора власти, идеология не может не исказить символическую структуру жизни. Соответственно, функции утопии изменяются следующим образом: “На стадии, где идеология есть искажение, ее утопический двойник — это фантазия, безумие, бегство, совершенно нереализуемое. Здесь утопия устраняет вопросы о переходе от насто-

ящего к утопическому будущему; она не предлагает никакой помощи в определении или продвижении по трудному пути действия. И более того, утопия становится эскапистской не только по отношению к средствам, но и по отношению к целям, которые должны быть достигнуты. В утопии нет противоречия целей; все они совместимы”<sup>23</sup>.

Предложенная П. Рикером теоретическая модель взаимодействия “идеологии” и “утопии” оказывается завершающим звеном искомой методологической стратегии. Именно описываемый ею механизм соединяет в некую системную целостность изменение социальной структуры (“сдвиг”) и “кризис идентичности”.

В результате применения предложенной комбинированной методологии появляется возможность получить концептуальную схему модернизационного процесса в России начиная с середины XVII в. Ее ключевые понятия — “социальные сдвиги” и сопровождающие их “кризисы идентичности”.

Социальный сдвиг в рамках данной концепции определяется как радикальное преобразование одного из базисных принципов общества архаичного типа, обеспечивающее возможность трансформации этого общества в “современное”.

Кризис идентичности, соответственно, понимается как ментальный коррелят социального сдвига, т.е. такая трансформация “коллективного сознания”, которая редуцирует его первоначальную тотальность и, тем самым, формирует “невротическую” структуру идентичности, кристаллизующуюся вокруг ментальных коррелятов социальных сдвигов.

Архаичная социальность обладает четырьмя базисными параметрами. Это — тотальность “коллективного сознания”; совмещенность властно-собственнических функций в одном лице — “деспотизм”; коллективная собственность — “коммунизм”; самовоспроизводство в форме пространственного переноса своих структур — “экстенсивность”.

Модернизационный процесс в обществе архаичного типа (предельная форма которого была достигнута Московским государством в период после Смутного времени) начинается с раскола “коллективного сознания”, в результате чего впервые возникает внутрикультурная рефлексия и, следовательно, коллективная идентичность как проблема (беспроблемная идентичность есть либо отсутствие таковой — архаичный социум, либо свидетельство завершенной модернизации, переводящей эту проблему исключительно в личностный план).

Дальнейшая траектория российского модернизационного процесса схематически выстраивается как последовательное “снятие” остальных базисных параметров архаичного социума — “деспотизма”,

“коммунизма” и “экстенсивности”. Разумеется, в каждый данный момент все они представлены в “ткани” российской социальности, но — в разном качестве. Синхронный срез модернизирующегося социума позволяет увидеть механизм, с помощью которого осуществляется взаимодействие и взаимодейдетерминация социальных сдвигов и кризисов идентичности.

Каждая из основных четырех фаз российской модернизации (деархаизации) центрирует социальные структуры и конфигурации ментальности вокруг того базисного параметра архаики, который наиболее акцентирован и проходит через “снятие”. Доминирующий социальный сдвиг образует материал для соответствующего ему кризиса идентичности. Предшествующий социальный сдвиг включен в общий контекст ментальности в качестве “невротического комплекса” — последствия предыдущего идентификационного кризиса. Базисные параметры архаики, которым еще предстоит стать фокусом очередного социального сдвига, образуют векторы переключения разрушительной энергетики идентификационного кризиса, позволяющие социуму вырабатывать новые парадигмы идентичности.

Таким образом, совпав в первой фазе деархаизации, социальный сдвиг и кризис идентичности начинают затем работать во взаимобуславливающих режимах. При этом кризис идентичности образует ментальный коррелят наличного социального сдвига и находит свое разрешение в “провоцировании” следующего. Но пройденные кризисы создают расширенную картину идентичности, обеспечивающую возможность складывания и устойчивого функционирования регрессивных (ретроспективных) идеологий/утопий. Так что возникает парадоксальная, на первый взгляд, закономерность: чем более продвинут (но не завершен окончательно) модернизационный процесс в данном социуме, тем интенсивней присутствие в нем ретроидеологий и ретроутопий.

Социо-психоаналитическая методологическая стратегия, использованная при анализе российского модернизационного процесса, позволяет сделать несколько выводов.

**Во-первых**, оказывается возможным сформулировать новый подход к проблеме эндогенных и экзогенных источников модернизационного процесса в России, или, иначе — объективно-научно поставить вопрос о “самобытности” и “подражательности” российской истории со времени петровских реформ. Не только в отечественной интеллектуальной традиции (знаменитая дилемма “славянофильство/западничество”), но и в зарубежной исследовательской литературе существуют полярные точки зрения по этому вопросу. Вместе с тем,

не рискуя впасть в грубое преувеличение, можно утверждать, что доминирующим является взгляд, согласно которому российский исторический процесс с конца XVII в. может быть представлен как череда постоянно срывающихся реформ, являющих собой (при взгляде в целом) картину асимметричной “вестернизации”.

Как настаивает Теодор фон Лауэ, Россия “была самой первой, самой драматичной и самой могущественной жертвой революции вестернизации, самым длительным экспериментом построения государственности в условиях отсталости и непосредственной близости к Западу. Ее судьба была определена не динамикой внутреннего обустройства (*internal adjustments*) — как в случае с Англией и Соединенными Штатами, — а дезориентирующим вторжением внешних влияний на внутреннюю жизнь и на власть, всегда державшую инициативу в своих руках”<sup>24</sup>. По существу, аналогичный взгляд представлен и в одной из фундаментальных типологий мирового модернизационного процесса, где Россия (наряду с Японией, Китаем, Ираном, Турцией и др. странами) отнесена к типу обществ, модернизовавшихся при отсутствии прямой внешней интервенции, но под влиянием более ранних образцов<sup>25</sup>.

Самоочевидность и убедительность этих констатаций такова, что заставляет исследователей сделать вывод о том, что модернизационный процесс в России осуществлялся практически исключительно под влиянием экзогенных факторов. “Не вызывает сомнения, — признает в этой связи А.Г.Фонотов, — что Русское государство имело внутренние факторы саморазвития. Но под давлением обстоятельств они не смогли вырваться в самостоятельные детерминанты прогресса общества”<sup>26</sup>.

Между тем, взгляд на российскую историю не в парадигме “прогресса”, а в парадигме “де-архаизации” открывает возможность несколько иначе оценить роль “внутренних факторов саморазвития”. Этими факторами оказываются не сами по себе “инновации” (они — лишь конечный результат), а “социальные сдвиги”, обозначающие фазу изживания (“снятия”) одного из базисных параметров традиционного социума.

В связи с этим возникает радикальное методологическое сомнение в самой возможности перевода синхронной (идеально-типической) матрицы признаков традиционного социума, обрисованной Э.Дюркгеймом, в диахронную перспективу исторического процесса? Возможна ли и насколько легитимна сама эта процедура?

На это сомнение можно ответить двояко. С одной стороны, нет нужды подробно останавливаться на трюизме, согласно которому эвристический потенциал всякой новаторской теории (а дюркгеймов-

кая общесоциологическая теория несомненно из их числа) не измеряется лишь областью конкретных импликаций, осуществленных самим ее автором. На это в связи с интересующим нас вопросом достаточно пронизательно указывал Раймон Арон, писавший: “Вспомним, что Дюркгейм считал возможным расположить разные известные в истории общества на одной линии по степени сложности, начиная с одно-сегментарных вплоть до полисегментарных двойной сложности. Эта теория, на которой интерпретаторы почти не останавливаются, представляется мне крайне важной, конечно не в контексте социологии Дюркгейма, а как проект некоей завершенной формы общественной науки”<sup>27</sup>.

С другой стороны, единственно релевантное доказательство возможности применения дюркгеймовской матрицы (этого, своего рода, “четвероякого корня” традиционалистского социального бытия) при анализе российской модернизации состоит именно в том, насколько ясно и обоснованно удастся показать воздействие на этот процесс в первую очередь “внутренних” (системных) детерминант.

*Во-вторых*, использование психоаналитической методики дает возможность рассмотреть российский модернизационный процесс в том аспекте, который обнаруживает его обусловленность присутствием и активным воздействием постоянного инокультурного — западноевропейского — фона. Следует отметить, что сама по себе попытка сочетания социологической и психоаналитической стратегий исследования была предвидена самим основателем психоанализа, утверждавшим (возможно даже с излишним категоризмом), что “социология, занимающаяся поведением людей в обществе, не может быть ничем иным, как прикладной психологией”<sup>28</sup>. С тех пор присутствие психоаналитической компоненты в социокультурных исследованиях стало чем-то само собой разумеющимся, несмотря на нескончаемые дебаты о ее методологической корректности и научной продуктивности.

Не входя в специфические детали этих дебатов, важно подчеркнуть, что ключевой здесь является проблема возможности (или — невозможности) переноса механизмов деятельности индивидуальной психики на “социум” или “культуру” в целом. В тесной связи с этим стоит вопрос о применимости понятия “невроз” при исследовании процесса формирования и кризисной реструктуризации коллективной идентичности. Сам Фрейд формулировал этот вопрос следующим образом: “Если развитие культуры имеет столь значительное сходство с развитием индивида и работает с помощью тех же орудий, то не вправе ли поставить диагноз, согласно которому многие культуры или це-



лые культурные эпохи (а возможно, и все человечество) сделались “невротическими” под влиянием культуры?”.

Его ответ сочетает и предостережение, и предчувствие интереснейшей исследовательской перспективы. “Диагноз коллективных неврозов, — предупреждал он, — сталкивается и с трудностью особого рода. Пока речь идет об индивидуальном неврозе, опорой нам служит контраст между больным и его “нормальным” окружением. Такой фон отпадает, когда мы имеем дело с однородно аффицированной массой, его нужно искать в чем ином. Что же касается терапии, то даже самый приближенный к реальности анализ социального невроза ничем бы не помог — кто располагает таким авторитетом, чтобы принудить массу лечиться? Несмотря на все эти затруднения, следует ожидать, что однажды кто-нибудь отважится на изучении патологии культурных сообществ”<sup>29</sup>.

Скорее всего именно между этими предупреждениями и предчувствиями Фрейда и может быть усмотрена продуктивная перспектива интерпретации общекультурных процессов в терминах психоанализа. Разумеется — с ясным различием акцентов и, так сказать, “жанров” исследования. Если идти по пути “социологического” психоанализа, то ключевым становится понятие “внутрикультурной нормы” и, как совершенно справедливо настаивает К.Хорни, мы не можем понимать структуру невротической личности “без детального знания тех влияний, которые данная культура оказывает на отдельного человека”<sup>30</sup>. Если же избирается ракурс “психоаналитической” социологии (социальной философии), то ключевым становится инокультурный фон (“внешнекультурная норма”), в присутствии и под воздействием которого констеллируется ментальность данного социума. Именно этот ракурс представляется возможным и необходимым избрать при изучении модернизационного процесса в России.

В этом случае исторически-детерминированная последовательность идентификационных кризисов в завершающей стадии де-архаизации может быть представлена как синхронная, потенциально невротическая структура национальной ментальности. Она потенциальна, поскольку все предыдущие кризисы идентичности (“невротические узлы”) становятся в ней центрами кристаллизации политических идеологий (традиционалистско-православной, державно авторитарной, коммунистической и “имперской”). И она остается таковой до тех пор, пока ни одна из этих ретроидеологий не становится доминантой национальной ментальности.

**В-третьих**, характеризуя в целом модернизационный процесс в России, можно утверждать, что, пройдя через серию фундаменталь-

ных социальных сдвигов и глубинных (культурупорождающих) кризисов идентичности, он вступил в завершающую — политическую — фазу. В связи с этим российская реформа (при всем своем своеобразии) поддается истолкованию в терминах классической теории политической модернизации. Уже с конца 1991 г. процесс реформаторства сталкивается со стандартным набором системообразующих (“system-development”) проблем или “кризисов”, которые должны быть приемлемым способом “разрешены” (или “преодолены”), если данное государственное устройство претендует на статус “современного” в соответствии с критериями “дифференциации”, “равенства” и “дееспособности”.

Согласно классификации Дж. Коулмэна, это “кризисы”: (1) “национальной идентичности”; (2) “политической легитимации” модернизирующей элиты; (3) “проникновения” (penetration), т.е. централизации власти и преодоления разрывов в политической коммуникации; (4) “участия” (participation), т.е. создания институтов, соответствующих типично “современному” требованию “масс” на участие в процессе принятия решений; (5) “интеграции”, т.е. придания политическому процессу качеств, при которых в нем адекватно представлены общественно значимые интересы при ориентации на достижение общественно значимых целей и (6) “распределения”, т.е. “эффективного использования власти правительства для обеспечения экономического роста, мобилизации ресурсов и распределения товаров, услуг и ценностей в ответ на массовые требования и ожидания”<sup>31</sup>.

Характерным показателем рубежности российского модернизационного процесса является то, что все эти “кризисы” легко “переводятся” на язык российских реалий. При этом сама “рубежность” не тождественна “завершенности”, но означает лишь открытость к дальнейшей рационально контролируемой эволюции в рамках современной государственной конструкции.

<sup>1</sup> Дюркгейм Э. О разделении общественного труда. Метод социологии. М., 1991. С. 80.

<sup>2</sup> Там же. С. 126.

<sup>3</sup> Там же. С. 172.

<sup>4</sup> Там же. С. 173.

<sup>5</sup> Там же. С. 172.

<sup>6</sup> Там же. С. 171.

<sup>7</sup> Там же. С. 187.

<sup>8</sup> Пайнс Р. Россия при старом режиме. М., 1993. С. 116.

<sup>9</sup> Там же. С. 118.

<sup>10</sup> Там же. С. 119.

<sup>11</sup> Там же. С. 174.

- 
- <sup>12</sup> Ср.: “прогресс разделения труда будет тем медленнее и труднее, чем больше энергии и определенности будет иметь общее сознание” — *Дюркгейм Э.* Указ. соч.. С. 265.
- <sup>13</sup> Ср.: “специализация — не единственный возможный исход в борьбе за существование: есть также эмиграция, колонизация...” — *Дюркгейм Э.* Указ. соч. С. 268.
- <sup>14</sup> *Фрейд З.* Введение в психоанализ. Лекции. М., 1989. С. 248.
- <sup>15</sup> *Фрейд З.* ‘Я’ и ‘Оно’. Труды разных лет. Тб., 1991. Кн. 1. С. 117.
- <sup>16</sup> Там же. С. 124-125.
- <sup>17</sup> Там же. С. 129.
- <sup>18</sup> *Пауинс Р.* Россия при старом режиме. С. 39.
- <sup>19</sup> *Cherniavsky M.* Tsar and People. Studies in Russian Myths. New Haven; London, 1961. P. 110.
- <sup>20</sup> *Ricoeur P.* Lectures on Ideology and Utopia. Ed. by George H. Taylor. N.Y., 1986. P. XXI.
- <sup>21</sup> Ibid.
- <sup>22</sup> Ibid.
- <sup>23</sup> Ibid. P. XXII.
- <sup>24</sup> *Laue Th. von.* The World Revolution of Westernization. The Twentieth century in Global Perspective. N.Y., 1987. P. 203.
- <sup>25</sup> См.: *Black C.E.* The Dynamics of Modernization: a Study in Comparative History. N.Y., 1966.
- <sup>26</sup> *Фоотов А.Г.* Россия: от мобилизационного общества к инновационному. М., 1993. С. 89.
- <sup>27</sup> *Арон Р.* Этапы развития социологической мысли. М., 1993. С. 388-389.
- <sup>28</sup> *Фрейд З.* Введение в психоанализ. Лекции. С. 414.
- <sup>29</sup> *Фрейд З.* Психоанализ. Религия. Культура. М., 1992. С. 133.
- <sup>30</sup> *Хорни К.* Невротическая личность нашего времени. Самоанализ. М., 1993. С. 16.
- <sup>31</sup> См.: *Coleman J.J.* Modernization. Political aspects // International Encyclopedia of the Social Sciences. N.Y., 1968. Vol. 10. P. 400.

## К интеграции через локальность<sup>1</sup>

*Поеживаясь от тоски  
и хлада, все ж не улетаем —  
наш воздух бережно латаем,  
тобой разорванный в куски.  
Нашептываем, говорим,  
поем, выкрикиваем, плачем,  
в окошках желтеньких маячим  
да латки новые кроим.*

К.Гадаев

На первый взгляд, в названии данного текста присутствует противоречие. Тем не менее это не совсем так, и последующее повествование представляет собой попытку показать, что актуализация феномена локальности во второй половине XX в. работает не столько однозначно против социальной интеграции, сколько привносит в нее специфические акценты.

Начать имеет смысл с уточнения, что под локальностью в данном случае подразумеваются пространственно-временные формы эпизодичности, дисконтинуальности, разорванности социальной реальности. Осознавая, что самые разные эпохи знали о мимолетности мгновения, уникальности того или иного места в пространстве, чарующей силе фрагмента художественного произведения и т.п., во второй половине XX века представляется оправданным усмотрение в феномене локальности одного из символов времени.

Об этом свидетельствует и возросший статус малого бизнеса, по сравнению с массовым производством чутко реагирующий на спрос, активно работающий с фактором новизны, что так существенно для успеха в обществе потребления. И обретение многочисленными социальными меньшинствами статуса реальных социальных субъектов в результате демонтажа многих видов социальных иерархий, строившихся по национальному или этническому, религиозному или половому признакам, а также в результате устранения четко выраженной позиции социального центра, наделенного существенным объемом власти. И широкое распространение в общественных науках типа исследований, именуемого “case study”, предполагающего изучение главным образом конкретного случая, ситуации — отдельный локус

при этом обретает статус полноправного и независимого предмета изучения. Одновременно в сфере искусства утверждаются жанры, характеризующие композиционным сдвигом в направлении мозаичности, коллажности, когда деталь, фрагмент, эпизод начинают восприниматься как нечто самодостаточное, пребывающее в мире разнородных структурно-осколочных образований.

Думается, что среди факторов, способствующих нынешней актуализации локальных социальных образований, процессов и соответствующих установок, не последнюю роль играет неэффективность социальных скреп, некогда обладавших мощным интеграционным потенциалом. Другими словами, социальная руинизация сделала локальные образования особо заметными. Сказанное не надо понимать так, будто во второй половине XX в. оказались подорваны основания любой формы единения. Объектом критического осмысления стала главным образом система представлений, господствовавшая в общественном сознании в течение последних трех столетий, а также связанные с ней формы социальной организации.

Ф.Джеймисон в предисловии к английскому переводу книги Ж.-Ф.Лиотара “Постсовременное состояние” отмечает, что имеет смысл говорить о двух ключевых модернистских мифах-повествованиях, однажды фигурировавших в качестве внушительной интегрирующей силы, а сегодня ставших предметом критики<sup>2</sup>.

Один из них оперирует принципами справедливости, равенства, эмансипации, другой — научности, рациональности, истины. И в том, и в другом случае ставка делается на Абсолют. Так решается задача всеобщего приобщения к провозглашаемым идеям и их всеохватности. Один вариант претендует на равное выражение чаяний всех субъектов общества, другой — на предоставление решений-рецептов, опирающихся на истину, а потому наиболее эффективных, всегда и везде применимых. Будучи представлены в качестве ориентиров, критериев легитимации, эти мифы легко воспроизводимы и на уровне идеологии властных структур, и в непосредственной повседневной практике взаимодействия социальных субъектов.

Отказ от типа социальной сборки, базирующегося на том или ином из двух названных мифов, прежде всего вызван тем, что последние оказались взорваны изнутри. Так, рационалистически-сциентистский миф, строившийся в значительной мере на принципах развития классической науки Нового времени, не смог совладеть с натиском со стороны нарождающихся научных дисциплин. Последние ускользают из-под власти некогда единого языка, в котором ранее для любой научной области задавались и цели, и нормативы, и критерии

оценки результатов. Развивая образ, предложенный Л. Витгенштейном, Ж.-Ф. Лиотар отмечает: “Новые языки добавляются к прежним, образуя пригороды старого города”<sup>3</sup>. Он перечисляет лишь некоторые из получивших распространение в 70 гг.: машинные языки, матрицы теории игр, новые системы нотной записи, системы нотации для неденотативных форм логики, язык генетического кода, графики фонологических структур. “...никто не говорит на всех этих языках, для них не существует универсального метаязыка, ...мы все завязли в позитивизме той или иной области знания, ...сузившиеся задачи исследования оказались обособлены (have become compartmentalized), и никто не может справиться с ними со всеми одновременно”<sup>4</sup>, — заключает он.

Кризис “единства” внутри научного знания явился серьезным препятствием для некогда распространенного переноса пронаучных форм легитимации на иные области общественной жизни.

Что касается мифа о равенстве, то здесь был осознан потенциал насилия, содержащийся в нем. Ибо выдвижение лозунга унификации прав самых разных социальных образований нередко влечет за собой не просто пренебрежение спецификой конкретного субъекта, но приведение различного рода инаковости в соответствие с некоторым представлением об идеале общественного жизнеустройства. К этому следует добавить, что всякий идеал в действительности провозглашается с позиций определенной общности — как бы она ни пыталась завуалировать свои пристрастия, как бы ни казалось ей, что она оперирует всеобщими критериями, принципами — и фактически используется в виде рычага власти. Никому в социуме в принципе не дано выработать беспристрастного и всеохватывающего взгляда. Здесь уместно привести замечание Р. Рорти: “...всякая попытка поставить своего оппонента к стенке ...терпит неудачу, когда стена, к которой он поставлен, воспринимается как еще один словарь, как еще один способ описания вещей. Стена тогда предстает рисованным задником, еще одним продуктом человеческого труда, еще одной единицей культурной декорации”<sup>5</sup>.

Помимо сказанного, названные мифы к настоящему времени продемонстрировали оборотную сторону идеи о роли мощных социальных скреп как средства уравнивания разнонаправленности социальных структур и гаранта слаженного функционирования социальной системы. Сегодня очевидно, что общество, внутренне разными способами жестко сцепленное, не только отличается высокой степенью репрессивности, но кроме того не способно на мягкие модификации. Оно либо не реагирует на требования времени и ситуа-

ции, либо отзывается революционными преобразованиями, “большими скачками”. Ярким примером в этом смысле представляется история советского общества, стабильность которого тщательно оберегалась, не в последнюю очередь с помощью названных мифов. В конце 80-ых г.г. оно оказалось в состоянии, которое, используя терминологию Б.А.Грушина, можно определить как “социотрясение”. Перестройка для страны явилась обвалом несущих опор. Трудно не согласиться с мыслью М.Эпштейна о прямой связи между советским обществом 30-ых г.г. и событиями периода перестройки. Он приводит слова из речи 1936 г. Ю.Олеши: “У нас, товарищи, весь рисунок общественной жизни чрезвычайно сцеплен. У нас нет в жизни и деятельности государства самостоятельно растущих и движущихся линий. Все части рисунка сцеплены, зависят друг от друга и подчинены одной линии”. И вот в 1992 г., читая прессу эпохи гласности, М.Эпштейн поражается ее необычайно единой тональности — но теперь уже взволнованно невротической: “...в России все факты связаны круговой порукой, символическим соответствием, ...все явления намекают друг на друга, как в притче или анекдоте, — пишет он. — И теперь, когда макет разваливается, он делает это по тем же стыкам и швам, по которым и собирался, только нравоучение идет в обратную сторону, вызывая не восторг, а ужас”<sup>6</sup>.

Критическое переосмысление прежних способов социальной интеграции провоцирует поиск альтернатив. Но что особенно существенно, далеко не последнюю роль при этом играет выплеснутый на поверхность общественной жизни принцип локальности.

В чем же именно состоит интеграционный потенциал феномена локальности? Я усматриваю его в том, что данный феномен служит выражением функциональной многозначности границ. Очевидно, что граница — необходимый атрибут всего частного, конкретного. Это существенный элемент идентификации, выполняющий роль контура, обрамления. Граница описывает и одновременно оберегает любое социальное явление. Однако, в отношениях между тем или иным общественным явлением и внешней для него реальностью граница “работает” на оба лагеря. Дело в том, что граница есть кроме того выражение предела, за которым простирается Иное, Другое, Другие. В пространстве социума граница фактически становится гарантом признания объективности существования Другого, качественно отличного, его права как субъекта, а также непозволительности его оккупировать или чисто волюнтаристски насаждать инородную ему логику, чуждые принципы существования. В этом смысле граница — запрет, возложенный на необузданные вожеления, экспансивные

претензии. Это — некоторым образом символ аскезы. Как элемент социальной онтологии граница непосредственно связана с этикой толерантности и уважения к инаковости.

Однако феномен локальности по мере своего широкого распространения не просто делает явной две отмеченные функции границы, но и придает ей ключевое для локальности свойство — относительный характер. “Локальность” границ — их временность, проницаемость, подвижность. Локальность соотносима с сомнениями, и сомнения по поводу тех или иных границ сегодня дают о себе знать чуть ли ни в каждой сфере социальной действительности. Так ли определена граница между искусством и псевдоискусством, нормой и патологией, мужским и женским началом? Но вряд ли в какой-либо из социальных областей вопросы-сомнения стали предвестниками полного устранения границ. Скорее данные вопросы сделали факт существования последних более очевидным, а отношение к ним более сенситивным и дифференцированным.

Один из доводов в пользу гибкости, с которой необходимо подходить к осмыслению границы, — существование социальных субъектов, находящихся на “меже”. Маргинальные личности, сообщества — те, кого Г.Зиммель именовал “the strangers” (посторонними) — требуют к себе отношения, которое не является “чистым” отношением к “своим” или “чужим”, “друзьям” или “врагам”, ибо сочетают в себе свойства частично той или другой стороны<sup>7</sup>. Они ни по ту и ни по эту сторону границы. Проявление двойственности их положения состоит, в частности, в том, что “посторонний нарушает резонанс между физической и психической дистанцией — он физически находится рядом, оставаясь в отдалении духовно”, — отмечает З.Бауман<sup>8</sup>. Ускользая от однозначной классификации в качестве представителя какого-либо лагеря, маргиналы своей нетождественностью с “нами”, тем не менее, не подрывают основ “нашей” специфичности, и одновременно свидетельствуют о существовании “миров” иных, хотя в чем-то и похожих на наш собственный. Они не угрожают, в принципе, социальному порядку и вызывают чувство опасения лишь у сторонников жесткой социальной однозначности.

Нашедшие отражение в феномене локальности, функции границы, а именно, “граница как преграда”, “граница как предел”, наряду с фактом подверженности границы влиянию всевозможных случайностей, позволяют названному феномену, с одной стороны, быть гарантом социальной плюральности, с другой же — способствовать распространению форм интеграции, не устраняющих многоликость общественной действительности.



Каков же собственно тип интеграции, соответствующий локальности? По мнению Р.Бернштейна, к специфическим чертам современной социокультурной ситуации относится все более и более явный выход на первый план логики дополнительности, в основе которой лежит принцип “оба/и”, в противовес логике стабильных бинарных оппозиций, строящихся на принципе “либо/либо”. По сути своей оба названных принципа выражают признание плюралистичности социальной реальности. Но в случае принципа “либо/либо” вслед за подобным признанием предполагается осуществление выбора в чью-либо пользу, а значит в ущерб остальному. Таким образом, плюральность в конечном счете лишается основания, так как наступает “единоличный диктат” чего-то (либо кого-то) одного. В случае же принципа “оба/и” имеет место процесс собирания, увязывания различий, который самим фактом перечисления того, что связывается, воспроизводит социальную плюральность в нередуцированном виде. Р.Бернштейн считает, что адекватной этому принципу метафорой является “конstellация” – понятие, заимствованное им из работ Т.Адорно и В.Беньямина, и с которым американский философ связывает следующее значение: “...группа соседствующих, ...меняющихся элементов, которые сопрягаются приведению к общему знаменателю, неотъемлемой сути или первичному порождающему принципу”<sup>9</sup>.

Что представляют собой возжающиеся, присущие данной интеграционной стратегии?

Один из выразительных ответов на этот вопрос дают поэтические тексты Т.Кибирова, в которых данная стратегия возведена в статус стиля творчества.

Виртуозно оперируя речевыми осколками, языковыми ритмами, Т.Кибиров создает тексты, которые можно было бы назвать энциклопедическими. Они представляют социальные типажи из самых разных “уголков” советского пространства и времени. Но завораживают эти стихи не просто многочисленностью тонко подмеченных деталей, сколько до боли знакомым ощущением “мешанины родимого бреда”<sup>10</sup>, в которой горечь и радость, естественное и идеализированное странным образом всегда переплетаются. Вслед за поэтом трудно удержаться от смеха над одними моментами и примириться с другими. Но при этом отчетливо осознаешь, что ни от чего не можешь отречься; все, о чем повествуется, в равной мере ощущаешь неотъемлемо своим. Оттенок амбивалентности постоянно присутствует в отношении к стране, о которой идет речь. Неслучайно поэту Т.Кибирова трудно цитировать, ибо следующие чуть ниже строки то и дело отбрасывают эмоционально в каком-то новом направлении, но всегда легко узнаваемом/вспоминаемом. Из фрагмен-

тов собранный, его стихотворный ряд, сам как бы сопротивляется процедуре членения. Это поэзия замысловатой, но не выдуманной, *связи фрагментов*. Вот и эти из числа заключительных строк послания художнику Семену Файбисовичу, в свою очередь так и хочется предварить тем, что выше было сказано другу о еще столь многом светлом и о соседствующем с ним по жизни еще столь многом грустном.

*Вот она, вот. Никуда тут не деться.  
Будешь, как миленький, это любить!  
Будешь, как проклятый, в это глядеться,  
будешь стараться согреть и согреться,  
луч этот бедный поймать, сохранить!*

*Щелкни ж на память мне Родину эту,  
всю безответную эту любовь,  
музыку, музыку, музыку эту,  
Зыкину эту в окошке любом!*

<...>

*Жалость, и малость, и ненависть эту:  
елки скелет во дворе проходном,  
к международному дню стенгазету,  
памятник павшим с рукою воздетой,  
утренний луч над помойным ведром,  
серый каракуль отцовской папачи,  
дядин портрет в бескозырке лихой,  
в старой шкатулке бумажки Госстраха  
и облигации, ставшие прахом,  
чайник вахтерши, туман над рекой<sup>11</sup>.*

Коллажность строк Т.Кибирова удивительно естественно воспроизводит на уровне текста ту зебру, чересполосицу социального тротуара, по которому приходится двигаться в жизни. Поэт повествует о хитросплетениях судьбы, о тех узлах, в которые бывают завязаны, казалось бы, совершенно разнопорядковые вещи.

Творчество Т.Кибирова, мне думается, позволяет ощутить, что какофония и есть та реальная атмосфера, в которой протекает повседневная жизнь социальных субъектов. Более того, в эпоху быстрых социальных изменений, а также интенсивного развития информационно-коммуникативных процессов, коллажность социальной ткани проявляется с особой отчетливостью. Интеграция-констелляция находится в соответствии с нынешними условиями фактического существования социальных субъектов, она органична для них.

Между тем жизненность рассматриваемого типа социальной сборки обуславливает еще один момент. Дело в том, что локальности

“синонимично” *малое*. Конstellляция (=собранные фрагменты) по сути своей есть интеграция малого и на основе малого. Стоит заметить, что мир малых форм и есть тот самый мир, в котором протекает реальная жизнь личности. Через малое действительность является каждому, и в малых же формах мы себя в ней реализуем. Объективность, играющая своей многогранностью, повернута к нам всякий раз лишь какой-то из сторон, не стоит преувеличивать и возможности нашего собственного влияния на окружающее. Поэтому в равной мере беспочвенны, наивны и высокомерны претензии иметь безраздельную власть над всеми аспектами существования того или иного предмета, субъекта, или желание видеть определенное явление непротиворечивым, постоянным. Здесь приходит на ум набоковский образ “мерцающей радости”, которая, по мнению писателя, и есть собственно “благодать”. “Пустьками божественными я утешен и спасен”, — могли бы вслед за Т.Кибировым признаться многие.

Интеграция моментов соразмерных человеку позволяет надеяться, что он не будет угнетаем чувством потерянности в этой жизни. Но что еще более существенно — по мнению Р.Рорти, солидарность только и может строиться на идентификации с деталями жизни других<sup>12</sup>. Чуткость к деталям свидетельствует о более высокой степени чувствительности и в этом смысле о более глубоком уровне сопричастности. На явную и отчетливо выраженную обращенность к миру вокруг социальному субъекту как правило требуется больше решимости и сил, чем на отдельные намеки. Число же последних в отличие от их интенсивности менее жестко ограничено. Поэтому хрупкие, но многочисленные мостики оказываются способны связать людей куда более тесно, надежно, а главное человечнее.

О потенциале интеграции-конstellляции, думается, свидетельствует и то, насколько она соотносима с насущными общественными проблемами, которые ждут своего решения. Обратимся в этой связи к процессам, происходящим в современной России.

К числу векторов, составляющих нынешний процесс демократизации в России, относится, в частности, утрата центром доминирующего статуса. Как правило, центр, помимо всего прочего, осуществляет общественную интеграцию. По сути своей инспирируемый центром тип интеграции асимметричен и основан на техниках подчинения разнообразных социальных субъектов какому-то одному. Более того, вертикальная и центростремительная система отношений в данном случае оказывается определяющей для отношений по горизонтали, фактически их детерминируя и опосредуя. Я не буду сейчас подробно анализировать и оценивать этот тип интеграции, для меня

существенно, что происходит после устранения центра. На первый взгляд, за этим следует разрыв социальной ткани, превращение ее в лоскутки. Но так ли это на самом деле?

Действительно, лишаясь функции ведущего интегрирующего социального начала, центр теперь как бы передает ее многочисленным социальным образованиям, которые руководствуются уже не интересами власти, а своими собственными. Можно сказать, что субъект интеграции дробится. Но это совсем не значит, что неизбежно исчезает целостность социума. Все зависит от характера отношений, которые складываются между многочисленными социальными образованиями.

Одно дело, если они будут строиться на принципе противостояния, оппозиции социальных структур друг другу. В этом случае отношения в рамках социума будут ничем иным, как осью власти, положенной горизонтально и многократно воспроизведенной. И тогда в самом деле социуму начинает угрожать внутреннее размежевание, раскол. Собственно же о демократизации имеет смысл говорить, в частности, если произошел не просто демонтаж вертикальной оси отношений как ключевой для социальной структуры, а если властная форма отношений не воспроизводится на горизонтальном уровне.

Демократические формы интеграции отличает невраждебное и одновременно неэкспансивное отношение к Другому как к комплементарному социальному образованию. Социальный субъект при этом воспринимает себя как нечто самобытное, независимое, однако в целях саморазвития заинтересованное в Другом, открытое к нему, уважающее его специфичность, испытывающее потребность во взаимобогащении.

Замечу, что подобного рода интеграционные отношения по горизонтали не характеризуются какой-то универсальной формой. Они многолики, ибо их формируют непосредственно социальные образования в конкретной пространственно-временной точке. Подобный ситуативный характер социальной интеграции (что Ж.-Ф. Лиотар называл, в частности, “временными контрактами”) придает обществу помимо всего прочего значительный динамизм.

Уважение социальным субъектом Другого базируется на осознании пределов собственного влияния, того факта, что за некоторую черту собственные права уже не распространяются. Социальное образование при этом воспринимает себя как фрагмент социальной вселенной среди иных, наряду с другими. Сам по себе “образ-я” как социального фрагмента с неизбежностью не предполагает установку на социальное обособление, расщепляющее социум, однако при опре-

деленных условиях может актуализироваться, способствовать фрагментации той или иной социальной системы. Фрагментация — это не в последнюю очередь противодействие со стороны различных социальных образований силовой интеграции, интеграции подчиняющей, нечуткой к проявлениям своеобразия, это ответ на те или иные формы давления. Опыт распада СССР и непродолжительная история СНГ демонстрируют, что по мере того, как Россия следует паритетной форме отношений с бывшими союзными республиками, процессы фрагментации теряют в силе, а интеграция все более отчетливо проявляется. Но как только Россия допускает со своей стороны какую-либо некорректность имперского толка, так о себе начинают давать знать элементы отчуждения. Аналогичные перепады наблюдаются в общественной жизни и самой России.

Пытаясь оценить, куда движется Россия: есть ли угроза поворота назад, все ли хорошее безвозвратно утрачено — по меньшей мере не стоит смешивать формы интеграции разного толка — властно-асимметричного и взаимного. Второй вариант отличает то, что его вдохновителями выступают не какие-то опытные знатоки “на верху” или “в центре”, а сами непосредственные участники, осознающие одновременно ценность собственной самостоятельности и ее пределы, тем самым оставляя и в то же время создавая вокруг себя пространство для других и для собственного взаимодействия с ними.

\*\*\*

Думается, представленная выше картина делает правомерным утверждение, что мы являемся свидетелями ситуации, которую хорошо описывает образ, предложенный Р.Рорти: нити, составляющие разные культурные образования, распускаются и из них по принципу — разнообразие-в-единстве — ткется совершенно необычный, ранее неизвестный гобелен<sup>13</sup>. При всей пока еще смутности рисунка-результата есть надежда, что этот процесс не прервется, ибо, как было показано выше, он обусловлен объективными обстоятельствами, а также имеет вполне определенную этическую подоплеку.

---

<sup>1</sup> В данном тексте автор ограничивает себя рассмотрением лишь некоторых тем, которым была посвящена диссертационная работа “Локальность как характеристика социокультурной реальности второй половины XX в.”. Иной круг вопросов, связанный с анализируемым социальным феноменом, был представлен в двух других статьях *Сыроедовой А.А.*: Локальность как социокультурный феномен второй половины XX в. // *Вопр. философии.* 1994. № 12; Опыт описания феномена локальности // *Человек.* 1995. № 2.

- 
- <sup>2</sup> *Jamison J.-F.* Foreword // *Lyotard J.-F.* The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. Manchester, 1984. P. VII-XXI.
- <sup>3</sup> *Lyotard J.-F.* Op.cit. P. 40-41.
- <sup>4</sup> Ibid. P. 41.
- <sup>5</sup> *Rorty R.* Contingency, Irony and Solidarity. Cambridge, 1989. P. 53.
- <sup>6</sup> *Энштейн М.* От правды к истине // Независимая газета. 1992. 27 авг. С. 8.
- <sup>7</sup> См.: *Simmel G.* The Stranger // On Individuality and Social Forms. Chicago, 1971. P. 143-149.
- <sup>8</sup> *Bauman Z.* Modernity and Ambivalence // Theory, Culture & Society. 1990. Vol. 7. P. 150.
- <sup>9</sup> *Bernstein R.J.* The New Constellation. The Ethical-Political Horizons of Modernity/Postmodernity. Cambridge, 1991. P. 8.
- <sup>10</sup> *Кибиров Т.* Сантименты. Белгород, 1994. С. 196.
- <sup>11</sup> Там же. С. 200-201.
- <sup>12</sup> Это одна из ключевых мыслей философского прагматизма Р.Рорти. См., например: *Рорти Р.* Случайность, ирония и солидарность. М., 1996.
- <sup>13</sup> *Rorty R.* A Pragmatist View of Rationality and Cultural Difference // Philosophy East and West. V. 42, № 4. Oct. 1992. P. 593.

## ЭССЕИСТИКА

*Елена Петровская*

### **Становление по-американски: литературный опыт Гертруды Стайн**

В книгах, написанных о ком-то, почти всегда встречаются фотографии, словно подтверждающие чужую, как правило уже прожитую, жизнь. Три возраста, несколько друзей, одна или две квартиры. И обязательно какая-нибудь особая привязанность, та, что сразу же располагает, например собака. В книгах, написанных о Гертруде Стайн, встречаются все эти снимки. Детство в окружении семьи, квартира в Париже, спутница Алиса (по-американски Элис), брат, знакомые и почитатели, пудель Бэскет. В этих фотографиях сквозит одновременная доверчивость и нарочитость. Нетрудно представить: кто-то просит Стайн сесть в профиль, намереваясь сделать портрет, кто-то хочет запечатлеть “атмосферу” ее парижского дома-салона, кто-то продумывает планы, а кто-то снимает просто так. Вот Стайн позирующая, помнящая о себе и о направленном на нее объективе, — в шляпе, без, в жилете и окруженная жилетами (одно из немногих пристрастий в одежде), одна или вместе с Элис. Интересно, что получится, как будто прикидывает она. Попробуем вместе, вы на том конце и я, находящаяся здесь.

А вот — Стайн, живущая вне фотографического задания: увлеченная собакой, застигнутая на кушетке за работой, окруженная студентами (где же она?), поющая песню, сидя на низкой садовой ограде, скрестив ноги в сандалиях.

Сначала мы пытаемся “считать” лицо, восстановить — по застывшим чертам, по суммарному эффекту разнообразных ракурсов — его живую жизнь. Этого почти не удастся сделать, самое большее, что схватывается, — пронизывающая интенсивность взгляда. В глазах по-прежнему содержится сообщение. Заняв место фотообъектива и предавшись бесстыдному разглядыванию, нам кажется, что мы и есть его адресат.

Потом нас увлекают приметы времени, детали быта: костюмы, интерьеры, виды улиц, домов, газовые фонари, запряженные лошадыми повозки, первые автомобили. Мы пытаемся узнать эпоху, вернее,

эпохи. Наше знание заведомо ограничено, изобилие этнографического материала привлекает, но и ставит в тупик. Вдоволь насмотревшись на броши и шляпы, проследив историю технических новшеств, мы снова возвращаемся к лицам, к заинтересовавшему нас лицу.

Конечно, наш подход предельно психологичен. Мы пытаемся понять личность через лицо — такова вся наша традиция, она этому учит, а именно: проникать через поверхность в глубину.

Но по-настоящему восстановить присутствие в мире — тех, кто из него ушел, — мы не сможем, довольствуясь лишь набором фотографий из чужих архивов, одними и теми же снимками, воспроизводимыми вновь и вновь. (Не от этого ли возникает ощущение, что есть некая “подлинная” Стайн, та, что запечатлена на фотографиях Ван Вектена, Ман Рея, Битона и некоторых других, и что этот эталонный облик мы всегда сумеем отличить от всего случайного, недоосуществленного, одним словом, не сумевшего реализовать себя в исходный образец?) У нас имеются еще два средства, которые исключают, но, возможно, и дополняют в чем-то друг друга. Это — запись голоса и корпус всего, что было написано, или, коротко говоря, письмо. В 30-е гг. Стайн сделала запись для американского радио, отобрав и зачитав вслух отрывки из своих работ. Голос, прекрасно интонированный и мелодичный, тембром выше описанного современниками, как будто немного подгоняющий, поторапливающий рождаемые им слова (то ли по причине ограниченного времени вещания, то ли из-за технических искажений, связанных со скоростью записи, складывается впечатление, что Стайн чуть-чуть спешит), голос, на который наложились помехи вещания, все эти маленькие хрипы, потрескивания и шумы, и в самом деле превосходит любые ожидания. И этот поющий голос, претворяющийся в речь не механически, но через случайные паузы-заминки, соединяющий ритмические перепады в единую, неповторимую кривую своего пути, есть воплощенное присутствие. Именно звучащий голос оживляет лицо, позволяет увидеть смену его выражений, привнося динамизм реального существования в статику заснятых поз, так как он является тремолой жизни.

То, что непостижимым образом разъединяет смерть — тело и голос, — мы собираем опять воедино, из осколков и слепков, хотя трудно поверить, что звучащий в записи голос — всего лишь технический трюк. Этот голос поражает своей неподдельностью и уникальностью. Наши фотографии не только ожили, но и зазвучали.

Есть, однако, и другое средство, или другой путь. Перед нами — еще и множество написанных текстов, мы читаем их, не зная голоса, не слыша голоса, более того, вовсе не надеясь его услышать или рас-



познать. Мы читаем их, и это опыт нашей жизни, в которую вмешивается, вторгается, включается какая-то совсем иная жизнь. Можно ли сказать, что тем самым мы увековечиваем автора? И да и нет. Да, потому что так мы продлеваем жизнь его творений, нет, потому что автора не существует. В лучшем случае имеются “шедевры”, как могла бы выразиться Стайн.

Но каким же образом подойти к “шедеврам”, противостоящим “делу проживания жизни”, для обозначения которых в английском есть полноправное слово — “master-piece”, — а в русском лишь прямое заимствование из французского языка? И как странно звучит это слово по-русски, где к нему примешивается оттенок слегка померкшей грандиозности и старины. Как постичь “шедевр” — давнишний и совсем недавний, создаваемый уже в XX веке, — если, по мысли Стайн, он не имеет ни начала, ни конца? И никакой “психологии”. Конечно, это то, о чем в шедевре может говориться, шедевр, как правило, и повествует нам о времени и “самости” (“identity”), иными словами, о “человеческой природе” (“human nature”) с ее привычными способами удерживать, помнить, возобновлять. В том числе и через установление отношений (“relation”) — последовательности или причины, добавим от себя. А также необходимости (“necessity”), но все это вместе с неизбежностью привносит начало, середину и конец. Тогда как “шедевр”, по Стайн, — явление совсем иного порядка, это не “самость”, но некая “целость” (“entity”), и инстанция, к которой он причастен — “человеческое сознание (дух)” (“human mind”), — не возобновляется и не вспоминается, но просто существует.

Как существует картина, живописное полотно.

*...любая живописная работа [oil painting] независимо от того должна ли она по замыслу быть похожей на что-то и на это похожа или она должна по замыслу быть похожей на что-то и на это не похожа по-настоящему это не имеет никакого значения, факт тот что для меня она сумела обрести существование внутри себя и для себя, она продолжает существовать как живописная работа на плоской поверхности и она имеет свою собственную жизнь и нравится вам это или нет но вот она и я могу смотреть на нее и она действительно удерживает на себе мое внимание. [LA, p. 61]*

Вернемся ненадолго к старым снимкам. Они отчетливо передают интерес хозяев квартиры на рю де Флёрюс — Стайн и ее брата Лео — к современной живописи. “Стены студии от cimaise [верхней части карниза] до потолка были увешаны картенами”, — вспоминает Элис Токлас. Сначала постимпрессионисты, потом Пикассо и Ма-

тисс, потом кубисты. И много лет подряд, почти до самого конца, — Сезанн, художник, так и оставшийся вне школ и направлений. Обратившийся в материальную плотность своих холстов, в их насыщенную веществом, весомую данность. В студии, где Гертруда Стайн имела обыкновение работать по ночам, висел портрет госпожи Сезанн, приобретенный у Воллара. Сидя за массивным деревянным столом, она подолгу смотрела на висевшую напротив картину. В “Автобиографии Элис Б.Токлас” — позднейшей мистификации ее собственного рассказа о собственной жизни — появится запись: “...глядя и глядя на эту картину Гертруда Стайн написала Три жизни”. Сезанн был для нее источником “возбуждающего воздействия”, буквально: “стимулом”, “раздражителем”, “толчком” (“stimulus”). Впрочем, Сезанн был сам по себе — и в то же время он служил подсказкой. Он служил подсказкой в той мере, в какой он просто существовал.

*Сезанн дал мне новое ощущение композиции. Я была одержима этой идеей композиции... Важен был не один только реализм героев [,] но и реализм композиции. Пока я не появилась [,] это не мыслилось как реальность, но я восприняла это во многом от Сезанна. Флобер тоже имел некоторое ощущение этого [,] но никто [,] ни один из них [,] не мыслил это как реально существующее [entity,] не больше чем любой другой художник [,] кроме Сезанна. [Цит. по: G&A, p. 6]*

Оставим в стороне вопрос влияний. Примем к сведению лишь следующий факт: вместе с полотном Сезанна к Стайн приходит осознание композиции как проблемы, как того, что не менее “реально”, а следовательно, значимо, чем тем или иным способом созданный (нарисованный или описанный, т.е. вплетенный в ткань повествования) персонаж. Композиция, определяемая как “нечто реально существующее”, и есть та “целость”, образцом которой является “шедевр”. (Слово “entity”, фигурирующее в обоих контекстах, — только что приведенной цитаты и размышлений о “шедеврах”, — настолько полисемично и емко, что трудно подобрать один-единственный эквивалент при его переводе на русский язык.) “Целость”, которую Стайн противопоставляет “самости”, можно, наверное, понимать как литературу в чистом виде, письмо или текст (не вдаваясь здесь в различия между этими словами) в противовес тому, чем они обрастают при попадании в поле культурных значений, а именно: мотивами, генеалогией, достоинством, системой сложных иерархических отношений с другими произведениями, короче, различного рода детерминациями, если говорить об этом менее архаичным языком. Впрочем, в стайновском употреблении “простых” слов немало смысла, как мы сумеем в

этом убедиться, если будем и дальше придерживаться намеченного пути. Но, чтобы приблизиться к этой и другим вещам вплотную, нам придется не раз идти в обход.

Не менее “стимулирующим” оказывается Сезанн в те же годы и для другого писателя. О том, что встреча с Сезанном стала “важным подтверждением” его “пути”, сознаётся в своих письмах Р.М.Рильке. Осенью 1907 г. он ежедневно ходит в парижский Гран Пале, где была устроена первая — посмертная — ретроспектива работ Поля Сезанна. Каждое посещение вызывает в нем потребность написать об этом новое письмо, сообщить жене свои впечатления. Рильке утверждает, что тот перелом, который наметился в его работе, совпадает с достигнутым Сезанном рубежом. Именно поэтому, считает он, необходимо “беречь себя от соблазна писать о Сезанне” [ПС, с. 230]: все это для него слишком серьезно, к тому же он очень хорошо знает, как трудно подбирать для живописи подходящие слова. И все-таки он их находит.

Я думаю, что в письмах Рильке содержится все то, что опущено — как будто по умолчанию — в короткой фразе Стайн, констатирующей воздействие на нее Сезанна и развернутой в пояснение относительно “композиции” в одной из поздних устных бесед. И это тем более правдоподобно, что перед глазами обоих была по существу одна и та же картина — портрет госпожи Сезанн. В своих письмах Рильке дает подробное описание портрета женщины в красном кресле; портрет той же женщины, написанный тем же художником, висел, как мы знаем, в студии Стайн. Но дело не в совпадениях. Важнее то, что в обоих случаях мы сталкиваемся с Сезанном, ставшим литературой, воссоздаваемым — или впервые порождаемым — в стихии письма. Не может идти речи и о сопоставимости манеры: так, как писал Рильке, никогда не писала Стайн. И все же факт остается фактом: вместе с Сезанном что-то случилось для двух писателей — Рильке и Стайн.

Обратимся к письмам Рильке. Выделим несколько ключевых, на наш взгляд, или “формульных”, высказываний, которые помогут нам нащупать подходы к новаторским текстам Гертруды Стайн.

Одно из первых наблюдений Рильке связано с сезанновской палитрой. Он пишет, что у Сезанна синева, ведущая происхождение от помпейских фресок, “окончательно потеряла всякое иносказательное значение” [ПС, с. 19]. Это можно понять так: цвет перестает служить чему-то, будь то линия, замыкающая его в свой четкий контур, или картина в целом, подчиненная задаче рассказать, — рассказать историю, где цвет ни в коем случае не является отдельным действующим лицом, но, напротив, полностью подвластен повествовательной

структуре изображения, в котором, благодаря мимесису и действию механизмов подобия, зритель обнаруживает знакомый ему мир. Мир образов реальности и их символических содержаний. Тогда как цвет, утративший иносказательность, становится буквальным и открытым: опознаваемым как его первоэлемент, как физическая достоверность материала. Такой цвет освобождается от всякой конечной причины; он не существует для чего-то внешнего по отношению к себе, не существует в качестве знака, указывающего на запредельную “идею” цвета (очевидно, что каждый цвет что-то “означает”), но существует как вещь.

Через некоторое время Рильке снова вернется к этой теме, чтобы со всей определенностью заявить: “...никогда раньше [прежде Сезанна] не было раскрыто с такой ясностью, как дело живописи совершается среди красок, как надо их оставлять совсем наедине, чтобы они могли выяснять свои отношения” [ПС, с. 233]. Последние слова звучат двусмысленно: краски, выясняющие свои отношения, подобны людям — именно люди склонны обсуждать, обговаривать то, что между ними возникает, — “свои отношения”. Но если отвлечься от присутствующего здесь оттенка психологии общения (такая метафора вполне очевидна), то появится возможность прочесть это и по-другому: между красками действительно устанавливаются некоторые отношения в физическом смысле “сил притяжения и отталкивания”, как скажет об этом сам же Рильке, описывая портрет госпожи Сезанн [ПС, с. 236]. Подобные отношения самодостаточны: хотя и являясь условием проступания, проявления изображения, они создают ту изначальную, чистую физику красок, которая остается равнодушной к любым попыткам глаза в своем собирающем усилии ее преодолеть. Можно сказать, что между изображением и его материальной — красочной — основой всегда сохраняется неустранимый разрыв. И если классическая живопись пыталась свести его на нет, если порой она стремилась подставить на место самого предмета его живописный эквивалент — совершенную иллюзию реального, — то у Сезанна изображение не является неопровержимым и данным, оно должно возникнуть из красок и планов как результат системы отношений, в том числе и тех, в которые зритель вступает с картиной. Изображение не дается, но “случается”, иными словами, оно обнаруживает себя лишь в процессе становления-изображением.

Появление изображения — своеобразный прорыв из небытия в сферу видимого. Вызываемые к зримой жизни предметы, лица, пейзажи “вещественно-правдивы” и “неистребимы в своем упрямом существовании”. И когда Рильке замечает, что сезанновские фрукты “несъедобны” [ПС, с. 219], хочется добавить к этому, что портреты

тоже пишутся как натюрморты и что нигде не найти у Сезанна главенства человечески одушевленного над вещным и неживым. Наоборот, изображенное Сезанном кресло настолько “сочнее и гуще” легкой фигуры, охваченной им со всех сторон, что создается “что-то вроде воскового слоя”, и этот “слой” передает случайное присутствие в картине человека, который, будто уступая тяжести вещи, почти бесследно растворяется в ней.

То, что, вслед за интерпретацией Рильке сезанновского творчества как бескомпромиссной и точной работы, можно назвать объективным, вернее даже “объектным”, письмом, связано напрямую с отсутствием в картинах художника какого бы то ни было “идейного замысла”: уже в пейзажах, подмечает Рильке, обычным зрителям “недостаёт истолкования, суждения, чувства превосходства”. Тем более в портретах, где Сезанн кажется им полностью “несостоятельным”. “Несостоятельность” — это, на наш взгляд, косвенная констатация неудачи коммуникации, ее внезапного обрыва, это осуждение неспособности художника средствами живописи оформить и передать зрителю некий посыл. Сообщение не считывается с сезанновских полотен, его попросту там нет, место сообщения заняла “безграничная, деловая точность, не желающая ни малейшего вмешательства в чуждую ей область”, а “чуждая область” и есть область привносимых извне моральных суждений, их всегдашний, приуроченный ко времени и месту, дидактизм. Такого рода общепринятой моралью насквозь пронизаны “воскресные фотоснимки семейств или помолвленных пар”, прославляющие ценности буржуазного существования. Но Сезанн, в отличие от преуспевающих фотографов, “несостоятелен”: он стоит по ту сторону любой ценностной шкалы, как художник он поставил себя вне морали, по выражению Рильке — “выше даже любви”. Ведь если художник пишет не вещь, но свою к ней любовь, то от этого “вещь становится хуже: мы начинаем судить о ней вместо того, чтобы просто о ней сказать”. Сезанн-художник умеет просто сказать о вещи: “вот она”, он умеет потратить свою любовь “в анонимной работе, рождающей... чистые вещи”. Именно поэтому на его картинах они начинают “новую жизнь, без всяких воспоминаний о прошлом” [ПС, с. 231; 228—229].

В другом месте Рильке выражает ту же мысль по-другому. В один из дней он приглашает знакомую художницу посетить с ним вместе салон, чтобы услышать ее непредвзятое мнение о картинах. “Он, как пес, сидел у своего холста, без малейшей нервозности и без побочных мыслей” [ПС, с. 226], — таково впечатление художницы о Сезанне, “спокойное” и “свободное”, как считает Рильке, “от литературных

влиятий”. Замечательно, что в этом эпизоде, в этих строках осуществлена как бы двойная редукция. Прежде всего, Рильке призывает в свидетели человека, чье суждение должно быть живописно достоверным (у Фрейлен Фолльмёллер, узнаём мы, “есть и прекрасная художественная школа и точный глаз”), но это не просто живописно достоверное суждение, а суждение, идущее изнутри живописи. Голосом художницы говорит картина, тогда как голос (письмо) Рильке — это голос (письмо) литературы. С другой стороны, непроизвольной редукции подвергается затем художник. И снимаются с него не напластования чужеродных сфер творчества, живущих по иным законам, не его эрудиция или знания, добавленные к природному дарованию и надстроенные поверх него, но сама его психология, его врожденная ориентация в том мире, который накрепко освоен и означен человеком. “Трезвость”, или “смирненную объективность”, сезанновского взгляда можно действительно уподобить лишь взгляду собаки, лишённому “высокомерия или умствования” [ПС, с. 238], то есть того, чем окрашивает взгляд природа человека.

Однако взгляд собаки — формула куда более радикальная, чем может показаться. Такой взгляд вообще не есть взгляд в строгом смысле слова. Он не стягивает предметы в единую точку перспективы, не знает языка и не удерживает смыслы, но блуждает, движется своими собственными путями — путями запахов, путями жизни самих вещей. Пожалуй, это есть не что иное, как открытый зрячий глаз мира, наблюдающего за нами так же, как мы наблюдаем за ним. И этот взгляд достается Сезанну. Художник видит, как изначально устроен мир, но, так видя, он перестает быть человеком по имени Поль Сезанн, перестает быть воплощенными сознанием и субъективностью. Он переходит в лучистую траекторию взгляда, постигая тайну самой видимости.

Особая “вещественность” сезанновских изображений, их свободная от комментариев предметность возникает, как это нам уже известно, из определенных цветовых соотношений. Взяв за исходный тезис знакомое нам утверждение о том, что краски, оставляемые наедине, призваны “выяснить свои отношения”, сместим в нем немного акцент, задавшись вопросом о характере, природе этих отношений. Обратимся к тому, как Рильке описывает технику Сезанна, чтобы еще раз — с большими подробностями — прояснить их свойства. “Он начинал с самого темного цветового пятна, а затем покрывал его глубиную слой краски, которую немного выводил за его пределы; поступая так дальше, оттенок за оттенком, он постепенно приходил к иному, контрастирующему элементу кратины и тогда, заложив новый центр, опять начинал действовать так же” [ПС, с. 220—221]. Мы видим, что

в сезанновской картине отсутствует единый центр; “la réalisation” (слово самого Сезанна: осуществление вещи; овладение предметом) идет “окольными путями”. Но то, что получается в итоге, в своем тяжело-весном существовании, как кажется, утверждается навсегда. И снова Фрейлен Ф. дает подсказку: “Как будто взвешено на весах: там предмет, а здесь цвет; ни больше и ни меньше, чем нужно для равновесия. Это может быть много или мало, смотря по обстоятельствам, но это в точности то, что соответствует предмету” [ПС, с. 226–227]. Безусловно ценной является для нас идея равновесия, хотя в приведенных словах речь идет о внешнем равновесии, точнее, о балансе между “внутренним” (изображением) и “внешним” (его объектом). Впрочем, в последующих размышлениях Рильке эта оппозиция уступает место представлению о равновесии в самом изображении, можно даже сказать — представлению о картине как внутренне равновесной, о чем с наибольшей убедительностью свидетельствует столь внимательное к деталям описание портрета госпожи Сезанн (мы все время имеем в виду одну и ту же картину).

Похоже, что само описание строится по принципу сезанновского “réalisation”, — по ходу аккуратного прохождения различных участков цвета рождаются предметы и их окружение — всё разом; хотя это и портрет, внимание писателя (как и художника) сосредоточено не на лице: из обоев проступает “красное низкое кресло”, оно постепенно завоевывает пространство своей настойчивой округлостью и цветом; в это кресло, как оказывается, посажена женщина, чье платье, жакет, бант, всего лишь “намеченные”, — это “зелено-желтые”, “желто-зеленые”, “серо-стальные” и синие тона, соседство которых использовано “для простой моделировки светлого лица”. Даже коричневый цвет волос и такой же отблеск зрачков “реагируют на свое окружение”. Из этого следует значимый вывод: “*Кажется, что каждая точка картины знает обо всех остальных.* Так явно участвует она во всем, так очевидна в ней игра сил притяжения и отталкивания, так заботится она о равновесии целого и в конце концов сообщает это равновесие действительности” [ПС, с. 236]. Итак, равновесие достигнуто, и это — равновесие картины: оно состоялось благодаря соседству красок и их “отношениям” между собой, будь то взаимная поддержка, взаимопереход или контраст. Возможно, что это равновесие предшествует даже “действительности”, по крайней мере, как замкнутый в себе порядок оно существует независимо от нее.

В пределах описанного “целого” ни один из цветов не является главным; все они равноправны и равноценны, например в моделировке лица. Контур не довлеет образной завершенности, он не наде-

лен абсолютным знанием творимой им формы, напротив, — лишь каждая “точка картины”, лишь мельчайший сгусток материи краски “знает обо всех остальных”. Как “знает” он и о белых участках холста, которые то тут, то там остаются у Сезанна незакрашенными (достаточно присмотреться к натюрмортам), когда художнику до конца не ясно, какой здесь должен появиться цвет, чтобы он смог включиться в систему отношений с другими, уже нашедшими линии и векторы своего физически постижимого взаимодействия.

Есть немало подтверждений тому, что Сезанн пишет всю картину сразу, не отдавая каким-либо одним ее участкам приоритета перед остальными. “*Réalisation*”, таким образом, движется иными путями, чем того требуют центр и периферия, оно как воплощенная живописная стратегия подвергает сомнению даже такие устойчивые ориентиры, как начало и конец. Так, белые участки холста заряжены потенциалом будущей краски, которую они готовы на себя принять, но при этом они уже участвуют в возникшем равновесии. Строительство перспективы — еще один линейный принцип — сменяется аранжировкой живописных “планов”. В итоге само изображение несет на себе печать всеобщей “эквивалентности” различимых в нем компонентов и средств: предметы на картине освобождены от своего утилитарного предназначения, их невозможно потреть — употребить, — забыв об их предметных “сущностях”, люди утрачивают время и память, в том числе и собственной жизни, они молчаливы и непроницаемы для любых попыток им что-либо вменить. В своих правах уравнено существование всего — одушевленного и неодушевленного, — и это “равновесие”, этот вновь обретенный искусством баланс сполна возвращается миру.

Я возвращаюсь к своим первым впечатлениям от чтения текстов Стайн. Мне приходится говорить здесь от первого лица, апеллируя к собственному опыту чтения, поскольку переводов этих текстов практически не существует. Они живут своей нездешней полноценной жизнью в американском английском, многословные и короткие, растянувшиеся в нескончаемые эпопеи и сжатые до отдельных герметичных фраз, в которых напрочь утрачивается чувство смысловой ориентации и откуда выбираешься лишь посредством ими же самими подготовляемого ритмического прыжка. Очень трудно говорить обо всех текстах сразу, хочется ввести хотя бы жанровые рамки (роман, автобиография, стихи, пьеса, портрет), но тут же понимаешь, что жанр для Стайн — весьма условная рубрикация формы, ее случайное инвентарное имя, понимаешь, что форму предстоит создать



заново, что, к примеру, роман как жанр будет рождаться вместе с данным конкретным произведением Стайн, которое всего лишь для простоты и удобства читательского потребления называется романом. Форму, повторяю, предстоит отвоевать заново — отвоевав ее у нее самой, — погрузить в забывчивость относительно собственных оснований, практикуя при этом и локальную — в масштабах возобновляемого писательского усилия — культурную “амнезию”. Но я забегаю вперед.

Пожалуй, одно из самых сильных первых впечатлений от чтения Стайн — это своеобразный аутизм текстов, их почти непроницаемое существование в самих себе. Конечно, такая замкнутость тут же разрушается, как только начинаешь читать: своим подключением к этим текстам ты уже вступаешь с ними в контакт. Контакт приятный и обескураживающий: поскольку, с одной стороны, эти тексты нередко обращены к “вам” и даже лично к “тебе” (момент интимности достигается частым использованием английского “you”, не знающего разницы между “тобой” одним и всеми “вами”), они взывают к читателю своими вопросами, на которые тут же и отвечают, — но при этом читатель как будто заведомо втянут в эту игру, он застает себя в роли ее заранее назначенного, неперемного участника, он плавно переносится на волнах ответов и вопросов — из вопроса, который уже есть ответ, в ответ со скрытым знаком вопроса. С другой стороны, несмотря на такую доверительность, которая отслеживается по многочисленным знакам и особенно заметна в лекциях (Стайн написала целый ряд лекций, которые она потом зачитывала — в различных американских университетах, в Кембридже и Оксфорде, — и всякий раз это был заблаговременно сочиненный текст), несмотря на это, читающий попадает на территорию, которую он должен осваивать сам. Да-да, вы и в самом деле видите, что я имею в виду, — повторяет часто Стайн, повторяют ее повторы. Но мы этого никак “не видим”, нас манит приветливая рука, нам кажется, что мы слышим голос (очень мелодичный, даже если мы никогда не слышали записи голоса Стайн), но, ступив туда, откуда доносились эти звуки, где эти жесты ощущались как дружеское прикосновение, как приглашение последовать за ними, вдруг проваливаешься в пустоту языка, которая одновременно оборачивается сверхплотностью его знаков, так как персона автора или рассказчика — всего лишь личина, маска, скрывающая под собой массивный и индифферентный языковой корпус.

Тексты Стайн лишь внешне обеспечены — необходимыми, но на поверку ложными коммуникативными ходами, поскольку, начиная проходить путь чтения, мы сталкиваемся с деформациями самого языка, с его собственными жестикულიацией и мимикой. Это — язык, от-

пущенный на волю. И, дабы окончательно убрать приметы органического, Стайн опускает запятые, эти паузы, или знаки дыхания, как говорит она сама; ведь каждому, кто дышит, и так должно быть известно, когда следует остановиться, чтобы сделать очередной вдох. Итак, запятых больше нет, рассказчик словно поражен удушьем, его дыхание более неразлично, и тогда начинаются встречи, коллизии и взаимоперетекания слов. Слова, воспринимаемые нашим слегка растерявшимся взглядом, сталкиваются как аттракционы, слипаются, образуя новые смысловые блоки, в которых смысл часто блуждает, но никогда до конца не утрачивается (Стайн прекрасно знала об этом, она знала, что в словах заключена своеобразная смысловая инцестуозность, — даже если полностью разрушить синтаксические связи внутри предложения, если расставить слова в произвольном порядке, они все равно начнут переговариваться, друг к другу устремляться и друг на друга влиять; соседствуя, они неизбежно станут порождать в очередной раз смысл, будучи не в силах преодолеть и изжить свою символически нагруженную память).

Отпуская язык на волю, Стайн позволяет ему запутываться в самом себе, разбухать, неуклюже повторяться, образуя неровные напластования, единственная основа которых — ритм. Но и этот ритм мы призваны открывать и устанавливать в значительной мере сами.

Аутические тексты Стайн речитативны. Однако это внутренний распев, мелодия которого вообще не рассчитана на какое-либо воспроизведение, а проще говоря, на слушателя. Другое дело, что в эту речь для себя ты можешь каким-то образом включаться. Читатель текстов Стайн как раз и совершает это, озвучивая подобную “внутреннюю речь” (Л.Выготский) с характерными для нее семантикой и синтаксисом, а также уникальным фонетическим рисунком. Текст, разворачивающийся как внутренняя речь, полон радости от игры с самим собою; если это по-прежнему речь (хотя в данном случае мы говорим об особенностях письма), то освобожденная от своего носителя, не предполагающая никого, кто опознавал бы ее в качестве таковой, — речь для себя и внутри себя, беззаботная, поверхностная, зачастую невнятная. Возможно, это жизнь самого языка до того, как им овладели, — и в первую очередь, конечно, говорящий субъект.

Но, возможно, что это и не так или не совсем так. Тексты Стайн, напоминающие внутреннюю речь и отчасти, наверное, структурированные по некоторым ее принципам (преобладающая предикативность синтаксиса и др.), все же остаются текстами чтения, хотя условия и само понятие такого чтения нуждаются в серьезных оговорках. Не исключено, что в случае со Стайн мы имеем дело с чистым моде-

лированием чтения, а именно: с изучением самих его предпосылок, что своей обратной стороной имеет написание текстов, одинаково открытых навстречу различным интерпретационным кодам и системам чувственности, привносимым каждым индивидуальным читателем. Но эту гипотезу мы будем еще обсуждать.

Существуют попытки соотнесения текстов Стайн с нарушениями речи, характерными для больных с афазией. С одной стороны, у афазиков наблюдается утрата способности именования, в результате чего предложение лишается такого ключевого элемента, как подлежащее. Слова же, обладающие принципиальной внутренней контекстуальностью (местоимения, местоименные наречия, связующие частицы и другие соотносящие части речи), не только сохраняются, но и, подкрепляя друг друга, часто попросту повторяясь, нагнетают и наращивают речевой поток. Исследователи склонны проводить параллели между этой разновидностью клинической болезни и теми текстами Стайн, где она тщательно избегает имен существительных, акцентируя тем самым чисто синтаксические функции используемых слов.

Да, действительно, ученица Уильяма Джеймса, Стайн поначалу крайне недоверчиво относилась к существительным, фиксирующим “устойные” состояния сознания. Ее интересовала личность как переход — несмотря на веру Стайн в существование “глубинной природы”, — будь то живые люди или литературные герои. Стайн действительно обходила имена, насколько это было возможно: игнорируя их полностью, но также и находя им замену — причастие настоящего времени, герундиальную форму, которая должна была подменить субстантив. И не столько подменить, сколько придать ему внутреннюю текучесть, наделить его необходимой переходностью, которая, по ее мысли, лучше передавала бы некую индивидуальность в качестве присущего ей ритма речи. В этом уже было много допущений, в этом был отход от реалистической правды жизни (когда дело касалось ее письма), поскольку никто никогда не говорил так, как говорили стайновские герои. Впрочем, устанавливая малую конвенцию, распространяемую на вполне конкретное литературное произведение, она весьма условно и схематично вводила, скажем, какой-нибудь диалект (в ранней повести “Меланкта” диалект городской негритянской среды), не скрывая, что диалект этот — не более чем литературная фикция, что это всего лишь призрачная рамка для еще более призрачных вещей. Дело в том, что в пределах такого искусственного диалекта размещались слова, вообще не имеющие отношения к какой-либо произносимой речи, к речи, возникающей или могущей возникнуть внут-

ри языка. Ходульный диалект распался на потоки субстантивированных причастий, в принципе допускаемых грамматикой, но употребляемых в письме столь часто вне реальной речевой практики (вместо “love” — “loving”, вместо “life” — “living”, вместо “thought” — “thinking” и т.д.), что такая записанная речь — например, в виде реплик персонажей — была насквозь вымышленной и ирреальной.

“Jeff what makes you act so funny to me. Jeff you certainly now are jealous to me. Sure Jeff, now I don’t see ever why you be so foolish to look so to me”. “Don’t you ever think I can be jealous of anybody ever Melanctha, you hear me. It’s just, you certainly don’t ever understand me. It’s just this way with me always now Melanctha. You love me, and I don’t care anything what you do or what you ever been to anybody. You don’t love me, then I don’t care any more about what you ever do or what you ever be to anybody. But I never want you to be being good Melanctha to me, when it ain’t your loving makes you need it. I certainly don’t ever want to be having any of your kind of kindness to me. If you don’t love me, I can stand it. All I never want to have is your being good to me from kindness. If you don’t love me, then you and I certainly do quit right here Melanctha, all strong feeling, to be always living to each other. It certainly never is anybody I ever am thinking about when I am thinking with you Melanctha darling. That’s the true way I am telling you Melanctha, always. It’s only your loving me ever gives me anything to bother me Melanctha, so all you got to do, if you don’t really love me, is just certainly to say so to me. I won’t bother you more then than I can help to keep from it Melanctha. You certainly need never to be in any worry, never, about me Melanctha. You just tell me straight out Melanctha, real, the way you feel it. I certainly can stand it all right, I tell you true Melanctha. And I never will care to know why or nothing Melanctha. Loving is just living Melanctha to me, and if you don’t really feel it now Melanctha to me, there ain’t ever nothing between us then Melanctha, is there? That’s straight and honest just the way I always feel it to you now Melanctha. Oh Melanctha, darling, do you love me? Oh Melanctha, please, please, tell me honest, tell me, do you really love me?” [TL, p. 176—177]

Однако настоящий афазический взрыв причастий происходит в романе “Становление американцев”:

Family living can go on existing. Very many are remembering this thing are remembering that family living can go on existing. Very many are quite certain that family living can go on existing. Very many are remembering that they are quite certain that family living can go on existing.

Any family living going on existing is going on and every one can come to be a dead one and there are then not any more living in that family living and

that family is not then existing if there are not then any more having come to be living. (...) [MA, p. 415]

Второй тип заболевания афазией предполагает, напротив, так называемый аграмматизм, когда все синтаксические связи рушатся вместе с выпадением сугубо грамматических, или связующих, слов: остаются хаотично подбираемые имена, а в предельных случаях — одно-единственное имя-предложение. Аграмматизм афазиков сравнивается с тем, что принято называть поэзией Стайн, — текстами, изобилующими неописательными в отношении объекта-референта существительными, которые, наряду с некоторыми другими частями речи, расставлены так, что нормативные синтаксические структуры предложения более неузнаваемы. Замечу, что этот род текстов представляет, по-видимому, наибольшие трудности для перевода, поскольку здесь возникают открытые полисемичные переходы, которые могут быть воссозданы лишь средствами наличного языка, иными словами, адекватным воспроизведением той же лингвистической ситуации в своем языке, но не прямым — подстрочным — переводом.

THIS IS THE DRESS, AIDER

Aider, why aider why whow, whow stop touch, aider whow, aider stop the muncher, muncher munchers.

A jack in kill her, a jack in, makes a meadowed king, makes a to let.

[TB, p. 76]

В любом случае эти параллели, на мой взгляд, интересны не сами по себе, но в следующем отношении: больные с афазией не в состоянии совладать с языком, они не могут сделать речь предметом своего осознания. Утрата ими “языкового сознания” (А.Р.Лурия) приводит к тому, что язык ведет их за собой, демонстрируя при этом собственные “эксцессы”, — гипертрофию синтаксиса в ущерб семантике и наоборот. И в том и в другом случае мы сталкиваемся со своеобразными провалами языка в свое же лоно, с неконтролируемым разрастанием языковой ткани как таковой. Это язык, освобожденный от господства нормы, от той “большой” грамматики, которая обеспечивает его коммуникативную роль. Это язык, ставший почти бессмысленным бормотаньем, речь, которая захлебывается, заговаривается в самой себе. Даже если предположить, что у Стайн, напротив, было сверхразвитое языковое сознание, эффект ее письма приближается к эффекту афазической речи — но не столько в структурном отношении, сколько в предоставлении возможности языку предстать в своей анонимности, когда слово мыслится не функционально, когда оно вообще не мыслится, но существует и воспринимается как вещь — в

густоте составляющих его звуков, в туманности и слитности рассеянных в нем значений.

Итак, если представить письмо Стайн как внутреннюю речь, то тем более понятным будет замечание о том, что его семантические основания замешаются “альтернативной лингвистической связностью”, покоящейся на подборе слов (манере выражения), аллитерации, ритме, рифмовке и т.д. (Р.Костеланец). Это возвращает нас назад к тому интериоризованному голосу, к которому мы прислушиваемся и который тем самым высвобождаем, следуя перипетиями стайновского письма. Можно воспользоваться и другим образом, в частности для того, чтобы подчеркнуть ускользающий звук этого голоса и в то же время его почти физически ощутимые перепады: речь идет о понятии воспроизводящего сказа, которое Б.Эйхенбаум развивает применительно к бесконечно подвижной текстуре гоголевской прозы. Такого рода сказ, или голос повествователя (в скобках заметим, что повествователь и автор совсем не одно и то же), отмечен системой мимико-артикуляционных жестов, это выразительная речь в противовес логической и связана она с тем, что можно назвать специфической жестикуляцией самого письма, которое словно подмигивает, смеется, гримасничает, постоянно меняя маски. Основные приемы воспроизводящего сказа у Гоголя — это каламбур, декламация и так называемая звуковая семантика, когда слова как знаки понятий практически не ощущаются и от целой законченной фразы остается всего лишь акустическое впечатление некоторого “звукоряда”. В результате на первый план выдвигается не значение слова, а его звучание, которое и определяет собой все возможные, не ограниченные одним лишь словарным перечнем, значения (это объясняется тем, что в звуковом очертании слова есть своя интонационно-музыкальная избыточность, что слоги, соседствуя друг с другом и образуя единое слово, которое мы спешим прочесть и понять, вступают в самостоятельную игру между собой, завораживая нас теми неявными значениями, которые могут нести в себе их звон, скрежетание, глухое столкновение, шелест, шорох, шепот). Такие значения являются глубоко ситуативными — они не заданы лексическим составом языка, но рождаются — каждый раз заново — по мере чтения, воздействуя направленно и “одноразово” — так, как организована речь.

Однако если живая речь нуждается все же в коммуникантах — несмотря на всю ее мелодику и ритмичность, безотносительные порой к содержанию говоримого, она все равно к кому-то обращена, — так вот, если живая речь в своей основе диалогична, то внутренняя

речь, как уже отмечалось, рассчитана лишь на самое себя. Не случайным в этой связи представляется стайновское противопоставление “целости” и “самости” (“entity” и “identity”). “Целость”, или письмо (“writing”), и есть своеобразный сказ, ни к кому в сущности не обращенный, тогда как “самость”, или говорение (“talking”), это всегда двое: ты и твоя собачка (любимый образ Стайн), ты и твоя аудитория, ты и твой корреспондент. И если такая диалогическая структура “самости” лежит в основе любого высказывания — его грамматику по сути дела определяет и корректирует реципиент, — то “целость” выступает вне грамматической нормы, она сохраняет письмо как внутренний монолог пишущего, подчиняющийся скорее структуре сновидения или мечты. Стайновский сказ предельно автореферентен, и один из основных его приемов это повтор. Ее повествователь (повествовательница) как будто страдает врожденным нарушением речи: он забывает имена, нагнетая одни и те же абстрактные местоимения, либо, напротив, впадает в безостановочное именование. Но этот “сказитель”, несмотря на свою смысловую неловкость, подобно гоголевскому умело интонирует речь, выстраивая длинные пассажи (абзацы с новым “равновесием”) или же ритмически чеканя фразы из нескольких коротких слов. “Сказитель” этот и есть акустический массив языка, его сонорные микростолкновения и разряды; он не ведает логики субъективности — логики авторства, — распадаясь на множество мельчайших звуковых артикуляций-жестов. Из них одних он и состоит. И “сказитель” этот является существом поверхности, организующим, оформляющим, увлекающим за собой стайновское письмо.

Эффект такого “уплощения” достигается целым набором средств. Уже в ранней книге “Три жизни” Стайн немало потрудились над тем, чтобы освободить слова от их романтических и литературных значений (канона прозы XIX века), наделяя их взамен тем “буквальным аксиоматическим значением” (Д. Сазерленд), которое вкладывалось в простые быденные слова современниками Стайн в ситуациях их рутинного употребления. Значительно позже, в “Нежных пуговицах”, целиком пройдя весь путь отказа от существительных и затем опять вернувшись к ним, Стайн настолько далеко заходит в своей всегдашней экспериментации с синтаксисом предложения и порядком слов в нем, что в словах — существительных — начинают проглядывать их “корневые значения”, которые в своей основе пиктографичны (А. Стюарт). Это приближает литературное усилие Стайн к усилию чисто живописному (она сама любила эту аналогию), когда при чтении письменных текстов переживается опыт их чувственного — зрительного и, возможно, осязательного — восприятия. Слова разворачива-

ют себя как картины — графический образ по-иному не опознаваемой реальности. Вернее даже, как китайские свитки, в иероглифически пейзажной зримости которых слиты воедино знак и референт. Наконец, мы уже отмечали повышенный, хотя и преходящий интерес Стайн к разнообразным соотносящим словам, или шифтерам, интерес, воплотившийся в ее самом большом романе “Становление американцев” и напрямую связанный с замыканием языка на самом себе, с исключением из фраз и даже целых абзацев всякой внешней референциальности, поскольку такое “местоименное” письмо концентрируется на самих отношениях между словами, то есть на грамматических условиях смыслопорождения и понимания.

Таким образом, чтение текстов Стайн во многом предполагает разглядывание: ощущение ритма (“голос”) неотделимо от восприятия места слова, точно так же как и самого слова, по которому это место и распознается. Помогая желанному читателю (“Я пишу для себя и посторонних”), Стайн, назвавшаяся Элис Токлас, в автобиографии, написанной от третьего лица, дает понять, что особое ощущение от ее текстов возникает тогда, когда их читают в гранках. А что такое чтение гранок, спросим мы себя. Чтение гранок это скольжение по поверхности знаков, когда стремишься в графике слова (предложения) выявить и устранить изъян — возможную опечатку, типографический дефект; в этом случае, помимо смысловых значений, обращаешь внимание на рисунок слов, на слова как рисунки; чтение гранок предполагает медлительную сосредоточенность на отдельных словах, иначе говоря, пословное чтение (Д.Сазерленд), из которого — впоследствии, с почти неприметным запаздыванием — возникает, оформляется некоторый общий смысл. Здесь, на мой взгляд, напрашивается очередная параллель с живописью: чтение гранок в плане обретения понимания прочитанного похоже на тот временной разрыв, который существует, скажем, в восприятии кубистской живописи, — из разъятых частей в конце концов воссоздается форма, геометрическая подоснова изображения не исключает полностью подобий и никогда не расстается с ними до конца, но прежде чем удастся установить некое соответствие или сходство — пусть даже непоправимо нарушенное, — приходится останавливаться на отдельных элементах живописи как таковых, приходится переживать опыт неузнавания (в случае литературных текстов — опыт непонимания или недопонимания), до того как в том или ином виде проступит завершенная целостность, будь то предметность по преимуществу беспредметного изображения либо приостановленное лингвистическое значение слова.



Стайн находит свою метафору для такой ситуации: представьте себе, что вам стригут волосы, говорит она, вы не можете читать в очках, но кладете их поверх страницы, на раскрытую книгу, которую держите на коленях, и тогда ваши очки сами выбирают для вас слова, выхватывая и увеличивая их своими линзами. Итак, все, что можно прочесть, это несколько произвольно выпрыгнувших слов, это одно или два слова, которые нам удастся видеть. В восприятии этих слов соединяются звук и образ. Пристальное вглядывание корректирует латентный звук. Чтобы услышать, нужно смотреть. Чтобы понимать, нужно одновременно смотреть и слушать.

А теперь, в этой перспективе, постараемся вернуться к тому, что Рильке говорил о Сезанне: цвет, как мы помним, утрачивает свое “иносказательное значение”, живопись совершается сама по себе, “среди красок”, оставаясь равнодушной к сюжетам и суждениям. Стайновская проза тоже в этом отношении “нейтральна”: ее лексикон устойчив и прост, возможно, несколько скупее, аскетичнее палитры Сезанна, это лексикон настоящего, как говорит Стайн — “длящегося” настоящего времени языка, письмо занято самим собой вплоть до полной утраты своей повествовательной сверхзадачи. Таковы “Три жизни”, книга, созданная под воздействием портрета госпожи Сезанн (таковы и последующие книги). И хотя во всех трех историях сохраняется и выдерживается некая сюжетная канва, кстати говоря, весьма единообразная, ее роль, на мой взгляд, соотносима с необязательной — вторичной по отношению к жизни цвета — фигуративностью сезанновских изображений. Так, знаменитая “Меланкта” (как и две другие повести) начинается эпизодом, знакомящим читателя с героиней в настоящем времени рассказа, после этого повествование обращается к событиям прошлого, потом, пройдя отрезок пути, связанный с историей жизни главных героев, мы снова попадаем в настоящее время, где происходят еще два-три события, разражается кризис, после чего повествование тихо сходит на нет. Нарратив строится как набор отдельных эпизодов и уже одним этим копирует требования последовательного изложения событий, типичного для любой “реалистической” прозы.

Эпизод, которым начинается “Меланкта”, — негритянская девушка по имени Меланкта принимает роды у своей подруги, — повторится почти в тех же самых словах ста пятьюдесятью страницами позже, когда мы пойдем наконец, к какому времени рассказа он действительно относится. Смерть Меланкты воспринимается не как кульминационный момент — так заканчивается каждая из трех описанных Стайн историй жизни женщин, — но скорее как “простая точка”

в конце рассказа (М.Хофман). Вообще, начало и конец в этой повести предельно стерты — начало несет в себе потенциал возобновления, следовательно, оно не абсолютно; точно так же реальная сюжетная концовка и завершение литературной формы явно рассогласованы между собой: сюжет исчерпывается тогда, когда основной персонаж себя окончательно “выговаривает”, после чего, однако, еще некоторое время может длиться затухающий рассказ. Ибо, как мы отмечали это выше, персонажи создаются ритмом речи, невероятно длинными репликами, которыми они обмениваются в ходе чисто литературных диалогов, растянувшихся на десятки страниц, когда каждый из собеседников поочередно произносит свою реплику-монолог, а другой на это время умолкает.

Дело не в том, что в этом проявляется своеобразная классицистская или новоявленная театральность, дело в том, что речь героев представляет собой запись их психологических состояний, вернее, состояний сознания, как о том мечтала Стайн, со всеми нюансами повторов и перепадов последних. Это кажется парадоксальным, но, желая передать такую психологию, Стайн вверяла своего героя целиком и полностью заботам языка, равно как и своему письму, которое всегда стремилось захватить его поверхность. Переведенный таким образом в план языка, разворачивающегося по своей вполне особой логике, герой, естественно, терял глубину психологических черт, которыми его наделяла прежняя литература: описания становились более чем условными, а употребляемые в них прилагательные (“хороший”, “добрый”, “мрачный” и т.д.), при постоянном бесстрастном их повторении в рассказе, из оценочно-описательных эпитетов превращались в стойкие, по большей части внутриязыковые, образования (например, многократно повторяемые словосочетания “добрая Анна”, “бедная Лена” и др.).

The good Anna was a small, spare, german woman... [TL, p. 13]

Rose Johnson was a real black, tall, well built, sullen, stupid, childlike, good looking negress. [TL, p. 85]

Lena was patient, gentle, sweet and german. [TL, p. 239]

Итак, автореферентность выдерживается в текстах Стайн на двух основных уровнях: на микроуровне, когда дело идет об отдельных словах и их соединении в предложении, а предложений, в свою очередь, в абзац, но также и на макроуровне формы, когда под вопрос оказывается поставленным уже самый жанр. Можно сказать и так: персонажи Стайн как будто распластаны в ее письме, их поперемен-

но удерживают и разбивают вдребезги ритмы вмененной им речи, то есть ритмы сцеплений отдельных слов, отпущенных на вольное существование. В этих словах слышатся и видятся их собственная связь, их собственные прихоти и капризы, вовсе не имеющие отношения к каким бы то ни было внешним целям, которым эти слова обычно подчинены, — передаче конечного смысла, морали рассказа, наконец, ощущения правдоподобия и психологической глубины. Стайн пользуется языком, как Сезанн использует краски: он прислушивается к ним и им одним доверяет. Стайн же присматривается к словам и пытается заставить их быть всецело в настоящем — не в прошлом культурных этимологий и жанровых конвенций, а в настоящем времени ее освобождающего письма.

Повторю, что такое внимание к языку, пусть и сопряженное с осуществлением конкретной задачи (записи “умственных” состояний героев и через эти состояния особенностей создаваемых характеров), приводит к подрыву оснований некоторой жанровой формы, закрепленной в системе правил, требующих своего неукоснительного соблюдения: полагаясь на язык, отдавая приоритет речи (Стайн уверена в том, что говорится всегда одно и то же, но говорится по-разному, и в этом различии и состоит человеческая уникальность; уникальность человека есть музыкальный ритм, особая партитура предьявленных в речи переменчивых состояний сознания), итак, отдавая приоритет речи в “описании” своих героев, Стайн тем самым нарушает равновесие формы, точнее, выводит эту форму из установленного для нее равновесия, на деле видоизменяя то, что впоследствии она часто будет называть “композицией”. Мы отмечали, что начало и конец в “Меланкте” теряют свою непреложную заданность; если так, то создаются условия для нового представления об организации самой литературной формы. Вспомним в этой связи о том, что Рильке видит в картинах Сезанна: присущее им особое равновесие, когда каждая точка картины “знает обо всех остальных”. Сезанн пишет, пренебрегая безусловным центром, его живописное движение разворачивается сразу во всех направлениях, захватывая и создавая неустойчивые планы взамен единой жесткой перспективы. Литературный жанр у Стайн (не важно, повесть это, роман или стихи) также претерпевает изменения: он утрачивает обязательные контуры — начало и конец подвешены, — а чтение, вослед письму, располагается во времени, которое желает найти свой адекватный пространственный эквивалент: в построенном по-новому предложении, требующем по ходу чтения остановки и внимания к его структуре, в иначе скомпонованном абзаце, своей плотной сбитостью напоминающем вещь.

Литература Стайн, если здесь по-прежнему применимо это слово, уже с самого начала, даже когда дань конвенции все еще достаточно сильна, стремится сорганизоваться в новую конструкцию, предстать как некое полотно: ее подвижность ищет для себя иной развертки — развертки чисто плоскостной и не скрепляемой каким бы то ни было единством — содержательным, жанровым, грамматическим и иным. Эта литература и вправду обретает для себя новое равновесие, о чем, пожалуй, стоит поподробнее поговорить.

Я отдаю себе отчет в том, насколько туманны и, быть может, беспочвенны любые обобщения в отсутствие самих текстов. Но я по-прежнему остаюсь в пределах общих ссылок и упоминания отдельных произведений, на каждом из которых следовало бы самостоятельно остановиться. Эти тексты существуют. К сожалению, они все еще более далеки от нас, чем полотна Сезанна. Однако мы имеем некоторый образ Сезанна и не имеем образа Стайн. Именно поэтому, вероятно, мне хотелось бы удерживать в сознании этот образ, дабы располагать ориентиром, а заодно и языком описания, неявно предлагаемым Рильке. Ибо, как мне думается, этот язык очень подходит для разговора о творчестве Стайн.

Часто слова обоих — Рильке и Стайн — просто совпадают. Как это имеет место с понятием равновесия. Но дело, конечно, не в совпадении, а в том, что живописное равновесие Сезанна, как его трактует Рильке, и стайновский “баланс” (новое равновесие предложения, исследуемое ею), равно как и “композиция”, — это те самые вещи, которые, по-видимому, должны быть теснейшим образом соотношены. Поскольку в них есть не случайные и важные для нас резонансы.

Нам вновь придется различать два типа равновесия. То, что имеет отношение к целому, а вернее сказать “целости” (в стайновском понимании), объясняется в терминах “композиции”. Чаще всего “композиция” — знак переосмысления жанра или формы (когда Стайн, например, рассуждает о пьесах и говорит об их “строении” (“formation”), сравнивая его со “строением” ландшафта, — еще одно слово для обозначения “композиции”). В этом смысле “композиции” одновременно соответствует и противостоит “равновесие” как такое — то, что постигается на уровне предложения и абзаца и их частных, казалось бы, взаимодействий. Но проблема состоит здесь в том, что “композиция” — не оппозиционный термин в паре “композиция — баланс”, и это так по той простой причине, что отдельное предложение, структура которого у Стайн все больше и больше усложняется, отнюдь не служит подчиненным элементом композиции, подобно части, входящей в заведомо большее целое, но представляет собой

“целость” саму по себе. Иными словами, предложение это тоже композиция, утверждающая себя по меньшей мере дважды: на уровне, повторяю, этого отдельного предложения, где она дана вся целиком и сразу, и на уровне той макроформы, внутри которой располагается такое предложение.

Я думаю, что ключ к большой форме можно обнаружить именно в этом неординарном предложении, которое у Стайн превращается в абзац или стремится стать им. Постулируемое Стайн “новое равновесие” есть не что иное, как гибридное, а лучше сказать, переходное образование, это предложение, застигнутое врасплох, то есть в тот момент, когда оно занято только собой, поглощено самим процессом своего оформления в предложение. Можно выразить это по-другому: предложение, объединяющее в себе, по Стайн, два вида равновесия, — равновесие собственно предложения и равновесие абзаца, — обнаруживает своеобразный ритмический стык (то, что мы, согласно обычной схеме своего восприятия, могли бы назвать логико-грамматическим сбоем), который является зоной нашей смысловой необеспеченности, но в то же время остаточным следом предложения как чистой языковой формы, вполне аутичной и не рассчитанной на адресата.

A bay and hills hills are surrounded by their having their distance very near. [HTW, p. 89]

The thing to remember is that if it is not if it is not what having left it to them makes it be very likely as likely as they would be after all after all choosing choosing to be here on time. [HTW, p. 259]

Any one is one being one being living and any one is saying something and any one is saying anything again and any one is one having been in family living and any one is one not beginning anything of being in any family living and any one is one being one being in family living and being one then not beginning anything again and being one then saying anything again and having been saying something and being then not saying anything and being then again not saying something and being then again saying anything. [MA, p. 403]

Стайновские предложения словно размышляют о самих себе, не заботясь о том, какие трудности может вызывать их чтение. Но именно потому, что чтение трудно, эти предложения и обнаруживают себя во всей откровенности грамматической формы, опознаваемой и выявляемой через ее насильственное искажение. Возвращаясь к тому, что мы выше определили как ритмический стык, как опыт вопиющей смысловой недостаточности, следует уточнить, что сам стык совмещает разом два пространства: он относится к обоюдному ведению

визуального и звукового. Малый коллапс восприятия у нас, читающих, может возникнуть тогда, например, когда, казалось бы, все синтаксически корректно (“It looks like a garden but he had hurt himself by accident”). В этом случае появляется чисто смысловое осложнение, вызванное взаимным положением, или соотношением, обеих частей предложения: эти части никак не связаны между собой (подсказывает нам рассудок), и тем не менее это единое предложение, прочитываемое на единой скорости и без особого труда. Понимательное усилие концентрируется на явно провокативно подобранном союзе, этот союз помогает нам пробежать предложение от начала до конца, однако в силу возникающих смысловых затруднений он снова возвращает нас к самому себе, предьявляя неожиданным образом все свои до сих пор нами пренебрегавшиеся возможности (кто обращает внимание на союзы во время чтения?).

Вообще говоря, своим письмом Стайн любит выделять отдельные части речи, вспомогательные слова, обретающие благодаря ее манере вполне осязаемую рельефность. Ситуация предельной, я бы сказала живописной или скульптурной, активизации чтения достигается и другими способами: повторами, когда слова выстраиваются во фразе так, что они являются в одно и то же время и средствами и объектами выражения, иначе говоря, когда означаемое и означаемое приводятся в столкновение и начинают друг в друге отзываться (“There can be no grammar without and and if if you are prevailed upon to be very well and thank you”, см. комментарий У. Стайнер); постановкой крайне редкой запятой в совершенно непредвиденном месте (“Another curious thing about master-pieces is, nobody when it is created there is in the thing that we call the human mind something that makes it hold itself just the same”); точечной разбивкой виртуального предложения на отдельные фразы-слова (“They. Must. Be. Wedded. To. Their. Wife”. — Здесь, замечу мимоходом, мы прочитываем целых семь предложений и лишь потом осознаем, что по смыслу — но не графически, не грамматически — они образуют одно.).

Все это, как мне кажется, разновидности ритмических стыков, чисто плоскостных и по сути дела автореферентных явлений, из которых складывается сложный рисунок чтения стайновской прозы и стихов. Впрочем, это чтение, наверное, было бы эмпирически невозможным, если бы не одно существенное обстоятельство: Стайн, похоже, никогда не расстается окончательно с “рассказом” (“story”), хотя рассказов в принципе так много, что зачем, спрашивает она себя резонно, добавлять к ним еще один. Да, Стайн избегает сочинять одну большую “историю”, даже если это повесть или роман, но вместо этого

рассказы в ее текстах начинают множиться, дробиться, разбегаться в разные стороны, соперничать, друг другу помогать. “Рассказ” может уместиться в пределах одного-единственного предложения — нет, конечно, не один рассказ, целых два, а то и больше, откуда, между прочим, и берется наш ритмический стык. Иногда складывается впечатление, что в предложении соединились две истории: только у одной из них потерялся конец, а у второй недостает начала. “It looks like a garden but he had hurt himself by accident”.

Наше восприятие благодарно движется по накатанной колее рассказываемых историй. Самая малая история равняется предложению. Самый малый рассказ повествует нам о ком-то, о том, что этот кто-то сделал, и, быть может, говорит нам, что он представляет из себя. Так построено любое предложение: субъект-подлежащее, предикат-сказуемое и (прямое) дополнение. Стайн словно подходит к истоку любого рассказа — матричной логике предложения, нашего мышления, наших полуавтоматических навыков познания через считывание информационных единиц. Стайн подходит к этому истоку и как будто говорит: подождите, вы хотите узнать, что случилось, а я покажу вам — как. И случаются события — раз уж все мы говорим и пишем — внутри языка; я расскажу вам историю, но не еще одну, а покажу саму встречу глаголов и глагольных времен, я продемонстрирую, как напряжение, почти физическое, вызывается простым соседством слов, если раскрепостить их и освободить от служения — от нашей неумолимой потребности рассказывать и выслушивать разные истории, и это совсем не удивительно, ведь главная история — проживаемая нами жизнь, у которой есть свои начало и конец. Но почему мы так самозабвенно устремлены ко всякому завершению — неужели нами правит рок, и все, на что мы способны, — это говорить и слушать, слушать и говорить?

Нет, можно еще писать, находясь тем самым на пересечении с повседневной жизнью, а не внутри нее, не в тисках пресловутых “отношения и необходимости”, из чего она и состоит. Можно писать, не помня о прошлом и не помня настолько, что даже памяти языка (а какая это память!) придется потесниться, чтобы выкроить немного места — для нас. Но стоит “нам” попасть в эти тонкие хитросплетения письменной речи, в эти самовольные ловушки языка, как “нас” уже больше не существует, как “мы” пропадаем, заодно утрачивая представление о времени, в котором якобы смертельно заключены. Что же удивляться — стайновское письмо играет с самой субъективностью: там, где остаются следы историй, там можем существовать “мы”, доверяясь великой правде языка, который распоряжается нами

(нам кажется, что это мы владеем им), но там, где истории терпят ущерб, где они весело растворяются в бессмысленной дымке, — возможно, в предчувствии других, — там начинается разреженный воздух, там нет органического выдоха и вдоха, как нет и помогающих этому запятых, там субъективность затухает, теряется, изнемогает, когда “мы” более себе не тождественны, но и язык “нам” больше не указ. В лучшем случае проводник или попутчик.

Конечно, я немного утрирую ситуацию, но остается несомненным то, что в текстах Стайн имеются в виду две принципиальные возможности: “быть собой”, что обеспечивается обустройством всей классической литературы, и — собой не быть, а если все же сохранять какое-то существование, то лишь как подвижное акустически-сонорное существо, повторяющее и приумножающее языковые жесты.

Итак, грамматические стыки, задающие особенный ритм чтения, имеют непосредственное отношение к представлению о “новом равновесии” предложения. Но новизна предложения, как мы уже вскользь отмечали, определяется, по Стайн, его тяготением к абзацу, или соединением внутри него двух видов равновесия — соответственно предложения и абзаца, поскольку, по мысли Стайн, предложения “неэмоциональны”, а абзацы “эмоциональны”. Однако “эмоция” — не выразительное средство и не психологическая данность; это то, что может быть зафиксировано и отграничено (считает Стайн). Иначе говоря, “эмоция” является еще одним понятием, соотносимым с понятием композиции, и означает некий конструктивный элемент. Можно попытаться превратить предложение в абзац, растянув его до невероятных длиннот, как это имеет место в “Становлении американцев”, но в любом, даже до неузнаваемости измененном, предложении остается след его строения, остается сопротивление первичной голой схеме наиболее простого из рассказов. Предложение слишком поспешно и безучастно ставит точку, это незыблемый оплот нормативной грамматики языка. Но вот посмотрим на абзац — внутри абзаца все же есть свобода и простор, внутри абзаца все переливается, колеблется, перетекает, и когда идет к завершению абзац, то это уже самим им обусловленное завершение. Точка в конце абзаца является той единственной и настоящей точкой, которая одна существует в грамматике стайновского письма-речи, если учесть, что абзац — идеальный абзац — представляет собой его единичное “высказывание”.

В рассуждениях Стайн часто мелькает указание на “типично американскую вещь”: промежуток — в том числе и времени, — всецело заполненный движением (“a space of time that is filled always filled with moving”). Прежде чем мы двинемся дальше, необходимо сделать ого-



ворку. Да, Стайн была рефлексирующим писателем: она пыталась размышлять по поводу создаваемых ею текстов; из этих размышлений, как правило лекций, мы часто черпаем своего рода самоопределения. Я не ставлю под сомнение возможность писателя осмысливать свой собственный опыт, но при этом понимаю, что даже лекции, которые, казалось бы, достаточно сдержанны и информативны, даже они, ориентированные на слушателя, представляют собой очередную — синкопически устроенный — текст. Вообще говоря, эти на первый взгляд вполне дискурсивные произведения разделяют участь всех остальных: дело не в том, что из них не извлекается некий посыл (он может быть вычитан из афористической фразы, метафоры, попытки самообъяснения и проч.), а в том, что его передача, его организация подчинены тем самым правилам, которые лежат в основе прочих текстов. Читатель (слушатель) реагирует прежде всего на ритм, на голос (в письме или когда-то в жизни) и из этих акустических, подчас досмысловых, телесных состояний выводит для себя свой окончательный (хотя, возможно, не единственный) смысл, который он и закрепляет за прочитанным (услышанным). Но для нас важно сохранить эти пускай отчасти стилизованные знаки стайновской мысли, дабы посмотреть, с чем это соотносится: не формально, в рамках дискурсивно разворачиваемой аргументации, а фактически, то есть в связи с природой самого ее письма.

О только что упомянутом “движении” Стайн нередко говорит в терминах его ограниченности чем-то внешним, задаваемым изнутри него самого (это “то, что полностью в себе удерживается”). Можно сказать, что движение заключает себя в некоторое “вместилище”, внутри которого продолжает, не изменяясь, существовать, или так: что оно обретает внешний пространственный контур, в котором замыкается, но лишь затем, чтобы там себя продолжить. Оно постигается не в сравнении с чем-то, но представляется абсолютным (указывает Стайн). Вот такими воплощенными промежутками времени (spaces of time), наполненными изнутри безотносительным движением, и являются, на мой взгляд, стайновские абзацы, образующие внешнюю рамку для ритмически построенных “высказываний”, то есть для самих себя.

Анализируя текстуру “Становления американцев”, Д.Сазерленд подмечает, что абзацы на каком-то этапе превращаются в “завершенное внутри себя событие” (“a complete interior event”), и это, по его мысли, связано с равновесием отношений и ритмом переходов, устанавливаемых в любом из них. Такое “равновесие”, однако, интерпретируется им как относящееся к простому чувству “удовлетворения” и

насыщения. Я не уверена в том, что здесь действуют какие-либо органические законы, поскольку, как далее указывает сам же Сазерленд, стайновские тексты создают “континуум интенсивности”, который отнюдь не является суммой отдельных частей. Этот “континуум” движения в настоящем вызывается к жизни взаимодействием разрозненных элементов, прерывистых (можно даже сказать: постоянно прерываемых) “материалов и форм” и постигается чисто физически как столкновение сил, напряжений, движений, скоростей, притяжений и т.п. Если это так, а нам кажется, что это очень верное наблюдение, то исчерпывает себя абзац не тогда, когда мы чувствуем, что с нас довольно, но когда внутри него установилось равновесие — независимо от нас.

Я попытаюсь предложить в этой связи такое объяснение: мы помним, что сезанновское полотно обретает схожую вещественную завершенность, когда краскам удастся выяснить и уладить свои отношения, когда они упорядочивают и, как кажется, исчерпывают весь потенциал тех внутренних взаимодействий, в которые эти краски изначально целиком и полностью вовлечены. Композиция Сезанна, как и Стайн, насквозь пронизана динамизмом подобных отношений — они на деле не застывают, не прекращаются ни на секунду, — как пронизана она и отголосками различных качеств. Краски, как пишет Рильке, совершают что-то свое, по существу творят произвол, делая это помимо Сезанна и работы его кисти (а Рильке склонен представить художника неким адамическим существом, свободным от принуждений разума и не обремененным грузом познаний); то, что краски совершают “сами”, лишь случайным образом рождая из себя фигуративные подобия вещей или же показывая, как они возможны, — те же самостоятельные действия у Стайн дублируются, повторяются, воспроизводятся, но только словами. Им тоже нет дела до “изображения” — они поглощены сами собой, и “равновесные” системы, находимые ими для себя, суть отдельные разлаженные предложения, которым предстоит оформиться в нечто большее, а этим большим, этим новым равновесием является желанный, но никогда фактически не достижимый абзац. Если картины Сезанна изображают существующее “без всяких воспоминаний о прошлом”, причем так, что предметы незаметно утрачивают свое утилитарное предназначение, и даже лицо, эта христоподобная книга, и та превращается в вещь; если картины Сезанна уплощают мир, лишая его сюжета, психологии, морали, поскольку то, что изображено, пишется с любовью, но при этом без любви как извне привносимого человеческого отношения; иными словами, если живопись Сезанна возвращает нас к миру, где нет людей, одновременно делая зримым, как “мир прикасается к

нам” (М. Мерло-Понти), — то и стайновские абзацы, эти своеобразные живописные этюды, представляют собой сугубо “внутренние” соотношения слов и предложений, сохраняющих открытость и подвижность во взаимодействии друг с другом и тем самым невероятно ослабляющих любую остаточную нарративность. Эти абзацы тоже всецело поглощены “настоящим”: если это время (а чем иным это может быть как не временем в литературе?), то они делают его видимым, даже осязаемым, предъявляя нам акустическую графику письма и языка.

Как и у Сезанна, возникающее внутри них “равновесие” неустойчиво; оно неустойчиво в том смысле, что складывается из системы отношений — в данном случае словесных — прямо перед нами, у нас на глазах. Мы не можем быть эталонными знатоками, вседержителями этого “равновесия”, так как это не “наше” равновесие, не равновесие мерного дыхания жизни либо оставляемых ею циклических колец. Равновесие Сезанна открывает нам до-человеческий мир и относится к вечно меняющейся материи, это равновесие, обретающее себя в геологических катаклизмах, ландшафтных сдвигах, в гулах самой земли. Это равновесие катастроф. Равновесие Стайн обнажает вне-человечность языка, независимую вещность слова, утверждаясь в раз и навсегда грамматически раскрепощенном ритме лишь по видимости замкнутых пассажей.

То, что Стайн называет “moving” и что мы связываем с ее понятием “длящегося настоящего” (“the continuous present”) (именно это время она пыталась инициировать и закрепить в своих вещах), познается, по-видимому, в процессе чтения как превратного — всегда и обязательно превратного — продвижения (смыслового, графического, ритмически-сонорного) через ее видоизмененный абзац. Всякий абзац и завершается вместе с этим усилием, вернее, абзац и есть контур этого усилия. Абзац становится таковым тогда, когда он свершается как событие чтения, иначе говоря, когда мы проходим путь особого микрокатастрофического равновесия, который и дает нам знание того, что же представляет из себя абзац — как “целость”. Как малый интервал. “Длящееся настоящее” является пунктирно обозначенной траекторией нашего событийного чтения, чтения, заставляющего нас отказываться от своих привычек, даже расставаться с собой, когда мы не являемся более инстанцией понимания и смысла и таковых становится по меньшей мере две: мы и текст — последний со своим смыслом, своим пониманием, полностью отличными от наших. Но текст неоднороден, в нем самом нет единой смысловой инстанции, противостоящей, как это может показаться, субъективнос-

ти как таковой. В тексте множество таких инстанций, множество очагов, и этот текст многоголосен, своей полифоничностью он создает возможность для разных вчитываний и прочтений, то есть для распознания в нем различных кодов.

Но я возвращаюсь к абзацу и хочу еще раз подчеркнуть, что если в случае с Сезанном мы сталкиваемся с такой системой отношений, с таким “равновесием” картины, что оказываемся свидетелями ее становления, становления-изображением, то в случае со Стайн нам доводится наблюдать, как через систему уже по-своему равновесных предложений (а каждое из них в пределе это абзац) всякий раз при нашем непосредственном участии возникает или, вернее, случается абзац. Стайновская речь-письмо разворачивает себя через ритмические кривые абзацев. Абзацы суть утяжеленное дыхание такого сбивчивого, “говорливого” письма.

Можно немного задержаться на этой метафоре. Когда мы говорим о дыхании, то имеем в виду, что “дышит” все то же странное существо, которое мы назвали стайновским “сказителем”. “Сказитель” этот как будто пропевает свои длинные пассажи и когда он делает очередной вдох, напрягая диафрагму, так, как это сделал бы степной певец, чья песня звучит прерывисто и в то же время нестерпимо долго, так вот, когда возникает потребность в новом вдохе (для продолжения пения-речи, тогда графически обрушивается отступ и начинается абзац. Очевидно, что возможности стайновского певца-“сказителя” значительно выше человеческих. Его певучая речь устремлена в бесконечность, и эта устремленность поддерживается системой повторов, которые разжигают ее изнутри и создают особый механизм речевого самопорождения. Даже если заканчивается данная книга, остается зафиксированный ею ритм повторов, который, превращаясь в тонкую колеблющуюся линию уже неслышных звуков, ждет лишь новой встречи с языком, чтобы снова его изнутри интонировать.

Я предполагаю, что стайновские абзацы разворачиваются не столько последовательно — один за другим, — сколько одновременно, то есть абзацы стремятся заполнить собой место и даже множество мест; можно вообразить себе такую книгу, а это, на мой взгляд, идеальная полиграфическая форма для всех без исключения текстов Стайн, которая является воплощенной картиной, плоскостью, листом бумаги, разбухающим в длину и ширину, возможно, это просто огромное полотно, на котором зримо представлены все тексты, все абзацы, все предложения, представлены как музыкальная партитура, как соединение языковых знаков, из которых вычитывается их прихотливый ритм. Вспомним про картину госпожи Сезанн, висевшую у

Стайн в кабинете, — ее книги, быть может, повторяют такую картину, только преодолевающую своими размерами границы той скромной стены в кабинете, а позже — музейной стены, как и вообще всех и всяческих стен; это картина, заполняющая собой огромное пространство, и в ней все время сталкиваются краски-слова, помня только о себе в момент этих физических столкновений, но при этом чувствуя и те другие толчки, которые происходят у них за спиной, спереди, сбоку, слева, справа, — это целый мир друг друга подкрепляющих взаимодействий, чья скорость не позволяет им охладить свой пыл, отвердеть и остыть, окончательно оформившись в иерархизированную целостность, тут же находящую для себя опоры в виде центра, глубины, границ.

Стайн когда-то написала, что свое “открытие” в отношении предложений и абзацев она сделала, слушая, как пьет ее собака Бэскет. Абзацы “эмоциональны”, а предложения нет. Звук каждого глотка монотонен, почти одинаков, но вот наступает момент, когда собака перестает пить, и тогда, каким-то “ретенционным” остаточным чувством, мы обнаруживаем, что было в этих звуках, — какое самобытное распределение акцентов, какое и вправду неповторимое звучание, полноту которого раскрывает лишь наступившая тишина. Так и абзац. Сonorно-ритмическая кривая письма — его время, но точно так же и его “движение” (“moving”) — прокладывает свой путь через абзацы. Каждое отдельное предложение — глоток, тихий всплеск воды, потребляемой живыми существами, — несет в себе забывчивость и даже невыразительно, оно пренебрегает всем остальным, иначе говоря, своим ближайшим окружением; само себя рождая, оно тут же себя исчерпывает и тем самым поглощает, однако в сочетании подобных предложений открывается нечто большее, чем простая (скажем, коммуникационная) необходимость. Но если уже и отдельное предложение перестает быть глотком, если уже оно знает о грядущей и случайной форме, через которую одну и получает всю свою силу и свое новое предназначение, короче, если уже в отдельном предложении предчувствуется абзац, полнота как пауза, как подытоживающее молчание, то такое предложение предельно интенсифицируется, а абзац приходит как кульминация, как та точка внезапной тишины, в которой ритм письма обретает свое полновесное существование.

Думаю, что, желая совладать со временем, Стайн с настойчивостью живописца прибегает к помощи пространства: все, что для нее имеет отношение ко времени и прежде всего представление о “длвшемся настоящем” написанного, оформляется в абзац, то есть в серийную последовательность по сути дела аритмичных предложений, стремящихся не столько сцепиться друг с другом, сколько друг от друга

оттолкнуться, раздвинуться виширь, — в этом смысле абзац напоминает ветвящуюся структуру и выстроен он не по единой линии, а вдоль многих линий, будто растаскивающих, растягивающих его в разные стороны изнутри. Вот почему абзац — единичное высказывание в пределах письма-речи — есть в то же время малое живописное полотно, лишенное какой-либо рамы. С другой стороны, абзаца нет до тех пор, пока не установлены и не запущены в ход необходимые временные механизмы: повторы, чередования, обособления, сжатия, столкновения, отступления и проч., которые самым фактом своего функционирования во времени — нам требуется время, чтобы, читая, их преодолевать, — и создают тот внешний пространственный контур всех своих (и наших с ними) взаимных сочетаний, каковым и предстает абзац. Это можно коротко определить как становление-письма-абзацем.

Я позволю себе снова обратиться к метафоре пьющей воду собака. Подумаем о ней иначе. Есть некая необходимость, заставляющая рано или поздно отказаться от воды. Относящаяся к сфере органического, эта потребность естественна, но и слепа в том смысле, что не мы ею распоряжаемся, а, напротив, именно она подчиняет себе нас. Можно даже сказать, что это чистая энергия, требующая перераспределения влаги в границах живого: энергия самой воды. Это она может “войти” в человека или собаку и пока не исчерпает предписанной ей силы, будет с ними оставаться, а потом внезапно уйдет. Мы ощущаем ее уход как пресыщение. А она движется дальше, равнодушными к нам путями воды. Вероятно, завершение абзаца может каким-то образом совпадать с нашим органическим ощущением — обретенной им полноты или нашей собственной усталости, — но абзацем он становится тогда, когда достигает соответствия уже своей особенной энергии. По достижении такого соответствия все начинается заново, но все и продолжается, поскольку начала, строго говоря, нет.

Стайновские пьющие по-собачьи земную воду абзацы. Сезанновские холсты, написанные так, как будто художник был псом, сидел и смотрел на мир, без всяких “побочных мыслей”. Совпадение. Но удивительно другое: современники были убеждены в том, что Сезанн страдает врожденным дефектом зрения (а иначе как объяснить все его не до конца оформившиеся картины, его пренебрежение к коммуникации со зрителем и проч.?). Точно так же как издатели первой книги Стайн не сомневались, что она недостаточно свободно владеет английским языком (слабое образование? иностранное происхождение?). Как бы то ни было, но там, где оба — и Сезанн, и Стайн — давали волю своему материалу, там, где он начинал им диктовать свои

законы (а эти законы предстояло распознать), там вставал вопрос об их творческой “вменяемости”, об “авторстве”, о странной неспособности обоих оставить в стороне имманентную жизнь красок и языка во имя человеческих установлений. Но именно того, чего от них могли ожидать, они, как мы знаем, не сделали, трудясь и дальше над самовольной “композицией”, будь то живописное полотно как способ познания стихийных сил природы или внутренний строй по-иному зазвучавшего языка. Они, повторяю, не сделали того, чего от них ожидали. И поэтому теперь мы имеем еще два имени, два знака индивидуализированного прорыва к отличным и независимым от нас мирам.

Теперь попробуем сказать о тех же самых вещах, используя другие понятия. Стайн осмысливает себя в роли нового грамматика, понимая, что такая грамматика имеет отношение уже к “композиции”. Странное на первый взгляд противоречие: композиция толкуется в терминах данности, чистого соотношения частей, независимо от того, являются ли они в своей основе подвижными или, напротив, статичны. Излюбленный композиционный образ — это “ландшафт”, в нем летящая сорока и застывшее чучело уравниваются в том смысле, что и то и другое вписано в некую фигуру, каковой и является ландшафт. Стайн при этом оговаривается: сорока может рассказать свою историю, а чучело — свою, но главное, что они оба составляют часть системы отношений, а отношения остаются на месте несмотря ни на что. Итак, композиция — это не то, что существует для чего-то или по поводу чего-то, композиция, если воспользоваться еще одной формулировкой Стайн, — просто “нечто существующее”. Композиция, повторим, является системой отношений. И вот в этом положении, как нам кажется, и содержится неявный переход от образа статичности к образу подвижности, к тому самому “moving”, которое заключено внутри замкнутой вещи (“a thing contained within”). Ибо если можно постулировать наличие системы отношений, то этим все и ограничивается, поскольку далее начинается игра этих отношений, дальше, по Стайн, начинаются их “истории”, а “истории”, как мы знаем, невозможно по-настоящему остановить — короче, дальше начинается то, что живет постоянными переходами, что переливается, вспыхивает и затухает, оставляя живые мерцающие следы и для чего так трудно подобрать название. Дальше начинаются импульсации внутренней речи, перебивки сказа, дальше следует полный, казалось бы, произвол, если бы не спасительные “отношения”. Композиция и ведает всеми этими отношениями, она является полым каркасом, пустымместилищем для языковых событий, но при этом она сама определяется ими, ее “форма” зависит от их интенсивности, и поэтому она то являет себя

в виде абзаца, то пытается найти приют в отдельном предложении. Композиция — невидимый метроном, она отбивает такт сбившихся с ритма тактов, отбивает его, всякий раз приноравливаясь к новым ритмам, стремясь их уловить и сохранить. В то время как вся текущая жизнь языка может быть определена как грамматика, но не конвенциональная, устойчивая, не как грамматика языковой нормы и правильного словоупотребления, а как такая, которая по существу реляционна, которая возникает и “применяется” ad hoc.

Говоря о “реляционности” грамматики и подразумевая под этой последней имманентное обустройство стайновского письма, мы имеем в виду сразу несколько вещей. Во-первых, мы помним о роли соотносящих (“реляционных” в терминологии Р.Якобсона) слов в этом письме, имеющих сугубо грамматический, то есть внутренне референциальный характер. Использованием реляционных слов — в самом широком смысле “местоимений” — Стайн делает шаг в сторону уплощения языка, но при этом не посягает на его структурные основы. Однако реляционность, дающая о себе знать в подборе слов, подкрепляется и более радикальным ее проявлением — тем, что можно назвать неуклонной транспозицией синтаксиса, усиливаемой частыми повторами. Синтаксические связи словно выпадают из привычных (“нормальных”) грамматических гнезд и предстают во всей своей неясности: мы пытаемся определить, в чем же нарушение нормы, но при этом попадаем в такие поливалентные потоки (в том числе и смысловые, потому что нарушение традиционных синтаксических связей порождает не один новый “смысл”), из которых не можем выбраться, не утратив полностью своего прежнего грамматического чувства. Грамматика словно размыкается, распадается на ряд противоречащих друг другу предписаний, они не объединяются в единый свод, но все время попирают основания возможного единства; грамматика плюрализуется, появляются многие грамматики взамен одной “большой” — разные наборы правил применительно к каждому конкретному усилию письма и соответственно чтения. Единственная инстанция, которая пытается удерживать эту принципиальную разбросанность, это дробящееся множество возникающих и тут же гаснущих отношений, есть не что иное, как “композиция”, которая озабочена лишь фактом существования такого плюрализма. Композиция представляет собой подвижную рамку письма, его пространственное выражение; композиция позволяет разным грамматикам быть и вступать между собой в отношения. Композиция — это неистребимые отношения грамматик, бытующих в стайновском письме.

Для того чтобы пояснить этот тезис, я попытаюсь развить метафору грамматики ad hoc. Грамматика ad hoc, на мой взгляд, связана с



нашим опытом чтения стайновских текстов, при котором (если рассматривать его эмпирически) мы всегда прочитываем — потребляем — что-то, но при этом что-то не можем прочитать. Ибо возникающей в этом случае инерции либо слишком много, либо недостаточно; мы должны научиться подстраиваться под ритмы читаемого, а они значительно быстрее, значительно проворнее или, напротив, значительно медленнее, чем порог нашего обычного восприятия, чем наша работа по их осмыслению и даже наша телесная адаптация к ним. Итак, при чтении всякий раз сохраняется некоторый не потребляемый нами остаток: что-то нам неодолимо мешает прочитать по правилам сразу нескольких грамматик; наверное, то, что мы взращены одной-единственной, это наш закон, наш логос, который и предопределяет нас. Что же до самого остатка, то он неповторим, каждый раз он различен, и о нем ничего неизвестно кроме того, что он узнается как след. Этот остаток можно назвать как угодно: это и “ритмический стык”, и только что упоминавшаяся “композиция”. О нем нам, повторяю, ничего неизвестно — кроме того, что он есть. Каждый раз при чтении мы будем сталкиваться с его новой конфигурацией, поскольку нам удастся что-то с чем-то соединить по ходу чтения, но лишь затем, чтобы из этого сочетания безвозвратно выпало что-то еще. При следующем чтении упущенное ранее может выстроиться, скажем, в новую последовательность смысла, но тогда из этой последовательности, по определению неполной, снова что-то исчезнет. И так каждый раз. Композиция регулирует эти скользкие отношения между словами и предложениями, но она не отвечает за то, каким образом мы присваиваем смысл или же его не присваиваем. Композиция отвечает за язык, но не несет ответственности ни за “нас”, ни за наше смысловое благополучие.

Что касается множественных грамматик, то их наличие позволяет встраиваться в текст абсолютно любому читателю со своим аппаратом чувственности: тексты Стайн открыты навстречу самым разным кодам, которые так свободно и так отрывочно пересекают их. Пример недавнего времени — попытка прочитать подобную литературу через “лесбийский код”, попытка большая, окрашенная политическим пафосом так называемых гендерных исследований и при этом остающаяся весьма локальной, на мой взгляд. Ибо даже если нам будет достоверно известно, что “cow” у Стайн означает “оргазм” и мы сумеем “правильно” прочитать фразу: “My wife had a cow”, то эта правильность перечеркнет и отменит все другие способы прочтения, существующие с ней на совершенно равных правах. Потому что к чтению этих текстов (теперь уже как толкованию) можно подключиться, беря на вооружение гомосексуальный код, но точно так же и любой

другой: например, код основной — нормативной — грамматики, с помощью которого в таких сочинениях будут усматриваться исключительно аномалии и аберрации по отношению к языковой, в том числе и письменной, практике. Мне представляется, что эти тексты в принципе открыты, что их отличает такая, скажем так, нейтральность, которая позволяет их читать — всем и никому (всякому и каждому, как сказала бы, наверное, Стайн): всем, потому что каждый из них (из нас) привносит свои культурные привычки, свой телесный опыт, свой, если угодно, гендерный материал; никому, потому что эти тексты ни для кого конкретно не предназначены, потому что у них есть свой “идеальный читатель” (термин В.Подороги), не тождественный ни одному из нас. Этот идеальный читатель является самим языком, его воплощенным звучанием, он сливается с внутренней речью языка, с его потешным сказом, его детским лепетом, в котором никак нельзя понять отдельные слова, образующие целые сонорные конгломераты. “Madame Rïcamier” — повторите это несколько раз (Стайн придает этой звуковой кривой статус названия пьесы), повторите несколько раз это странное сочетание, здесь нет имен, здесь одни лишь звуки, детская считалка — считалка ничего не означает, она просто удерживает время, заговаривая его, — вот именно: заговор, заклинание — “Madame Rïcamier”, повторите снова, и вы поймете, что язык не прозрачен, что состоит он из мелодий, упругих и тугих, и это и есть его “истории”, которые он готов рассказывать без конца. Вы заморожены этим потрясающим заклинанием, вы растворяетесь в звуках — произносимых или молчаливых, — и “Madame Rïcamier” продолжает вычерчивать свою фигуру, свой плотный узор поверх вашего превратившегося в ухо тела, поверх и помимо вашей способности что-либо понимать.

По-видимому, Стайн совершает невозможное: она пишет, оставляя простор для максимального количества путей прочтения, при этом в качестве главного не выделяя ни один из них. Ее письмо в этом смысле действительно нейтрально. Она пишет чистую возможность чтения, рассчитанную на того, на тех из “нас”, кто не был или перестал быть “нами”, ее письмо не знает “идентичности”, зато позволяет выбрать “целостность”, которой некто может стать внутри него. Стайн помнит, что утратит свой смертный голос — прекрасный и мелодичный, — но как будто взамен этого освобождает ритмы языка. В этих ритмах есть лакуны и для наших голосов, тоже смертных, и если мы один раз приобщились к чтению, мы сумеем себя продлить в жизни языка — одновременно равнодушной, напевной и полифоничной.

**Цитируемая литература**

*Gertrude Stein.* Lectures in America. N. Y.: Random House, 1935. — LA.

*Diana Souami.* Gertrude and Alice. N. Y.: Pandora, 1991. — G&A.

*Райнер Мария Рильке.* Письма о Сезанне // *Райнер Мария Рильке.* Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М.: Искусство, 1971. — ПС.

*Gertrude Stein.* Three Lives. N. Y.: Vintage Books, 1936. — TL.

*Gertrude Stein.* The Making of Americans. The Hersland Family. N. Y.: Harcourt, Brace and C°, 1934. — MA.

*Gertrude Stein.* Tender Buttons // *Gertrude Stein: Writings and Lectures 1909–1945.* Ed. by Patricia Meyerowitz. Baltimore, Maryland: Penguin Books Inc., 1967. — ТВ.

## ОБСУЖДЕНИЯ

*Проблематика производства текстовых потоков и аналитика метафизического тела языка явились центром внимания миниатюрного “круглого стола”, участники которого на протяжении 1994–1995 гг. регулярно встречались для обмена мнениями. Предлагаемый ниже текст — протокольная запись этих обсуждений.*

### Текст о тексте

Участвуют:

**Сергей Долгопольский**, к.ф.н. (Институт культурологии);

**Сергей Зимовец**, к.ф.н. (Институт философии);

**Витим Кругликов**, д.ф.н. (Институт философии).

**{1-я часть}**

**Есть ли в тексте означаемое?**

**З.С.:** Я предлагаю Вам, Витим, как Кругликову, растолковать нам идею круглого стола, стоящую за этим вопросом — есть ли в тексте означаемое?

**К.В.:** Первоначально идея возникла из вопроса-сомнения: существует ли в океане текстов текст без означаемого? И когда этот вопрос возник, то возникло и сомнение: а всегда ли существуют тексты только с означаемым? Так возникла идея — а не попробовать ли, взяв ка-

кой-либо текст, то ли заведомо абстрактный, то ли абсурдный, заведомо записанный не в свете общепонятной лексики, текст неконвенциональный, проанализировать такой текст под одним углом — есть ли там означаемое или нет? Прояснить, возможен ли все-таки текст без означаемого.

**З.С.:** Можно сказать, что вопрос трансформировался в двойственную форму: 1) Существует ли текст без означаемого? 2) Возможен ли текст без означаемого?

**К.В.:** Это так, но не совсем. Может быть, я не очень точно изложил свою изначальную позицию.

**З.С.:** Но между тем это неплохой поворот темы.

**К.В.:** Подождите, я припомню. Вопрос был поставлен так: всегда ли в тексте есть означаемое? Без слова возможен.

**З.С.:** Не ссылаясь на некоторые авторитеты, которые утверждают, что в тексте вообще невозможно наличие означаемого, я хочу заметить что такого рода позиция с философской точки зрения представляется нам весьма радикальной. Но не менее радикальным представляется и утверждение о том, что все тексты имеют означаемое. Из этих “ножниц” и вышла наша проблема — существует ли текст без означаемого? И теперь мы от архивного вопроса переходим к генеративному — возможен ли текст без означаемого? Мне кажется, что это очень позитивное развитие нашей проблемы.

**К.В.:** Но если мы входим во вторую планку вопроса, то заведомо бросаем первоначальную идею работы над текстом, которая в своем развитии заключалась в том, чтобы взять один текст для разных людей, для разных типов исследования, и получить какую-то совместную работу, отвечающую на заданную проблему. С тем, чтобы эта работа объединяла разные способы анализа, и тогда, возможно, совокупность разных ответов дала бы какой-то другой ответ, и либо убедила бы нас в том, что такого текста нет, либо — что такой текст есть. Тогда была бы возможна и дальнейшая работа: если мы найдем, что есть текст без означаемого, то возникает задача уяснения, а что же там есть?

**Д.С.:** Я бы хотел прокомментировать предшествующие высказывания. Мне также хотелось бы прояснить акцию, которая уже совершилась с того момента, когда мы начали говорить. Самой постановкой вопроса уже что-то произошло, и очень важно это “что-то” зафиксировать. Независимо от того, каким путем — архивным или генеративным — мы пойдём, мы должны понять то, что мы сказали еще до того, как начали выбирать между двумя типами пути. Мы условно констатировали, что Ж.Деррида и современная французская философия имеет в виду, что текст с означаемым невозможен. Но,

признавая эту констатацию, тем самым мы признали и возможность текста с означаемым. Самим тем фактом, что мы зафиксировали некоторую негативную ситуацию, что такая мысль оказалась возможной, нужно помыслить и иного типа возможность. Таким образом, еще до того, как мы взялись ставить эту проблему, она уже была поставлена в той констатации, которую мы ввели в качестве воображаемого объекта — Деррида, и от которой мы начали в дискуссии отталкиваться.

На самом деле, мне хотелось это прокомментировать в несколько ином ключе. И хотя мы отдаем себе отчет в том, что мы такого рода предпосылку уже держали в уме и теперь вытащили ее на поверхность, все равно еще есть некоторые предпосылки такого задавания вопроса, некоторые акты, которые остались за рамками нашего обсуждения, и которые дают мне возможность высказаться в пользу того, чтобы взять какой-то один текст. И вот почему. Даже, когда в начале был поставлен вопрос о массиве текстов, уже этот вопрос ставился в рамках предполагаемого данным различия между логосом и лексисом. Уже как бы предполагалось, что если речь идет об означаемом и тексте, то имеется в виду, что есть некое языковое или лексическое выражение и отличное от языкового нечто означиваемое. Можно воспользоваться пока готовой терминологией о логосе и лексисе во всей ее исторической нагруженности. Но тем самым мы воспроизвели бы опять-таки ту же самую ситуацию, с которой со всем своим пафосом пытается бороться французская мысль — ситуацию фонологоцентризма.

**К.В.:** Не вполне понятно.

**Д.С.:** Если мы признали, что структуриация отношений между словом и означаемым — это структуриация логоса и лексиса, то тем самым мы ввели или воспроизвели в самой постановке вопроса ситуацию, против которой направлен весь пафос философии Деррида, т.е. что есть некоторое фонематическое содержание, и есть его выражение в устном или произнесенном тексте.

**З.С.:** Таким образом, это противоречие принадлежит всей допостструктуралистской традиции?

**Д.С.:** По крайней мере. Нет, это сложный вопрос.

**К.В.:** По-моему, дело в том, что становясь на позицию, условно говоря, фонологизма, мы имеем в виду то, что эта позиция изначально сама по себе находится в пространстве нашего вопроса: существует ли текст без означаемого? Ведь именно в этом пространстве постструктуральной школой подвергается сомнению фонологоцентрический пафос!

**Д.С.:** Возможно. Но это не отменяет того хода, который я хотел бы сейчас сделать. Мне кажется, что вариант, по которому предпола-

гается взять один определенный текст, нам подходит. Ценность такого рода шага содержит в себе возможность нефонологического анализа проблемы. Так можно попытаться смоделировать даже ситуацию такой постановки вопроса, когда мы выйдем из этого лого-лексического круга и поставим вопрос иначе.

**К.В.:** А если мы введём изобразительный, визуальный текст?

**Д.С.:** Но это, кстати говоря, отдельный вопрос, который мы можем обсудить — какого рода текст мы берем для анализа, письменный или изобразительный. Но опять-таки, ведь и живопись может подпадать под фонологическую рамку. Это тоже проблема, т.е. это структурально как бы не зависит от способа реализации текста. Но она зависит, в частности, от структуры расположения текста и читателя. Нужно выбрать такой текст, который в принципе не допускал бы ситуацию фармации письменного слова или фармацию текстологии в дерридианской нагруженности, т.е. когда текст одновременно лекарство и яд, когда его можно миметизировать без того, чтобы его понимать. Т.е. когда ситуация Федра невозможна: ситуация, когда он может читать речь Лисия и эмпатировать себя в текст, не понимая его. Нужно ли прояснять эту ситуацию эмпатии в мертвый текст?

**К.В.:** Мне кажется, Вы здесь совершаете некоторый перескок, в результате чего уводите нас в другую проблематику — читателя и текста, т. е. проблематику стратегии чтения.

**З.С.:** Что ж, это интересно и, очевидно, стоит попробовать. Но я бы пока дистанцировался от двух существенных моментов в нашей постановке проблемы, коль скоро мы взялись обсуждать эту постановку. Во-первых, я не хотел бы оперировать понятием существование, поскольку оно предполагает несколько иное направление нашей дискуссии. Поэтому я и говорил, что переход вопроса в генеративную плоскость более продуктивен. Во-вторых, мне понравился этот логический кунштюк, или, как сказал бы Вл. Ильич, жупел, заключающийся в том, что прежде чем помыслить текст с означаемым, мы должны уже в оппозиционном пространстве иметь в виду некоторый текст без означаемого. И только это отрицательное определение позволяет конституировать некоторое положительное определение о наличии означаемого.

Но этот кунштюк я хотел бы также вывести из сферы обсуждения. Такого рода силлогистика, конечно, может присутствовать в нашей речи, но из сферы обсуждения её нужно вывести. Поэтому, с моей точки зрения, наша задача должна ограничиваться в истоке достаточно ясными посылками, пусть даже в лого-лексических рамках. И в первую очередь, необходимо определиться с понятиями текст и означае-

мое. Если здесь мы имеем в виду лингвистическую терминологию (а её в данном случае миновать невозможно), но анализируем её с помощью философского инструментария, то необходимо определиться в их возникающем соотношении.

Я предлагаю для начала ориентироваться на лингвистическое определение данных терминов, где под означаемым, в отличие от означающего (акустического образа знака), подразумевается понятие (concept, idea), т.е. некоторое поле содержания, семантическое составляющее текста. Конечно, это определение можно дополнять, изменять, реинтерпретировать. Но оно предопределяет наши интуиции и вводит дополнительную проблему: следует ли задаваться оппозицией означающее/означаемое в её указании на референта, для того чтобы прояснить, возможен ли текст без означаемого?

Но прежде всего всё-таки необходимо определить понятие текста, поскольку, например, если оно включает в себя и поле содержания, то говорить нам как бы уже не о чем, тогда наш вопрос просто не корректен. Но раз этот вопрос поставлен, то, очевидно, предполагалось, что поле содержания может не принадлежать понятию текста.

**К.В.:** Сережа, Вы делаете такой же кунштюк, как и Долгопольский. Конечно, от этих кунштюков нам надо отойти, иначе мы будем постоянно возвращаться к тавтологии. Мы как бы постоянно возвращаемся к изначальной позиции. Кроме того, возникает просто “дурацкий” вопрос: поле-то поле, но смыслов ли? Означаемое — действительно поле. Но поле чего? Если мы утверждаем, что оно поле смыслов, то тем самым предполагаем, что оно наполнено какими-то единицами значения. И здесь же возникает вопрос — тот, что я уже задал к тексту.

**Д.С.:** Несмотря на все эти кунштюки и контркунштюки, которые как бы расчистили каким-то образом некоторое пространство, нейтрализовав друг друга, я все-таки попытаюсь понять и обосновать, почему ценен выбор все же отдельного текста, а не попытка генерализации проблемы вообще. В чем ценность и значение этого акта? Мне кажется, если мы сможем увидеть это иначе, то это дало бы какое-то различие и тем самым нейтрализацию. Если мы возьмем отдельный текст и не будем его рассматривать как один из многих, а будем его рассматривать как совершенно самодостаточное и самостоятельное, то тем самым мы уже выведем наш разговор из проблемы различия генерализации и архивации. Т.е. если мы будем считать, что текст, который мы держим перед глазами, — это единственный текст, и уже не будем смотреть направо или налево. Не будем сравнивать, а будем рассматривать его как реальность, и все процессы вокруг него



разворачиваются. И тогда, может быть, по моему интуитивному предположению, мы окажемся индифферентными к проблематике логоса и лексиса. И она нам перестанет мешать. Потому что если мы станем воспринимать текст как единственную реальность, единственную...

**К.В.:** А чем нам может помешать рассмотрение двух или трех текстов? Нам, вероятно, все-таки нужно вернуться к вопросу об означаемом и соотносить его с другим предложением — анализа нескольких текстов, в надежде, что это поможет уйти от проблематики логоса-лексиса (хотя у меня этой надежды нет). Мне кажется, что взять несколько текстов — это уже иная работа, которую можно делать и дальше. Я, конечно, не думаю, что если мы упрямся взглядом в один текст, то тем самым абсолютизируем его, и он предстанет как абсолют, поскольку будет совершаться мыслительная игра с объектом, и этот объект необязательно может сакрализироваться в наших высказываниях. Поэтому здесь абсолютизации, мне кажется, не должно произойти. Но я настраиваю нас на то, что есть смысл вернуться к поставленной Зимовцом задаче определиться с означаемым, т.к. это то, с чем мы работаем. И затем вернуться к выбору текста и проблеме архивности.

**З.С.:** Вопрос, в сущности, заключается также и в том, что прежде чем выбирать текст для общего анализа, надо определиться: а что мы подразумеваем под термином текст? Ведь так или иначе, но каждый из нас, обращаясь к какому-то тексту, уже как бы видит его возможности на тестирование. То есть наши интуиции бегут впереди нас, и нам просто необходимо их продумать. Давайте продумаем их до всякого выбора текста, чтобы впоследствии не было никаких неясностей и опечаток.

**К.В.:** Наверное, это действительно нужно. Я даже вспомнил, как все-таки был поставлен вопрос изначально. Причем, мы тогда не оперировали словом “существование”. Он был поставлен так: всегда ли в тексте есть означаемое? Потом уже акценты были сдвинуты, но сначала он звучал именно таким образом.

**З.С.:** Прежде нам нужно было бы провести психоаналитический сеанс... Ведь мы опять пришли к нашему изначальному “травматизму”. Ну что же, так поставленный вопрос более приемлем, чем его последующие трансформации.

**Д.С.:** Первый вопрос: что мы будем понимать под означаемым? Во-первых, я хочу зафиксировать сомнение в том, можно ли давать генеративное понимание до исследования самого текста. Может быть, сам текст будет инициировать то или иное понятие. Предположим, что мы все-таки решились на это. Но пока для меня остается такая проблема: если мы даем вот такого рода определение означаемого (оз-

начаемое — это план содержания, отличный от плана выражения), то тут, при всем том, что форма этого выражения, на мой взгляд, приемлема, могут стоять совершенно разные планы содержания за таким выражением — что такое означаемое. Для меня было бы важно — притом, что я согласен с формой выражения о том, что такое означаемое, — разобраться с этим содержанием, которое имеется в виду. Мне было бы интересно, если бы мы обсудили значение такой вещи, как энтимема. Это слово сейчас нужно ввести, поскольку оно дает для нас возможность некоторого эвристического хода. Энтимема — это категория, введенная Аристотелем в “Риторике” для обозначения того, что делает выражение самоценным относительно выражаемой мысли. С помощью понятия энтимемы Аристотель вводит понятие фигуративности. Это как бы мои интерпретации. Но под фигуративностью Аристотель понимает такое выражение, в котором как бы спаяно выражаемое и выраженное, т.е. выражение и план содержания. Настолько спаяно, что при перемене выражения теряется план содержания. Это и есть фигуративность; что на простом языке звучало бы так: настоящий поэт — это тот, который сказал что-то такое, чего другими словами уже не скажешь. То есть для Аристотеля, в отличие от Платона, становится важным само выражение, а для Платона иначе: есть мысль и ее можно выражать десятью способами, более или менее адекватными, но главное — многими. У Аристотеля это как бы немного по-другому: есть самоценность выражения. Так вот, энтимема — это структура выражения, которая предполагает, что содержащееся в уме не получает наличного проговаривания в тексте. Но как бы индуцируется им. То есть энтимема для него отличается от силлогизма. В силлогизме вся мысль проговорена, выражена. Есть план содержания, он соответствует плану выражения. Буквально. Однозначно. В энтимеме, а это как бы неполный, усеченный силлогизм, некоторая часть не проговаривается в силу того, что считается общеизвестной в какой-то микросреде, где совершается непосредственно акция общения, передача смысла. Если же потом приходят люди и застают лишь протокол, то для них эта энтимема оказывается проблематичной. И одна из задач реконструкции, и притом основная, т.к. если мы имеем дело с выражением, а не просто с логикой мысли, то для нас эта реконструкция — странная энтимема, той энтимемы, которая была сама собой разумеющейся для участников общения, но которая неясна для нас, решает все. В пределе — текстовое выражение без означаемого — это текстовое выражение без энтимемы.

И если мы при этом сделаем еще один ход и попытаемся взять текст как самодостаточный, как некую реальность, то тогда для нас

это будет означать вопрос: а какие энтимемы этот текст за собой выстраивает? Или: возможен ли текст, не выстраивающий энтимем? Чисто инструментально я бы мог изложить эту проблему так.

**К.В.:** Это красиво, и я готов с этим согласиться. Но мне кажется, что в современном понимании текста (включая и пафос французской школы) как раз отсутствует то, что Вы обозначили аристотелевской энтимемой. Я также ощущаю неприятие понимания текста как текста, как некоторого продукта, сделанного машинным образом. Я имею в виду то, что подразумевается под “машинной письма”. Мне даже подумалось, что в таком конституировании текста отсутствует его действительное бытийственное, онтологическое богатство. Но при этом претензия на то, что машинный текст существует и обладает онтологическими свойствами, заставляет рассматривать его не столько как текст, сколько как онто-текст. Но сама многообъемность содержания онтологии текста, идущая от Хайдеггера, вообще от немецкой традиции, все-таки сводится к тому, что текст скорее понимается не в узости машинообразного продукта или творения, а как нечто самодостаточное в плане его бытия, в плане онтологической полноты. Термин онто-текст ввел немецко-грузинский философ Гиви Маргвелашвили. Его интерпретация как раз и предполагает существование в тексте некоторых возможных вещей, которые не охватываются определением “машинной письма”. Когда о тексте говорят как о некоем продукте машины письма, машины речи, машины языка, дискурса, здесь всегда пропадает, зависает то, что вы назвали энтимемой. Исчезает какая-то реальность, которая и стоит за текстом, и содержится в нем. И та самая вещь, которая стоит за текстом, как бы говорит нам о том, что есть смысл больше рассматривать не просто текст как текст, но как текст-произведение. Иначе он остается только протоколом, документом.

**З.С.:** Я возражал бы против сведения понятия “машинной письма” к процедуре протоколирования. Под машинной письмой имеется в виду ряд конечных, аналитически повторяемых операций, но то, что возникает в результате такого производства, отнюдь не лишено “онтологического богатства”, просто здесь отсутствует мифологизация и романтизация художественного процесса. Я думаю, что мы об этом ещё поговорим. А вот то, что Вы даете определение тексту (онто-текст), это уже существенно.

**К.В.:** Но Долгопольский, между тем, поставил другую проблему. Насколько я понял, в его высказывании об энтимеме где-то произошла идентификация текста и выражения.

**Д.С.:** Такая проблема соотношения текста и выражения действительно существует. И это требует особого рассмотрения. Я же считаю,

что своей постановкой проблемы в сторону не ушел, а хотел очертить введенное Зимовцом означаемое в качестве семантического выражаемого и прояснить проблему текстового выражения и текста: для нас эти вещи совпадают, или мы их разводим?

**К.В.:** Мне кажется, что это сейчас вне нашей проблематики.

**З.С.:** По-видимому, энтимема — это частный случай силлогистики. Текст же, *textum* — это связь, соединение, в её/его выражении, которое, в свою очередь, может быть любым: кинофильм, рисованный комикс, письмо и т.п. Всё-таки главное для меня — включает ли философский подход в понятие текст семиозис или нет?

**Д.С.:** Почему же вы тогда акцентировали выражение как таковое?

**К.В.:** Потому что Вы его идентифицировали.

**Д.С.:** И тем самым я как бы его уже и (по)решил.

**К.В.:** Я в связи с этим вспоминаю, что у Набокова в “Даре” есть в первой главе то, как Чердынцев описывает свой поэтический сборник и критику Кончеева на него, когда последний его прочитал и хорошо отозвался о нем. Чердынцев (или здесь сам Набоков?) задает себе вопрос: действительно ли Кончеев понял, что главное в этом сборнике не “живописность”, и неужели он понял, что “ум, зашедший за разум”, вдруг возвращается с музыкой? И дальше у него идет фантастическая фраза: “неужели он понял, что стихотворение нужно читать по скважинам?”. Я этим примером хочу сказать, что, фактически, если мы переходим к тому, что избираем текст для нашей работы — поэтический лингвотекст, то для нас тогда данный текст существует уже как некое непрозрачное выражение. И в ландшафте этого текста, выстроенного таким образом, что в нем есть какие-то прямые и обманные препятствия, наш глаз, ориентируясь в этом ландшафте, двигаясь по этому тексту, вдруг находит не обманную ложбину, а действительную щель, по которой можно опуститься и выявить поэтический смысл, “вернуться с музыкой”. Может быть, в этом плане нужно согласиться с Зимовцом в том, что означаемое — это поле смыслов, хотя все во мне вопиет против того, что это так. Но приходится согласиться хотя бы в том, что это поле, поле чего-то. Мне же ясно одно — проблематика выражения и текста здесь не столь важна на этом этапе и есть смысл двинуться чуть дальше, и текст — это, в общем-то, темный лес, пустыня, которая темна тем, что в ней возможно обнаружить какую-то щель, или скважину. Я бы здесь солидаризовался с Набоковым в том, что для того, чтобы прочитать текст, чтобы узнать, есть ли там означаемое, нужно двигаться по скважинам.

**Д.С.:** А всегда ли оно там, в “скважинах”?

**З.С.:** Касательно “скважин”. Я думаю, что с этим в первую очередь охотно согласился бы Фрейд. И вообще, вам не кажется подо-

зрительным этот ряд метафор вокруг поэзии: щель, скважина, ложбина... Ох-охо...

**К.В.:** Гах!.. Кх... Ну, ладно... У меня есть какое-то внутреннее несогласие с определением означаемого в качестве поля содержания. Тогда мы словно зачеркиваем, стираем вещь, или то нечто, которое выявляется как не-результат. Представьте, вот я поэт, пишу и создаю какой-то смысл, который получается на выходе в результате каких-то совершенно бессмысленных действий, при помощи бессмыслицы. Означаемое тем самым не только поле смыслов, но и бессмыслицы.

**З.С.:** Да нет же! Текст не делается посредством бессмысленных действий. Никто этого не утверждает, даже сюрреалисты с их автоматизмом бессознательного. Но если Вы понимаете текст только в качестве репрезентации, то, конечно, он всегда обладает полем содержания, в том числе и бессмысленного. С моей же точки зрения, возможны тексты, которые ничего не репрезентируют, даже самих себя. В этом плане — у них нет пространства содержания. Тем самым я утверждаю, что текст без означаемого возможен.

**Д.С.:** Но тогда под означаемым Вами понимается референция.

**З.С.:** Не вижу особой проблемы. Референция — это просто другое имя означаемого, применяемое в англо-американской лингвистике. Ч.Пирс называет его также интерпретантом. Но если мы понимаем текст только как репрезентацию, то мы, помимо того, что должны ввести то, на что она указывает, т.е. референт, мы просто снимаем нашу проблему, т.к. референция оказывается внутри определения не только знака, но и текста как такового.

**Д.С.:** Если пойти и дальше таким путем, то тогда что остается от текста, если из него вычесть референцию?

**З.С.:** Но ведь это и есть наша проблема! Весь вопрос в том, является ли текстом то, что получилось в результате вычитания?

**Д.С.:** С моей точки зрения, когда вычтена референция, то и остается текст. Остается фигура текста. И только тогда можно спрашивать об означаемом.

**З.С.:** Вот вам и первый ответ на вопрос “есть ли текст без означаемого?": текст — это как раз то, что лишено означаемого. Но пока это отрицательное определение, очень близкое к утверждению Ж.Деррида, правда в отношении письма. Вы могли бы эксплицировать интуитивное определение текста в позитивном виде?

**Д.С.:** У меня есть предложение, так сказать, технического свойства. Давайте понимать под текстом некоторую совокупность различий. Различий между означающими.

**З.С.:** Следовательно, текст — это некая копилка означающих, материальных носителей выражения.

**Д.С.:** Не будем спешить... Совокупность различий, которые различимы тем, что оппозиционированы друг другу. Кроме того, эти означаемые определенным образом выстроены.

**З.С.:** Соединены. Соотнесены. Значит, там есть структура. Структура синтаксиса.

**Д.С.:** Да, в тексте есть и синтаксис, и грамматика.

**З.С.:** А по риторике они соединяются определенным образом? Риторические фигуры там присутствуют, помимо грамматических форм?

**Д.С.:** Это очень хороший вопрос. Да. Они могут там присутствовать. Но если в тексте присутствуют риторические фигуры, то там присутствуют и энтимемы. Так что же это меняет?

**З.С.:** Постепенно выясняется, что в тексте есть не только различие между означающими, но и структурная их организация. Что же мы получаем в результате?

**Д.С.:** Выражение. Да... ничего не поделаешь.

**З.С.:** Вот именно. Исходя из Вашей логики, мы пришли к тому, что текст — это план выражения, или то, что называется означающее — ни больше, ни меньше. Таким образом, минимальной единицей текста является не знак, а графический, визуальный или акустический его образ. План же референции, в качестве другой стороны знака, для текста в рамках данного определения и является нашей проблемой.

**Д.С.:** Но, однако, выражение всегда энтимематично. Хотя, конечно, это достаточно провокационное заявление.

**К.В.:** Но мне кажется, что есть смысл отказаться от того, что текст — это только план выражения.

**Д.С.:** Здесь речь идет вообще не о сумме, а о различии означающих, к тому же о структурировании, которое их определенным образом упорядочивает.

**З.С.:** Хотя я был бы не против такого предварительного определения текста, оно, конечно, требует “доводки”. В моем понимании текст — это скорее всего дискурс. Но и предложенное — вполне рабочее определение. От него отказываться, мне кажется, не надо. Не успев приобрести, мы уже отказываемся. О русский дух...

**Д.С.:** Поле, поле, кто тебя усеял...

**З.С.:** Действительно, кто засеял это хитрое поле текста? Буратино? Он закопал свои пять золотых в поле выражения, а мы теперь ищем. Может ли быть Поле Чудес без золотых? — вот в чем вопрос. Или это бывает только в Стране Дураков?

**Д.С.:** В общем, проблема требует уже определения не только означаемого, но и означающего. И необходимо еще раз уточнить отношение референта к означаемому.

**К.В.:** Мне кажется все же, что Вы, Сергей, принудили Долгопольского к сведению текста к выражению. Я понял так, что для Долгопольского текст — это совокупность различий, и посредством различных риторических фигур — организация различий. И коль скоро это организация различий, именно в этих рамках нам и лучше было бы поработать.

**Д.С.:** Здесь во всей силе — в том числе и риторической — предьявлена формулировка: организация различий... Хайдеггер говорил, что когда мы слышим шум открывающейся двери, то мы слышим не сам шум двери, мы слышим классификацию. Вещь как таковая ушла. Для Хайдеггера всегда существует (и мы этот жест должны удерживать) риторический статус собственного говорения о тексте. Мы должны определиться, каков статус нашего говорения о тексте. Конечно, надо бы ставить вопрос не вообще, не генерализовать его, а соотносить его с каким-то конкретным текстом, который мы будем разбирать. И мне кажется, что в качестве такой эвристической гипотезы (которую потом можно и отбросить) может служить напоминание о двух типах фигуративности, двух типах риторики говорения о тексте, в двух смыслах: риторика говорения о тексте и в то же время риторика самого текста. О риторике речь идет здесь постольку, поскольку речь идет о фигуративности, т.е. о каком-то типе сплавов, спайки выражения с выражаемым, и именно поэтому речь может идти только об этом тексте. Рассматривая текст в его *этости*, мы и можем увидеть существование двух типов фигур, которые я хотел бы ввести далее. Терминологически я обозначил бы их как фигуры наблюдения, или созерцания, интуиции и фигуры включения. Под фигурами наблюдения я понимаю ту *этость текста*, которая организует его различие, т.е. выводит некоторое различие в качестве выведения и поставления (это нуждается в рассмотрении) различения в присутствии некоего лица. Фигуры включения — это такие типы фигур, которые образуются так, что *этость текста* оказывается не организацией различия, но так, что в его устройстве фигуры отсутствует инстанция наблюдателя. Это состояние может быть достигнуто разными путями. Например, отсутствие наблюдателя может быть достигнуто тем, что текст предполагает сразу несколько позиций, требует удержания нескольких позиций, чтобы находить в своем ландшафте вилку фигуративности через циркуляцию сразу нескольких точек. Например, тех, которые Ж.Лакан обозначает в качестве четырех позиций, четырех одновременных то-

посов в рамках фигуры, и чтобы эту фигуру удерживать, необходима постоянная циркуляция между ними. И если фигуративность такого типа в этом тексте фиксируется, то тогда, при условии выделения данных типов фигуративности, мы должны иметь два разных вопроса о том, всегда ли в тексте есть означаемое.

**К.В.:** Мне очень понравилось Ваша реплика. Мне кажется, что у нас здесь спонтанно возникло два понимания плана выражения. И то, что Зимовец принуждает нас обратиться непосредственно к лингвонормам и от них двигаться, то сопротивление, которое я интуитивно чувствую, а Долгопольский хорошо это высказал, оно присутствует в нашем разговоре о тексте. Мне кажется, что если мы все же согласимся с какими-то лингвистическими определениями означаемого и текста, то мы будем искать то, что и будем находить, т.е. мы будем заведомо находить то, что там есть, т.е. то, что и не надо находить. Мы можем еще варьировать или спорить с Бенвенистом или еще с кем-то. Но находить мы будем опять же нечто лингвистическое. Когда мы обратимся с таким конвенциональным для нас инструментарием к тексту, то мы из этого текста вытащим то, что вытаскивали, скажем, Якобсон или Лотман. Сугубо проблемы лингвистической определенности или неопределенности того, что существует и живет в некотором заклинающем образе. Если часто повторяют слово текст, текст, текст, то оно покрывается некоторой суггестивной, магической пленкой, дополнительным пленочным смыслом, и тогда начинают задумываться о дефиниции: как вообще его определить? Ход, который предложил Долгопольский, я имею в виду фигуры наблюдения и включения, кажется весьма продуктивным. Разумеется, мы должны учитывать общепринятые лингвистические понятия означаемого и текста, но работать с ними надо бы уже на ином уровне.

**З.С.:** В том-то и дело, что Долгопольский, по существу, хитрым ходом ввел те же самые лингвистические определения. У него, по-моему, совершенно лингвистический (точнее, семиотический) подход к тексту. Но то, что он подразумевает под фигурами наблюдения и включения, требует принятия в определение текста фигуративности как таковой. Что же нам делать тогда с нефигуративными дискурсами?

И еще одно. Основная трудность работы с фигуративностью заключается в том, что она опять же тесно связана с репрезентацией. По общепринятому у семиотиков мнению, фигуративность отсылает к некоторой априорной установке, согласно которой любой текст — это некоторое изображение мира, поэтому лексемы текста выражают не просто семиотические фигуры, а уже как бы готовые образы действительности. Все дело здесь в том, на каком уровне определяется эта



фигуративность, в её претензии через собственную иконизацию произвести иллюзию референции к миру.

Конечно, вслед за Ж.Женнетом, мы можем апеллировать к когнитивному субъекту, называемому наблюдателем, если мы принимаем саму фокализацию (установку фокуса, конституирующего функцию наблюдения) текста. Или бродить в дебрях актантного переключения (то же, что и включение), если такая фокализация из единой точки невозможна (тому пример заклинательные тексты шаманов). Но так или иначе, мы должны прежде всего определить, из какого понимания текста мы отправляемся. Так и Долгопольский, предварительно определивший текст как организацию различия, теперь вводит дополнительные протезы, чтобы эта дефиниция стала рабочей, и эти протезы теперь предполагают наличие в тексте помимо выражения еще и выражаемого, т.е. по сути означаемого. Я лишь только отмечаю новую травестию в интерпретации термина “текст” и призываю продумать ее противоречивость.

**К.В.:** И все же, когда мы апеллируем к Хайдеггеру, то у него текст имеет совершенно лингвистическое понимание. Он его представляет и понимает не в лингвистической определенности, вне той лингвистической реальности, которая обладает статусом собственной онтологии, той, которой пользуются, скажем, Якобсон или Бенвенист.

**З.С.:** Давайте решать эти проблемы в следующем шаге анализа. Сейчас же мы пришли к выводам: а) что эта проблема (именно в данной постановке) не так проста, как на первый взгляд казалась; б) прежде чем осмыслить и войти в проблему, мы сталкиваемся с рядом сугубо инструментальных, и в этом смысле философских, задач, а именно: мы должны, хотя бы в начале пути, находиться в каком-то общем конвенциональном поле, устанавливающем минимальную возможность соглашения для последующей работы с материалом. Вполне очевидно, что в нашем случае такое конвенциональное поле возможно. Я предложил самую простую и естественную конвенцию: поскольку термины текст и означаемое — лингвистические термины, необходимо отталкиваться в своих интуициях от лингвистического их определения. И предварительно в отборе материала руководствоваться этими первичными определениями. Далее каждый волен реинтерпретировать и переопределять эти термины так, как посчитает необходимым, приводя, соответственно, свои аргументы.

**Д.С.:** Это нормально. Итак, в принципе эти определения уже даны. Правда при данном определении текста — организация различий — уже возникает и проблема означаемого. А это проблема лица. К тому же оно не во всех фигурах присутствует.

**З.С.:** И проблема ландшафта... Поскольку ландшафт — это лицо, опрокинутое в мир. Несомненно, что текст построен по принципу человеческого лица. Лицо — не просто визуальный образ, это антропоморфный тип связанности, тип структурирования и соотношения слов и вещей. Лицевость заложена в самой природе антропоморфного взгляда на мир. И именно вне лица происходит откос знака к сигналу, к психофизиологической метафоре животного. Но несмотря на все эти проблемы, текст все же необходимо учреждать.

## {2-я часть}

### Учреждение текста

**К.В.:** Продолжим, памятью о том, что мы остановились на двух вещах: а) согласились, с большим сопротивлением, но согласились с Зимовцом, что означаемое — это план содержания, и б) что текст — это организация различий, или организованное различие. И в связи с этим мне только хотелось бы сказать, что коль скоро мы вышли на эту позицию, то у нас ситуация как бы, с одной стороны, облегчается, а с другой, — осложняется задача выбора текста, поскольку речь может пойти сейчас уже не о выборе текста, а я бы так сказал, о назначении текста, учреждении текста, который мы будем разбирать, с которым мы будем работать. То есть я здесь вижу некоторую принципиальную разницу между выбором, поскольку мы как бы исходим опять же из тех самых — то, что Вы, Сережа, говорили тогда — интуиций о том, что такое текст и что такое означаемое, даже если мы их не развертываем, но из этого интуитивного представления мы исходим. А коль скоро мы это делаем, но не желаем или не даем возможности заставить себя попасть в какую-то логическую ловушку, и вместе с тем не желаем эти интуиции развертывать дальше, то есть смысл говорить об учреждении текста для разборки. Что касается радикального отказа Зимовца от работы именно с псалмами Сапгира, то здесь мы должны отказаться заведомо от того, приятен нам текст, нравится, получаем ли мы удовольствие, то есть от эстетических всяких вещей, и брать текст только с одной задачей — с одной целью, для одной работы, а свои оценочные предпочтения и переживания по поводу текста постоянно должны отсекают.

А теперь я предлагаю следующий первый шаг для учреждения этого текста. В этом плане псалмы Сапгира могут быть представлены

как текст, не говоря о том, что тут возможна проблема другого рода, что коль скоро это организованное различие, я предлагаю даже больше пользоваться этим словосочетанием, а не словом текст... Но, коль скоро это — организованное различие и в нем есть поле содержания, то возникает проблема, если мы назначаем на должность, на статус текста, скажем, вот этот псалом, то возникает вопрос, что мы как бы производим вместе с Сапгиром операцию стирания бывшего текста, то есть мы стерли текст канонический, текст библейского псалма. Но тут мне бы хотелось еще сказать, что есть смысл все-таки каким-то волевым усилием пойти от предпосылки непосредственно императивного назначения на текст. Скажем, стихотворение В.Некрасова, в котором есть хотя бы признаки организации различия. То есть, может быть, из трех текстов или уже три текста нам придется назначить для разборки. Итак, вот текст В.Некрасова:

– “КПРСТФХЦШЩ” –

Сережа, что вы так испугались?

Здесь я еще хочу добавить, что для того что бы обнаружить какие-то заметы в ландшафте этого текста, и чтобы Сережа меня не упрекнул, как в прошлый раз, в сексизме, можно сказать бугры, хэ-хэ-хэ...

**Д.С.:** Вместо щелей и впадин?

**К.В.:** Вместо щелей? Да! Гхаэ-ха-ха! Можно тогда иметь ввиду, что ландшафт текста записывается не столько, как Зимовец говорил тогда, через лицо, пишется в соответствии с лицом, но что это происходит — с поверхностью человеческого тела. Почему я об этом говорю? Когда-то я в умоиступлении в диссертации написал одну фразу, которая тогда мне была очевидной, она светилась и была ясна, но потом вопросы Зимовца угномили мою, так сказать, ясную позицию. А фраза была там такая — что в современной языковой ситуации, в современном гуле языков утончилась пленка между означающим и означаемым. Так вот, как бы пойти по какому-то такому тексту, чтобы зацепить и эту проблему. А сейчас есть смысл обсудить проблему назначения на текст тексты Сапгира, или Некрасова, или Крученых, чтобы как-то уже двинуться дальше.

**Д.С.:** У меня тоже сложилось ощущение, что просто уже пора действительно совершить акцию назначения, без всяких мотивов. И я думаю, Витим, эта задача ложится на Ваши плечи.

**З.С.:** Я бы хотел сделать несколько замечаний, относительно того, что было сказано. Безусловно, когда мы говорим о том, что тексты организованы исходя из принципа лицевости, то есть антропоморфно, это

совершенно не означает, что в этом не участвует тело человека, ландшафт этого тела. Мы просто говорили о том, что происходит в классическом, каноническом тексте, то есть об антропологическом каноне, который опрокидывает себя в писание этих текстов, в создание этих текстов. Совершенно очевидно, например, что существуют анальные тексты. Простой пример. Дневники Гиммлера, записные книжки его: страницы, даты, записи и множество цифр. Цифры, цифры, цифры... подсчитывающие — что? — совершенно нам не известно. И никому из биографов точно не известно. Но что-то Гиммлер подсчитывал. Но этот подсчет не является просто незначимым арифметическим подсчетом, иначе он не вносил бы его в записные книжки, где он писал об отношении к женщине, об отношении к политике.

**К.В.:** То есть там присутствует энтимема.

**З.С.:** В каком-то смысле, да. Этот текст — чисто анального характера, поскольку значит не как набор цифр, не как сложение, вычитание, умножение, — у него иное значение. Это значение упорядочивания каких-то сущностных процедур в ментальном поле Гиммлера. Это то, что, собственно, у него отмечали психоаналитики (в частности Фромм): у Гиммлера был психоневротический анально-садистический комплекс. В этом смысле все зоны, антропоморфные зоны тела, так или иначе специфическим образом опрокидываются в текст, репрезентируют себя там и, более того, определяют конфигурацию этого текста. Этим высказыванием я как бы снимаю узость прежних рассуждений на эту тему.

И второй вопрос, или второй момент, который я хотел как то выделить, отметить, может быть для того, чтобы двигаться дальше. Да, несомненно, текст может быть учрежден. Несомненно. Но сейчас, не касаясь конкретно псалмов Сапгира, я говорю о них, хотя еще их не анализировал.

Для меня, несколько парадоксально, но ситуация может выглядеть следующим образом. — Итак, у меня есть представление о том, что текст может быть лишен поля содержания, лишен того самого означаемого, которое мы там ищем. Но я смотрю на текст Сапгира и говорю, что он не лишен его. Моя идея такова, что существуют тексты без означаемого, но данный текст — с означаемым. Следовательно, для доказательства своего взгляда я должен предоставить соответствующий текст, в котором отсутствует поле содержания. Вот в чем весь вопрос. И дело не в том, что этот текст должен быть произвольным, а дело в том, что этот текст должен быть показательным для той концепции, которую я хочу разворачивать относительно этого текста. В противном случае наши размышления как бы уже предзаданы

определенным типом текста. И если в нем есть поле содержания, то о чем говорить?

Для того, кто утверждает, что все тексты лишены поля содержания означаемого, можно брать любой текст, и пусть он это доказывает на любом типе текста. Моя же точка зрения, изначально присутствующая здесь, которая меня и привела сюда, заключается в том, что существуют некоторые тексты, которые лишены (хотя они квалифицируются и классифицируются как тексты) поля содержания, т.е. означаемого.

**К.В.:** То есть тем самым Вы как бы хотите взять в качестве критерия нам для назначения текст, который не репрезентирует поле содержания.

**З.С.:** Конечно. А если Вы докажете, что там есть содержание, то это уже замечательно: возникнет поле предельной проблематизации исходных концепций.

**К.В.:** Вот это прекрасно; хорошо, а вот принцип, так сказать, назначения или выбора он недостаточен. Тогда дело за вами, тогда представьте такой текст!

**З.С.:** У меня есть такие тексты. Дело в том, что я как-то с одним из них работал. Я бы хотел вернуться к нему, потому что здесь я обнаружил новый поворот всего дела в постановке Вашей проблемы. Я работал по другому поводу с этими текстами. Суть стратегии этих текстов заключалась в том, что в них разрушается язык власти, инкорпорированный вообще в само производство текстов. Это — тексты Хлебникова, которые специфическим образом разрушают возможность любого контроля за его высказыванием.

**К.В.:** Но не все тексты.

**З.С.:** Нет, вероятно... Для всех текстов только Деррида мог бы доказать отсутствие означаемого. Но некоторые тексты. Например, “Хию хмапа, хир зэнь, ченчь/Жури кика син сонэга/. Хахотири эс эсэ./Юнчи, энчи, пипока./...” т.д. Для меня этот текст является как раз тем оселком, на котором я смог бы развернуть свою концепцию, показать, что была вообще устранена ситуация знакового. Там была реализована ситуация сигнального. А сигнальное не обладает лингвистическим полем содержания... Я как бы только контрапунктом наметил ту линию, по которой бы начал рассуждать. Не более того.

**Д.С.:** Ну я бы тогда тоже несколько слов сказал... по поводу контрапункта. И может быть контрапункт этот будет действительно контрапунктом к тому пунктиру, который Вы сейчас обозначили. Ведь если мы редуцируем текст к сигналу, к сигнальному уровню, то есть когда мы редуцируем знак, лишив его функции означаемого, то про-

блема как бы будет немного просто отодвинутой, а не продвинутой. У меня такое ощущение.

**З.С.:** Прошу прощения: “означаемого”! Я не лишаю его функции означающего, я лишаю его функции означаемого. Функция же означающего здесь утрачивает как символический, так и знаковый характер, т.е. выходит вообще из разряда воображаемого.

**Д.С.:** Ну, вот тогда нужно чтобы Вы это развернули, потому что в тех контекстах, в которых я могу понимать Вас (я имею ввиду лакановский), сведение к сигналу — это как раз всего лишь, только лишь лишение знака функции означающего. Но об этом нужно говорить отдельно. Сейчас это только начало той мысли, которую я хотел высказать. Я хотел сказать, что в принципе есть один здесь ход, который может иметь ценность. Что если попытаться в качестве структуры, вокруг которой мы пытаемся вообще организовать свои усилия, взять структуру следующего плана: выражение, выражаемое, то, что выражено. И эти три элемента различать вслед за Делезом, вслед за его интерпретацией Спинозы. Условно говоря — вслед за Спинозой. Если эти три элемента (эти три стихии) различать, то тогда, если мы возьмем какой-нибудь текст только в плане выражения, независимо от того, что в нем выражено и независимо от того, что в нем выражается, сам уровень выражения будет ... вещью. Наша задача — найти такую оптику, такой способ смотрения, когда бы способ смотреть на выражение, как на вещь, то есть без его отношения к выражаемому и выраженному (это две отдельных редукции — редукция от выражаемого и редукция от выраженного, их нужно тщательно очень проделывать, технично)... Но вот тем не менее о них нужно просто задать вопрос, что такой ход мысли тоже возможен. И если мы такого рода редукции произведем, то тогда тот тезис, который здесь звучал о том, что любой текст не имеет означаемого, что некоторый текст не имеет означаемого, сведется к тому, что текст — да, но после такого рода редукций. То есть текст, взятый только как выражение. Но это как бы еще и достаточно общая постановка вопроса.

Я тоже должен сознаться, что у меня есть какие-то предвзятости. И было бы, может быть, интеллектуально нечестным о них промолчать на этом этапе обсуждения. И когда я смотрел Сапгира в качестве предварительного обсуждения, то я хотел бы поделиться такого рода наблюдениями. У него есть эвристический ход, который позволяет совершить такого рода редукцию — редукцию на уровень чистого выражения. То есть он включает некоторое высказывание (как это концептуалисты делают) так, что оно, оставаясь во всей своей чуждости, дает нам возможность совершить такого рода редукцию. Ну, на-

пример, вот Псалом 69. Мы знаем, как бы имеем ввиду некоторое обычное содержание этого псалма. И затем теперь мы здесь читаем такую странную вещь: “Боже, поспеши избавить меня от СОБСТВЕННОГО КОРРЕСПОНДЕНТА ПРАВДЫ” ... и т.д. То есть в текст включаются выражения из гастрономического мира, из мира газет. В нем произведена редукция самого плана выражения и от плана выраженного и от плана выражаемого, которые — эти два плана — я условно, пока, вслед за Сапгиром мог бы назвать планом содержания. Вот, то есть тут у меня тоже есть такая эвристика и я бы хотел, чтобы мы имели ввиду, что здесь тоже есть некая установка, и с нею надо что-то поделывать. Либо сказать, что ее нужно дезинтегрировать, что это очень плохо и нужно сразу избавиться, либо как-то с ней поступить.

**К.В.:** Ну, у меня, во-первых, сразу так сказать обвинение, Вам, Сережа, в некоторой непоследовательности, в отказе от собственных прошлых заявлений, сводящих текст именно к выражению, мы уже ту самую совокупность различий, то, что является здесь лицом, просто теряем. То есть вы уже отказываетесь от этого утверждения.

**Д.С.:** Мне-то так не кажется.

**К.В.:** И вот то, что Вы перешли к псалму Сапгира и в этом смысле попытались сказать, что вот то, что он делает, это как бы и вошло потом в практику концептуальности, что и для концептуальности это так сказать банальное общее место, что фактически текст, скажем, у того же Пригова или у того же Сапгира в данном псалме, который Вы прочитали, текст уходит в жест как единица выражаемого, как выражение, то есть как выражаемое оно смывается, обращается в нечто сверхлитое, в котором невозможно никакое различие. Именно как различие этого дела. И тогда тут возникает и такая другая проблема: а является ли организованная совокупность жестов текстом?

**Д.С.:** Да!

**К.В.:** Вот такая проблематика начинает выползать. Поэтому я больше склонен все-таки придерживаться блистательного Вашего в прошлый раз высказанного суждения по поводу того, что текст есть наблюдение и включение. Теперь же Вы сразу отказываетесь от принципа этой работы.

**Д.С.:** Я бы только...

**К.В.:** То есть Вы стерли сейчас все что, воздвигали ранее.

**Д.С.:** Понятно! Я бы хотел это прокомментировать. Я считаю, что одно другого ни в коем случае не отменяет, потому что мне просто думается, что на каком-то этапе, прежде чем анализировать фигуры включения... или после анализа фигур включения, независимо от, до или после (это совсем не важно), нужно построить, совершить неко-

тую редуцию к выражению. Она, может быть, позволит не выстроить саму фигуру включения, а по крайней мере найти материал, из которого эта фигура строится. Может быть это не единственный эвристический шаг, не знаю, но мне то казалось, что такой шаг в принципе был бы возможен. То есть я для себя, честно говоря, не вижу, почему такой тип редуции отменяет прежнее допущение, что здесь такого отменительного.

**К.В.:** Именно потому, что Вы редуцируете не выражение, а Вы редуцируете текст к выражению.

**Д.С.:** Ни в коем случае, я не редуцирую и не хотел бы редуцировать текст к выражению.

**К.В.:** Не хотел бы, но...!

**Д.С.:** Вот, как раз задача заключается в том, чтобы редуцировать выражение от текста, редуцировать выражение от его отношения с выражаемым и выраженным. Но где именно останется текст после этой редуции — это отдельный вопрос. Я же не говорил, что он останется в зоне выражения. Это важное уточнение, которое нужно действительно сделать. Но то, что такая редуция есть операция, которая, так сказать, открывает поле, в котором где-то можно разместить текст — либо, давайте это обсуждать, в зоне, которая получается в результате редуции, либо в зоне вне редуции. Так или иначе это может быть, служит той операцией, которая локализует текст — там или там.

**З.С.:** Другими словами, можно ли представить текст как вещь?

**Д.С.:** Да.

**З.С.:** Это серьезный вопрос, он имеет смысл и, мне кажется, креативен для нашей ситуации. Но вот в чем все дело, как будто на противоположном полюсе (или не на противоположном полюсе?) тексту мы можем противопоставить вещь. А Витим ввел “жест” как нечто третье, да? Третью возможность...

**К.В.:** Я ничего не ввел, это Сережа ввел фактическим образом. Я это лишь зафиксировал.

**З.С.:** Если мы будем редуцировать в тексте план выражаемого или выраженного, мы придем к тексту как вещи, или должны обнаружить его как вещь. В этом смысле для процедуры редуции показательно, например, творчество Пригова. Его невозможно просто читать, потому что мы читаем там не то, что написано. Стихи последнего периода Пригова мы должны только слушать, потому что он *повопляет* свой текст. Несколько строк он повопляет на разные тона. Если мы его самостоятельно прочитаем, то, конечно не обнаружим, что там заложено. Его авторское повопление и является тем, что нам предоставляет стихотворный текст в его аутен-



тичности. В этом отношении пример с Хлебниковым тоже показателен. Хлебников использует звукоподражание, но в данном случае запись этого звукоподражания не несет чисто знакового характера. Почему? Потому что за ним кроется огласовка. И ничего кроме огласовки. Мы стоим перед необходимостью согласовать письмо безотносительно к его содержанию. Мы не знаем, что заключается в этих криках птиц. Мы не можем их ввести в поле содержания аутентичное антропологическому, антропоморфному полю содержания. О чем они там свистят? Что они, или призывают самку, или восторг свой изъясляют, или кричат о том, что им есть хочется, — все эти интерпретации — дело второе, дело третье, может быть десятое. А первое — то, что та огласовка, которой мы придаем эти звуки — ни к чему не ведет в понятийном отношении, не ведет ни к какому полю содержания. И в этом смысле текст становится чем-то иным, чем привычный нам классически воспринимаемый текст.

**Д.С.:** Вот это тоже можно как-то прокомментировать, потому что когда мы слушаем это что-то, мы моментально квалифицируем.

**З.С.:** Это проблемы принужденного нам культурного способа ориентации.

**Д.С.:** И тем самым, как бы происходит операция различения и назначения. Это событие так быстро происходит и нужно засесть, в какой момент: всегда вот-вот или только что, так как это событие.

**К.В.:** Дело не только в том, что это принуждающие наши проблемы, а дело в том, что когда говорится о звукоподражании Хлебникова, то здесь прорисовывается, обнаруживается, что Хлебников предписывал текст и приписывал текст этим онтически плавающим звукам в мире (то есть приписывал текст телу). То что он делал, это уже, так сказать не текст птиц, не текст зверья, это текст Хлебникова. Это текст, куда, как вот Долгопольский прошлый раз говорил, эсть, свою вещьность, он уже внес, вложил, вменил и угробил. Теперь, вот если вернуться к стиху Некрасова, где нет вообще слова, где просто в произвольном порядке воспроизведен кусок алфавита...

**Д.С.:** Вы знаете, честно скажу, что я там услышал КПСС — вот хоть убейте! — и этого испугался.

**К.В.:** Нет, хе-хе! Оно же вначале идет с огласовкой консонантных: Ка-пэ-эр, эс-тэ-у, эф, ха, це, ча, ща — просто набор согласных без гласных — Что вы так испугались?

**Д.С.:** Как — чего испугался? ...

**К.В.:** Хе, ха. Я просто говорю о том, что коль скоро назначать на текст, заведомо следуя идее Зимовца, то, что не имеет таких различий, то тогда уже нужно исходить из того, что ни мы, ни тот текст,

который сделал автор и не приписал в него себя как вещь, в него свою эго, не обладает статусом самости.

**З.С.:** Я возвращаюсь к прежнему нашему разговору. Опять, если мы приняли определение текста как некоторую организацию различия, или организацию различения, то это одно. Если же Вы сейчас хотите сказать, что Хлебников просто записал голос птиц, то тогда текст для Вас представляет не просто организацию различений, а репрезентацию, а всякая репрезентация что-то значит. Если мы считаем что текст что-то репрезентирует, то он всегда содержит поле содержания. Мы его отыщем, шахтера позовем, откопаем, найдем. Лингвиста! ... Всё найдут, если считать, что текст является некоторой репрезентацией, что те знаки, которые написал Хлебников в своих... стихах, эти знаки репрезентируют лишь голос птиц. Тогда мы и говорим, что полем содержания этих знаков являются голоса птиц и т.д. Дело же как раз не в голосах птиц, а в становлении птицего самого Хлебникова, становлении его животным. Он не берет их голоса и не копирует в виде значков на бумаге, он сам претерпевает становление птицего и кричит, или наоборот, через сверстёлочный крик претерпевает становление птицего. И в этом смысле это не репрезентация. Я возвращаюсь. Наше первоначальное определение очень креативно — текст это организация различения. Или организованное различие. Как угодно, но не репрезентация. Это такая архаическая парадигма — текст как репрезентация. А когда он (Хлебников) переходит к такому типу становления, при котором ему не хватает антропоморфного символизма, чтобы обрести свободу сказать нам ещё что-то несказываемое, ему остается только лишь “завыл на луну”. Но он не хочет записать: “Я завыл на луну”. Он просто воет, вот так: ввау-у-у-у! И именно это записывает. Он претерпевает становление животным — вот почему я веду дело к сигнальной системе — к сигналу от знака, в данном контексте он выключает значки как знаки, они не работают как знаки, но для нас они могут симулировать некое поле содержания, если их прочитывать автоматически традиционным образом. Как кажется, все зависит от стратегии чтения. Но если я данный текст читаю “А” как переход от знака и символа к сигналу, то я должен сказать и “Б”, что Хлебников претерпевает становление птицего, животным и т.д. Это уже другое измерение, относительно традиционного анализа текста.

**Д.С.:** Тогда у меня все-таки к Вам простой вопрос. Вот все-таки эта процедура, которую Вы описали — называется эмпатией. Он птицу в себя эмпатировал?

**З.С.:** Эмпатия — это нечто иное.

**Д.С.:** Я просто хочу спросить, может быть термин Вы замените, но пока вот в такой терминологии и проблематике. Может быть это надо понимать так, что Вы мыслите эмпатию как сигнальную, а не знаковую операцию. Оставляя в стороне все вопросы, связанные с репрезентацией. Как мне показалось, все равно имеет место акт эмпатии. Хотя, может быть, я просто не так понял. И он сам по себе является фигурой репрезентации, независимо от птиц, или нет?

**З.С.:** Мы тут должны ввести обязательно, мне кажется, еще одно понятие — референта, чтобы как-то разобраться. То есть, в каком-то смысле, в психологическом смысле, да, это эмпатия, потому что физически он не претерпевает становления животным. То есть физикалистское тело его не становится телом животного...

**Д.С.:** “Физически” — это как?

**З.С.:** Физически — это значит, что Вы его не обнаруживаете хоть каким-то из пяти органов чувств в виде животного, птицы.

**К.В.:** Почему? Хлебникова часто изображали, т.е. обнаруживали птицей?

**З.С.:** Я думаю, в этих изображениях знак совпадает с денотатом, если это рассматривать не в качестве символа и репрезентации.

**К.В.:** Ха-ха-хм-ха! Хм.

**З.С.:** Так вот я хотел бы уйти от этого термина. Потому что он приводит к некоему физикалистскому типу дискурса. Просто для меня это из биополитического понятийного ряда. Нет, это не эмпатия, это просто становление животным. А становление это такая процедура, при которой нельзя говорить о теле как таковом, вот разве что об имаго этого тело. Тем самым нельзя говорить о психологическом состоянии, как о некотором стратифицированном, четко обозначенном и аналитически расписанном в науках состоянии. Этим состоянием может быть — в данном случае с моей точки зрения — поэтическое состояние. Как полагающий полететь на воздушном шаре ощущает себя птицей, летящей или с крыльями, — мы видели документальные кадры прыгающих с колокольни — так и здесь на уровне поэтического воображаемого, это воображаемое прорывается в сферу реального, которое невозможно означить никакими символами. Поэт может сделать это только посредством сигнала. Сигнала того, что прорыв этот произошел. А как еще? Если он напишет, что стал птицей, то он просто не прорвал никаких пут антропоморфного, он остался в рамках символического, а значит и воображаемого. Прорвать, прорваться к себе в качестве птицы, устранить вечную конверсию, взаимопереход символического в знаковое или символического в воображаемое он

может только лишь показав эту линию трансгрессии особым образом, — когда поток знаков, текстуальных знаков, которые имеют определенный смысл, вдруг прекращается и мы говорим — здесь произошел переход, здесь такое экстагическое состояние, при котором уже невозможно употребление знака. Здесь присутствует только сигнал, который как флажок, отбивает на старте и на финише то, что линия преодолена. И в этом смысле такого рода эмпатия не является сигнальной или знаковой, или переходной. Она является лишь только нашей возможностью маркировать трансгрессивную линию, через которую переходит семиозис к своей аннигиляции. Здесь поэт претерпевает становление, но мы не можем его схватить, мы можем только обнаружить эту границу. Так понятая эмпатия — это способ, которым мы пытаемся объяснить процедуру перехода. Потому, что здесь факт имеет сигнальный характер, это сигнал, который вы сразу идентифицируете не с каким-то объектом, а с отсутствием в себе человеческого измерения.

**К.В.:** Извините, я тоже идентифицирую: эта птица — женщина.

**З.С.:** Но, кто она такая?! Дать имя, ввести ее в знаковое состояние, т.е. овладеть ею, — что еще может дать мир антропоморфного? Но таким способом птица неуловима. В сигнальном плане нельзя ничем овладеть, на него можно только реагировать по принципу обратной афферентации.

**К.В.:** Но! Вот здесь есть одна такая вещь, которую делал Хлебников, когда он становился воплем, становился птицей, и так, как я понимаю, Вы считаете — и Пригов в этом смысле же пытается в своем (говоря Вашим удивительно точным словом) повоплении. Но всегда есть разрушение такой культурной знаковой нагруженности, которая уже предшествует и есть. Ведь когда картины знаменитых импрессионистов были не поняты, не прочитаны, это значит, что они проводили ту самую трансгрессивную линию в плане разрыва прежних способов выражения и далее....

**З.С.:** Одну минуту, здесь я просто сделаю вставку. Иными словами, классический способ чтения классических картин, который был культурно сформирован, был неприменимым к картинам импрессионистов, последние нельзя было прочитать в том коде, который былработан прежде.

**Д.С.:** Но код, в котором они написаны был специально рассчитан на то, чтобы отрицать классический код.

**З.С.:** Это не то, чтобы специально...

**К.В.:** Сережа! Дело в том, что Вы сейчас ввели классику, но мы сейчас здесь в 94 году и здесь постоянно идет акции прорыва той куль-

турной практики и текстов, и знаковости, которые как только они сложатся, их ломают, их тут же сминают... и осуществляется вот этот поиск. Так что же, текст постоянно меняет свой ландшафт?

**Д.С.:** Вопрос действительно мне кажется продуктивным. Но пока я хотел, перед тем, как мы пойдем дальше, чтобы мы не потеряли то, что уже наработано. Во-первых, Сергей Зимовец принял то, что эмпатия не является событием. Эмпатия — это процедура телесная, и тем самым она вообще имеет отношение только к вещи, даже не к вещи как таковой, а скорее, к ее образу. Так как она не имеет отношения к становлению, значит не имеет отношения к субъекту. Тогда остается не ясным, как соотносятся тело и образ. Не мыслите ли Вы при этом тело в качестве образа? И тем самым отсекается эмпатия?

Это первое, но если все-таки считать, что этого нет (возможно Вы это проясните), то тогда эмпатия это не событие, а чистое становление. Тогда это могло бы быть продуктивным, но все же такого рода оговорки нужно сделать насчет тела и образа.

**З.С.:** Тело и образ. Опять-таки я не могу из этого контекста, который несколько уводит нас в сторону от текста, в достаточной мере эксплицировать проблему тела и образа, поэтому многое будет выглядеть аксиоматически. Несомненно, что тело дано только за счет образа, или системы (диаграммы) образов. А.Арто как-то сказал, что тело — это тело, и у него нет органов. Становление коррелирует с телом без органов, как с некоторой собственной диаграммой. Оно может прочитываться через картографию тела, т.е. тем самым через образ, который является генерализацией телесного диаграмматизма. Здесь прямо намечен путь к языку, как способу фигуративной фиксации и грамматизации телесной карты. В предельно радикальном виде можно было бы сказать, что тело — это эксцесс языка, который функционирует на уровне производства образов.

Я не услышал из контекста Вашей речи, как Вы понимаете тело, когда говорите о нем. Что значит этот термин “тело” в Вашем употреблении? Уж явно не физикалистское тело, не мышцы, которые нарисованы в Анатомии в качестве нашей “материальной природы”?

**Д.С.:** Образы там нарисованы. Я заменяю.

**З.С.:** Там нарисованы не просто образы, там нарисованы диаграммы и схемы, это особая картография с мертвого тела. Это дело более серьезное, чем тот уровень, на котором мы пытаемся о нем рассуждать. Там особый диаграмматизм, который по воле познавательного апофеоза возведен в объективное существо человека. Вне собственного имаго тело представляет собой, возможно, неразрешимую

проблему. И я уже не могу ответить на этот вопрос, не прояснив прежде, а что подразумевают под телом те, кто оперирует этим термином.

Гораздо проще сказать *ко-ко, ко-ко, ку-ка-ре-ку-ку!* И что же это значит? Это ничего не значит в том смысле, в каком мы пытаемся все время выяснить. И для Хлебникова, мне так кажется, это тоже ничего не значит. Там нельзя найти поле содержания, его конечно можно симулировать, но это не поможет приблизиться нам к разгадке подаваемого сигнала.

**К.В.:** Да, дело в том, что вот Вы Сережа, как бы всё...; проблеме... решили.

**З.С.:** Нет, проблема только поставлена.

**К.В.:** Нет, погодите, ну-с, э... допускается то, что Вы говорили, и я соглашаюсь с Вами искренно и без всякой щели, хе-хэ-хе, я вижу, что, в общем, да, есть тексты, в которых нет поля содержания. Я готов согласиться с тем, что вы учреждаете, назначаете, скажем, хлебниковский текст. Тогда всё! Мы ответили на вопрос!

**З.С.:** Не думаю. Если мы — и это для меня серьезная проблема, которая остается открытой, — находим текст, лишенный означаемого, или, другими словами, поля содержания, то тогда почему мы его читаем как текст, что заставляет нас осуществлять семиозис? Почему тогда это не жест, не вещь, почему это тогда не повопление, почему мы называем это текстом? И это круг. Я предлагаю вступить в и ходить по кругу вечного возвращения.

**К.В.:** Подождите! Мы можем назвать это повоплением, и еще чем-то. Но это не отменяет то, что мы, скажем, различаем вот этот текст и соглашаемся, что в нем нет поля содержания. Мы как бы еще не отменяем того, что это не вещь, что там нет вещности. Мы же это не отменяем.

**З.С.:** Я же и говорю, тогда почему это не вещь? Мы же не отменяем....

**К.В.:** Коль скоро мы читаем, значит...

**З.С.:** ...значит...

**К.В.:** ...Значит, это вещь.

**З.С.:** ...Значит, это текст.

**К.В.:** ...Значит, в этом тексте есть какая-то вещность.

**З.С.:** Это было бы слишком тривиально. Нет, это текст только относительно нашей традиционной парадигмы, каким его призывает читать его собственный контекст, в каком-то определенном культурно наработанном отношении, но если вдруг текст приобретает некоторую транспарентность... Есть сигнификативная цепь, и вдруг — Пухх! И есть дыра.

**К.В.:** Одну минутку, тут у меня такое было соображение. Я вынужден вернуться, и вас призываю вернуться к тому, что учреждение означаемого как поля содержания где-то “вырубил” нас, и мы пошли по этим рельсам. Если бы мы установили, что знак есть соотносительность какая-то с предметом, а предмет, скажем, есть соотносительность с вещью, то предмет — это уже знак, означаемое вещи. Если бы мы пошли таким путем, то, возможно, и переопределили бы означаемое как некоторую фактичность, а не как поле содержания. Тогда можно было бы и отвечать на те вопросы, которые сейчас вы задали к тексту Хлебникова. Почему же мы все-таки читаем с поиском, с какой-то установкой?

**Д.С.:** Да, к этому я бы добавил еще один вопрос, может быть в этих же рамках. А как это здесь относится, в связи с тем, что Вы говорите, к тому факту, что он это стал вдруг записывать? А не просто [...] Второй вопрос, ...

**З.С.:** Прекрасный вопрос.

**Д.С.:** ...у Хлебникова есть большие разработки по поводу возможностей для вот такого рода медитаций. Человек как бы серьезно видел письмо в качестве препятствия и одновременно инструмента для вот таких трансгрессивных становлений. Считал невозможным посредством простого, неписьменного крика артикулировать себя в качестве петуха.

**З.С.:** Эти два вопроса я объединяю вместе.

**Д.С.:** Да.

**З.С.:** Пока же вернемся к предыдущему вопросу Кругликова. В данном случае, Витим, Вы, по-моему, путаете референт (то, на что указывает знак) с означаемым (с понятием того, что означает знак).

Что же касается неписьменного крика, в том-то и дело, что с моей точки зрения, поэт или поэтическое, то как его можно определить, — это особая машина письма. Хлебников не может иначе существовать, кроме как в форме этой машины записи. Тело — это просто эксцесс языка; то, что претерпевает тело, является как бы следствием того, что претерпевает язык. Вот когда эта машина письма работает, ...

**Д.С.:** Тогда, простите, ...

**З.С.:** ...в процессе этой работы происходит запись. Не тело кричит...

**Д.С.:** ...кричит эксцесс...

**З.С.:** ...не тело в качестве эксцесса языка. Сам язык кричит, вот в чем смысл — здесь кричит не тело, а язык. И поскольку тело является артефактом языка, оно производится этим криком.

**Д.С.:** Хотя раньше мне слышалось, что кричит Хлебников.

**З.С.:** Хлебников — это имя, которое мы применяли для индивидуации машины письма, поэтического типа письма, в случае данного жанрового определения.

Д.С.: Тогда, что это за машина? Как она устроена?

З.С.: Вот об этом и нужно говорить.

Д.С.: Что-то мне вспоминается спор Платона с Аристотелем. Один кричит: удвоил проблему, но не решил, другой — нет, решил, хотя и удвоил.

З.С.: Нет, это не удвоение, это просто способ нотации изменился. Ничего не удвоено.

Д.С.: Способ-то, конечно, нотации изменился, но вместе с тем очень многое изменилось.

З.С.: В визуальном смысле — да.

Д.С.: Нет, не в визуальном. Здесь проблема несколько иная. Если раньше существовала инстанция, маскирующая, олицетворяющая всю эту машину, и она называлась Хлебников, то теперь как бы выяснилось, что и тело и Хлебников — это эксцессы такого рода машины. Но тогда, мы как бы должны заново поставит себе вопрос. Все начать с начала. Мы должны уже как бы не ставить вопрос по отношению к языку и по отношению к письму, есть ли такого рода письмо и такого рода тексты, у которых нет означаемого. Мы должны теперь вопрос поставить иначе. А иначе — это значит уже КАК. Как поставить тот вопрос, который нас интересует, больше не маркируя пространство текстов в качестве внешнего по отношению к нам, потому что до сих пор мы так и делали.

З.С.: Вы хотите решать общую проблему.

Д.С.: Нет-нет-нет!

З.С.: Потому что то, что я говорил — это моя частная проблема, она не поддается обобществлению, коллективизации, вот в чем все дело. Ее нельзя поставить как проблему и Вашего типа дискурса и Вашего, Витим. Вы пытаетесь сделать очень одну странную и некорректную вещь, в чем-то некорректную, хотя может быть оправданную. Она как бы проблематизирует то поле, в котором я пытаюсь работать. Вы пытаетесь из своего дискурса навести порядок в моем дискурсе, т.е. вопрошая меня, что я имею в виду и подразумеваю под этим всем, незаметным образом, Вы принуждаете меня к некоторому порядку, который как бы Вам подходит. Но тогда я кричу *кукареку*; Вы, конечно, не видите здесь тела петуха, и я спрашиваю: “Вы слышали крик петуха?” Вы отвечаете: “Да, слышал”.

Д.С.: “САЛАКУ В ТОМАТЕ”.

З.С.: Теперь давайте перейдем к третьему — теперь можно увидеть и услышать не крик, а ... увидеть и услышать — не прочитать — запись.

Д.С.: А увидеть крик можно?

З.С.: Увидеть крик — это и значит не прочитать. Не прочитать это *ку-ка-ре-ку*. И в то же время мы не обращаемся ни к каким другим



системам, ни к системам тел, физикалистским каким-то представлениям о теле, ни к системам знаков, но мы должны разобрать теперь: так что же это?! Здесь, на данном уровне — это не может быть знаком, потому что оно ничего не репрезентирует. Нет тела, которое он репрезентирует.

**К.В.:** Но звук есть..., звук он не знак.

**З.С.:** Дело не только в этом. То, о чем Вы говорите, просто отсылает нас к... источнику, к некоторому референту. В данном случае нет референта. То, на что указывает этот незнак *кукареку* — указывает он на какое-то тело? — Нет, потому что в противном случае этому кукареку будет поставлен в соответствие наличный петух с перьями, которого мы можем видеть и описать, и раскрасить, и т.д., и даже, при особой ловкости, съесть. Но я утверждаю иное — знак, лишенный референции и референта, но огласовкой превышающий статус означающего — это сигнал, который работает не со своим источником, а с его приемником.

**Д.С.:** Мне кажется, что когда мы говорим о том, чтобы видеть голос, а значит, работать со знаком, лишенным референта, то присутствует некоторая вещьность. И то, что между нами сейчас произошло — это модель того, о чем ведется разговор. А именно: существует некоторая САЛАКА В ТОМАТЕ, то есть такое высказывание, которое — это реально существующая, видимая, слышимая речь, и она между нами. И, говоря Вашими словами, из моего дискурса я читаю ее так, из Вашего Вы читаете ее иначе, и она по-разному выстраивается. Но при этом сама существует, то есть остается некий уровень тождества, некая изнанка, САЛАКА В ТОМАТЕ, которая обеспечивает обмен дискурсов и их коммуникацию.

**З.С.:** Жестко введенный термин существования мы уже оставили в самом начале. Я помню об этом.

**К.В.:** Сергей просто его использует. Это вещь.

**Д.С.:** Да, вот есть эта САЛАКА В ТОМАТЕ ...

**З.С.:** Да, а потом вещи приписываем существование, наличие и т.д.

**К.В.:** Наличие!

**З.С.:** Т.е. Вы тут же ее пытаетесь объективировать. Зачем субстанциализировать вещь? Говорите о ней, как о слове.

**Д.С.:** Хорошо, тогда как Вы можете не субстанциализировать видимую речь?

**З.С.:** Тем, что я эту речь вижу, я ее не субстанциализирую, а конституирую.

**Д.С.:** Тем, что Вы эту речь видите, Вы ее субстанциализируете.

**З.С.:** Нет!

**Д.С.:** Да, потому что ее видят двое и видят по-разному.

**З.С.:** Значит, другой слышит, а не видит...

**К.В.:** Кстати говоря, Сергей, вот скажем, когда Хлебников трансгрессировал здесь плотную массу привычного восприятия, то он менял и адресат, адрес своей речи, направленность своей речи, то есть, ломая видение, он отправлял к слышанию.

**Д.С.:** Что-то начинаются антропологические, крутые дела, трудно понять.

**К.В.:** Мне кажется, это достаточно ясная штука, когда мы в привычности нашей читаем текст и как бы видим, — здесь ломается. Здесь совершается насилие над нашим зрением, над нашим стандартным видением — текст принуждает нас слышать.

**З.С.:** Прекрасный поворот дела!

**К.В.:** И *кука-реку* — что я слышу? Вот что это? Я знаю, я слышу голос петуха.

**З.С.:** Теперь нужно сделать еще одну процедуру. Теперь это нужно увидеть, попробуйте визуализировать голос. Простой и отличный пример. Помните классически известный фильм Чарли Чаплина? В поисках золота чаплиновский герой вместе с напарником, почти одуревшие от голода, проводят зимовку в какой-то сторожке. И вдруг в какой-то момент в восприятии напарника Чарли превращается в курицу. Так кто же видит его в качестве курицы? Глаза (физиологический орган восприятия), конечно, не могут видеть его как курицу, то есть эти глаза, человеческие глаза, должны видеть его как человека. Так кто же видит его превращенным? — Конечно, голод видит его как курицу (или огромного петуха?).

Так вот, не глаз как таковой его обнаруживает в виде петуха, это чувство голода организует собой восприятие. Поэтому я говорю о видении голоса. В данном случае речь идет о том, что когда мы говорим, “я вижу этот голос”, мы не говорим о том, что глаз как таковой его видит, здесь видит нечто иное — не физикалистское — что же это такое?

**Д.С.** Обозначим его “средним термином” между глазом и глазом — глад.

**З.С.:** Понятно, но я уже отошел от примера и пытаюсь его наглядность соотнести с видением голоса в тексте, в который вмонтирован сигнал. Вот на этом как бы нам можно и закончить.

**К.В.:** Так и что же мы учреждаем?

**Д.С.:** Вопрос простака: действительно!?

**З.С.:** Я думаю, мы уже эксплицировали все проблемы, связанные с выбором. По-моему, уже все здесь сказано. Мы косвенно выб-

рали и предварительно проанализировали некоторые тексты. Поскольку для меня важен был текст репрезентативный для моей идеи, для моей концепции, постольку я и предлагаю взять тексты Хлебникова и для расширенного анализа — те же псалмы Г. Сапгира.

**К.В.:** Но вопрос остается, почему мы их читаем, если там вместо знака сигнал?

**З.С.:** Да, там возникает проблема: почему это текст и почему мы его читаем? Потому что мы читаем не читая, как тот человек, который видит не видя. Применив правильно в измененном контексте стратегию чтения, мы читаем уже в ином смысле слова. А именно: мы должны “прочитать” само отсутствие — отсутствие поля содержания. И не симулировать его со всеми теми стратегиями чтения, которые привиты нам стереотипами культуры. Не надо симулировать поле содержания там, где оно отсутствует. Надо понять это как определенную трансгрессивную процедуру, которую претерпевает данный поэт, переходя из знакового в сигнальное.

Остается еще одна проблема, которая заключается в том, что определение текста, которое мы ему предварительно дали, уже перестает соответствовать тому, что мы подразумеваем под текстом теперь. Поэтому, может быть, все-таки нужно взять несколько текстов — два три текста — и показать происходящую с ними трансмутацию. Вот в этом смысле текст Сапгира показателен для тех инкарнаций, которые претерпевают попытки семантической локализации текста. Действительно, в сигнификативном потоке Псалма 69 уже есть транспарентные дыры. Скумбрия в томате (sic!). Скумбрия... то есть существует то, что несоотносимо с жанровым заглавием... там уже есть то, что прорывает обычную сигнификативную цепь и начинает говорить нам о чем-то другом. И наконец, в чистом виде мы можем найти такой текст, где мы вообще получаем его вне жанрового классического чтения. По крайней мере, кажется, что в данном случае мы приходим к достаточно удовлетворительному консенсусу. Если кто-то из нас будет утверждать, что везде есть поле смысла, то он должен взять и такой совершенно абсурдный и абстрактный текст, а не просто такой, где поле смысла легко устанавливается.

Я не осведомлен в точности, каково соотношение письма и текста у Жака Деррида, но то, что он называет письмом (т.е. некоей суммой визуальных знаков, “следов”), в его концепции не имеет внешнего референта и в игре бесконечных различий просто утрачивает какой-либо определённый смысл. В этом отношении Ж. Деррида как бы предлагает рассматривать любой текст (если его всё же поставить в соответствие с письмом) в качестве означающего, лишённого поля

устойчивого смысла, т.е. текста без означаемого, или, по крайней мере, без однозначно определённого означаемого.

Собственно, мы сами постоянно сталкиваемся с текстами, поля смыслов которых давно и напрочь стертые: это идеологические лозунги, транспаранты, или же повседневные рекламные клише. Судить о природе их смысла, осуществлять поиск их референтов, учитывая, что они являются знаками симулятивной реальности, — дело практически безнадежное. Они индифферентны к любым содержаниям и любым интерпретациям. Они работают в качестве присутствующего отсутствия и не поддаются никакой верификации. Они свободны и независимы от любых контекстов. У Г. Сапгира в его Псалмах мы находим такого рода тексты вкрапленными даже в исповедально-интимные обращения к Богу. Здесь не просто бытом овладевает идеология, последняя овладевает большим — верой. Тем самым не просто не существует идеологически не сделанного быта, реальности, но не существует и сверхреальности вне тотального идеологического производства. Оно употребляет Бога так же, как и салаку в томате (Псалом 69). Транспарентные дыры в тексте — это дыры смысла. Текстуальная поверхность шизофренизируется, т.е. начинает выполнять работу иного рода — симптоматическую и становиться по существу телом безумия.

**К.В.:** Чтобы теоретическая нагруженность лингвистикой не путалась под ногами, я счел возможным, пользуясь своим правом переопределения, термин “означаемое”, в котором присутствует (как только мы его употребляем инструментально) совокупность разнородных суггестивных значений, заместить в необходимых случаях адекватными, но не онаученными синонимами: отмечаемое, помечаемое, замечаемое. Они вполне выражают то, что мы и имеем в виду — поле смысла. Это не из квасного русизма, а только потому, что они смыслово представляются более чистыми — ведь в термине “означаемое” несутся смысл не только производства знака, но и производства знания, и в нем также спаяны теоретико-интерпретационные знаки.

Тогда для взгляда на текст Г. Сапгира “Псалом 69” у меня в распоряжении текст и отмечаемое. С этим “вооружением” наш вопрос может звучать так: что и как в данном тексте становится отмеченным и в качестве отмечаемого обращается в опредмеченное, теряя свою вещественность, т.е. становится знаком знака, встающим перед глазами, являющимся?

“Псалом 69” не просто многослойный текст. Это, во-первых, заглавие как текст, выполняющее специфическую функцию. Как в таком в нем спаяно отмечающее с отмечаемым. Но, как всякий текст, этот текст говорит и тем самым отмечающее помечает (означивает)

мое внимание адресностью, направляя его в канонический текст. Текст заглавия отмечает в моем внимании, являя себя в качестве особого предмета — силуэта головы, в данном случае — мертвой головы, которая призвана показать, что то, что следует за ней сверху вниз, есть лишь графика, стирающая текст давным-давно имеющийся, но почему-то уже не выполняющий фокусирование в рамках пространства общения. Заглавие в качестве силуэта головы выстреливает отрицанием: Г.Сапгир здесь означающий (ведь он присвоил давно мертвый текст, выкопал труп текста и показал его нам). Заглавие выстреливает и привлечением, как звук выстрела: выстреливая в нас, наше внимание, Г.Сапгир оживляет труп текста. Отрицательное действие, производимое текстом заглавия, в силу контурности, заключенной в нем, как бы говорит нам, что отмечаемое, которое находится в каноническом псалме 69, здесь в представляемом массиве текста не существует, отсутствует. Старый текст уже умер, и в нем с этой смертью, если и было, то умерло отмечаемое.

Таким образом, отмеченным становится канонический текст. И теперь я могу рассмотреть его как предмет. Но что же я могу различить в библейском тексте?

Во-первых, библейский текст в русском переводе (а Г.Сапгир пользовался именно русским переводом, а не текстом Торы, как проверил С.Долгопольский) уже сам по себе является палимпсестом по отношению к оригиналу. В нем оригинал — живой, говорящий текст обращения к Богу за помощью — стерт. И в русском библейском тексте он стерт дважды: первый раз при переводе на церковно-славянский, второй раз — на современный русский язык. Во-вторых, канонический текст также, в определенном смысле, есть палимпсест по отношению к тому всеобщему массиву текста, которым был тот обиходный, живой арамейский или древнееврейский язык. Его ведь тоже нужно было очистить (соскоблить) от шелухи индивидуальных криков, обращенных к Богу о помощи. Т.е. та реальная вещественность в тавтологическом акте повторения выветрилась. Бесчисленные же знаки вещей, соединившись в совокупное целое — текст, адресованный и принадлежащий, приписанный Давиду (означающее в статусе отмечаемого внесено в заглавие пометкой — “В воспоминание”), обратили вещественность этого реального вопля в обвалившуюся скальной породой опредмеченность. Текст канонического 69 псалма поэтому и потому, что он безличностен, не поддается различению. Сейчас в нем нет лица и невозможно различение. В нем отмечаемое тотально, поскольку это вопль о помощи для всех и каждого. Определенность в нем проясняется не как лицо вещей, но как их маски (ведь

между оригиналом — вещью и маской вещи — большая дистанция), она во многом призвана не повторить движение лица, скрыть черты, по которым возможно различить (узнать) его.

Псалом Г.Сапгира тоже типичный, так сказать, классический палимпсест, где произведено стирание тотальности вопля индивидуальным выражаемым другой тотальности, выступающей агрессивной совокупностью знаковых различий. Но Сапгир бессилен в этой операции индивидуации, производящейся им в ответ на тотальный текст реальности, который трансгрессивным образом бьется ему (мне) в глаза, нос, рот, подбородок. Мир не лепечет, он не в трепетаны (“шепот, робкое дыханье, трели соловья”), но орет, хохочет, грохочет и назойливо раздражающ в своей постоянной танцующей атаке.

И вздымаясь на пыли сакральных звуков крика о помощи, Сапгир создает в столкновении с ландшафтом, который, в силу своей тотальности, все помечает и перепомечает (переозначивает), и то, что органически противостоит такому однонаправленному империалистическому обращению. Поэт здесь работает как скульптор. Соскабливая канонический текст, он его десакрализует и одновременно сплетает из “новых” слов, лепит ими скульптурную фигуру того трупа, который является выразителем жизни мертвых. Слова эти — вторгающиеся невещественные массы предметов той тотальности, где поэту пришлось “случиться” жить. Графически фигура всего текста псалма Сапгира вместе с заглавием помечает нам перенос в пластику вербальности контуры многометровой фаллической стелы, увенчанной фигурой космонавта с раскинутыми плечами-руками на площади Гагарина в Москве. Эта печатная графика фаллического тела в тексте Сапгира противостоит крику о помощи, направленному к Богу, поскольку поэт предьявляет себя через поедание, съедение искусственного и фактически несъедобного продукта (“от собственного корреспондента “Правды”, “новые происки империалистов”, “салака в томате”, “человек в космосе”, “повидло и джем”). Текст Сапгира сплетен в виде своего рода коврового рисунка, изображающего эротическую схватку двух текстов: канонического (который соскоблен — в нем стерта лицевость и видна только его женскость) и сверхлицевого текста, который в соитии с библейским текстом покрывает (и тем отмечает) его агрессивными знаками своей всеобщности. Т.е. означает при посредстве особой чувствительности стоящего за кулисами поэта. Эта схватка помечена знаками гастрономии антиантропоморфных (искусственных) опредмеченностей. Из всего этого ясно видно, что означаемое переместилось в означающее, которое предстает для взгляда и уха наблюдателя в форме выражающего. Если бы не после-

дня, заключительная пятая строфа текста! Графика ее симметрично повторяет низ скульптуры космонавта, у которой обе ноги, как известно, сливаются в единый бетонный столб, а слова крика о помощи диктуют адрес, где живет (или жил) поэт — числа номера телефона (253.71.47) и два звонка в дверь коммуналки. Когда я вышел из текстового пространства и набрал этот номер, то голос мне ответил: “Отдел кадров тоннельного отряда Мосфундаментстроя”. Т.е. интенсивная акция поэта по уничтожению всеобщности была лишь кратковременным бунтующим всплеском-криком: благородный канонический текст проваливается в тоннель (дыру) Мосфундаментстроя, и знаки опредмеченной тотальности победно и нагло распространяются в мир неостановимо...

Текст Сапгира, по-моему, позволяет визуализировать голос...

**Д.С.:** Когда давалось синайское откровение, народ стоял и “видел голос”.

**К.В.:** Это хэ-хэ-ха.

**З.С.:** Вот эта психоделия физикалистских восприятий коллективного органа рассудочному уму не понятна. Она является своего рода как бы патологией. А мне кажется, что как раз в рамках этой, для обыденного рассудка, патологии и работает поэт. Его творчество вплотную связано с этим психоделическим смещением органов зрения со слухом, с запахами, вкусом. Потому, что он обладает только одним вариантом воспроизводства множественности восприятия — машиной письма.

**Д.С.:** Или машиной визуализации голоса (именно поэты не ведают, что говорят). Можно даже точнее сказать, не машиной визуализации голоса, а машиной, которая визуализует глад, это уже не голос, а нечто более универсальное. Глад — операция, снимающая возможный антропоморфизм...

**З.С.:** И в этом смысле Пригов, например, являет собой открытого оппортуниста в поэзии. Его машина письма не обладает возможностью абсолютной записи его повоплений, и он вынужден их дополнительно согласовывать, тем самым поэтическое уже лишено прямого восприятия непосредственно из текста, и мы его должны еще услышать. Он является великим оппортунистом в поэзии.

**Д.С.:** Что касается огласовки: можно прокукарекать двумя способами. Можно так, что кукареканье будет просто ку-кареку, можно так, что оно будет сигнифицировать кукареканье [ЫХР ЫХКЭ ЫЭХРУ!]

**З.С.:** Это что?

**Д.С.:** Ку-ка-ре-ку!

**З.С.:** А!

**К.В.:** Это сигнал, особый сигнал языка?

**Д.С.:** Нет, это то, что осталось от сигнала, когда из него вычли означаемое.

**З.С.:** Значит мы здесь можем иметь дело с одной проблемой — устойчивого в знаке, которое отображает в звукоподражании то, что принято на письме.

**К.В.:** Это не знаки уже, сигналы...

**З.С.:** Вся проблема в том, что мы не можем это записать вне классической формы письма, но мы уже можем прочесть...

**К.В.:** Нет, нет! Не можем.

**З.С.:** Но, вот ку-ка-реку, мы записываем, а на самом деле звучание крика петуха не совпадает с той огласовкой, которую предлагает человеческий голос.

**К.В.:** Мы не можем записать это. Но вот это — магнитофон — записало, а мы записать не можем.

**З.С.:** Это то, о чем я и хочу поразмыслить.

**К.В.:** Вот “это” вещь-то и обнаруживается.

**З.С.:** Ведь не зря Вы говорите, что “это записало”.

**К.В.:** Да, машина письма!...

**З.С.:** Это странно, просто надо найти такую машину письма, которая смогла бы это записать. Это очень важная функция в языке — передать то, что мы слышим. Если, конечно, мы способны слышать больше того, что способны записать.

**Д.С.:** Это уже не язык, конечно...

**З.С.:** Это все-таки фонематическая процедура.

**К.В.:** Между прочим, этому есть историко-лингвистический, исторический прецедент. Когда Бен-Иегуда стал возрождать иврит, который, как известно, был записан согласными, то возникла проблема идентификации фонетики. И было выбрано, как наиболее адекватное, сефардское произношение, поскольку как бы было найдено, что именно сефардская фонетика больше соответствует (по книгам, опять же и записям) древним текстам. Но нет никакой уверенности, что этот иврит, который заложил Бен-Иегуда, это тот самый иврит древних евреев.

**Д.С.:** Более, того, есть уверенность в обратном.

**З.С.:** Менее того, это как раз тот иврит, потому что того иврита не существует для процедуры верификации, в том смысле, в каком мы придаем здесь слову “существование”.

**К.В.:** Не любите Вы, Сережа, онтологию.

**З.С.:** Всë! Всë!



**{3-я часть}****Автоматизм — бес означающего без означаемого**

Д.С.: Проблема, вокруг которой я хотел бы построить отчёт и обсуждение восприятия фрагмента из “Зангези”, связана, увы, с традиционной философской проблематикой отношения голоса и письма, слышания слова и видения голоса, иницилирующими определённую направленность обращения к Хлебникову с вопросом о возможности текста без означаемого. Не станем сразу же продумывать сам этот вопрос в качестве начала поиска ответа на него, а попробуем обратиться к тому, как этим вопросом возбуждается текст Хлебникова.

Первым приходит чувство сожаления из-за начальной привязанности восприятия текста к фонологической, фоноцентрической традиции. Она проистекает не из настроенности читателя, а задаётся обычным навыком так смотреть на текст. Сам Хлебников тоже, очевидно, имеет в виду этот навык в качестве ориентира, или цели преодоления, или, может быть, вскрытия.

Вскрытие показывает, что означающее обладает определённым автоматизмом самодвижения, близким, на первый взгляд, к ригидному сцеплению означающих по сходству или противоположанию. На этом пути он может увести далеко — и к простому звукоподражанию одних другим и даже к простому, как бы бессмысленному, движению вплоть до распада сцепки означающих, поэтапного распада вначале синтаксиса, а потом и вообще всей грамматики.

Но столь же уверенно автоматизм означающего может оказаться генеративным. Автоматизмы означающего производят особого рода означаемое по схеме, которую можно было бы назвать схемой обратной фигуративности. Такое название оправдано тем, что движение фигуры не образует замкнутой линии или круга выражения, выражаемого, выраженного, как в обычных платонически-аристотелевских фигурах речи, крепящих собою круг обмена выражения, выражаемого и выраженного. Автоматизмы означающего производят означаемое лишь в одну сторону, не крепя комплекс, а раскрепощая всякие устойчивые сцепления внутри него, создавая одномоментные выплески или выкрики, стынувшие на какое-то мгновение в пространстве, остужающие пространство. (Может быть, в этом мы уже чуть-чуть ближе к осмыслению хлебниковского скачущего метакомментария.) Однако нельзя не заметить эффекта накопления перекодировки, совсем в духе гегелевских спекулятивных кумуляций (снятий). Может быть, присутствие в “Зангези” рядом и кумулятивного комментария

и чистых записей автоматических производств означаемых — это свидетельство или следствие их дизъюнктивного синтеза, их гетерогенной параллельности, дополнительности.

Читая Хлебникова, мы беремся рассматривать саму фигуративность, в её редукции от фигуры. Мы просматриваем фигуративность в обоих её направлениях — и прямую и обратную, ставя вопрос о ней вне оппозиции идеи и выражения (идеи и мимесиса) и вне их энтимемического слияния. Поэтому вопрос о возможности текста без означаемого оказывается вопросом: возможна ли неэнтимемическая фигуративность?

**З.С.:** Станным образом, но ответ уже как бы состоялся в развёртке вопроса. Возможность работает в качестве потенции, потенция — в качестве эрекции, эрекция — искомой фигуративности.

Между тем звёздный язык гнездящихся богов Хлебникова — не дискурс и не наррация, он — вне жанров. Если это даже автоматизм означаемого (что предполагает, кстати, наличие некоей машины письма), то фигуративность тут же приходит в виде следствия, пыточного дознания на адекватность применяемой концепции. Другими словами, применение аналитического усилия к тексту Хлебникова инфицирует (скрыто фарширует) последний предустановленными терминами, которые там находятся аналитиком якобы быгующими сами по себе в качестве инструментальной данности, материала.

Можно прочитать Чангару Зангези как мечту гомосексуала (см. каков он в восприятии 1, 2 и 3-го прохожих), можно как Заратустру, можно как Алису Кэрролла... Хотя он просто языкоблуд, т.е. любовник языка, Азбуки мирового языка, и потому — обладает приоритетом словарно-азбучного толкования. Он — орган речи языка. И здесь мы вынуждены дифференцировать потоки означаемых, если мы пытаемся дать им имя: Хлебников, Зангези и т.д. Но “вне жанров” — это в первую очередь устранение действующего лица, имени. Только через автоматизм ли?

**Д.С.:** Всё же нам приходится более детально продумывать статус анализа и “терминологического предустановления”. И мы подвигаемся к выводу, что возбуждения текста Хлебникова иные, чем аналитические эмоции и рационализации. Приглядимся внимательнее к содержанию этого важнейшего аргумента против “терминологического предустановления”. Его можно понимать так, что он направлен против рационализации. То есть против автоматически конформного “удовольствия от текста”. Сам этот аргумент, безусловно, силен в платоновско-аристотелевских кругах мысли. Но он позволяет и иное к себе отношение. Если сам текст инициируется как инстанция, дик-

тующая свое прочтение в режиме автоматизма выражения, в режиме гейзерного производства означаемого, то уже может и не потребоваться особого внешнего места, точки аналитической опоры, с которой можно было бы построить и рационализацию. А кроме того, обнаружение — пусть и совершенно корректное — рационализации ещё не ведет к воздержанию от анализа, а лишь обостряет потребность ответа на вопрос о генезисе этой рационализации из, как мы всё ещё продолжаем говорить, автоматизмов означаемого.

Мы видим, что автоматизм означаемого продуцирует определённые отношения с означаемым и в значительной мере продуцирует само означаемое. Это производство, или непроизводство, означаемого из автоматизма означаемого, казалось бы, и очерчивает контуры работы Хлебникова. Упреждая, но не детализуя, скажем, что текст Хлебникова инициирует и вопрос о более глубоком или, может быть, далёком основании самого производства разграничения означаемого и означаемого, он побуждает спрашивать о производстве самого этого производства, задавая и с этой стороны проблему исследования возможных рационализаций.

**З.С.:** Говоря об аналитическом усилии, я просто хотел подчеркнуть, что чмок, гул и посвист языка с необходимостью превышает как системы записи, так и стратегии прочтения. И в случае “Зангези” это особенно ясно. Более того, отталкиваясь от сигнификативных цепей речепорождения, Хлебников хотел бы превратить семиозис (в качестве производства) в прямую морфологию тел. Но как соотносится автоматизм означаемого с притянутой за уши фигуративностью, и работает ли в этой проблематике Хлебников?

**Д.С.:** Автоматизм означаемого виден Хлебникову, и он хочет с ним работать. Но не собственно с автоматизмом, а с ним как с генеративным основанием другого, в том числе и плана содержания и линий отношений, описываемых как форма выражения, как фигура. Если под фигурой понимать вообще такой комплекс выражения, выражаемого и выраженного, и который удерживается, если, и только если, удерживается именно эта форма выражения во всей её эстости. При перемене формы выражения распадается и весь комплекс смысла: выражение, выражаемое, выраженное. При этом, в виде остаточных образований, могут обнаруживаться и такие пары, как выражаемое с новым выражением без прежнего выраженного, и может получаться простое распадение комплекса на элементы.

Работа с автоматизмом означаемого, идущая в таком духе, побуждает избавляться от мыслей о реальности, якобы стоящей за знаком. Так называемая реальность “на самом деле” генерируется (воз-

буждается) плотностью означающего из борьбы его стихий (элементов, букво-звуков, алфавитного письма и из образуемых ими ритмов в том числе и “подражательных” (они подражают тому, что они подражают).

Стихии означающего — его элементы — звукобуквы. Нет слова, нет фразы, но есть движение в пространстве его частей — стихий.

В этом месте, по пути к главному, спросим, почему стихии мыслятся им пространственно? И дадим поспешный, но, быть может, ещё не окончательный ответ: потому что автоматизм предмыслится у него как пространственно организованная машина — в пределе декартовская машина протяжённости.

**З.С.:** Возможно, всё здесь проще. Мы, кажется, уже косвенно касались этой проблемы. Я имею в виду то, что мы назвали “видеть голос”. Хлебниковские визуализации речи (песни звукописи) сродни чукотским каталогизациям природных тел; причём они — ретроактивны, т.е. идут от именованного к телам, а не наоборот. Миома — синь гусаров, /Зио зя — почерк солнц. Заменяя живо- на звуко-, Хлебников проблематизирует декартово пространство, точно так же, как это делает и чукотский песнопевец, дающий имена недифференцированной прежде среде обитания, осуществляя таким образом звукоположение и звуковозведение в вещь, в ландшафт. Да Декарт бы в гробу перевернулся, узнав о том, что территориализация пространства осуществляется силой звука, а не телами (т.е., с точки зрения Декарта, функцией, а не протяжённостью).

**Д.С.:** Хлебников оплотняет выражение, раскрывая выражаемое и выраженное как произведённые от изнанки выражения. Она же производит и лицо выражения, известное привычкам читателя. Выражение плотно, а не только прозрачно или темно, по отношению к выражаемому. Есть ли “идея”, стоящая за плотностью выражения? Вопрос — в духе фармации письменного слова. Пафос Хлебникова —нет!

Попутный аргумент к размышлению об этом — слова, рождающиеся из борьбы стихий, перекодируются в зависимости от места в ритме, точнее, не зависят от места и не имеют наличной устойчивости. Раз идея не крепка слову, то сомнительна в своем бытии.

Впрочем, значение этого аргумента легко недооценить, если предсмешать проблему “без означаемого” с проблемой “без референта”. Без означаемого — это всего лишь без инстанции, концентрирующей текст вокруг себя. Без референта — это без идеи в гораздо более реалистическом смысле слова.

Тем самым к списку традиционных фармацевтических вопросов добавился и этот — об означаемом и референте.

Что означается в означаемом? Ответ: означающее. Поэтому “без означаемого” — это вопрос о чистом знаке без функции означающего. Однако и сама оппозиция означающее — означаемое достаточно платонична. Если же внести в нее:

а) элемент аристотелизма, элемент энтимемы, элемент признания значимости фигуративности и

б) элемент “талмудизма” — обязательность и изначальность фигуративности выражения, в том смысле, что фигуративность не с краю и не топична (в духе топики, понятой как существенное приложение к логике), а наоборот, что логика — это существенное приложение к топики. Тогда и топики меняет предмет, она становится искусством (наукой) обязательной энтимемы, наукой, которая вполне вправе пользоваться логикой.

Хлебников видится в перспективе топики обязательной энтимемы — топики изнаночного производства лица и различения.

Такая топики открывает и (как будто) частный вопрос о месте в ней персоны. Персона, скрытое никто, фигурирующая, пока ещё не “поскоблили язык” и не “увидели пространство и его шкуру”, играет роль в метадискурсе Хлебникова по поводу его собственных практик. И здесь, наверное, можно разбирать самостоятельно сами практики, отдельно от их хлебниковской метаинтерпретации, но также и сами метаинтерпретации как элементы его практик. Персона, персоны в метаинтерпретациях присутствуют в ролях, предписанных фонологическими привычками читать. Персоны уплотняют лицо, служат фигурами метатекста. Но кроме того, они маркируют — на метауровне — трансгрессируемое.

Все же можно соотносить хлебниковские изнаночные практики — практики на уровне “шкура” — с топикой обязательного выражения и видеть их близость в том, что обязательное выражение генерирует план содержания и контролирует форму выражения. Обязательное выражение нуждается в дискурсивном разворачивании своей скрытой обязательности — нуждается в реконструкции=производстве энтимемы, как и хлебниковская генеративность “шкура” нуждается во встраивании в некий контекст метаистолкования, без которого изнаночная практика Хлебникова не возбуждается, оставаясь в одиноком, единичном бывании — во всех смыслах без означаемого.

**З.С.:** Конечно, шкурный интерес не может миновать все нормы выражения и их следствия. Но в потоке сигнификативных становлений, преодолевая знаковый характер сигнификации, Хлебников претерпевает становление птицей, т.е. переходит к сигнальному “означиванию” аффекта. Выход на уровень сигнального маркирует-

ся границей-пределом пристёжки означаемого к означающему. Эта утрата означаемого особенно наглядно продемонстрирована в сверхповести “Зангези”. Текст как таковой, демонстрируя план выражения, здесь не может в своих существенных частях обнаружить план содержания (несмотря на такие титанические усилия Хлебникова, как введение внутреннего словаря к рядам огласовок и повоплений, установление обобщающей сюжетной линии, манифестирование тематизации проблемы языка и слова, фонематический прикид).

Фонация и аффективный резонанс возникают в узлах психофизиологического возбуждения звуковой волны; телесная индукция (животный импульс) начинает превышать сигнификативную гомологию сознания; прорывая поверхность письма (текста), она нагромождает сигнальные торосы, оставляет фонетические метки своего пребывания, не обращая ни к смыслу, ни к значению, не отсылая ни к референту, ни к образу. В качестве чистой интенсивности и неопределённости, эта индуктивность непрерывно меняет среду обитания. И когда она обнаруживает себя текстуально, то именно в этом месте текст не обнаруживает себя. Знак кастрирован. Текст выхолощен. В данной стратегии Хлебников парадоксально реализует принцип доместикации: человек (в качестве строителя дома языка) одомашнивается дикой птицей (в качестве истинного телесного начала языка, “спящего бога речи”).

**Д.С.:** Холостой текст. Автоматизм выражения работает вхолостую, без означаемого фаллоса, а значит, и без означаемого субъекта. Но генеративность такого автоматизма не заканчивается с кастрацией и ею не запускается, производя неожиданное впечатление безучастности в символическом значении фаллоса. Хлебников изначально говорит не в символическом плане содержания и не в воображаемом плане выражения, хотя налицо оба эти плана и на лице их разятие в кастрации.

Казалось бы, холостой текст уже не может допустить брака, не только холостясь, но и abortируя из выражения выражаемое. На изнанке — спаривание фонем, на лице — мелодичный бой колоколов. С изнанки — кастрация означаемого, с лица — брачный благовест — никому.

**З.С.:** Хлебников — креатор симптомов. Он так устраивает текст, что последний производит посредством лепета (Aha-erlebnis) клинический (в психоаналитическом смысле) эффект. Здесь знак указывает не на знак, а на некое пространство патологии нормативных, грамматических принципов. Процедура собирания тел полностью принадлежит фонемам, но они, в свою очередь, зависят от устройства рече-

вого органа, — что же полагается в качестве начала, или изначально-го? Если это не символическое и не воображаемое, то это — реальное. *Бе-бе и биба-буль* — это ненормированное бытие желанья, т.е. его бытие в реальном разряде. Патология тождественна нормативности, и *реддиди дидиди* есть фонематическое указание этого.

Фигуративность тел в качестве суммы симптомов теперь возможна уже в качестве суммы фонем. Как только мы предали их огласовке, мы претерпели становление птицей, животным или колоколом, не задействуя смыслов или образов, нормативно соотносённых с их именами. Речевой орган как творец уступает место становлению без начала, без *imago* и эмпатии. Уже нет никакого уподобления, так как само подобие отсутствует.

**Д.С.:** Правда, автоматизм выражения в этом случае не перестает генерировать энтимему в бывание, в реальное, делая её выведение на уровни воображаемого и символического факультативным. Факультативным содержательно и актуально, но всё же обязательным в плане цикла потенциально реального. Потому что здесь не остается вовсе никакой линии отношений означающего и означаемого. Просто (боум, как не просто) разворачивается фундаментальная фигуративность тела вместо маргинальной фигуративности знака.

Жест Хлебникова вводит из фармации, господства логики над риторикой (топикой), силлогизма над энтимемой, приводя к огласовке немого, но реального артикулируемого тела и превращая энтимему из подчинённой энтимемы идеи в первичную и обязательную энтимему потенциально согласованного тела, обязательной фигуры выражения. С огласовкой тела, с приданием телу дополнительного качества знака и задаётся мир фундаментальных телесных фигур реального, строится “язык” телесного высказывания.

**З.С.:** Я бы осмелился сказать радикальнее: строится тело языка высказывания... И всё же, всё же... Как-то неуверенно применён здесь термин “высказывание”, может быть, потому, что он здесь просто ни к чему. Высказывание, в его супостатной агрессии, принадлежит другому миру, оно не может вытерпеть неуёмное шевеление фонем, их постоянную возню, вибрацию и скачка. Высказывание, вместе с его грамматическими границами, — всегда каркас, анатомический скелет со всеми признаками вида, рода и даже пола речевой фигуры. Тогда как тело языка — экстерриториально и как таковое нейтрально. Тело языка — без костей. Совершенно прав был Аристотель, проницательно отмечая: “Ведь границы принадлежат только тому, чьими границами они являются, а число лошадей — скажем, десять — может относиться и к другим предметам”. (Физика. Книга 4, глава 11.)

**Д.С.:** Когда мы говорим о теле языка высказывания, можно было бы предложить и еще некий вариант терминологии. Можно, как кажется, высказать то, что состоялось выше в виде некоей формулы, утверждения, что у Хлебникова мы встречаем не фигуры речи, (а с ними и платонизм и т.д.), а речь фигуры (Ж.Делёз). Тогда и вопрос о возможности энтимемической фигуративности нужно будет соотнести с исследованием речи фигуры, что, конечно, задаёт особую область работы.

**P.S.** (Из какого-то места дискуссии выпала эта фраза и нам приходится привести её там, где она упала.)

Из перехода “С” в “З” вопрос о выражении без означаемого переходит в вопрос о бесе означającego, переводящем его в автомат-минитель.

**К.В.:** Я хотел бы сделать до-нулевое замечание. Мы назначили в качестве текста фрагмент сверхповести Хлебникова “Зангези”. Даже оставляя в стороне вопрос о точности наших представлений о тексте (Зимовец замечательно отметил, что наши представления бегут впереди нас), мы должны своим ухом помнить — при этой процедуре в нашем взгляде волей-неволей присутствует предпосылочный мусор в презентации объекта. Текст Хлебникова исторически состоялся, в нем есть то, что я называю контекстом патины. Мы читаем Хлебникова и потому также, что его читали Другие, потому что эти тексты — исторически ставшая вещь, в них есть историческая нагруженность и восприятия, и отношения. Особенно отношения. Фактически мы сейчас уже читаем не текст Хлебникова, а многочисленные тексты из общений (обращений) с текстами Хлебникова. Кроме того, есть подозрение и в неустойчивости нашего чтения — мы ли читаем? или нами читает филология нашего времени? Ведь эстетическая нагрузка нашего глаза и уха отягощена тем, что тексты Хлебникова в своей ставшести получили статус гражданственности, и вокруг них образовался мифологически-правовой охранительный круг. Этот мусор предпосылочных факторов, имеющихся в нашем сознании, необходимо постоянно элиминировать, разбивать, выходя на свое разглядывание текста.

А теперь о самой работе в пространстве нуля. Из общего текста выдирается для разглядывания текст Плоскость мысли IX. То есть из всего вспаханного поля я огораживаю кусок, фактически устанавливаю взглядом границу в массиве текста. Акция вырубания являет, что из ландшафта текста, в котором как бы предполагается наличие означаемого (видимого и различимого), выделяется горная площадка неясности, на которой, возможно, означаемое скрыто и не видно без



оснащенности взгляда специальными приспособлениями. Произвольность и некорректность этого акта очевидна. Во-первых, ведь если весь текст “Зангези”, вообще текст (хотя бы как организованное различие), есть открытость, текучесть, принципиально незакрытое пространство означивания (тартусская позиция), то его частичное обрушение закрывает его в своем движении как к началу, так и к концу. Он не разворачивается, и в нем разрушается как раз организация того различаемого, что его и сплетает. Более того, на весь остальной текст “Зангези” падает тень от границы, от изгороди, которой я отделил текст этой Плоскости. Таким образом тексты предыдущий и последующий переводятся в статус смазанного массива, покрываются пленкой матовости, где нет и невозможна различаемость. В таком случае текст “Зангези” становится не-этовостью, в него заведомо вбрасывается вещественность, которая, возможно, наличествует и в Плоскости мысли IX.

Во-вторых, эта часть текста не существует сама по себе, как отдельный Текст. Она не просто связана, она намертво прикреплена, скреплена с каждой отдельной другой Плоскостью и со всем массивом текста “Зангези”. И в-третьих, фантомально-мистический персонаж Зангези являет собой феномен онтологического движения некой реальности, простирающейся над Гангом и Замбези, центрирующей всю колоду плоскостей слова. И тогда Плоскость мысли IX фактически некий суб-текст, не в смысле подтекста, а в смысле той части Текста, которая амбициозно претендует на равноправность и равновеликость со всем текстом “Зангези”. Из тех Плоскостей, которые обрамляют Плоскость мысли IX, Зангези фактически уже соткан (сплетен — *texture*) в качестве поля смысла. Т.е. уже при первом приближении ясно, что наша а=трангрессивная выходка обернулась тем ударом мести, при котором означаемое сразу же, еще до чтения (т.е. перечитывания) предполагается, и оно предполагается вынесенным за текст, за этот суб-текст.

**З.С.:** Мне думается, что Ваш, Витим, пафос “вырванного куска” чрезмерно преувеличен. Конечно, при анализе мы должны иметь в виду все произведение, что, я надеюсь, каждый и делал. Хотя я лично и не являюсь сторонником генерализованной идеологии чтения, пытающейся микрофизику множественности потоков сигнификативного становления подчинить единому (и, как правило, единственному) тотальному сюжету, идее, теме и пр. Плоскость мысли IX — только наиболее показательная часть схлопывания содержания. И никто не посягает на попытку прочитать ее из “другого места”: здесь мы все вольны. Я, например, в значительной степени опирался при работе

на Плоскость XI и на Плоскость XV, которые для этого не менее показательны.

**К.В.:** Возможно я излишне доверился Хлебникову, который во введении сказал, что “сверхповесть, или заповесть, складывается из самостоятельных отрывков...” и тем самым как бы разрешил рвать сверхтекст на части, и в одной части искать то, что там, возможно, и не содержится, поскольку находится хотя и в этом доме, но в другой комнате. Все Плоскости, все эти суб-тексты держит Зангези — двуполой вещественность — Замбези и Ганг, выступающий и являющийся родителем отдельных суб-текстов. Но и как соединение, которое возможно только в птице, так как именно нечто птичье способно быть над Гангом и Замбези, так и Зангези птеродактелевидностью Хлебникова является отце=матерью Плоскости мысли IX.

Суб-тексты “Зангези” не могут не быть фонологочентричными, потому что тело письма здесь — это голос, голос раздающийся, который умирает в звукописи и в тексте. Этот фалломорфный голос птицы, совершающий означивание, все время являет взгляду как означающее производит означаемое, и обратно, в результате чего происходит слипание плана содержания и плана выражения. Фактически суб-текст Плоскость мысли IX этим слипанием замкнут. Если удастся его открыть, то текст может очнуться.

Итак, интенция поиска означаемого в Плоскости мысли IX еще до чтения этого фрагмента устанавливает, что означаемое, которое предполагается здесь отсутствующим, лежит (находится) заведомо вне этого суб-текста, а тексты первых восьми Плоскостей контекстуально являют то означаемое, которое может располагаться (или предполагается, или предполагается, что оно там располагается) вне суб-текста Плоскость мысли IX. И это само по себе говорит как о том, что в данном избранном фрагменте мы или насильственным образом исключили возможность означаемого переносом своего внимания, так и о том, что здесь может и не оказаться означаемого.

Для того чтобы разглядеть суб-текст Плоскость мысли IX, я должен был бы вглядеться в весь текст, в сверхтекст “Зангези” еще до того, чтобы увидеть данный фрагмент как фрагмент. И для того чтобы увидеть из чего сотканы, сплетены и данный суб-текст, и текст “Зангези”, в силу того, что ткач текста — Зангези — то сливается с Хлебниковым, то выступает из него, мне нужно увидеть положение фигуры ткача (поэта), увидеть, как двигаются его руки, ноги, как ходит его кадык и шевелятся уши, когда идет именно эта звукопись, и сопоставить ее с той фигуративностью ткача, когда он сплетает текст как словопись. Но увидеть эту физику тела, которое мне представля-

ет текст, я не могу — Хлебникова живого (так же, как и Зангези во плоти) нет, есть только писанный текст. Звукопись же суб-текста Плоскости сразу же обнаруживает то, что, во-первых, звукопись Хлебникова в определенном отношении есть криптограмма, тайнопись (этой записью стерта или скрыта тайна голоса), а во-вторых, эта звукопись, обвалившись в текст, стерла личностную сюжетную протяженность Хлебникова, стерла и выпуклость его индивидуальности, оставив один автоматизм записывания. И тогда я вижу лишь, что это птица, в которой стерта определенность формы птицы. Суб-текст мне только говорит о том, что эта криптограмма голоса молчаливой птицы, птицы вообще, не мужского или женского рода, а некоторого птицеподобного андрогина. Суб-текст являет мне абстракцию птицы, ее геометрию, фактически явив в графике букв мертвый голос, предьявив труп голоса.

В-третьих, обнаруживается, что эта тайнопись стирала именно тело, тело как визуальную представленность в мире; и в-четвертых, поскольку тайна, омертвевшая, запечатанная в тексте-криптограмме, явила свое обозначение как звукопись (то, что мы называем звукописью), и это обозначение, этот знак являет нам, что у Хлебникова существовало, наличествовало желание отказаться от письма. Ему желалось не писать, но в то же время он стремился быть... текстом. Текст “Зангези” являет собой некий аналог непорочного зачатия, страсть к рождению без соития. Это требует, конечно же, аргументов и, прежде всего, фактов.

Возможно, их могут представить этологические моменты из жизни, рождения и смерти такого рода птицы. Но это этология птицы, индивидуация которой не поддается отличению, поскольку это существо андрогинно. То есть мы не можем слышать и знать крик этой птицы, так же как мы не можем знать родовых, слуховых, голосовых и зрительных возможностей Феникса. Потому что Феникс — это только след существа, способного рождаться из огня, а возможно (как саламандра), и жить в пламени. В этологии Феникса мы можем только знать, что он испытывает удивление, переживает удивление, когда, “предвидя свой конец, сжигает себя в гнезде, полном ароматических трав” (МНМ, т. 2, с. 560), удивление тому, что он вновь родился для жизни и тому, что ему снова придется предвидеть свою кончину и снова сжигать себя. (Тоже, между прочим, труд Сизифа!) Или мы можем знать по другой версии (здесь Феникс этологически более сходен с птицей Зангези), что Феникс умирает, вдыхая ароматы трав, и из его семени рождается новая птица, которая из Эфиопии (или Аравии) переносит тело своего отца в Египет, где жрецы солнца сжигают его. Учитывая, что в свертхтексте “Зангези”, как и вообще в творениях

Хлебникова, пространство Египта спедализовано предельно четко, родство Феникса и Зангези достаточно очевидно. Они сходны этологически: они улетают из Египта в Аравию, Эфиопию, Индию затем, чтобы вернуться, то есть акция возвращения приравняется к акту рождения. Это дает основание думать, что акция рождения-возвращения связана и обуславливается возможностью, “крылышка”, как сказал бы сам Хлебников, соединять в одной плоскости точки пространства и времени.

Поскольку же “Зангези” — вербальный текст, то птица Зангези — словесное существо. В результате его акций (речи, крика, пения) время разбивается словом. Слово лепит глину времени и вылепливает из него неземные протяженности, нелинейные плоти материков. Слово обламывает колею времени, и птицей Хлебников размахивает крылом времени и крылом пространства. Топосом Зангези часто скручивает время в орнамент, состоящий из секунд, столетий, тысячелетий. Само время обретает облик птицы, рожденной из пламени, которое являет нам колебание пространства материи. То есть весь сверхтекст “Зангези” есть организация различий различных взмахов космической птицы, и сама эта птица фактически и являет протяженное означаемое, располагающееся до текста Плоскости мысли IX.

#### {4-я часть}

### Смысл отсутствия смысла

**К.В.:** Предшествующая часть наших размышлений указывает на изменение всей предшествующей проблематики — *без означаемого* сменилось на *без означающего*. Может быть, это ошибка спонтанная, но многозначная. Обратите внимание, концепция Долгопольского теперь строится на возможности текста *без означающего*. Тем самым он, по существу, кардинально переакцентировал вопрос. Хотя мысль об автоматизме означающего совершенно прекрасная и справедливая, означаемое здесь остается все еще нерешенной проблемой.

Между тем Зимовец продолжает попытки решения проблемы означаемого. Хорошо, Зангези — это орган речи языка. Но языка какой птицы (ведь Зангези — это еще и птица)? Означаемого нет, поскольку орган речи — это формация только означающего, плана выражения.

Если же нет означаемого, то почему мы все-таки это читаем? Т.е. достаточно ли для процедуры чтения одного означающего? Словно

мы имеем производство, но не имеем продукта этого производства. Означаемое как бы проваливается в дыру времени и пространства из-за актуализации события как такового. Тем самым означающее производит только событие, акт события или даже точку события, используя топысы без означаемого, как формы своего самостоятельного присутствия.

Мы уже говорили о визуализации речи, о звукописи. Но Зангези как птица-бог ургийно творит совершенно новую звукореальность, еще никем не слышанную, т.е. творит ее не из других звуков, а из молчания, из прежде отсутствующих звуков. Означаемое выступает здесь в качестве нового тела, еще небывалого и поэтому напрямую визуально необнаружаемого. Когда Зангези-птица пытается осуществить перевод своего крика в понятный человеку язык в том глоссарии, который расположен дальше в тексте после криков, этот глоссарий парадоксальным образом не выходит на уровень означаемого, но остается просто другим текстом. Он даже не намекает на то, что производится в этих вскриках “Гоум. Оум... Боум... Глаум...”

**З.С.:** По-моему, это просто огласовка колокольного набата...

**К.В.:** Возможно, в тексте Хлебникова нет ничего значащего, а есть только подразумеваемое или отображаемое. То что отображаемое, что отражает пустоту, ничто. И тогда означаемое — это тень означенного. “Пойте все” — говорит Зангези и делает нас содружеством колоколов. И даже исполняя вариации на ОУМ-ИУМ-БАУМ, двигаясь по его “путестану” (“мой мозг — путестан звуков”), мы их исполняем басом, альтом или сопрано, т.е. в зависимости от того каким тембром и диапазоном нас одарила природа, поскольку фонематически мы их означиваем различно. А раз так, то там есть текст в качестве организации такого рода различий, но нет означаемого, есть только синтагматические поля, лишённые содержания. В синтагматиках Плоскости мысли IX вместо смыслов выступают сигналы звуков оу-иу... Артикулируя, мы вызываем сущее звука, на мгновение означиваем, и это означаемое умирает вместе с окончанием артикуляции.

**Д.С.:** Умирает с окончанием. Но еще и рождается, возникает только в момент завершения фразы, т.е. ретроактивно рождается в момент своей смерти.

**К.В.:** В целом же текст построен как литургия и требует анализа в музыковедческих терминах: там совершенно очевидно наличествуют ектеня, песнопения. Но они совершаются в какой-то птеродактелевидной огласовке и каким-то андрогинным существом. Организация его голоса-звучания нам просто неизвестна. Это дает начало новому вопросу: является ли вообще Плоскость IX в “Зангези” тек-

стом? Ведь главное, что там производится, — это голос умершей птицы, которая умирает прямо в этой огласовке. Сама процедура означивания производит акт смерти и предъявляет нам мертвое тело голоса.

**Д.С.:** Прежде всего, я хотел бы отметить, что в постановке вопроса об означивающем нет ни подмены, ни путаницы. Здесь присутствует сдвиг, откос и не случайного характера. То, что дано в качестве подзаголовка третьей части, — не переформулировка вопроса, это версия ответа на наш исходный вопрос. Текст, построенный на автоматизме означивающего, это текст без означиваемого. В этом автоматизме невозможно удерживать элементы означивающих в статике, они вырываются и продолжают динамическое автопроизводство без смычки с означиваемым.

**К.В.:** Можно сказать, что текст обнаруживает усталость. Тело устало, оно закончилось и даже погибло в тексте.

**Д.С.:** Возможно. Хотя может быть именно так оно обнаруживается?

**З.С.:** Конечно же! Ведь, что такое артикуляция? Это работа разума с телом, с органами речи. Когда же сознание схлопывается, заканчивается (в Вашей терминологии) как некоторая инстанция, конституирующая и контролирующая сигнификацию, тогда-то и начинается тело. Поток означивающих производится органом речи (или машиной письма, если говорить о тексте) без семантического скрепления. По существу, конечно, это и не сознание закончилось. Здесь заканчивается процедура семиозиса, т.е. процедура соотнесения означивающего с означиваемым. Смысл отпадает, а план выражения функционирует. Так говорит тело.

При обозрении наших дискуссий у меня возникло к ним двойственное отношение. Во-первых, углубляясь в проблему соотношения текста и означиваемого, я понял, что наш вопрос поставлен некорректно. Он просто не имеет места в сфере профессиональной интерпретации. Если этот вопрос поставлен в семиотической плоскости, то он там просто невозможен: ведь в постановке вопроса имеется явное предположение об устройстве текста, о его составе. Но мы почему-то не выделяем минимальных единиц, из которых он состоит. Что это за единицы, возможным или невозможным элементом которых является и означиваемое? Конечно, это знак. Означиваемое — не часть текста, а часть знака. Оно соотносится не с текстом как таковым, а с означивающим, т.е. материальной стороной знака. Это все равно что задать вопрос — есть ли в молекуле протоны? — игнорируя атом. Наш вопрос смешивает два различных уровня при редукции опосредующего звена.

Далее, если минимальной единицей манифестации текста является знак, то вопрос должен иметь следующий вид: есть ли знаки без

означаемого? Упущение знака при проблематизации текста и делает наш исходный вопрос некорректным. Ведь если предположить, что вопрос скрывает иное устройство текста, а именно: минимальной единицей манифестации текста является означаемое, т.е. вот эти закорючки-крючочки-кружочки — следы какого-то ужасно пьяного насекомого, то причем здесь означаемое? Его по сути здесь и не предвидится. Означаемое является единицей знакового порядка, и только в этом порядке оно может быть проблематизировано. Но текст является не лексической, а синтагматической единицей, т.е. превышает элементарный лексический уровень, из которого ставится вопрос об означаемом.

И второе. И все же вопрос имеет смысл. Он поставлен так, как его поставил бы ребенок, постоянно обнаруживавший эти термины в разных контекстах. И в этой детской простоте постановки вопроса обнаруживается удивительная умность и продуктивность проблематизации языкового поля. Такого рода позитивная неправильность вопроса порождается общей позитивной неправильностью языка, транслирующего одни и те же слова или термины в различные контексты.

Настойчивое определение терминов — это попытка (конечно, безуспешная) навести окончательный порядок в словоупотреблении. Так, лингвистические определения, предварительно принятые нами, при дальнейшем их развитии выявили отсутствие в тексте лингвистического поля содержания. Но последним не исчерпывается смыслообразование: существуют философские, психоаналитические, культурологические, художественные производства смыслов. То, что в лингвистическом смысле равно нулю, может обладать глубиной содержания в психоаналитическом или философском смыслах, которые конституируют поле содержания, исходя из собственной специфики семиозиса. Последний может приобретать, например, в религиозном восприятии мира, форму аллегорезиса или фантазирования. Там, где лингвистика фиксирует нуль означаемого, вполне возможен иной интерпретационный уровень разрешимости, вполне возможна иная ментальная оптика.

В то же время не вполне ясно, почему такое “оптическое” переключение возможно. По крайней мере, в философии языка я не обнаруживал ответа на этот вопрос. Сканирование, переход от дискурса к дискурсу, от одной системы понимания к другой — почему это возможно? Что управляет таким переходом и самой возможностью? Какого рода гомогенность языка скрыта за различием?

Д.С.: Я думаю, дело в том, что с давних пор существуют специфические отношения между философским и лингвистическим дис-

курсами. Ваш вопрос археологического свойства, потому что он восходит еще к Аристотелю. Именно у него образовалась сцепка между грамматическими и философскими категориями. В трактате “О категориях” была установлена гомогенность между десятью основными категориями мысли и языка, устройства предложений. Я полагаю, что именно с этого времени образовалось производство взаимоконверсии этих категорий, образовался мостик, по которому возможен переход между системами, дискурсами.

Но существовала ситуация, когда такого перехода не было: это времена Платона. Для него речь, язык — это область мимесиса, и она никогда не могла быть гомогенной мысли, она всегда модальна по отношению к мысли.

К Вашей, Сережа, аргументации, приписывающей означаемое знаку и проблематизирующей идиотичность вопроса об означаемом в тексте я хотел бы заметить еще, что такая матрешка, которая предполагается здесь: текст — знак — означаемое с означающим или, в Вашем очень ясном примере: молекула — атом — ядро с электронами, сама по себе здесь не очень подходит, так как лишь текстура крепит означаемое к знаку, возводит знак до функции означающего. Здесь, возможно больше подойдет пример с тройным замкнутым обменом, а не с линейной, принципиально незамкнутой матрешкой. А значит, и в этом смысле исходный вопрос не был уж столь безнадежным. Впрочем у данной проблемы есть еще одна сторона: о каком типе знаков идет речь, о типе восходящем к знаку-иероглифу, о типе, восходящем к знаку фонологического письма, или же о типе знака консонантизма, в котором и “буква” и любое множество букв могут воспроизводиться и в идеографической, и в диаграмматической, и в фонологической, и в логосемантической (список открыт) сцепленности со смыслом. Я сейчас сказал “и” в смысле “и” и “или”. И я сейчас имел ввиду не только и не столько лингвистический, семиотический вопрос, сколько семиологический.

**К.В.:** В принципе, вопрос о том, из чего же состоит, из чего сплетен текст, для меня связан с метафизикой вопроса, а не с лингвистикой. Конечно, смысл текста может выявляться там, где с лингвистической точки зрения его нет. По существу мы столкнулись с вопросом, по которому разошлись французская и немецкая философии. Современная французская школа мысли не принимает современную германскую, и наоборот, несмотря на то, что Ницше, Гуссерль и Хайдеггер, например, являются основными фигурами в работах Ж.Деррида. Их основное различие заключается в представлении о том, что лежит в доязыковой реальности.



**З.С.:** Что ж, блуждание, левитация слов в разных предметных областях — это, очевидно, основное свойство языка. Знак не поддается окончательной и однозначной локализации в поле того или иного производства смыслов. Знак — экстерриториален, его невозможно приписать, как крепостного крестьянина, к какой-то одной профессионально разработанной области. Язык номадичен. Может быть это его основное свойство и способ воспроизводства. Французская и германская философские диспозиции определены, соответственно, семиотическим и метафизическим полями, посредством которых они пытаются взять язык в свое безраздельное владение. Это, конечно, две претензии профессиональных потребителей языка на владение его сущностью. Тогда как последняя остается свободной и неуловимой, принадлежащая всем и никому в отдельности.

Научное издание

**КОЛЛАЖ Социально-философский и  
философско-антропологический альманах**

*Утверждено к печати Ученым советом  
Института философии РАН*

**В авторской редакции**

Художник *В.К.Кузнецов*

Корректоры: *Е.В.Захарова, Л.В.Суровцева*

Лицензия ЛР № 020831 от 12.10.93 г.

Подписано в печать с оригинал-макета 29.05.97.

Формат 60x84 1/16. Печать офсетная. Гарнитура Таймс.

Усл.печ.л. 11,50. Уч.-изд.л. 10,52. Тираж 500 экз. Заказ № 028.

Оригинал-макет изготовлен в Институте философии РАН

Компьютерный набор авторов

Компьютерная верстка: *А.В.Егоров, Т.В.Прохорова*

Отпечатано в ЦОП Института философии РАН

119842, Москва, Волхонка, 14