

Игорь Смирнов,
Литература по ту сторону жанров?
(Igor' Smirnov, Literatura po tu storonu žanrov?)

aus:

Analysieren als Deuten

Wolf Schmid zum 60. Geburtstag

Herausgegeben von Lazar Fleishman, Christine Gölz und Aage A.
Hansen-Löve

S. 231-258

Impressum für die Gesamtausgabe

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Diese Publikation ist außerdem auf der Website des Verlags Hamburg University Press *open access* verfügbar unter <http://hup.rrz.uni-hamburg.de>.

Die Deutsche Bibliothek hat die Netzpublikation archiviert. Diese ist dauerhaft auf dem Archivserver Der Deutschen Bibliothek verfügbar unter <http://deposit.ddb.de>.

ISBN 3-9808985-6-3 (Printausgabe)

© 2004 Hamburg University Press, Hamburg

<http://hup.rrz.uni-hamburg.de>

Rechtsträger: Universität Hamburg

Inhalt

Vom nicht abgegebenen Schuss zum nicht erzählten Ereignis	11
Schmid'sche Äquivalenzen <i>Aage A. Hansen-Löve (München)</i>	
Kein Elfenbeinturm für Wolf Schmid	19
15 Jahre Alexander-Sergejewitsch-Puschkin-Preis <i>Ulrich-Christian Pallach (Alfred Toepfer Stiftung F.V.S., Hamburg)</i>	
Critique of Voice	31
The Open Score of Her Face <i>Mieke Bal (Amsterdam)</i>	
Towards a Cognitive Theory of Character	53
<i>Willem G. Weststeijn (Amsterdam)</i>	
Literarische Kommunikation und (Nicht-)Intentionalität	67
<i>Reinhard Ibler (Marburg)</i>	
«Теснота стихового ряда»	85
Семантика и синтаксис <i>Michail Gasparov (Moskau)</i>	
О принципах русского стиха	97
<i>Vjačeslav Vs. Ivanov (Moskau, Los Angeles)</i>	
Эстетика тождества и «железный занавес» первого Московского царства	111
<i>Marija Virolajnen (St. Petersburg)</i>	
Семантический ореол «локуса»	135
Выбор места действия в художественном тексте <i>Tat'jana Civ'jan (Moskau)</i>	

Из истории сонета в русской поэзии XVIII века	151
Сонетные эксперименты. Случай «двуединого» сонета <i>Vladimir Toporov (Moskau)</i>	
Фантазия versus мимезис	167
О дискурсе «ложной» образности в европейской литературной теории <i>Renate Lachmann (Konstanz)</i>	
„Korinnas Reiz macht mir das Herze wund“	187
Zum quasinarrativen Element in Franciszek Dionizy Kniaźnins „Erotica“ (1779) <i>Rolf Fieguth (Fribourg)</i>	
Zur Poetik von Schota Rustaweli	219
<i>Winfried Boeder (Oldenburg)</i>	
Литература по ту сторону жанров?	231
<i>Igor' Smirnov (Konstanz)</i>	
О поэтике первых переживаний	259
<i>Jost van Baak (Groningen)</i>	
Медленное чтение «Евгения Онегина» как курс введения в литературоведение	277
<i>Aleksandr Čudakov (Moskau)</i>	
Поэзия как проза	299
Нарратор в пушкинской «Полтаве» <i>Lazar Fleishman (Stanford, California)</i>	
Poetry and Prose	337
Pushkin's Review of Sainte-Beuve's "Vie, Poésies et Pensées de Joseph Delorme" and the Tat'iana of Chapter Eight of "Evgenii Onegin" <i>David M. Bethea (Madison, Wisconsin)</i>	
«Не бось, не бось»	353
О народном шиболете в «Капитанской дочке» <i>Natalija Mazur (Moskau)</i>	

Der frühe russische Realismus und seine Avantgarde	365
Einige Thesen <i>Aage A. Hansen-Löve (München)</i>	
Где и когда?	407
Из комментариев к «Мертвым душам» <i>Jurij Mann (Moskau)</i>	
Сатирический дискурс Гоголя	417
<i>Valerij Tjupa (Moskau)</i>	
Macht und Ohnmacht des (Ich-)Erzählers	429
F. M. Dostoevskijs „Belye noči“ <i>Riccardo Nicolosi (Konstanz)</i>	
“Les jeux sont faits”	449
Money and Roulette as a Literary Communicative Device in “The Gambler” <i>Boris Christa (Queensland, Australia)</i>	
Сцена из «Фауста» в романе Достоевского «Подросток»	461
<i>Galina Potapova (St. Petersburg)</i>	
От «говорили» к «как-как-фонии»	483
Отчуждение языка в «Даме с собачкой» <i>Peter Alberg Jensen (Stockholm)</i>	
Die anthropologische Bedeutung und der poetische Aufbau Čechov’scher Erzählungen am Beispiel von „Nesčast’e“	499
<i>Matthias Freise (Salzburg, Göttingen)</i>	
Narration als Inquisition	513
Čechovs Kurzgeschichte „Novogodnjaja pytko. Očerk novejšej inkvizicii“ <i>Erika Greber (München)</i>	
Рождение стиха из духа прозы	541
«Комаровские кроки» Анны Ахматовой <i>Roman Timenčik (Jerusalem)</i>	

Кубовый цвет	563
Из комментария к словарю Набокова <i>Aleksandr Dolinin (Madison, Wisconsin)</i>	
Подводное золото	575
Ницшеанские мотивы в «Даре» Набокова <i>Savely Senderovich, Elena Shvarts (Ithaca, NY)</i>	
Zur Kohärenz modernistischer Texte	591
Schulz' „Nemrod (Sklepy cynamonowe)“ <i>Robert Hodel (Hamburg)</i>	
«Доктор Живаго» Б. Пастернака и «Хождение по мукам» А. Н. Толстого	617
К вопросу о судьбах русского романа в двадцатом столетии <i>Vladislav Skobelev (Samara)</i>	
„Ja k vam pišu...“ – mediale Transformationen des Erzählens	631
Tat'janas Liebesbrief in Puškins Versroman „Evgenij Onegin“, Petr Čajkovskijs gleichnamiger Oper und Martha Fiennes' Verfilmung <i>Rainer Grübel (Oldenburg)</i>	
Пушкин как персонаж лирической поэзии «ленинградского андеграунда»	665
<i>Vladimir Markovič (St. Petersburg)</i>	
Das ABC der russischen Katastrophen	689
Tat'jana Tolstajas Roman „Kys“ <i>Christine Gölz (Hamburg)</i>	
Schriftenverzeichnis von Wolf Schmid	719
Autorinnen und Autoren	735

Литература по ту сторону жанров?

Игорь Смирнов

0.1. Наряду с большинством художественных текстов, которые с той или иной степенью сопротивляемости все же поддаются втискиванию в жанровые рамки, в словесном творчестве бытуют и те, что остаются в меньшинстве, подчеркнуто отрицая свою принадлежность к какой бы то ни было типовой манифестации литературности.

В русской культурной практике XIX—XX веков сюда относятся, например: *Выбранные места из переписки с друзьями* (1847) Гоголя, *С того берега* (1850) Герцена, *Записки из Мертвого дома* (1861—1862) Достоевского, *Исповедь* (1879—1880) Льва Толстого, *Опавшие листья* (1913—1915) Розанова, *Охранная грамота* (1929—1931) Пастернака. В дальнейшем я ограничусь сопоставлением названных текстов-«гапаксов», хотя их ряд можно было бы без труда расширить, присоединив к нему, скажем, *Noctes petropolitanae* (1921—1922) Карсавина, *Записные книжки* (1925—1989) Л. Я. Гинзбург, *Less than one* (1976) Бродского и т. д.

Авторы, стремившиеся поразить читателей некими, как будто сугубо индивидуальными, экстраординарными произведениями, прибегали для решения так поставленной задачи к выстраиванию жанровой неопределенности — к нейтрализации различий между полярными способами речеведения. *Coincidentia oppositorum* возникает здесь в результате того, что мы имеем дело одновременно и с исповедями, и с проповедями; и с фрагментами, и с повествовательными целостностями.

ми;¹ и с автобиографиями (как правило, оправдывающими деятельность их создателей, которые актуально защищаются от конкуренции и превентивно оберегают себя от дискредитации, от вероятных разоблачений), и с раскаянием — с радикально самокритическими высказываниями (подытоженными, приведенными к общему знаменателю Розановым: «Чему я собственно враждебен в литературе? Тому же, чему я враждебен в человеке: самодовольству»²). Более того: обсуждаемые «уникаты», с одной стороны, выходят за пределы литературы в своей фактичности, в присущей им установке на достоверность *resp.* на жизненную действенность (= перформативность) сообщения, а с другой, — остаются эстетически отмеченными — как включающие в себя изобразительность, картинность, но и как продукты творчества именно писателей, переводящих его в метафигиональное измерение³ (которое бывает и той инстанцией, откуда — у Толстого и Розанова — искусство сокрушается, и той, откуда оно — у Гоголя и в особенности

¹ Даже если *Записки из Мертвого дома* прослеживают судьбу каторжника-повествователя от первых дней его тюремного заключения до последних, они тем не менее констатируют свою неполноту (две тетради их фактивного автора выданы Достоевским за потерянные). Сходно поступает Толстой, давая *Исповеди* подзаголовок *Вступление к ненапечатанному сочинению* и, таким образом, ставя под сомнение исчерпанность ее смыслового развертывания.

² *Розанов В.* Опавшие листья // Розанов В. Избранное. München, 1970. С. 149 (в дальнейшем ссылки на это издание см. в тексте статьи. Таким же образом — первый раз в подстрочных примечаниях, а затем в корпусе статьи — цитируются и прочие сочинения, на которые будет направлено мое главное внимание).

³ Похоже, что именно отсюда, из пороговой прозы, берут свое начало в позднем символизме и в постсимволизме такие произведения (от *Котика Летаева* Андрея Белого до *Козлиной песни* Вагинова и *Мастера и Маргариты* Булгакова), которые сочетают в себе романное искусство с невыдуманным рассказом о судьбах их авторов; к вопросу о подобных «текстах-событиях» ср.: *Nagy I.* Биография — культура — текст. (О «сдвиге» в русской культурной парадигме) // Пушкин и Пастернак / Red. Á. Kovács, I. Nagy. Budapest, 1991. С. 219—244 (*Studia russica Budapestinensia*); ср.: *Lejeune P.* Der autobiographische Pakt / Übers. W. Bayer, D. Hornig. Frankfurt a. M., 1994. S. 26 ff. (= *Le pact autobiographique*, 1975). О дефициционализации эстетического дискурса в западно-европейской культуре см.: *Lerner L.* *The Frontiers of Literature.* Oxford; New York, 1988. *Passim.*

у Пастернака — безоглядно апологетизируется).⁴ Однако и остаточная литературность подрывается в данном случае, будучи интердискурсивно объединенной с философствованием и религиозными размышлениями. В интересующем меня материале факультативно могут разрушаться и многие иные жанрово-эстетические и дискурсивные перегородки (допустим, те, что разделяют медитативную лирику и нарративику⁵ или почтовую прозу [у Гоголя, Розанова] и адресацию к непрямоначальному, будущностному получателю информации).

0.2. Убежище, в котором пытаются найти и спасти себя *principium individuationis*, есть целеместо бегства из видовых и родовых дифференциаций, умножающих на низших уровнях абстрагирование знакового, занятого субституированием человека от его телесно-утилитарных нужд и акций. Но может ли личность и впрямь добиться непосредственного словесного самовыражения? Как следует из сказанного, тексты, выступающие, на первый взгляд, идиосинкратичными, в действительности, используют одну и ту же стратегию речеведения *in-between*, жидущуюся на негативном жанровом *resp.* дискурсивном синтезе, который соединяет то, что обыкновено таксономично, дизъюнктивно. Было бы крайне соблазнительно обобщенно дефинировать эту линию в жанровом развитии литературы *ex negativo*. Все дело, однако, в том, что минус-творчества (что бы ни думал по этому поводу Ю. М. Лотман) не бывает. Иначе креативность совпала бы в бакунинском духе с деструктивностью.

Претендующие на внежанровость эксперименты имеют, наряду с негативными — на фоне нормы — чертами, и позитивное признаковое содержание, формирующее особый жанр, конститутивные особеннос-

⁴ Герцен максимализовал свою метапозицию, выступив (задолго до Ч. Морриса) критиком не отдельных дискурсов, но языка, в котором откладывается докса, 'мешающая' «видеть истину» (Герцен А. И. Соч.: В 9 т. Москва, 1956. Т. 3. С. 294).

⁵ В одной из глав *Петербургских ночей* Карсавин не ограничивается внедрением лиризма в нарратив и аргументативную речь, но и переходит с (литературно-метафизической) прозы на стихи (правильный анапест). О «квазистихах» в *Литературе в поисках реальности* Л. Я. Гинзбург см.: *Жолковский А. К.* НРЗБ. Москва, 1991. С. 131 сл.

ти которого предстоит выяснить ниже. Ранний постмодернизм утверждал в лице Мишеля Фуко (*Préface à la transgression*, 1966; *La pensée du dehors*, 1966), что за границей данного начинается не сингулярность, но «пустое внешнее», демонстрирующее бессилие субъекта и власть над ним «ожидания» — господство высшего, чем он, безличного «языка». На самом деле жанровость — как собственное Другое — продолжает свое существование имплицитно и при преодолении таковой. Тексты, подлежащие разбору и сравнению, суть не только *nihil negativum* и не только *nihil privativum*. Они являют собой жанрообразующий экстаз жанров.⁶

1.1. Мнимые «гапаксы», оборачивающиеся при ближайшем рассмотрении особым литературным субдискурсом, складываются из одних и тех же или сходных семантических компонентов, среди которых в первую очередь следует упомянуть мотив персонально переживаемого авторами-рассказчиками или наблюдаемого ими физического страдания, телесного кризиса. Ломка жанровости и соматика в ее убывании

⁶ Один из пионеров научной работы с жанровыми гибридами, Г. С. Морсон, подразделил их на три категории: произведения из этого ряда нацелены либо на то, чтобы обогатить и усложнить свой семантический состав, делающийся колеблющимся, более, чем шаблонным; либо на то, чтобы результировать в себе «generic incompatibility» и поставить читателя в тупик при выборе им той или иной стратегии, которая позволила бы усвоить предлагаемую ему информацию; либо на то, чтобы ввести воспринимающее сознание в заблуждение, замаскировать свою подлинную природу (*Morson G. S. The Boundaries of Genre. Dostoevsky's „Diary of a Writer“ and the Tradition of Literary Utopia. Austin, 1981. Pp. 48—51*). Тексты, к которым я обращаюсь, выглядят расположенными во второй из перечисленных областей, но они и обманывают толкователя, утаивая от него тот факт, что и они — жанр. В известном смысле их можно включить также в первый из названных классов, коль скоро в них «резонируют» (слово Морсона), дополняя друг друга, равносторонние полюса разных противоборствующих жанров (в частности, исповедальность и полнота авторского высказывания или, напротив, фрагментарность и пропагандистский накал, одинаково подразумевающие некое обещание). Короче говоря, Гоголь, Герцен, Достоевский и прочие поименованные выше писатели создавали произведения, жанрово пограничные *in abstracto*, так что их не удастся вместить не только в традиционные литературоведческие рубрики, но и в запретительную им новаторскую типологию Морсона.

взаимозависимы.⁷ Гоголь благодарит Бога за ниспосланные ему недомогания (в чем он воспроизводит философско-мистическую топику, инициированную в *Das Buch der Göttlichen Tröstung*, 1313, Майстера Экхарта и подхваченную в XVII веке Паскалем). Александр Петрович Горянчиков попадает в *Записках из Мертвого дома* в госпиталь. Исходный пункт *Опавших листьев* — угасание и смерть жены Розанова, вызывающие его отчаяние («Смерти я боюсь, смерти я не хочу [...]», 84). В толстовской *Исповеди* и в *Охранной грамоте* болезнь отсутствует, но ее место зато занимает тяга повествователей к добровольной гибели («Есть необозримый круг явлений, — пишет Пастернак, — выявляющих самоубийство в отрочестве [...] Я побывал в этом кругу и в нем позорно долго пробыл»⁸). В *Перед грозой* и в *После грозы* (в центральных пунктах книги *С того берега*) Герцен гиперболически распространяет болезненное состояние на весь мир человеческой истории («Мы живем во время большой и трудной агонии», 250 > «[...] нашему веку не принадлежит монополия страданий», 267) и описывает разгром восставшего Парижа, учиненный войсками Каваньяка.⁹ Но и личный недуг тут как тут у Герцена: «[...] я оправляюсь после июньских дней, как после тяжелой болезни» (268).

⁷ С точки зрения Деррида жанровость неустранима из литературы постольку, поскольку текст обязан сам себя различать, чего он добивается, включаясь в корпус словесного искусства в целом и вместе с тем выпадая оттуда в качестве *автоидентифицирующегося*. Так понятая необходимость существования в литературе ее субдискурсов (образующихся в промежутке между общим и частным) корреспондирует у Деррида с *physis*⁷ом, с телесной самоожесточенностью индивида внутри рода человеческого (*Derrida J. La loi du genre / The Law of Genre // Glyph. Textual Studies. The Strasbourg Colloquium: Genre. A Selection of Papers. Baltimore and London, 1980. N. 7. Pp. 176—201, pp. 202—232*). Не буду ни спорить, ни соглашаться с весьма нетривиальными соображениями, высказанными Деррида, хотя так и напрашивается полемический вопрос о том, за счет каких внутренних ресурсов отдельное тело способно помыслить себя входящим в родовое, не принадлежащим себе полностью, требующим распознаваемости. Замечу лишь, что жанровость налична и тогда, когда субъект воспринимает, доводя до текстового воплощения, свою телесную идентичность как недостаточную, как находящуюся под угрозой.

⁸ Пастернак Б. Воздушные пути: Проза разных лет. Москва, 1982. С. 221.

⁹ Эквивалентность разных форм страдательности, субъектной неполноценности, наблюдаемая в сличаемых сочинениях, может тематизироваться в поздних филиа-

Мышление-из-смерти (потенциальной, приближающейся или случившейся) ведет, однако, писателей к спасительному оптимизму. Отчуждение от себя сверхкомпенсируется благодаря объединению авторов-рассказчиков с макрокосмосом того или иного объема. Таково у Гоголя чаемое им «небесное братство», способное «обнять все человечество».¹⁰ В *Записках из Мертвого дома* описание каторжной больницы открывает вторую часть тюремных очерков, завершающуюся «воскресением из мертвых»¹¹, выходом Горянчикова на волю. Толстой заканчивает *Исповедь* мотивом пробуждения от жизненно-церковного сна и своим обращением от «бесконечности внизу» к «бездне неба», к Богу (интертекстуально следуя тем самым, как и Гоголь, за *Pensées*, где «всё» верхней пропасти было противопоставлено ничтожеству земной). Розанов буквально перевернул толстовско-паскалевскую сотериологию, будучи увлеченным поисками посюсторонней религии: «Смысл — не в Вечном; смысл — в мгновениях» (424). У Пастернака кончает самоубийством его *alter ego*, Маяковский, тогда как сам рассказчик освобождается от «орфизма», от «романтической манеры» жизнестроения, упирающейся в раннюю гибель того, кто ее выбирает. Герцен призывает к бытию-в-истории без планирования финала социальных изменений. Чрезвычайная оригинальность очерка *После грозы* — в сакрализации отказа от любой веры, от всяких навязываний мышлению гипотетических конструкторов.

Русские ночи (изданы в 1844 г.) Одоевского заметно отклоняются от реконструируемого неканонического (лиминального) канона в силу

циях этого пограничного жанра — ср. в *Less than one* пародирование знаменитой тавтологической формулы, которой Гертруда Стайн окрестила поэтическое искусство («A rose is a rose...»): «A school is a factory is a poem is a prison is academia is boredom, with flashes of panic. Except that the factory was next to a hospital, and the hospital was next to the most famous prison in all of Russia, called the Crosses. And the morgue of the hospital was where went to work after quitting the Arsenal, for I had the idea of becoming a doctor. The Crosses opened ist cell doors to me soon after I changed my mind and started write poems» (*Brodsky J. Less than one. Selected Essays. Harmondsworth; Middlesex, 1986. Pp. 17—18.*)

¹⁰ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. Ленинград, 1952. Т. 8. С. 411.

¹¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Ленинград, 1972. Т. 4. С. 232.

того, что они не автобиографичны (если не брать во внимание введение в этот текст и некоторые сопровождающие его сноски). Тем не менее именно *Русские ночи* зачинают в отечественной словесности жанр жанрового эскапизма. Автор этого сочинения не сосредоточивается на себе с тем, чтобы изложить интеллектуальную историю целого поколения русских шеллингианцев, попавшего в критическую ситуацию. В остальном текст Одоевского соответствует той схеме, которой будут придерживаться писатели, вознамерившиеся отречься от жанровости. Магистраль *Русских ночей* — болезнь и гибель западной культуры, которую призвана сменить русская, рождающаяся «на развалинах дряхлой Европы». ¹² Не только своим названием и формой (собеседование друзей), ¹³ но и своим социо- и антропокритическим пафосом (ср., например: «Зачем преступление и несчастье считается необходимою буквою в математической формуле общества?», 35) *Русские ночи* обязаны полилогу де Местра *Les soirées de Saint-Petersbourg* (1816). ¹⁴ Счеты, сводимые писателями с самими собой и с жанровостью их творчества, коренятся в скрытом в интертекстуальной тени иноязычном источнике, в чужом и вместе с тем в своем, во французской католической философии, отыскавшей себе резиденцию в столице России.

1.2. Общая для анализируемых текстов характеристика заключена и в том, что все они религиозно не ортодоксальны — впадают либо в ересь, либо в некое с трудом поддающееся терминологическому схватыванию внецерковное вероисповедание, либо, наконец, отклоняются от господствующих квазирелигиозных мирских мнений. *Выбранные места...* восходят к новгородскому стригольничеству, проповедовавшему в XIV веке аскезу в миру (ср.: «Монастырь ваш — Россия!»),

¹² Одоевский В. Ф. Соч.: В 2 т. Москва, 1981. Т. 1. С. 202.

¹³ Ср.: Cornwell N. Vladimir Odoevsky and Romantik Poetics. Collected Essays. Providence; Oxford, 1998. P. 81.

¹⁴ Я оставляю в стороне множество частных пересечений *Русских ночей* и *Les soirées* (например, содержащиеся в обоих произведениях нападки на Локка).

301).¹⁵ а *Опавшие листья*, как и *Уединенное* (1911), предшествовавшее им, — к распространившейся все на том же северо-западе Руси ереси «жидовствующих» («Пойдем же обратно опять назад — в иудейство», 29 > «Отроду я никогда не любил читать Евангелие [...] Напротив, Ветхим Заветом я не мог насытиться [...] все там мне казалось *правдой*», 148 [здесь и далее подчеркивание в цитатах повторяет оригиналы, — И. С.]).¹⁶ Толстой не признает ‚искусственное‘ таинство евхаристии и церковь воинствующую Иоанна Златоуста, Пастернак — подвиг послушания (*Охранная грамота* выводит в неприглядном свете строгого духовника Елизаветы Венгерской и вообще апологетизирует отказ младшего от согласия со старшими — Когеном, Скрыбиным).¹⁷ В сущности, *Охранная грамота* ставит под сомнение *imitatio Christi*, коль скоро она, с одной стороны, порицает жертвенность поэтов, которых увлекает *self-fashioning*, а с другой, — зачеркивает следование авторитетным примерам. В *Записках из Мертвого дома* Достоевский делает свой первый шаг на пути, ведущем к национализации христианства, возможной в том случае, если в России даже преступники, попавшие в «ад, тьму кромешную» (12), удерживают в себе высо-

¹⁵ В дальней ретроспективе *Выбранные места...*, как и все творчество Гоголя, ведут свое происхождение из христианской первоереси — гностицизма (см.: *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. Москва, 1993. Passim).

¹⁶ К еретичности Розанова ср.: *Grübel R.* Prekäre Gänge zwischen Leben, Kunst und Religion. Vasilij Rozanovs religiöse, soziale und literarische Häresie // *Orthodoxien und Häresien in den slavischen Literaturen / Hrsg. von R. Fieguth.* Wien, 1996. S. 103—146 (Wiener Slawistischer Almanach. Sbd. 41). Помимо возвращения к «жидовствующим», выступление Розанова против христианства, которое он обвинял в том, что оно игнорирует нашу телесную реальность, продолжил Карсавин в *Noctes petropolitanae* (их заголовок — без обиняков деместровский) с экивоком в сторону мистицизма: «Историческое христианство не выразило всю полноту христианской нравственной идеи [...] Почему же не должное на земле наслаждение возможно на небе, стыдливо урезанное мыслью аскета, более острое и яркое — в чувстве мистика? Почему не должен здесь я любить, хотя могу упиваться чувственно любовью к Иисусу Сладчайшему?» (*Карсавин Л. П.* Малые сочинения. Санкт-Петербург, 1994. С. 195).

¹⁷ См. также: *Гаспаров Б.* Gradus ad Parnassum. (Самосовершенствование как категория творческого мира Пастернака) // *Wiener Slawistischer Almanach.* 1992. Bd. 29. С. 88 сл.

кий религиозный порыв: «Арестанты молились очень усердно, и каждый из них каждый раз приносил в церковь свою нищенскую копейку на свечу или клал на церковный сбор» (177). В качестве ереси народоверие Достоевского диагностировал Н. К. Михайловский в рецензии на роман *Бесы (Из литературных и журнальных заметок, 1873)*. Но и сам Достоевский, видимо, остро ощущал всю нетрадиционность своего христианства, наметившуюся в *Записках...* (не случайно, надо полагать, у Горянчикова крадут в остроге Библию — заместитель автора более не в состоянии внять букве Божественного закона, но признание вора в совершенном им проступке делает его, кающегося, живым теодицеем телом). *С того берега* — секуляризованное восстание против любых доктринальных подходов к истории, против принятия на веру идеи политического прогресса.¹⁸ *Русские ночи* восхваляют (в духе платоновского *Федра*) божественное сумасшествие, которому приписывается познавательная мощь, далеко превосходящая гносеологическую норму:

¹⁸ Неортодоксальность, специфицирующая реконструируемую мною литературную парадигму, не только колеблется в значительных пределах, но и сочетается иногда (в еще более широком размахе) с некоей компенсаторной мотивикой, аннулирующей девиантное позиционирование субъекта веры. Так, Л. Я. Гинзбург заносит в свои записи 1920—1930-х гг. пассажи, посвященные тому, как она, отпавшая — по семейной традиции — от иудаизма, тем не менее настаивала на том, чтобы ее считали еврейкой, хотя она и посвятила себя изучению русской культуры. Мы имеем здесь дело со сложно организованным откликом на «жидовствующего» Розанова. Его крайне амбивалентное отношение к евреям, сотканное из злободневно-журналистской (т. е. повседневной) юдофобии и религиозно-философской юдофилии, подвергается у Гинзбург интертекстуальному обращению, переставляющему с места на место полюса этой ценностной оппозиции. Чтобы понять установки Розанова (не уходя прочь от проблемы компенсации), стоит вспомнить, как Арендт объясняла *holocaust*, выводя «окончательное решение еврейского вопроса» из завети свежеиспеченного германского мессианизма к глубоко традиционному, национально-органическому (*Arendt H. Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. Frankfurt a. M., 1955. S. 390 ff. [= The Origins of Totalitarianism, 1951]*). «Жидовствующая», Розанов был непервичен дважды: и как подражатель русских еретиков, и как имитатор того образца, на который они ориентировались; осюда его любовь-ненависть (но не просто ревнивая, уничтожительная агрессивность) относительно *Urbild*'а. Логически говоря: если я похож на нечто и на его подобие, значит: для моего самоутверждения одинаково релевантны и агональное вытеснение двойника и вытеснение самого вытеснения.

то, что мы часто называем безумием, экстагическим состоянием, бредом, не есть ли иногда высшая степень умственного человеческого инстинкта, степень столь высокая, что она делается совершенно непонятною, неуловимою для обыкновенного наблюдения? (54)

Начало XX века ознаменовалось появлением текста, подобного экспонируемым произведениям во всем, в том числе и в провозглашавшемся их создателями отступничестве от расхожих убеждений, но знакомящего читателей с авторской точкой зрения косвенно, в форме обычного литературного (лишь фикционального) повествования. Я имею в виду *Исповедь* (1908) Максима Горького — рассказ некоего незаконнорожденного о вероискании, мотивированном из (антифейербаховской) предпосылки, согласно которой «Бог еще не создан».¹⁹

1.3. *Horror vacui* — еще одна тема, в которой сходятся между собой тексты, не желающие подпадать под жанровую рубрикацию и все же подвластные ей. В гоголевском *Светлом Воскресении*, замыкающем *Выбранные места...*, человек XIX века показан столь умаленным, что он и вовсе исчезает с лица земли, становясь, так сказать, жертвой риторики, в которой властвует абсолютная литота: «Все глухо, могила повсюду. Боже! пусто и страшно становится в Твоем мире!» (416).²⁰ Одоевский включил в *Русские ночи* антиутопическую новеллу *Город без имени*, рисующую руины, которые оставил после себя бентамовско-утилитарный «банкирский феодализм» (106), ассоциируемый автором с западной цивилизацией в целом. (По предположению, развалины утопического города — мотив, заимствованный Одоевским из *Путешествия в землю Офирскую* М. М. Щербатова, который предсказал точно такую же судьбу западной столице Российской империи). Очерк *После грозы* открывается видом разоренного Парижа, «по мерт-

¹⁹ Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Москва, 1950. Т. 8. С. 371.

²⁰ Гоголевское нуллифицирование хорошо исследовано — см., например: Hansen-Löve A. „Gøgl““. Zur Poetik der Null- und Leerstelle // Wiener Slawistischer Almanach. 1997. Bd. 39. S. 183 ff.; этой же проблеме посвящен специальный сборник: Gøgl: Exploring Absence. Negativity in 19th-Century Russian Literature / Ed. by S. Spieker. Bloomington, Indiana, 1999.

вым улицам» которого движутся «омнибусы, наполненные трупами» (268). Выморочное отечество (аттестованное по Чаадаеву, обозначившему свою страну словечком «*l'asine*») — предмет lamentаций у Розанова (назойливо повторяющего образ полой России, что указывает на интертекстуальную обусловленность, прецедентность такового):

И Россия — ряд пустот.
 «Пусто» правительство от мысли, от убеждения. Но не утешайтесь — пусты и университеты.
 Пусто общество. Пустынно, воздушно.
 Как старый дуб: корка, сучья — но внутри — пустоты и пустоты. (186)

Кульминация *Охранной грамоты* — смерть Маяковского, персонифицирующего недовольство социалистического проекта в настоящем — в блоковском, страшном мире²¹:

Весь он [Маяковский, — *И. С.*] был странен странностями эпохи, наполовину еще неосуществленными. Я стал вспоминать черты его характера [...] Все они объяснялись привычкой к состояниям, хотя и подразумеваемым нашим временем, но еще не вошедшим в свою злободневную силу. (284)

В другом месте *Охранной грамоты* читаем о Маяковском: «Его место в революции, внешне очень логичное, внутренне столь принужденное и пустое, навсегда останется для меня загадкой» (265). В толстовской *Исповеди horror vacui* всеобъемлющ, экзистенциален: «пока не обретаена личная вера, [...] «жизнь [...] есть ничто».²¹ Достоевский сетует на каторжную скученность человеческих тел. Парадокс тесно забитой людьми пространственности состоит, однако, в том, что никто в этой ситуации не имеет своего пристанища («Всякий каторжник чувствует, что он не у себя дома, а как будто в гостях», 79), — особенно безместны, отчуждены от отчужденных лица из дворянского сословия: «Это — рыба, вытщенная из воды на песок [...]» (55).²²

²¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Москва, 1957. Т. 23. С. 34.

²² См. подробно: Смирнов И. П. Отчуждение-в-отчуждении (о «Записках из Мертвого дома») // Wiener Slawistischer Almanach. 1981. Bd. 7. S. 37—48.

Сообщения из ниоткуда имеют ту же внутренне противоречивую природу, что и эсхатологический дискурс, информирующий своих получателей о «последних вещах», которые, собственно, невыразимы, как и момент смерти индивидов. Близость жанрового экстаза к откровениям о конце сущего вполне очевидна в *Светлом воскресении*, где опустошенность человеческого бытия связывается с явлением в мир антихриста, чьим аналогом до того выступил у Одоевского Бентам. Парусия превращается Герценом в «страшный суд разума» (272), Розановым — в присвоение им себе права наказывать человека несовершенного: «Как много во мне умерщвляющего» (103). Пастернак увидел в Мировой войне и в большевистской революции события, ознаменовавшие то обстоятельство, что «времени не стало чем мерить» (239). Вот цитата из Иоаннова Апокалипсиса у Толстого: «и опять иссыхал источник жизни» (45; эта же реминисценция наличествует в *Русских ночах*). Острог в *Записках из Мертвого дома* — «пекло», *locus*, в который попадают наказанные не просто по мирскому, но по высшему закону.²³

1.4. От констатации внутренней противоречивости в высказываниях, ликвидирующих свой референт, будет естественно перейти к суждениям о своеобразии их логики. Контрарность не страшит тех, кто не согласен с дуальным (контрадикторным) ценностно-смысловым членением действительности, кто либо отвергает оба полюса какой-либо оппозиции ради того, чтобы вступить на третий (неклассический) путь, проходящий мимо них, либо встраивает некий элемент в ту область, что ему контрастна. В обоих случаях мы встречаемся с мышлением, зиждущемся на формуле: неверно, что *A versus non-A* (откуда и трансцендирование стандартных жанровых дифференциаций в рядоположенных мною текстах).

²³ К несказуемости (в нарративе) каторжного опыта у Достоевского ср.: «The inconsistencies and generic indeterminacy of that text express [...] the incomprehensibility of the prison experience and the impossibility of representing it within a totalizing narrative — including a redemption narrative — that could produce a unity out of all the contradictions or redeem any of the injustices» (*Oeler K. The Dead Wives in the Dead House: Narrative Inconsistency and Genre Confusion in Dostoevskii's Autobiographical Prison Novel // Slavic Review. 2002. Vol. 61. N 3. P. 534*).

Герцен был тем писателем, который (набравшись мудрости у Гегеля) без обиняков эксплицировал эту, отвергающую двузначность, логику, отождествив ее с диалектикой революции:

Удивительное сходство феноменологии террора и логики [...] Возмужалая логика ненавидит канонизированные истины [...] она ничего не считает неприкосновенным и, если республика присваивает себе такие же права, как монархия, — презирает ее как монархию, — нет, гораздо больше. (272—273)

Для Одоевского как просветительский прогресс, так и социальная дегенерация равно присущи западной Европе, почему верить приходится только в Россию:

Здесь [на Западе, — *И. С.*] движутся все силы духа и вещества; воображение, ум, воля напряжены, — время и пространство обращены в ничто, пирует воля человека, — а общество страждет и грустно чувствует приближение своей кончины [...].

Машина полуразрушилась: одно движение молодого соседа — и исчезло стотысячное царство. (35)

По Гоголю, и профанная сфера есть поприще для внедрения сюда сакрального содержания; в письме *Женщина в свете* он наставляет свою корреспондентку не увильнуть от мирского общения: «Ваше дело только приносить страждущему вашу улыбку да тот голос, в котором слышится человеку прилетевшая с небес его сестра [...]» (227). Один из важнейших мотивов *Выбранных мест...* — призыв к избеганию односторонности. В *Светлом Воскресении* упреки Гоголя сыпятся сразу и на истово верующих, кичащихся «чистотой своей» (412), и на столь же самодовольных рационалистов («нет всех сторон ума ни в одном человеке», 414). Подсудность не только преступников, но и выносящих им приговор — стержневая идея *Записок из Мертвого дома*.

В своих поздних текстовых проявлениях неклассическая логика может усложняться. Толстой расширяет зону того, что для него неприемлемо, конструируя ее не как бинарную, а как тернарную. Он отворачивается и от научной истины, и от метафизической, и от церковной. *Tertium datur* для максималиста Толстого в виде того, что заслуживает отбрасывания, наряду с представлением о том, что *tertium non datur*. Толстовской логикой, выводящей сознание за пределы троичности, будет руководствоваться Пастернак, распрощавшийся и с музыкой, и

с философией, а затем, уже будучи поэтом, стяхнувший с себя «романтическую» стилизованность бытотворения, практиковавшуюся его современниками. «Страсть», положенная *Охранной грамотой* в основу искусства, «есть слепой отскок в сторону от накатывающейся неотвратимости» (256), от жизни, у которой есть одна-единственная альтернатива — смерть. Иначе, чем Толстой, и еще более, чем он, усилил борьбу с двужначностью Розанов, который парадигматически отказался от оппозиционирования в множественности такового, в пределе — от любых противопоставлений (не беря сторону ни морали, ни аморализма; ни социостаза, ни революции; ни умозрения, ни литературы и т. д.), так что в конце концов утверждение «пол есть сила» (131) стало доводом в споре этого крайне необычного автора с идейностью как таковой: «Я не хочу истины [...]» (179).

Зачеркивание двух или более соперничающих между собой величин делает их равнозначными по общей им негативной валоризованности. Разумеется, тексты о том, как надлежит выходить из жизненной катастрофы, нельзя назвать совсем уж бессюжетными, т. е. уподобить их «дескриптивам» в смысле Ж. Женетта и Ф. Амона.²⁴ И все же до того, как они попадают в своем развертывании в точку смыслового перелома, парадигматический принцип построения преобладает в подавляющем большинстве из них над синтагматическим. Они заняты прежде всего тем, чтобы установить эквивалентность между феноменами, выглядящими несходными.²⁵ У Гоголя — тот же порядок, но в зеркальном виде: болезнь автора возглавляет *Выбранные места...*, которые затем перечисляют всевозможные области деятельности, где на сходный манер профанное может быть сакрализовано. Если принять теорию В. Шмида, сообразно которой эквивалентность пронизывает собой художественный текст на всех его уровнях и во всех его сегмен-

²⁴ Genette G. Figures II. Paris, 1969. P. 50 ff.; Hamon Ph. Introduction à l'analyse du descriptif. Paris, 1981.

²⁵ В применении к *Запискам из Мертвого дома* на это обстоятельство обратил внимание Шкловский (см.: Шкловский В. Б. Повести о прозе. Размышления и разборы. Москва, 1966. Т. 2. С. 191—214).

тах,²⁶ то следует сказать, что она, замаскированная в сугубо фикциональных нарративах с их упором на сюжетность, на возобновляемый переход от старого к новому, на тематизацию ремы, становится очевидной (автодеконструированной) в повествованиях, в которых действует логика, не поработанная унылой селекцией, знающей только или / или. Вбирание в себя литературой документальности *resp.* перформативности не ослабляет, но парадоксально усиливает конститутивные особенности словесного творчества, возводя его в ранг сверхлитературы.

1.5. Бросается в глаза, что тексты, прокламирующие свою жанровую нефиксированность, одинаково свертывают присутствующие в них абстрактные тезисы к картинности, придают слову визуальную направленность (напоминая тем самым о традиции барочной эмблематики, о взаимопереводимости, в которой в XVII веке находились *pictura* и *subscriptio*). Интермедиальность тем ощутимее в словесном творчестве XIX—XX веков, чем менее оно вписано в жанровый узус. В качестве такого наглядного образа выступает у Герцена, настаивавшего на естественности исторических ,импровизаций‘, на их незапрограммированности умствованием, природный предмет — дерево, изображаемое в *После грозы* в разных своих состояниях и под разными риторическими углами зрения (оно, *arbor mundi*, и синекдоха впавшего в хаос Парижа, и метафора человеческой жизни):

[...] лошади глодали бережные деревья Елисейских полей (270) > После таких страшных потрясений живой человек не остается по-старому. Душа его или становится еще религиознее [...] и человек вновь зеленеет, обожженный грозой [...] — или он [...] становится еще трезвее и не удерживает последние слабые листья, которые уносит резкий осенний ветер (271) > [...] я пойду нравственным нищим по белому свету, но с корнем вон детские надежды [...]. (там же)

В *Завещании* Гоголь пропагандирует ,Иорданова‘ (Ф. И. Иордана), изготовившего и портрет автора *Выбранных мест...*, и гравюру с *Пре-*

²⁶ Schmid W. Der ästhetische Inhalt. Lisse, 1977. Passim.

ображения Господня Рафаэля, и тем самым ставит свою книгу в связь со знаменитой живописной композицией, смело объединившей Христа «во славе» на горе Фавор с другим евангельским сюжетом, в котором Тот излечивает отрока, «одержимого духом немым» (Матфей, 17, 14—21; Марк, 9, 17—29; Лука, 9, 38—42). Если отсылка к Рафаэлю вербально-иконически намекает на метанойю Гоголя, на обретение им дара христианского речепроизводства,²⁷ то экфразис, передающий в главе *Исторический живописец Иванов* картину *Явление Христа народу*, имеет в виду пророческую нацеленность *Выбранных мест*...²⁸ На полотне Иванова Гоголь особенно выделяет фигуру пророка: «Картина изображает пустыню на берегу Иордана. Всех видней Иоанн Креститель, проповедывающий и крестящий во имя Того, которого еще никто не видел из народа» (330).

Защищая тайну (*privacy*) искусства от вмешивающегося повсюду этатизма, Пастернак вводит в *Охранную грамоту*, так сказать, апофатический экфразис, сталкивая свой неопикуемый, лексически не выражимый восторг от венецианской живописи («Надо видеть Карпаччио и Беллини, чтобы понять, что такое изображение [...]» > «Надо видеть Веронеза и Тициана [...]», 250 и т. д.) с воспроизводимостью в литературном тексте геральдики (ср. барокко) города-государства, угрожающего своим гражданам преследованиями и застенком:

²⁷ В. М. Паперный полагает, что в *Завещании* Гоголь дерзко уравнил себя с Христом в момент теофании (*Паперный В.* «Преображение» Гоголя [к реконструкции основного мифа позднего Гоголя] // *Wiener Slawistischer Almanach*. 1997. Bd. 39. S. 155—173), но эту интерпретацию опровергает пробегающее через все *Выбранные места* утверждение в преимущественных правах: «голоса», звучащего и после смерти писателя; литературных чтений перед публикой; живой церковной проповеди, превосходящей влияние книг; театра как «кафедры»; «домашней речи» и общения лицом-к-лицу; судебных решений, выносимых в присутствии слушателей, и тому подобных феноменов изустности, что явственно отправляет нас к чуду исцеления немом юноши, к артикулируемому слову. О Рафаэлевом дискурсе русского романтизма, опиравшемся на *Phantasien über die Kunst* (1814) В. Х. Вакенродера, см. подробно: *Grob Th.* *Russische Postromantik. Epochenkrise und Metafiktionallität in der Prosa der 1830er-Jahre und das Problem der literaturhistorischen Modellierung*. Konstanz, 2002. S. 527 ff. (Ms.).

²⁸ О гоголевских экфразисах см. подробно: *Frank S. K.* *Der Diskurs des Erhabenen bei Gogol' und die longinsche Tradition*. München, 1999. S. 385 ff.

Эмблема льва многообразно фигурировала в Венеции. Так, и опускная щель для тайных доносов на лестнице цензоров, в соседстве с росписями Веронеза и Тинторетто, была изваяна в виде львиной пасти. (249)²⁹

Не менее замысловато организован экфразис в *Русских ночах*. Одоевский знакомит читателей с нереализованными архитектурными фантазиями Пиранези с тем, чтобы подчеркнуть всегдашнюю конфронтацию творческого вдохновения и повседневности (итальянский зодчий выведен в рассказе о нем в образе «вечного жида», дожившего до XIX века и вынашивающего в своей послежизни мысль о том, как «соединить сводом Этно с Везувием», 60). За новеллой *Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi в Русских ночах* идут главы об оглошшем Бетховене и ослепшем Бахе, в которых говорится об опусах обоих композиторов. Этот переход от слова с установкой на визуальность к слову с музыкальной подоплекой служит Одоевскому дополнительным интермедийным аргументом в пользу его тезиса об исчерпаемости творческого потенциала на слишком утилитарном западе Европы, что персонафицируют композиторы, которые пали жертвами *физической* деградации.

Обращение Достоевского в *Записках из Мертвого дома* к внелитературной медиальности сгущает в себе самые разные средства распространения эстетической информации, так что перед читателем главы *Представление* возникает запечатленный в пересказе *Gesamtkunstwerk*, в котором срастаются воедино пантомима, музыка, танец, искусство декораций, театральные мизансцены. Вспышка креативной энергии у каторжников («Можно было даже удивляться, смотря на этих импровизированных актеров, и невольно подумать: сколько сил и таланту погибает у нас на Руси иногда почти даром, в неволе и в тяжкой доле!», 128) приурочивается в *Записках...* к празднованию Рождества Христова и оказывается, стало быть, вербальноаудиовизуальным при-

²⁹ Об актуально-лефовских политических аллюзиях в венецианских главах *Охранной грамоты* см. подробно: *Aucouturier M.* Об одном ключе к «Охранной грамоте» // Boris Pasternak. 1890—1960. Colloque de Cerisy-la-Salle (11—14 septembre 1975). Paris, 1979. P. 337—348; *Флейшман Л.* Борис Пастернак в двадцатые годы. München, [б. г.]. С. 256 сл.

мером того, что божественная сила созидательного Логоса инкарнируется и в народном теле.

У Толстого, протестовавшего против какой бы то ни было жизни-искусстве и против вещественных церковных символов, составляющих сердцевину литургии, не отыскивается отражения собственно визуальной медиальности, но тем не менее и в *Исповеди* есть наглядность, иллюстрирующая тщету и ненадежность людского существования, которое не может не повернуть себя во всей непосредственности к Богу. Зрительно представима в толстовском тексте попавшая в Пролог древне-индийская притча (человек, прячущийся от разъяренного зверя в колодце, обнаруживает на дне дракона, цепляется за куст на колодезной стене, видит, что растение обгладывают две мыши и все же перед верной гибелью наслаждается каплями меда с его стеблей).³⁰

³⁰ Весьма вероятно, что Толстой, используя параболу из Пятикнижья, структурно учитывал организацию *Русских ночей*, где герои обсуждают басню Хемницера *Метафизик*, рисующую философа (чьим прообразом был, конечно же, Фалес), который свалился в яму. Произведения, которые я сравниваю типологически, вместе с тем являют собой плотно сотканную интертекстуальную сеть. Так, пастернаковское определение культуры («Библия есть не столько книга с твердым текстом, сколько записная тетрадь человечества, и [...] таково все вековечное [...]», 252) есть полемический ответ на сетование Фауста из *Русских ночей* о нехватке подлинно авторитетного письменного источника, без которого среди творцов нет согласия и диалога: «Мы все похожи на людей, которые пришли в огромную библиотеку: кто читает одну книгу, кто другую [...] как понять друг друга? [...] Если бы мы все читали одну и ту же книгу, тогда бы разговор был возможен [...]» (234). Уже в 1922 г. Пастернак отозвался об утилитаризме Маяковского, исходя из новеллы Одоевского *Город без имени* — ср.: «Религия сделалась предметом совершенно посторонним [...] поэзия — баланс приходно-расходной книги [...]» (106) > «Вы заняты нашим балансом, Трагедией ВСНХ, Вы, певший Летучим голландцем Над краем любого стиха» (*Пастернак Б. Избранное: В 2 т. Москва, 1985. Т. 2. С. 395*). Об отклике Пастернака в *Охранной грамоте* на толстовскую *Исповедь* см.: *Смирнов И. П. Art à lion // Hypertext «Отчаяние» / Сверхтекст «Despair». Studien zu Vladimir Nabokovs Roman-Rätsel / Hrsg. von I. Smirnov. München, 2000. S. 142*. Перевод парадигматического подхода к исследуемому в данной статье материалу в интертекстуальный не входит, однако, в ее задачу. Для последующих соображений существенно лишь указать на то, что типологическое сходство рассматриваемых текстов (допустим, их отступление от церковной веры *resp.* доксы) не выводимо целиком и полностью из того факта, что они образуют интертекстуальную конфигурацию. Генология не покрывается интертекстологией — эти дисциплины комплементарны.

В *Опавших листьях* освящение пола и рода получает свою иконическую концентрацию в заметке о купленном Розановым идолем плодородия:

Выписал (через Эрмитаж) статуэтку Аписа из Египта [...] Сей есть «телец из золота», коему поклонялись евреи при Синае [...] Именно *израильтянки* страстно приносили «золотые украшения» с пальцев и из ушей, чтобы сделали им это изображение.

Апис — здоровье. Сила. Огонь (мужеский). (195)

Вторая интермедияльная эмфаза, которую предпринимает Розанов в своей автокоммуникативной (точнее: инсценированно, отрефлексированно автокоммуникативной) прозе («я всегда писал *один*, в сущности — для себя», 150), заключена в предпочтении, отданном им рукописи, а не печатной книге.³¹

Сравнивали [*Уединенное*, — *И. С.*] с «Испов.» Р[уссо], тогда как я прежде всего не исповедуюсь.

Новое — *тон*, опять — манускриптов, «до Гуттенберга», для себя. Ведь в средних веках не писали для публики, потому что прежде всего не издавали. И средневековая литература [...] была прекрасна [...] в своей невидности. (150)

Розанов не просто изобразительно кодирует мысль, положенную во главу угла *Опавших листьев* (= мотив быка Аписа), но и старается выдать весь свой текст, предназначенный, понятно, для типографии, за манускрипт, мечтает о сохранении в нем индексально-иконического следа работы, проделанной авторским (рукописующим) телом.

2.1. Мне неоднократно приходилось высказываться о том, что литературный жанр формируется в отношении текста к историческому времени.³² Существуют разные истории. В том числе и время личной

³¹ Об оппозиции ‚книга‘ versus ‚рукопись‘ у Розанова см. подробно: *Синяевский А.* «Опавшие листья» Розанова. Paris, 1982. С. 108 сл.

³² *Смирнов И. П.* Что фантастично в фантастической литературе (тезисы) // *Поиски в инаком. Фантастика и русская литература XX века. Труды международного симпозиума* (Лозанна, 5—7 ноября 1992) / Ред. Л. М. Геллер. Москва, 1994. С. 215—224; *его же.* Система фольклорных жанров (Метафизика фольклора) // *Лот-*

жизни. Тексты, в которых индивид (напрасно) надеется выступить перед публикой во всей своей неподражаемости,— жанр, возникающий из испытываемого людьми кризиса зрелого возраста. Обычно он приходится, по наблюдениям психоаналитиков, на период жизни от 35 до 65 лет.³³ Писатели, пытавшиеся очутиться вне жанровых мерок, часто (хотя и не всегда) называют возраст, к которому приурочивают случившийся с ними радикально трансцендентальный акт: «Жизнь мне опостылела [...] и это сделалось со мной [...], когда мне не было пятидесяти лет» (Толстой, 12); сорокалетие — порог, на котором Розанов вступает в автокоммуникацию, проясняющую ему его позицию в мире: «Блаженны нищие духом! [...] и сила слова этого только и открывается в 40 лет, когда жизнь прожита» (207). Гоголь, родившийся в 1809 г., датирует свое *Завещание*, выдвинутое им в начало *Выбранных мест...*, 1845-м годом и специально посвящает предстарческой депрессии и борьбе с ней статью-послание *Христианин идет вперед*. Горьничкову в пору составления им заметок об остроге 35 лет. Но если срок экзистенциальной ломки и не подчеркивается, она ясна из того социокультурного контекста, на который вынужден реагировать заново осознающий себя автор, будь то: затухание шеллингизма и вместе с ним русского «любомудрия» или эмиграция и победа контрреволюции, или самоубийственный конец авангардистской эпохи.³⁴

мановский сборник 2 / Сост. Е. В. Пермяков. Москва, 1997. С. 14—38; *его же*. Der der Welt sichtbare und unsichtbare Humor Sorokins // Poetik der Metadiskursivität. Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin / Hrsg. von D. Burkhardt. München, 1999. С. 65—74; *его же*. О гротеске и родственных ему категориях (в печати).

³³ Lachman M. E., James J. B. Charting the Course of Midlife Development: An Overview // Multiple Paths of Midlife Development / Ed. by M. E. Lachman, J. B. James. Chicago; London, 1997. P. 3.

³⁴ Несколько особняком стоят здесь *Записные книжки* Л. Я. Гинзбург. Вести их принимает молодая женщина, не прерывающая свой труд вплоть до глубокой старости (откуда следовало бы ожидать мемуаров, а не сочинения, в котором намечаются контуры персональной инобытийности). Однако у Гинзбург уже ранние ее переживания являют собой постановку вопроса о том, в силах ли она совершенствовать себя: «[...] я иногда чувствую старость. В моем возрасте, т. е. в молодости, старость выражается одним способом [...] Она выражается в сознании, что

Если для Фрейда и его непосредственных учеников историчным (стадиальным) был только ребенок, тогда как взрослому в классической психоаналитической доктрине отводилась роль пациента, фиксированного на инфантильной травме, то Эрик Хомбергер Эриксон, как известно, концептуализовал в виде становящейся, фазовой психику во всем ее возрастном объеме, представшем как «the full cycle of life».³⁵ Зрелый человек, по Эриксону, самоотжествен постольку, поскольку он прокреативно адресует свое тело будущим поколениям, т. е. может помыслить себя непрерывным и, значит, не имеет повода потерять то доверие („basic trust“) к себе, на котором основывалась его, прежде выработанная, идентичность.³⁶ По мере приближения к смерти и убывания прокреативной энергии (которой отвечает наша креативная деятельность в символической и технологической сферах) индивид впадает в отчаяние, оказывается один на один с «не-я». Новая личностная

то или иное начинать или продолжать поздно» (Гинзбург Л. Я. Записные книжки. Новое собрание. Москва, 1999. С. 34). С другой стороны, поздняя Гинзбург во многом занята рефлексией по поводу сказанного ею прежде (в том числе о блокаде Ленинграда), так что финальные части *Записных книжек* выступают как *post-scriptum* к корпусу текста (либо как инерционное писание дневника). Знаменательно, что болезненное состояние (депрессия) — один из исходных пунктов в суждениях Гинзбург о себе и о ближайшем окружении, как и у прочих авторов, которых вдохновил *midlife crisis*.

³⁵ Ср. обобщение этой ревизии фрейдизма: *Erikson E. H. The Life Cycle Completed. A Review.* New York, 1982. С точки зрения Фрейда взрослые могут изменяться только под воздействием целителя, возвращающего пациентов к их отправным болезненным аффектам. Эриксон неортодоксально совмещает фрейдизм с гегелевской традицией, проецируя идею исторического саморазвития человечества на отдельных его представителей, движущихся к финальному познанию себя. В этом плане он пересекается с таким своим современником, как Жак Лакан (который, впрочем, ориентировался на Гегеля сам по себе, взяв из *Феноменологии Духа* за путеводную нить мотив желания), а также со многими иными гениальными радикалами 1930—1950-х гг.

³⁶ *Identity and the Life Cycle* (1959) цит. по: *Erikson E. H. Identität und Lebenszyklus / Übers. K. Hügel.* Frankfurt a. M., 1973. S. 55 ff. Ср. дальнейшую судьбу этой идеи: *Frank M. Die Unhintergebarkeit von Individualität. Reflexionen über Subjekt, Person und Individuum aus Anlaß ihrer „postmodernen“ Toterklärung.* Frankfurt a. M., 1986. S. 97 ff.

ориентация, как пишет Эриксон в статье *Reflections on Dr. Borg's Life Cycle*, либо вырабатывается по принципу ‚выживи и убей‘, либо исповедует credo ‚умри и становись‘.³⁷ Как бы ни разнились между собой теории, берущие под умственный прицел *midlife crisis*³⁸, они так или иначе объясняют напряженность, тревожащую субъекта на этом жизненном перегоне, из некоего раскола, которому подвергается «я» (скажем, из того, что по ходу старения и растраты витальности в человеке все более и более отчетливо проступают подавленные ранее черты противоположного пола,³⁹ или из того, что в какой-то момент самость признает поражение предпринимавшихся ею усилий выразить всю свою сокровенность, воплотить свои «nuclear ambitions and ideals»⁴⁰).

Согласившись с тем, что главным действующим лицом на рубеже зрелости и старости делается «не-я», следует заключить отсюда, что на этой стадии мы ощущаем необходимость эмансипироваться от себя. По-видимому, каждый из этапов персональной истории есть ни что иное, как обретение какой-либо из форм свободы от отприродности нашего — не только ведь естественного — существования. Именно такую реинтерпретацию допускает психостадиология Фрейда (оставляю в стороне ее неполноту⁴¹): в садо-мазохистском периоде детства ребенок выходит из симбиоза с матерью, из двутелесности; в эдипальном — из поведенческой зависимости от главного для него лица в семье, от прообраза; в кастрационном — от порабощения принадлеж-

³⁷ In: *Adulthood* // Ed. by E. H. Erikson. New York, 1978. P. 21.

³⁸ Обзор этих научных моделей см., например: *Chiriboga D. A. Mental Health at the Midpoint. Crisis, Challenge, or Relief?* // *Midlife Myths. Issues, Finding, and Practice Implications* / Ed. by S. Hunter, M. Sundel. London, 1989. P. 116 ff.; *Lachman M. E., James J. B. Charting the Course of Midlife Development: An Overview*. P. 5 ff.

³⁹ *Jung C. G. Die Lebenswende (1930)* // *Jung C. G. Gesammelte Werke*. Zürich, 1967. Bd. 8: *Die Dynamik des Unbewussten*. S. 443—460.

⁴⁰ *Kohut H. The Restoration of the Self*. New York, 1977. P. 238 ff. Ср. к этой теории: *Lichtenberg J. D. Eine selbstpsychologische Betrachtung der Adoleszenz: Übergangsphase oder Sturm-und-Drang-Komplex?* // *Das Selbst im Lebenszyklus* / Hrsg. von H.-P. Hartman u. a. Frankfurt a. M., 1998. S. 59 ff.

⁴¹ См. об этом: *Смирнов И. П. Психодиахронология. Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней*. Москва, 1994. С. 161 сл.

ностью к одному из двух полов; в латентном (крайне неудачный термин!) — из ограниченности своего информационного запаса памятью рода (которую расширяют — по ходу школьного и иного обучения — общекультурные знания).⁴² В поисках социальной роли подросток преодолевает затем проснувшийся в нем инстинкт размножения, сохранения заданной ему генетической программы. Самоидентификация индивида, которая предполагает, по Эриксону, наличие 'автономной воли', целенаправлена на избавление психизма от угнетающей его биологичности. Возвращаясь к *midlife crisis*, можно сказать теперь, что этот момент есть климакс свободы — такая диалектическая ступень сублимирования, на которой все достигнутое вочеловечиванием отсылается в прошлое — перед лицом неминуемой смерти. *Midlife crisis* выступает в таком освещении как свобода быть свободным и от небологической предопределенности человека (по-своему закрепощенного непрерывной погоней за спиритуальностью).

2.2. Внешняя жанровая неопределенность разобранных выше текстов вместе с их логикой, не терпящей двусмысленности, с их религиозной или светской аномальностью, с их мотивом безместности, с которой сталкивается тот, кто ведет речь, — все это свидетельствует о том, что «я», стоящее за ними, ищет способ, как передать опыт ультимативной свободы. Приобщенный ей оказывается в крайне ненадежной ситуации и дублирует поэтому свое слово в главном его содержании другим, так сказать, запасным медиумом, обладающим тем преимуществом перед простым изложением идеи, что, делая таковое остенсивным, кратчайшим путем связывает реципиентов с референтной реальностью.⁴³

⁴² Я не касаюсь того — вполне справедливого, как кажется — различия двух отрезков латентного возраста, которое предложила Анна Фрейд (*Freud A. Die Latenzperiode* (1930) // *Freud A. Die Schriften*. Bd. 1: 1922—1936. München, 1980. S. 109—124).

⁴³ Этой интермедиальной технике построения текста (как бы уравнивающей его с музейным экспонатом) часто, но не в обязательном порядке сопутствует *exemplum*. В качестве характерного для Розанова риторического приема *exemplum* обсуждается в: *Grübel R. Das ungewisse letzte Wort. Sein Leben schreiben: Rozanovs Bio-Graphie* // *Lebenskunst — Kunstleben*. Жизнетворчество в русской культуре

Императив ‚умри и становись‘, под знаком которого переживает *midlife crisis* творческая личность (в отличие от нетворческой, чья разрушительность направлена вовне⁴⁴), подразумевает прохождение человеком секундарной инициации. Будучи вторичным, такое действие не просто социализует, но сверхсоциализует его субъекта, оставляющего позади себя колебание между жизнью и смертью (болезнь, раздумье о самоубийстве) в результате того, что он включается в некое, далеко превосходящее отдельное общество по размаху, всеединство, имя которому — бытие и человечество. Пусть Одоевский абсолютизирует лишь Россию — он видит в ней на мессионистский манер спасение людского рода от меркантильного упадка культуры. Пусть Досто-

XVIII—XX вв. / Hrsg. von S. Schahadat. München, 1998. S. 145. Мышление, отталкивающееся от разительного-уникального примера, понятно, контрастирует с тем, которое заковано в заведомо известную жанровую схему. Нетрадиционность текста в жанровом плане способствует тому, что *exemplum* получает в нем значительный удельный вес, как это имеет место, скажем, в *Опытах* Монтеня (о конкретизации доказательства в них см. подробно: Stierle K. *Geschichte als Exemplum — Exemplum als Geschichte. Zur Pragmatik und Poetik narrativer Texte* // Stierle K. *Text als Handlung*. München, 1975. S. 14—48). Я склонен думать, что *Les essais* — одно из важнейших произведений литературно-философского плана, обусловленных кризисом зрелости, но не могу обосновать мое соображение в статье, ограниченной русской словесностью. Кстати будет констатировать, что русская литература, чрезвычайно развившая этот образец творчества, не осталась в долгу перед западной культурой, откуда он происходит. *Ecce homo* (1888—89) — полемическая реплика в споре автора с *Записками из Мертвого дома*, в прениях волюнтаризма и «русского фатализма», а не только продолжение дела, затеянного Монтенем и Паскалем, выразительно поименованными Ницше. В целом *Ecce homo* komponiert те же слагаемые, что и любое иное сообщение из зоны смерти, губительной опасности. Стоящий «mit einem Fuße jenseits des Lebens [...]» Ницше (*Nietzsche F. Werke in zwei Bänden*. Bd. 2. Darmstadt, 1973. S. 408) пишет о своей болезни (о страданиях тридцатилетнего) как о ‚пути к разуму‘; о неукорененности на родине; о враждебности ему христианской доктрины; о достижимости сверхчеловеческого инобытия *hic et nunc*. Ницше аттестует свой речевой стиль в качестве наглядного (он есть «Kunst der Gebärde», 433) и называет «Umwertung aller Werte» (475) той задачей, которую решает его аксио-логика. Ср.: *Uffelmann D. Autobiografizm i antropologia. «Ecce homo» F. Nietzschego i «Pan Cogito» Z. Herberta* // *Postać literacka. Teoria i historia* / Red. E. Kasperski. Warszawa, 1998. S. 53 ff.

⁴⁴ Автодеструктивность (любящего) стала первоочередным предметом философствования в *Noctes petropolitanae*.

евский относится к своим соотечественникам как к избранным, но ведь то Божьи люди, которые «соблюдением праздника» Рождества Христова «как будто соприкасаются со всем миром [...]» (105). Пастернак бежит государственности, с которой коллаборировал Маяковский, чтобы отдать дань вековечному, которое он обнаруживает в ценностях искусства. Герцен погружается в историчность как таковую, во временной поток, натурализованный им.⁴⁵ У Розанова «душа [...] томится страшным томлением» (368), но в *Опавших листьях* указан и выход из этого Гефсиманского эмоционального состояния, который таит в себе правота пола. Гоголевское и толстовское всеединство вполне традиционно, покорное плотиновской надежде на совоплощение душ, отпавших от Творца. Онтологизм и антропологизм, утешающие создателей литературы об отчаянии, приводят ее в неизбежный контакт с философским и религиозным — обще-, а не частнозначимыми — дискурсами. Мудрствование лиц, чья жизнь близится к завершению, проистекает, стало быть, не только из «the dis-integration of body and mind», что требует, как пишет Эриксон, «сохранения порядка и смысла» умозрительным путем.⁴⁶

Процание с былой идентичностью и желание стать интегрированным более или менее omnipresentно вызывает у ряда писателей, вступивших в *midlife crisis*, негативное воспоминание о «зеркальной стадии», о торжестве ребенка, опознающего себя в своем отражении. «Зеркальце искусства [...] стало мне или ненужно, излишне и смешно, или мучительно», — заявляет Толстой (15). Герцен, рассказывая о

⁴⁵ Герцен никоим образом не жертвовал «смыслом истории» в пользу «смысла личной жизни», как мнилось в 1921 г. Г. В. Флоровскому, не желавшему принимать победу большевистской революции и отстаивавшему право индивида противоборствовать течению времени (*Флоровский Г. Из прошлого русской мысли*. Москва, 1998. С. 108 сл.). Напротив, книга *С того берега* утверждала, что значение исторического движения постоянно беспокоит уединенное сознание, которому оно не открыто, будучи сверхчеловеческим: «[...] не знакомое будущее восходит на горизонте, покрытом тучами, будущее, смущающее всякую человеческую логику» (351). Мнение Флоровского восходит к статье С. Н. Булгакова *Душевная драма Герцена* (1902), где автор обвинил своего героя в нигилистическом «эгоизме», т. е. в штирнерианстве (но Герцен был, скорее, поклонником Прудона).

⁴⁶ Erikson E. H. *The Life Cycle Completed*. P. 64.

крахе своих республиканских чаяний, обращает внимание читателей на «куски разбитых зеркал» (270) в домах парижских предместий, поврежденных ядрами. Розанов откликается на Толстого:

Боже, сохрани во мне это писательское целомудрие: не смотреться в зеркало. Писатели значительные от ничтожных почти только этим отличаются:— смотрятся в зеркало,— не смотрятся в зеркало (133).

В других случаях зеркало не упоминается впрямую, однако тогда в тексте всплывает мотив не-двойничества (Горянчиков и заключенные из простонародья, Пастернак и Коген/Скрябин). *Русские ночи* вышучивают «монотонный напев» Локка (41), философствовашего о «personal identity» (как о функции памяти), и провозглашают неколебимым правилом природы «minimum разницы» (195) у всего сходного. В зеркальном отражении, обращающем нашу телесную симметрию и тем не менее позволяющем нам распознать в нем себя, изменчивость (в пределе — инфинитность) преодолевается, не стирает контуры (конечного) тела. В зеркале не страшны ни история, упраздняющая прошлое, ни среда, с которой мы могли бы смешаться. В свою очередь, смысловой фундамент текстов, посвященных возмещению смертного страха, составляет заложенная туда апория бесконечной идентичности, которую отчетливее всех сформулировал Толстой:

[...] какой смысл имеет мое конечное существование в этом бесконечном мире? [...] В рассуждениях моих я постоянно приравнивал [...] конечное к конечному и бесконечное к бесконечному [...] ответ [при решении задачи о смысле жизни, — *И. С.*] может быть получен только [...] тогда, когда в рассуждение будет введен вопрос отношения конечного к бесконечному [...] Какой смысл, не уничтожаемый смертью?— Соединение с бесконечным Богом, рай. (33—35)

2.3. Литературный жанр нельзя постичь без постановки вопроса о генезисе образующих его текстов. Они имеют нечто общее, потому что каждый из них повторяет (с некоторым варьированием, разумеется) происхождение остальных. Они равнорождены, а не только следуют один за другим в цепи интертекстуального вывода нового произведения искусства из предыдущего (ср. сноску 30). В противном случае мы имели бы дело лишь с непрерывным дискурсивным полем, где все связано со всем, а не с взаимоконкурирующими, наряду с этим, эсте-

тическими субдискурсами в их чрезвычайной многоликости. Если верно, что тексты из одного и того же жанрового ряда изогенетичны, то несходство между такими сериями должно проистекать из того, что в них будет по-разному представлен (не будучи естественным) сам генезис — *историческое* время появления и продолжаемости явленного (могущее быть общекультурным, социальным и персональным; понимаемое и как циклическое (реверсируемое), и как однолинейное, и как многолинейное; выступающее то прерывистым, то плавным и т. п.).

Особенность исследованных текстов заключена в том, что они вырабатываются в процессе разочарования и сомнения их авторов во власти генезиса над человеком. В этих условиях писателям остается одно: *верить* в то, что творческая мощь положившегося на Господа Бога, историю, искусство, родину, половой инстинкт и т. д. неиссякаема, совершать последний рывок вперед — и превосходить жанровость без разбора. Так закладывается твердое основание для безапелляционно авторитетного слова, истинного в высшей инстанции постольку, поскольку оно легитимировано по максимуму — в своей приобщенности такому креативному началу, которое дано помимо воли любого отдельного субъекта. Если социализующийся индивид искательно жаждет признания (действуя, так сказать, по Гегелю), то сверхсоциализующийся, выпадающий из *habitus*'а,⁴⁷ чтобы породниться со всем сущим, захватывает позицию, находясь в которой, он чувствует себя вправе наставлять и просвещать общество,⁴⁸ быть его водителем в ту область, где одних интерперсональных и межгрупповых отношений недостаточно, где коллективизм получает антропологическое измере-

⁴⁷ О неудовлетворенности социальным «я»-образом тех, кто перевалил за середину жизни, писал уже К. Г. Юнг (*Jung C. G. Die Lebenswende* [1930]. S. 451). Ср. замечания о «расхождении» Герцена и его последовательницы и исследовательницы, Л. Я. Гинзбург, «с историческим самоощущением тех социальных групп, к которым они принадлежали» (*Кукулин И. Поворот без поколения: Александр Герцен и Лидия Гинзбург как революционеры жанра // Новое литературное обозрение. 2002. № 58. С. 111—122*).

⁴⁸ В том, что касается собранных в моей статье текстов, учительство, которым определяется их прагматика, лучше всего изучено на примере *Выбранных мест...: Гончаров С. А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте*. Санкт-Петербург, 1997. С. 244 сл.

ние. Существует слабая авторитетность — людей, безотчетно становящихся рупорами социальности, глашатаями доксы, — и сильная, адогматическая, транссоциальная, которая, не будучи сама собой понимающей, поглощена, помимо прочего, самоосмыслением, автоконституированием. Познаваемое и эксплицируемое, учительство отчуждается от мэтра (так, Одоевский повторяет тезис, защищавшийся уже Бл. Августином в *De magistro*: «Вы хотите, чтобы вас научили истине? [...] истина не передается [...] говорить есть не что иное, как возбуждать в слушателе его собственное внутреннее слово», 40). Сильный авторитет сообщает аудитории не то, что она ведает и без него (как это делает слабый), и не то, чего она не знает (подобная информация нуждается в проверке и, собственно, вообще, не входит в область авторитетной), но то, что адресаты знают, не подозревая об этом.