

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАРОДНОГО ХОЗЯЙСТВА
И ГОСУДАРСТВЕННОЙ СЛУЖБЫ ПРИ ПРЕЗИДЕНТЕ РФ
ИНСТИТУТ ОБЩЕСТВЕННЫХ НАУК

ШАГИ

/STEPS

Т.4. №3–4 2018

Журнал Школы актуальных гуманитарных исследований



РАНХиГС
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАРОДНОГО ХОЗЯЙСТВА
И ГОСУДАРСТВЕННОЙ СЛУЖБЫ
ПРИ ПРЕЗИДЕНТЕ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Москва
2018

ШАГИ
ШКОЛА АКТУАЛЬНЫХ
ГУМАНИТАРНЫХ
ИССЛЕДОВАНИЙ

THE RUSSIAN PRESIDENTIAL ACADEMY
OF NATIONAL ECONOMY AND PUBLIC ADMINISTRATION
SCHOOL OF PUBLIC POLICY

SHAGI

/STEPS

Vol. 4. No. 3–4 2018

The Journal of the School of Advanced Studies in the Humanities



РАНХиГС
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАРОДНОГО ХОЗЯЙСТВА
И ГОСУДАРСТВЕННОЙ СЛУЖБЫ
ПРИ ПРЕЗИДЕНТЕ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Moscow
2018

ШАГИ
ШКОЛА АКТУАЛЬНЫХ
ГУМАНИТАРНЫХ
ИССЛЕДОВАНИЙ

Главный редактор

С. Ю. Неклюдов (куратор направления «Теоретическая фольклористика»)

Редакция

М. В. Ахметова (зам. главного редактора)

М. И. Байдуж (зав. редакцией)

Н. П. Гринцер (куратор направления «Античная культура»)

И. А. Женин (куратор направления «История»)

М. С. Неклюдова (куратор направления «Культурология»)

Д. С. Николаев (координатор редакции)

В. Ф. Спиридонов (куратор направления «Когнитивные исследования»)

Н. Ю. Чалисова (куратор направления «Востоковедение. Сравнительно-историческое языкознание»)

Е. П. Шумилова (координатор издательских программ ШАГИ)

Редакционная коллегия

Х. Баран, Университет Олбани (США)

Н. Б. Вахтин, Европейский университет в Санкт-Петербурге (Россия)

Л. М. Ермакова, Университет иностранных языков города Кобе (Япония)

А. Л. Зорин, Оксфордский университет (Великобритания); Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (Россия)

С. Э. Зуев, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (Россия)

С. А. Иванов, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Россия)

К. Келли, Оксфордский университет (Великобритания)

А. А. Кибрик, Институт языкознания РАН (Россия)

М. А. Кронгауз, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Россия)

С. Ловелл, Лондонский университет, Кингс Колледж (Великобритания)

В. А. Мау, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (Россия)

Ю. Л. Слёзкин, Калифорнийский университет в Беркли (США)

Т. В. Черниговская, Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)

А. Шёнле, Лондонский университет королевы Марии (Великобритания)

Editor-in-Chief

S. Yu. Nekliudov (Responsible for Theoretical Folklore Studies Section)

Editorial Team

M. V. Akhmetova (Deputy Editor-in-Chief)

M. I. Baiduzh (Editorial Staff Manager)

N. Yu. Chalisova (Responsible for Oriental Studies and Comparative Linguistics Section)

N. P. Grintser (Responsible for Classical Studies Section)

M. S. Neklyudova (Responsible for Cultural Studies Section)

D. S. Nikolaev (Editorial Coordinator)

E. P. Shumilova (Coordinator of Publication Programs of the School for Advanced Studies in the Humanities)

V. F. Spiridonov (Responsible for Cognitive Studies Section)

I. A. Zhenin (Responsible for Historical Studies Section)

Editorial Board

H. Baran, University at Albany, State University of New York (USA)

T. V. Chernigovskaya, St. Petersburg State University (Russia)

L. M. Ermakova, Kobe City University of Foreign Studies (Japan)

S. A. Ivanov, National Research University “Higher School of Economy” (Russia)

C. Kelly, University of Oxford (Great Britain)

A. A. Kibrik, The Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences (Russia)

M. A. Krongauz, National Research University “Higher School of Economy” (Russia)

S. Lowell, University of London, King’s College (Great Britain)

V. A. Mau, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (Russia)

Yu. Slezkine, The University of California, Berkeley (USA)

A. Schönle, Queen Mary University of London (Great Britain)

N. B. Vakhtin, European University at St. Petersburg (Russia)

A. L. Zorin, University of Oxford (Great Britain); The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (Russia)

S. E. Zuev, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (Russia)

СОДЕРЖАНИЕ

ВРЕМЯ КУЛЬТУРЫ

От составителя номера 7

СТАТЬИ

Анахронизм

- А. А. Олейников. Анахронизм и границы истории 9
- С. Н. Зенкин. Анахронизм и исторический дискурс..... 26
- Н. А. Кочековская. Аллегория как режим темпоральности
в гуманитаристике XX в.: анахронизм как культурная практика 36

Темпоральные режимы

- О. В. Гавришина. Фотография как руина 59
- О. Ю. Гурова. Время и мода: Продолжительность жизни вещей
в советском и постсоветском обществе 68
- А. В. Стогова. Сэмюэль Пипс и торжественные обеты 97

Культурная память

- А. А. Бонч-Осмоловская. Имена времени: эпитеты десятилетий в Национальном корпусе русского языка как проекция культурной памяти 115
- Е. Г. Лапина-Кратасюк, М. В. Рублева. Проекты сохранения
личной памяти: цифровые архивы и культура участия 147
- К. О. Гусарова. Мода на историю: прошлое на страницах «Модного магазина» 166

Культурная рефлексия

- О. Ю. Бессмертная. Взгляд из прошлого. Представления о Другом, или Как изучать Другого: некоторые тенденции постколониальных исследований и «исторического поворота» глазами постсоветского африканиста (1999)..... 195
- С. А. Еремеева. По ту сторону: СССР 1930-х годов глазами иностранцев..... 213

ПУБЛИКАЦИИ

- В. А. Мильчина. Фланёр в Париже..... 231

VARIA

- К. А. New. From imitation to refutation: The canonisation and decanonisation of the metaphor of a poetic monument in Russian literature 247

РЕЦЕНЗИИ

- М. С. Неклюдова. Русский театр между екатерининской Талией и елизаветинской Мельпоменой 275

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

- Д. А. Радченко, М. И. Байдуж. Субкультура, движение или сцена: конференции по исследованиям культурных групп 283

CONTENTS

TIME OF CULTURE

Editorial note	7
----------------------	---

ARTICLES

Anachronism

A. A. OLEYNIKOV. Anachronism and the limits of history	9
S. N. ZENKIN. Anachronism and historical discourse	26
N. A. KOCHETKOVSKAYA. Allegory as a mode of temporality in 20 th century humanities: Anachronism as a cultural practice.....	36

Temporal regimes

O. V. GAVRISHINA. The photograph as ruin	59
O. GUROVA. Fashion and time: The lifespan of things in Soviet and Post-Soviet Russia.....	68
A. V. STOGOVA. Samuel Pepys and solemn oaths	97

Cultural memory

A. A. BONCH-OSMOLOVSKAYA. Names of time: Epithets of decades in the Russian National Corpus as a projection of cultural memory	115
E. G. LAPINA-KRATASYUK, M. V. RUBLEVA. Projects to preserve personal memories: Digital archives and participatory culture	147
K. O. GUSAROVA. Fashionable history: Writing the past in <i>Modnyi Magazin</i>	166

Cultural reflection

O. YU. BESSMERTNAYA. A view from the past. Representing the Other, or How to study the Other: Some trends in post-colonial studies and the 'historical turn' through the eyes of a post-Soviet 'Africanist' (1999)	195
S. A. EREMEEVA. Beyond: The USSR of the 1930s through foreigners' eyes	213

PUBLICATIONS

V. A. MILCHINA. The Flâneur in Paris.....	231
---	-----

VARIA

K. A. NEW. From imitation to refutation: The canonisation and decanonisation of the metaphor of a poetic monument in Russian literature	247
---	-----

REVIEWS

M. S. NEKLYUDOVA. Russian theater between Catherine the Great's Thalia and Elizabeth's Melpomene.....	275
---	-----

ACADEMIC LIFE

D. A. RADCHENKO, M. I. BAIDUZH. Subculture, movement or stage: Two conferences on research into cultural groups.....	283
--	-----

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ НОМЕРА

Когда нынешний выпуск журнала «Шаги/Steps» только задумывался, то выбранная тема номера — «Время культуры» — представлялась достойным поводом поговорить о темпоральном структурировании культуры, в первую очередь о проблеме ее хронологической организации (Ренессанс, барокко, романтизм и т. д.) и об иллюзии «культурного единства» прошлого (включая такие конструкции, как «человек эпохи романтизма» и т. п.), а также о присутствии в настоящем разнокультурных и разновременных явлений (скажем, друидических гаданий в Интернете и т. д.). Кроме того, нас интересовали попытки буквального «изменения времени» — введения новых способов периодизации и измерения человеческого существования, которые оказали непосредственное влияние на культуру, как это было свойственно календарным реформам эпохи Французской революции 1789 г. или русской революции 1917 г. Одновременно мы предлагали подумать о том, как происходит десинхронизация культуры и общества (модель «устаревания» или «слишком быстрого прогресса»), которая может иметь как внутренний (конфликт старого и нового), так и внешний («отсталые» культуры) характер.

В процессе сбора номера мы убедились в важности общей темы, равно как в существенном несовпадении реальных исследований с предложенной схемой. Если попробовать обобщить этот опыт, то временное измерение культуры предстает в них как зазор между двумя эпохами или как разрыв внутри воображаемой длительности. Отсюда интерес к анахронизму, к руине, к различным типам вторжения «прошлого» (или уже состоявшегося «будущего») в «настоящее» исследователя, будь то на уровне материала или методов его изучения. Как показывает в своей работе **А. А. Олейников**, проблематизация соотношения между вроде бы естественными «порядками времени», признаком которой может быть анахронизм, позволяет установить дистанцию, являющуюся необходимым условием для создания теорий любого толка — эстетических, этических, политических и культурных. В статье **С. Н. Зенкина** анахронизм рассматривается как фигура литературного дискурса, часто разрушающая эффект правдоподобия, но благодаря смешению временных рядов обеспечивающая эмоциональное сопереживание читателя. Наконец, **Н. А. Кочекловская** обращается к исследованиям барокко и, соответственно, аллегорического мышления как к опытному материалу для разработки важнейших теорий XX в. Во всех трех случаях понятие «анахронизм» выступает в качестве своеобразного оптического инструмента, позволяющего увидеть две внешне несовместимые реальности.

Аналогичным образом **О. В. Гавришина** использует понятие «руина», применяя его не столько к материальным остаткам прошлого, сколько к анахроничным техникам, которые меняют наше восприятие. Это могут быть устаревшие техники съемки, используемые современным американским фотографом Салли Манн, или фотоархив Сергея Челнокова, изъятый из обращения на протяжении ста лет, а потому не вписывающиеся в наше представление о том, «как это было на самом деле». Речь идет о разных режимах темпоральности, которые накладываются друг на друга, или, как утверждает **О. Ю. Гурова**, складываются в определенную последовательность. Ее предмет — изменение моды от советской к постсоветской эпохе — дает обширный материал для противопо-

ставлений условно «застывшего» и «быстрого» потребления, однако более всего исследовательницу интересует столкновение этих моделей, произошедшее в 1990-е годы в России, т. е. опять-таки зазор между эпохами. **А. В. Стогова**, работая с совершенно другими источниками — знаменитым дневником Сэмюэля Пипса, охватывающим 1660-е годы, — показывает, что человек раннего Нового времени был вполне способен манипулировать разными режимами темпоральности и подчинять их себе не только при помощи унифицирующей техники (часов с минутной стрелкой), но и путем установления личных хронологических вешек (обетов, даваемых на определенный срок).

Понятие «обет» отсылает к религиозным практикам, которые намного старше и Пипса, и часов с минутной стрелкой, и при этом для XVII в. отнюдь не являются пережитком прошлого. Разным типам существования минувшего в настоящем посвящен раздел журнала «Культурная память». Его открывает статья **А. А. Бонч-Осмоловской** о языковой памяти, вернее, о том, как язык сохраняет образ эпохи (*лихие девяностые, славные шестидесятые*) и т. д.). Эти клише могут быть более или менее нейтральными (*поздние восьмидесятые*), но чаще содержат скрытую оценку, а способы их употребления формируют представление о том или ином периоде. Проблему фиксации коллективной памяти продолжает исследование **Е. Г. Лапиной-Кратасюк** и **М. В. Рублевой**. С одной стороны, они рассматривают современные цифровые архивы, ставящие перед собой цель собрать то, что долгое время было исключено из публичной истории (проекты «Европейская память о ГУЛАГе», «Бессмертный барак», «Открытый список»). С другой — их интересует взаимодействие коллективной и личной памяти (проекты «Устная история» и Relikva). **К. О. Гусарова** возвращает нас к проблемам моды — сферы производства и потребления, в которой ход времени ощущается особенно остро. Однако рассматриваемый ею случай «Модного магазина» (женского журнала, основанного в 1862 г.) доказывает, что столкновение «старого» и «нового» в рамках моды касается не только шляпок и рукавов, но и отношения к женщине, ее самовосприятия и воспитания у аудитории определенных культурных навыков.

Работа **О. Ю. Бессмертной** напоминает еще об одном измерении моды. На сей раз речь идет не о гендерных или поколенческих предпочтениях, а об интеллектуальных увлечениях. Всего два десятка лет назад было почти невозможно представить себе исследование, в котором так или иначе не затрагивалась проблема Другого. Сейчас она незаслуженно отодвинута на периферию, хотя, как убедительно демонстрирует автор, в этой области было много полезных и важных наработок. Сходным образом статья **С. А. Еремеевой** напоминает о другом модном поветрии прошлого, когда западные интеллектуалы в поиске острых политических ощущений посещали Советский Союз и нередко описывали свое путешествие как сходжение в потусторонний мир. Временная дистанция отделяет тут не прошлое от настоящего, а два типа настоящего, которые практически не пересекаются, а потому должны находиться в разных плоскостях.

Подборка «Время культуры» частично подготовлена участниками Лаборатории историко-культурных исследований ШАГИ РАНХиГС и связана с научными проектами, которые проводятся в ее рамках. Мы благодарим всех присоединившихся к нам коллег за возможность провести более широкое обсуждение этой проблематики.

М. С. Неклюдова

АНАХРОНИЗМ И ГРАНИЦЫ ИСТОРИИ¹

Аннотация. Несмотря на центральное место, которое занимает понятие анахронизма в современном историческом сознании, оно нечасто становится предметом историко-культурных исследований. Это происходит потому, что историку, решившемуся заняться этой темой, приходится неизбежно выходить за границы своей дисциплины и учиться видеть ее со стороны. В данной работе делается попытка предложить теоретические основания, которые могли бы благоприятствовать подобной рефлексии. Автор полагает, что революция в теории истории, за которой закрепилось название «лингвистический поворот», а также концепция «политики времени», впервые разработанная в теоретической антропологии, представляют такие основания. На примере работ ряда современных интеллектуальных историков демонстрируются преимущества, которые может дать исследовательская позиция, встроенная в перспективу «лингвистического поворота» и «политики времени» для понимания историографической культуры раннего Нового времени.

Ключевые слова: теория истории, анахронизм, политика времени, историческое время, темпоральность, граница между прошлым и настоящим, «практическое прошлое»

Представление о необратимости прошлого, его несовместимости с порядком настоящего принято считать неперменным атрибутом развитого исторического сознания. Между тем у этого представления тоже есть своя история, которая начинается с открытия идеи анахронизма. Эта идея не была известна культурам античности и Средневековья. Ее открытие произошло в раннее Новое время. Однако, «несмотря на центральное место, которое занимает чувство анахронизма в историческом сознании модерна, оно не стало предметом широкой теоретической рефлексии» [Ritter 1986: 13]. Эти слова, принадлежащие автору «Словаря исторических понятий», амери-

¹ Работа написана в рамках научно-исследовательского проекта ШАГИ РАНХиГС «Фигуры умолчания в историческом воображении XVII–XIX вв.».

канскому историку Гарри Риттеру, нельзя воспринимать без учета их давности. За последние 30 лет появилось немало проницательных исследований, благодаря которым произошла своеобразная реабилитация анахронизма: сегодня он не столь часто и однозначно, как это было раньше, выступает синонимом грубой историографической ошибки; с его помощью нередко удается точнее представить социокультурные и политические предпосылки, определяющие образ прошлого, создаваемый внутри определенной историографической школы или традиции. И все же Риттер остается прав в том, что масштабных и комплексных историко-культурных исследований, посвященных анахронизму, практически нет до сих пор. Чем это объясняется? По-видимому, тем, что историки, решившемуся заняться этой темой, приходится неизбежно выходить за границы своей дисциплины и учиться видеть ее со стороны. Ведь анахронизм, как справедливо заметил Жак Рансьер, это еще и «символическое понятие, с помощью которого история утверждает свою исключительность и свою научность» [Рансьер 2016: 219]. Сегодня философы, социологи и теоретики культуры берутся изучать анахронизм с большей охотой, чем это делают историки. Последние продолжают нуждаться в теории, способной денатурализовать тот порядок отношения между прошлым и настоящим, который установился в историческом знании в период его превращения в профессиональную науку.

В данном тексте я не осмелюсь предложить такую теорию в сколько-нибудь развернутом виде. На примере нескольких современных исследований я собираюсь показать, на каких теоретических предпосылках может строиться сегодня историко-культурная рефлексия анахронизма. В первом разделе я напомню в общих чертах о том взгляде на анахронизм, который установился благодаря очень важным для своего времени работам Эрвина Панофского и Питера Бёрка и который, по-видимому, остается «стандартным» для многих историков культуры. На контрасте с ним мне будет проще показать отличительные особенности нового дискурса об анахронизме. Во втором разделе я изложу свое видение двух важнейших тенденций в рефлексии дисциплинарных оснований исторического знания, которые благоприятствуют сегодня переосмыслению анахронизма. В третьем разделе, опираясь на работы ряда современных интеллектуальных историков, я попытаюсь конкретизировать преимущества, которые дает новый взгляд на анахронизм при изучении историографической культуры раннего Нового времени. Комментарий к работе Рансьера «Понятие анахронизма и истина историка» [Рансьер 2016] поможет мне подвести итог предлагаемым здесь размышлениям об анахронизме.

I

В ряде своих работ, посвященных искусству Ренессанса, Э. Панофский настойчиво проводит мысль о том, что развитое историческое чутье, характерное для деятелей той эпохи, было обретено благодаря осознанию времени, в котором им посчастливилось жить. «Люди Возрождения были убеждены в том, что период, в котором они живут, был “новым веком”, столь же отличным от средневекового прошлого, сколь средневековое прошлое отличалось от классической древности» [Панофский 1998: 36] Вследствие этого осознания у Джорджо Вазари появляется идея трех различных стилей — *la buona maniera greca antica*, *la maniera tedesca*, *la buona maniera moderna* — которые в целом

соответствуют античной, средневековой и «новой» (модерной) эпохам. Кроме того, одно из важнейших достижений той эпохи состояло в том, что «классическое прошлое начало рассматриваться с неподвижной дистанции, сравнимой “с дистанцией между глазом и предметом” в той фокусной перспективе, которая была одним из самых характерных нововведений того же Возрождения» [Там же: 96]. Люди Средневековья не знали, что живут в Средние века, поэтому у них не было ясного представления об историческом прошлом. Они использовали фрагменты античных зданий при строительстве своих храмов, принимали Венеру за Еву и изображали Лаокоона в виде тонзурированного монаха. Их жизнь была полна анахронизмов, на которые они не обращали никакого внимания. В отличие от них люди Ренессанса научились видеть прошлое. И если Рафаэль, как полагает Панофский, вкладывал в руки своего Аполлона лиру да браччо, а не античную лиру, то делал это совершенно осознанно: эстетическая дистанция позволяла ему свободно пользоваться анахронизмом.

П. Бёрк также объясняет чуткость Ренессанса к прошлому развитым «чувством» анахронизма, которое он связывает с видением исторической перспективы. По его утверждению, «на протяжении всего тысячелетия с 400 по 1400 г. “чувство истории” отсутствовало даже у образованных людей» [Burke 1969: 1]. В подтверждение этого тезиса Бёрк приводит следующие примеры: жители средневекового Рима не воспринимали античные руины как следы исчезнувшей цивилизации; утвердившийся способ истолкования Священного Писания (согласно четырем уровням интерпретации — буквальному, аллегорическому, моральному и анагогическому) исключал рассмотрение значимых событий в их историческом контексте; положения римского права использовались без оглядки на время их кодификации. Несовместимость прошлого и настоящего стала осознаваться только с XV в. благодаря усилиям Лоренцо Валлы и Флавио Бондо, реформации Лютера и трудам английским историков-антикваров XVI в. Бёрк завершает свой рассказ о формировании «чувства истории» ссылкой на Леопольда фон Ранке, положившего начало систематическому изучению документальных источников, которое, по словам лорда Актона, «делает историю независимой от историков» [Ibid.: 144].

Нетрудно заметить, что оба этих выдающихся исследователя рассматривают анахронизм как «чувство» или «когнитивную» операцию, с помощью которых историческое знание приобретает квазиестественный фундамент. Чтобы изучать историю, нужно уметь отличать прошлое от настоящего. Европейцы научились это делать только с началом Нового времени. Однако умение видеть это отличие, с точки зрения Панофского и Бёрка, не говорит только об их исторической исключительности. Дело выглядит так, словно творцы Ренессанса и Реформации сумели активировать «чувства», прозябавшие втуне у людей античности и Средневековья (не говоря уже о людях других, неевропейских культур), и поставить их на службу исторической науке². Иными словами, то

² Очень проникательную критику Панофского и, в частности, его понятия «когнитивной дистанции» к классическому прошлому, которая устанавливается в эпоху Ренессанса, см. в книге [Nagel, Wood 2010]. Работа этих авторов выстраивается из перспективы, задаваемой искусствоведческими исследованиями Жоржа Диди-Юбермана (см., в частности: [Didi-Huberman 2003]), имеющими также очень важное значение для современных дискуссий вокруг анахронизма.

весьма примечательное обстоятельство, что анахронизм сам является историческим понятием (и явлением), никак не препятствовало тому, чтобы продолжать считать его нормативным элементом исторического знания. Панофский и Бёрк, по сути, превращают свой рассказ об анахронизме в эпизод большого повествования о становлении исторического мышления модерна. Это повествование сохраняло свое легитимирующее влияние на историческую науку вплоть до 1980-х годов. Но сегодня его вполне можно считать частью прошлого, подлежащего историческому изучению.

II

Каково же то «сегодня» исторического знания, которое позволяет усомниться в естественных свойствах различия между прошлым и настоящим и заново осмыслить анахронизм? На мой взгляд, оно сложилось под воздействием двух факторов, один из которых, условно говоря, является «внутренним» по отношению к этому знанию, а другой — «внешним».

Под «внутренним» фактором я имею в виду революцию в теории истории, за которой закрепилось название «лингвистический поворот». Его значение не следует сводить только к утверждению преимущества нарративной (или фикциональной) структуры историографического текста над документальными источниками, к которым это текст отсылает, претендуя на фактическую истинность. Было бы правильнее видеть в лингвистическом повороте способ вернуть историческому знанию его первоначальное практическое назначение в качестве *magistra vitae*, которое было утрачено в период, когда это знание превратилось в профессиональную науку. Этой теме посвящена последняя книга Хейдена Уайта «Практическое прошлое», где он делает сильный акцент на том, что вплоть до XVIII в. история, наряду с эпистолографией, моральной философией, рыцарским и любовным романом, была частью обширной области риторики. Превратившись в науку, имеющую дело с фактами, она предоставила художественной литературе заниматься тем, что ранее составляло ее исключительную прерогативу — создавать модели поведения для «исполнения общественных дел» [White 2014: 10]. Для создания подобных моделей использовалась «техника анахронизма», которую Уайт анализирует на примере романа «Уэверли» Вальтера Скотта (1814), где главный герой — это *forma mentis* современного автору молодого джентльмена, в то время как все другие персонажи олицетворяют культуру шотландского высокогорья середины XVIII в. Лингвистический поворот, таким образом, испытывает на прочность границы между наукой и литературой, установившиеся в XIX в.

Что же касается «внешнего» фактора, то ему труднее подобрать подходящее название. Наилучшим из имеющихся, по-видимому, является «бум памяти» (*memory boom*), хотя с его помощью интересующее меня состояние дел схватывается лишь частично. Удобнее было бы говорить о «политическом буме», ведь за наблюдаемым сегодня небывалым интересом к мемориальной культуре и практикам коммеморации стоит явление нового прошлого, которое берется оспаривать у настоящего его право определять границы современности. Это навязчивое, травматическое прошлое, которое, по известному выражению Эрнста Нольте, «не собирается уходить» [Nolte 1987] и продолжает жить в памяти больших и малых социальных групп, вызывает серьезную тревогу у профессиональных историков, ставя под сомнение их способность

непредвзято различать сохраняющий и утративший свою актуальность порядок вещей. Наиболее чуткие из них, такие как Франсуа Артог и Алейда Ассман [Hartog 2003; Assman 2013], объявляют о завершении «модерного режима историчности» и установлении новой исторической темпоральности, которая отменяет идею простой преемственности прошлого и настоящего, равно как идею априорного качественного различия между ними. В этой ситуации отчетливее проявляется политическая функция исторической профессии, которая, по меткому замечанию Криса Лоренца и Бербера Бевернажа, состоит в том, чтобы «стеречь границу между прошлым и настоящим» [Lorenz, Bevernage 2013: 22]. Ведь прошлое, которым занимаются историки, не возникает само по себе, кумулятивно, по мере отдаления его от актуального настоящего. Оно возникает в акте темпорального дистанцирования, или *аллохронизма*, который был описан немецким антропологом Йоханнесом Фабианом в его книге «Время и другой», вышедшей еще в 1983 г. [Fabian 1983]. В ней он ввел в употребление понятие «политика времени», с помощью которого концептуализировал характерную склонность коллег по профессии изображать своих туземных информантов так, словно те живут в какую-то другую эпоху, а не являются их современниками. С тех пор это понятие получило широкое применение в социальных науках: темпоральное неравенство стало важным предметом постколониальных и гендерных исследований³. Относительно недавно «политикой времени» заинтересовались и некоторые историки, обнаружившие, что периодизация и хронология не являются политически нейтральными средствами упорядочения исторического материала. О них пойдет речь в следующем разделе.

III

Какими преимуществами может обладать взгляд на анахронизм, принимающий в расчет то, что практически вплоть до XVIII в. историография оставалась частью риторики? Какие стороны историографической культуры раннего модерна нам придется заново открыть для себя, если мы вооружимся концепцией «политики времени»?

Начнем с первого вопроса. Все исследователи, занимавшиеся историей происхождения слова «анахронизм», сходятся в том, что в латынь и новоевропейские языки оно приходит в XVII в. из греческого (точнее, среднегреческого *anachronismós*). Питер Бёрк датировал появление термина «анахронизм» примерно 1650 годом. По его мнению, первоначально он означал «ошибку, допущенную в ходе “синхронизации”, т. е. при попытке перевода одной хронологической системы в другую» [Burke 2001: 173]. Американская исследовательница Маргрета де Грация, на работу которой я буду преимущественно опираться, связывает широкое распространение этого термина со вторым изданием *opus magnum* Жозефа Скалигера «Об исправлении хронологии» (1629), где он прибегает к нему несколько раз, сохраняя греческую форму слова. Скалигер посвятил изучению хронологии значительную часть своей жизни, перепроверяя греческие и римские погодные записи с помощью астрономических расчетов и согласуя события из истории Греции, Рима, Персии, Вавилона и Египта с библейскими генеалогиями. В конечном итоге он создал систему, называемую

³ См., например: [Chakrabarty 2000; Bryson 2007].

«юлианским периодом», для расчета времени всеобщей истории, которая начинается от сотворения мира. И со второй половины XVII в., когда термин «анахронизм» получает прописку в новоевропейских словарях, он определяется как «ошибка в хронологии» [de Grazia 2010: 15].

При этом, как отмечает де Грация, термин «хронология» также претерпел семантическое изменение, поскольку на протяжении практически всего XVI в. он использовался как синоним слова «хронография» и относился к области риторики, ассоциируясь не с расчетом времени, а с его типическим изображением. Так, Генри Пичэм в соответствующем разделе своего справочника по риторике «Сад красноречия» (1593) относит к хронографии изображение различных времен года, но наряду с ним — изображение «военного, мирного времени, а также старых времен». Словари, изданные в самом конце XVI — начале XVII в., продолжают связывать хронологию/хронографию с риторикой. Эдмунд Кут в своем «Английском учителе» (1596) определяет хронологию как «рассказ о временах»; Роберт Кодри в «Алфавитном перечне» (1604) пишет, что она представляет собой «рассказ о прошлых временах»; Джон Баллокар в «Английском толкователе» (1616) и Генри Кокером в «Английском словаре» (1623) характеризуют ее в качестве «знания старых повестей». Отклонения в сторону прошлого или будущего, которые со второй половины XVII в. стали называться «метахронизмом» и «прохронизмом», имели своими предшественниками риторические фигуры аналепсиса и пролепсиса. Еще более заметное родство с анахронизмом обнаруживает фигура *hýsteron próteron* («позднейшее вначале»), одним из самых известных примеров употребления которой является изречение Фрэнсиса Бэкона «*Antiquitas seculi iuventus mundi*» («Древнее время — молодость мира», пер. Н. А. Федорова).

Самым известным анахронизмом, который был осмыслен в соответствии с хронологией Скалигера, стала любовная история Дидоны и Энея из «Энеиды» Вергилия. Томас Хирн в своем справочнике по всемирной истории, «*Ductor Historicus*» (1698), используя «юлианский период» Скалигера, установил, что Дидона жила на триста лет позже Энея. Позднее, благодаря «Энциклопедии» (1751) Дени Дидро и «Словарю английского языка» (1755) Сэмюэля Джонсона, этот сюжет стал классическим примером анахронизма. Однако он не мог бы состояться, если бы ему не предшествовала долгая традиция критического истолкования этого вергилиевского сюжета, одно из ключевых мест в которой принадлежит Петrarке. Дело в том, что задолго до того как Вергилий сочинил свою любовную историю, Дидона, легендарная основательница Карфагена, пользовалась славой непорочной жены, настолько верной своему погибшему супругу, что предпочла самоубийство повторному замужеству, к которому ее принуждал ливийский царь Ярба. Зачем Вергилию понадобилось изображать Дидону жертвой любовной страсти к Энею, остается предметом бесконечных споров. Но уже комментатору Вергилия Макробию, жившему на рубеже IV–V вв., было понятно, что тот перенес «на Дидону и Энея безмерную любовь Медеи к Ясону» (*Saturnalia* 5.17, пер. В. Т. Звиревича). Отсюда также понятно недоумение Петрарки, который вопрошает в одном из своих «Старческих писем», почему один из самых ученых поэтов выдумал эту историю, «сделав ее героиней женщину, которая, как ему было известно, умерла из-за стремления сохранить свою чистоту и вдовство, и заставив ее поддаться безумной любви»

(Seniles 4.5, пер. мой). В любом случае эта история выставляла родоначальника римлян Энея в крайне невыгодном свете, что было очевидно не только Петrarке, но также Сервию, Августину и все тому же Макробию. Поэтому то, что нередко преподносят как важный шаг вперед в развитии современного исторического сознания, было продолжением дискуссии, начатой еще в античности. Характерно, что в одном анонимном трактате, который назывался «Приговоры ученых в отношении героических поэм Virгилия и Гомера» (1697), Вергилий обвинялся в «ахронизме и клевете» по той причине, что он «состарил процессу на триста лет» и уронил ее репутацию [de Grazia 2010: 18].

Наряду с Петrarкой слава первооткрывателя анахронизма часто приписывается Лоренцо Валле, несмотря на то что соответствующий термин, как мы уже успели заметить, появился только в XVII в. «Валла обладал острым чувством анахронизма», — отмечал Питер Бёрк [Burke 2001: 160]. В своем «Рассуждении о подложности так называемого Константинова дара» (1440) он изобличил поддельность документа, с помощью которого папство обосновывало свои претензии на светскую власть. Согласно этому документу, император Константин в благодарность за исцеление от проказы передавал папе Сильвестру и его наследникам право владения восточной частью Римской империи вместе с Римом, Италией и неконкретизированными «западными территориями». Как принято считать, Валла продемонстрировал, что язык этого документа, равно как некоторые политические и повседневные реалии, в нем отраженные, явно не соответствует IV в. и скорее имеет отношение к действительности VIII в. Однако, как подчеркивает де Грация, Валлу едва ли интересовал вопрос о точной датировке этой дарственной грамоты. Он никогда не отождествлял жизнь императора Константина с IV в., а ее создание — с VIII в. Он вообще не мерил время веками, поскольку эта единица измерения появится только спустя два столетия. Современные ученые часто подтверждают анахроничность «Дара» его самодатировкой: «Дано в Риме за три дня до апрельских календ в четвертое консульство Константина Августа и в четвертое консульство Галикана» [Валла 1963: 194]. На основании реконструированного в более позднее время списка консулов они утверждают, что Константин и Галликан не могли быть консулами в один и то же год. Но Валлу в этой самореференции смущает не ложная датировка, а маловероятность четвертого совместного консульства Константина и Галикана. И, кроме того, он отказывается верить в то, что Константин, якобы страдавший проказой («слоновой болезнью») согласился принять столь высокую и ответственную должность.

Важно также учитывать, что Валла квалифицирует свой трактат в качестве oratio и в одном из своих писем отзывается о нем как о наиболее риторически изощренном своем сочинении [de Grazia 2010: 22]. В нем он демонстрирует мастерское владение приемом прозопопеи, или персонификации, который позволяет автору вкладывать в уста своих персонажей его собственные мысли и чувства. Валла изображает дело так, будто он выступает в собрании королей и принцев и обращается к давно умершим Константину, папе Сильвестру, некоторым его наследникам и отдельно — к подлому мошеннику, сочинившему подложную грамоту, «как если бы они присутствовали здесь и я видел их пред своим взором» [Валла 1963: 143]. И многие из тех, к кому он обращается, — среди них папа Сильвестр, сыновья Константина и некоторые римские сенато-

ры — выступают с ответными речами, подтверждая невозможность подобного дара. И по ходу этого обмена речами становится понятно, что Валлу волнуют не столько исторические ошибки, совершенные автором этой подделки, сколько то, что она исполнена на очень плохой латыни. Валла называет ее автора «варваром», считая его потомком захватчиков, разрушивших Рим и испортивших латинский язык. Его варварское происхождение выдают «нелепые и смехотворные» речевые обороты. Например, он трижды употребляет слово «сатрап» для обозначения одной из высших магистратур в императорском Риме. Но если для современных ученых такое словоупотребление в первую очередь свидетельствует о недостоверности дарственного акта, то Валла видит в нем прежде всего вопиющий образчик безграмотности его составителя. «Кто слышал, чтобы когда-нибудь сатрапы упоминались в собраниях римлян? — спрашивает он. — Насколько я помню, я никогда не сталкивался при чтении книг с тем, чтобы какой-нибудь римлянин или даже какой-либо житель римских провинций был назван сатрапом» [Там же: 171]. Разумеется, сочинение самого Валлы при этом написано на безупречной латыни, практически в соответствии с той программой изучения и подражания классике, которую четыре года спустя он эксплицирует в трактате «Об изяществе латинского языка».

Де Грация также специально обращает внимание на то обстоятельство, что «Рассуждение» Валлы далеко не сразу вызвало тот оглушительный разоблачительный эффект, который ему нередко приписывается. В 1444 г. Валла предстал перед судом инквизиции, но не за это сочинение, а за свои философские работы: «Об истинном и ложном благе» (1433) и «О свободе воле» (между 1438 и 1442). Но даже это обстоятельство отнюдь не помешало ему в 1448 г. получить назначение на должность скриптора при папе Николае V, а в 1455 г. стать секретарем при папе Каликсте III. Разоблаченная им подделка продолжала использоваться папами для обоснования своих притязаний на светскую власть, а сюжет «Дара» продолжал воспроизводиться в церковной живописи. Так, в 1533 г. ученики Рафаэля завершили работу над росписью Станцы Константина в Ватиканском дворце, включавшей в себя сюжет все той же фальсификации. Де Грация допускает, что разоблачение Валлы вообще не имело бы никаких серьезных последствий, если бы в 1506 г. оно не было издано в Страсбурге, а вскоре после этого — во многих других городах Священной Римской империи, где началось движение протестантизма. Затем последовала серия переводов этого трактата на национальные языки, что придало ему исключительно политическое звучание, поскольку плохая латынь автора фальшивки мало уже кого тогда волновала. В 1537 г. Мартин Лютер опубликовал аннотированный перевод трактата, в котором он обвинял папство в том, что оно выдумало историю с дарением, чтобы захватить половину Римской империи. И именно с этого времени начинается история «Рассуждения» Валлы в качестве историко-критического и политического сочинения.

Таким образом, с точки зрения де Грация, приписывать раннему Новому времени какое-то особое «чувство» истории в силу того, что образованные люди этой эпохи владеют мастерством филологической критики или даже пользуются термином «анахронизм», значит допускать анахронизм *avant la lettre*. «Эта чуткость к анахронизму — более позднее явление, скорее совпадающее со временем формирования дисциплинарных границ, под защитой которых мы в основном сегодня работаем» [de Grazia 2010: 32].

Концепция «политики времени», к которой я вновь возвращаюсь, позволяет избавиться от необходимости укоренять историческое мышление модерна в специфических когнитивных способностях его первых носителей. Как утверждает в своих работах историк правовой мысли Средневековья и раннего Нового времени Константин Фазолт, идея о несовместимости порядков прошлого и настоящего является политическим изобретением, созданным в условиях борьбы, которую вели гуманисты и реформаторы церкви с папством и Священной Римской империей. Представление о необратимом историческом прошлом возникло не из отвлеченных познавательных соображений, но как средство подрыва «самого что ни на есть настоящего политического авторитета» [Fasolt 2014: 518]. В XIV–XVII вв., по мысли Фазолта, происходит своего рода «историческое возмущение» (historical revolt), в ходе которого Марсилиус Падуанский, читая Новый Завет, не обнаруживает там ничего, что оправдывало бы притязания папской власти на главенство; Лоренцо Валла разоблачает подложность «Константинова дара»; Матиус Флаций проделывает то же самое с «Лжеисидоровыми декреталями»; Эразм Роттердамский обнаруживает, что греческое слово «экклесия» следует переводить не как «церковь», а как «собрание». В книге «Границы истории» [Fasolt 2004] Фазолт исследует творчество немецкого протестантского историка и полигистора Германа Конринга (1606–1681), который в одном из своих сочинений, посвященных истории Священной Римской империи, заявил, что этого государства фактически не существует. Иными словами, задолго до того как оно было упразднено юридически в 1806 г., Конринг отказал ему в фактическом существовании. По его мнению, император никогда не правил теми частями Германии и Италии, которые ее составляли, — ими правили германские короли, итальянские республики или государи — и если к титулу первых прибавлялось звание императора, это ничего не меняло в характере или объеме их полномочий.

Фазолт показывает, что историческое мышление стало одним из инструментов утверждения возникающей в начале Нового времени суверенной формы политической власти. Суверенитет государства стоился на примате территориальной целостности. Но государство нуждалось не только в пространственных границах, которые отделяют его от других государств, оно нуждалось также в темпоральных границах, которые отделяют прошлое от настоящего и тем самым освобождают его граждан от необходимости следовать тому порядку, который был одобрен их предками или даже ими самими некоторое время тому назад. Суверенная власть, таким образом, заявляет о своей монополии на настоящее и утверждает его превосходство над прошлым. По словам Фазолта, историки раннего Нового времени «совершили акт анахронического самоутверждения, который имел невиданные последствия для всей истории Европы. Смысл этого акта состоял в том, чтобы разделить прошлое на два враждебных лагеря — античность и Средние века, — ослабить притязания обоих на настоящее и предоставить Европе свободно утверждать свое господство на условиях современности» [Fasolt 2014: 61].

В похожем ключе строит свои рассуждения американский медиевист Кэтлин Дэвис, автор книги «Периодизация и суверенитет: как идеи феодализма и секуляризации управляют политикой времени» [Davis 2008]. Эта работа написана во многом под влиянием современных постколониальных исследований.

Дэвис ведет в ней заочную полемику с Райнхартом Козеллеком, выдающимся немецким философом истории, чьи работы по исторической семантике политических понятий, равно как и работы, анализирующие структуру исторической темпоральности, признаются сегодня классическими. Но, на взгляд Дэвиса, они служат самооправданию европейского модерна, заставляя нас поверить в то, что поступательный ход времени и его динамика тождественны ходу самой истории. Говоря более конкретно, Дэвис ставит под вопрос самоочевидность разрыва между Средними веками и Новым временем, который в работах Козеллека соответствует разрыву между «пространством опыта» и «горизонтом ожидания» и порождает современное отношение к истории как «собирательному единству» (collective singular) всего человечества. Как и Фазолт, Дэвис настаивает на том, что этот разрыв является продуктом определенной политики времени, которая отвечает интересам нарождающейся в XV–XVI вв. идеологии суверенитета. Она подчеркивает, что понятие «Средние века» появляется ровно тогда, когда начинается европейская колониальная экспансия и расцветает работорговля. Европа превращает в свое прошлое то, что находит за своими пределами.

Другой американский интеллектуальный историк Захари Шиффман, испытывавший заметное влияние со стороны Фазолта, берется исследовать происхождение новоевропейской идеи исторического прошлого [Schiffman 2011]. С его точки зрения, представление о несовместимости порядков прошлого и настоящего характеризует довольно поздний этап в развитии исторического сознания. Ему предшествовал долгий период, когда прошлое не мыслилось отдельно от настоящего и было вполне совместимо с ним. К прошлому можно было обращаться, получать от него уроки и наставления или, напротив, адресовать ему свои упреки. Иными словами, речь идет о том, что Хейден Уайт называл «практическим прошлым». Сам же Шиффман называет это прошлое «живым» — *living past*. Мы видим его присутствие в античности, и даже для многих деятелей Ренессанса, которые прославились своим развитым историческим сознанием, оно сохраняло еще свою силу. Петрарка, например, доказал поддельность некоторых писем Цицерона и Нерона, но доверил Вергилию за то, что тот рассказал невероятную историю о встрече Дидоны и Энея, но при этом мог вести переписку с Гомером и, обращаясь к Цицерону, упрекать его за то, что тот на склоне лет отказался от оциума, соответствующего его возрасту и призванию, вернувшись к политической жизни (см.: *Epistolae Familiares* XXIV.3). То же самое можно сказать о Макиавелли, для которого чтение древних авторов превращалось в целый театральный перформанс, о чем мы узнаем из его знаменитого письма Франческо Веттори от 1513 г., где он рассказывает, как проводит время, находясь в вынужденной отставке. Каждый вечер, возвращаясь с прогулки, он скидывает будничное и облачается в особое «царское платье», чтобы на равных вести беседу с мужами древности об их великих деяниях [Макиавелли 1997: 452]. И тот же Лоренцо Валла разыгрывает на страницах своего знаменитого трактата «О подложности Константинова дара» сцену публичного диспута, в котором, как мы помним, он общается к императору Константину, его сыновьям, папе Сильверсту и тому «мошеннику», который выдал свой нелепый опус за жалованную грамоту императора. Иными словами, Валлу отнюдь не смущает, что все эти люди давно умерли,

он сам намеренно и обдуманно пользуется анахронизмом, существующим в режиме *living past*, чтобы разоблачить другой анахронизм, указывающий на прошлое, которое никогда не было живым.

Работа Шиффмана замечательна тем, что демонстрирует историческую изменчивость представлений о прошлом. Она помогает убедиться в том, что не только у настоящего, но также у прошлого может быть своя история: в античности, например, как показывает Шиффман, не было представления о «конкретном» или «этом» прошлом (*the past*), оно возникает в ином интеллектуальном контексте, который формируется позднее, в период раннего Средневековья. Благодаря Августину появляется концепция «века сего», или *saeculum*, которая еще не содержит представления о «конкретном» прошлом, но на ее основании в эпоху Ренессанса становится возможным проводить систематическое различие между прошлым и настоящим. «Живое» прошлое Ренессанса, испытав влияние со стороны картезианской философии, превращается затем в сочинениях Монтескье в такое прошлое, которое становится более или менее похожим на предметную область профессиональных историков XIX в., — его уже можно изучать «незаинтересованно», «как оно было на самом деле». Иными словами, работа Шиффмана может послужить хорошим дополнением и уточнением к классической работе Фридриха Мейнеке «Возникновение историзма» [Meinecke 1936]. Но в этом также заключается ее главный недостаток. Справедливо полагая, что представление о качественном различии между прошлым и настоящим применительно к историческому времени имеет свою собственную логику и не вытекает из простого наблюдения, к примеру, за сменой дня и ночи, Шиффман, тем не менее, продолжает считать анахронизм некоторым первоначальным, но преодолеваемым по мере становления научного мышления способом переживания отношений между прошлым и настоящим. «Живое прошлое» Ренессанса является для него всего лишь этапом в таком развитии. В этом смысле исследование Шиффмана значительно уступает работе Фазолта, достаточно убедительно и последовательно проводившего мысль о том, что идея анахронизма является политическим изобретением, и эту идею неправильно трактовать только как ошибку в контекстуализации явлений прошлого, изживаемую по ходу развития дисциплинарного исторического мышления Нового времени. С точки зрения Фазолта, анахронизм одновременно конституирует это мышление и указывает на его границы.

IV

Итог настоящим размышлениям об анахронизме мне поможет подвести недавно вышедшая по-русски работа французского философа Жака Рансьера «Понятие анахронизма и истина историка» (1996). Как мне представляется, ее проблематика выстраивается на пересечении двух перспектив, которые выше я связал с лингвистическим поворотом и концепцией «политики времени», хотя Рансьер не пользуется ни одним из этих понятий. Рансьер трактует анахронизм, по сути, как фигуру умолчания, за которой скрывается узел философских проблем, обычно нетематизируемых профессиональными историками. «Анахронизм — это поэтическое понятие, — пишет он, — которое используется при решении вопросов, касающихся статуса истины в дискурсе историка» [Рансьер 2016: 204]. Эти вопросы, с его точки зрения, не имеют

никакого отношения ни к эпистемологии, ни к методологии исторического исследования. Известный уже нам анахронизм, относящийся к Вергилиеву сюжету о встрече Дидоны и Энея, который так серьезно дебатировался в исторической литературе XVII в., изначально касался вымышленных персонажей. По мнению Рансьера, это говорит о том, что анахронизм в первую очередь был призван определить права поэзии и литературы.

В этой работе Рансьер вступает в заочный спор с Люсьеном Февром, назвавшим анахронизм «самым тяжким грехом историка» [Febvre 1947: 8]. Этот грех, по мнению Февра, в частности, совершил Абель Лефран, автор предисловия к изданному в 1912 г. «Пантагрюэлю» Франсуа Рабле, посчитавший, что Рабле был атеистом, скрывавшим свое неверие в Бога под маской пародии. На взгляд Февра, приписать Рабле атеизм — все равно, что снабдить Диогена зонтиком, а Марса — пулеметом. Однако Рансьер полагает, что, несмотря на свою яркость, такое сравнение, по сути, неверно. Имеющихся у нас знаний вполне достаточно для уверенной констатации, что Диоген не мог пользоваться зонтиком, а Марс — пулеметом. «Грех» Лефрана не имеет отношения к исторической атрибуции каких-то предметов быта. В глазах Февра он тяжок именно потому, что Лефран допускает возможность мыслей, которых у Рабле в XVI в. просто не могло быть. Их не могло быть потому, что они противоречили духу эпохи, которая буквально не оставляла своим современникам никакого времени, чтобы обзавестись подобными мыслями. Распорядок жизни тогдашнего обывателя от рождения и до смерти связывал его с христианской обрядностью настолько тесно, что радикальные сомнения в религии были полностью исключены. Так рассуждает Февр. Иными словами, принадлежность определенной эпохе для него строго тождественна принадлежности господствовавшей тогда вере. По точному замечанию Рансьера, для Февра «альтернатива проста: либо Рабле не существовал, либо он верил. Итак, он существовал, следовательно, он верил» [Рансьер 2016: 211–212].

Концепция историзма, которой следует Февр, при всей своей внешней убедительности имеет целый ряд существенных недостатков. Она, как показывает Рансьер, строится на метафизической предпосылке, что время, как учил когда-то Платон, является «подвижным образом неподвижной вечности». Люди, согласно такой логике, «больше походят на свое время, чем они походят на своих отцов», как гласит арабская поговорка, которую любил цитировать Марк Блок в подтверждение своего убеждения, что история — это наука «о людях во времени» [Блок 1986: 23, 19]. Однако такая логика не позволяет нам понять и объяснить природу исторических событий. Она вынуждает нас полагать, что у Иисуса Христа было не меньше оснований оставаться иудеем своего времени, чем у Рабле — пребывать христианином своего. Кроме того, она позволяет оправдать другой «грех» некоторых современных историков, отрицающих Холокост и другие преступления против человечности, случившиеся в недалеком прошлом, на том основании, что они были просто «невозможны» для своего времени или «не соответствовали» его духу.

Между тем такая презумпция соответствия духу времени заставляет полагать, что люди могут становиться объектами изучения историка только в той мере, в какой они сами не знают, в каком времени живут. «Быть сделанным из времени, — пишет Рансьер, — значит быть сделанным из незнания» [Рансьер 2016: 214–215].

Они не знают об этом не столько по причине фатальной недоступности необходимых знаний, сколько по причине критического дефицита времени, которое позволило бы их приобрести. Это означает, что историк, занимаясь своим делом, не только изучает время, но также регулирует и распределяет его. Он создает свой образ прошедшей эпохи («подвижный образ неподвижной вечности») и, благодаря силе поэтического правдоподобия, старается заставить поверить в невозможность какой-то иной, альтернативной и в конечном счете анахроничной картины прошлого. Но у него нет для этого никаких других средств, кроме «художественных» (т. е. поэтических и риторических). Другое дело, что эти средства, как объясняет Рансьер, скрываются за формой «постыдного» онтологического аргумента, который подчиняет историческое существование «возможности» жить «согласно времени». Анахронизм в этом смысле — это не просто «ересь» или «грех» против историчности, это то, что скрывает от нас ее устройство, подчиняет его воле историка, который всегда, благодаря избытку имеющегося у него времени, знает о прошлом больше, чем знали о нем люди, непосредственно жившие в нем. Историк оставляет себе привилегию быть непохожим на свое время, обрекая своих героев во всем ему соответствовать. Рассуждая о том, как устроена историчность, Рансьер, по сути, хочет отнять у историка присвоенную им привилегию и распространить ее правило на всех, кто чувствует свою причастность к истории. Ибо история, как он пишет, «существует лишь постольку, поскольку люди “не похожи” на свое время, поскольку они действуют в разрыве со “своим” временем, с той временной линией, которая помещает людей на их место, внушая им “использовать” свое время тем или иным образом. Но разве не верно, что этот разрыв возможен лишь благодаря возможности соединить эту временную линию с другими, благодаря множественности временных линий, присутствующей в одном времени?» [Там же: 221].

Поэтому правильнее будет считать анахронизм в некотором роде ложной тревогой, с помощью которой сообщество историков отпугивает непосвященных от тайнств своей профессии. В определенном смысле вслед за Рансьером мы можем говорить о том, что анахронизма не существует: «Но существуют разные способы выстраивания связей, которые мы можем, оценив положительно, назвать анахрониями» [Там же: 222]. Анахрония же, по словам Рансьера, представляет собой «слово, событие, значащую последовательность», которые утратили связь со «своим временем», или потеряли «самостоятельность». Именно благодаря подобным анахрониям могут выстраиваться связи между совершенно разными временными линиями. Благодаря им сохраняется возможность «делать» историю. Примером такой анахронии выступает у Рансьера латинское слово *proletarius*, исходный смысл которого, о чем мы узнаем из «Аттических ночей» Авла Гелия (Gellius, *Noctes Atticae* 16.10), был утрачен уже ко II в. н. э. По-видимому, оно означало слой малоимущих римских граждан, который не производил ничего, кроме потомства. Сильно отошедший от «своего» времени, в XIX–XX вв. это слово начинает обозначать класс промышленных рабочих, которому Маркс предрекал стать «могильщиком буржуазии». Для Рансьера «пролетарий» — это тот, кто в принципе не может соответствовать своему времени или символизирует разрыв с распорядком времени, определяющим идентичность известных социальных ролей.

В этом смысле можно говорить о том, что история — это серия анахроний, освобождающая человека от предписанной социальной роли и ослабляющая его зависимость от «своего» времени. Ведь совсем не обязательно представлять дело так, будто исторические события, действия или процессы всегда происходят в одном и том же времени, они вполне могут относиться к различным актуальным и даже потенциальным темпоральным режимам. Порядок единого хронологического времени, утвердившийся в европейской историографии с середины XVII в., подвергается активной проблематизации в работах современных теоретиков истории⁴. По меткому выражению Козеллека, «до сих пор история соответствовала хронологии. Теперь речь идет о том, чтобы хронология соответствовала истории» [Koselleck 2000: 323]. В этой ситуации анахронизм уже не столько означает ошибку в хронологии, сколько указывает на несовершенство конкретного исторического проекта синхронизации разнородных темпоральных режимов.

Литература

- Блок 1986 — Блок М. Апология истории, или Ремесло историка / Пер. с фр. Е. М. Лысенко. М.: Наука, 1986.
- Валла 1963 — Валла Л. Рассуждение о подложности так называемой дарственной грамоты Константина / Пер. с лат. И. А. Перельмутера // Итальянские гуманисты XV века о церкви и религии / Сост., ред. и предисл. М. А. Гуковского. М.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 139–216.
- Макиавелли 1997 — Десять писем Никколо Макиавелли / Вступ. ст., пер. и коммент. М. А. Юсима // Средние века. Вып. 60. М.: Наука, 1997. С. 439–464.
- Панофский 1998 — Панофский Э. Ренессанс и ренессансы в искусстве Запада / Пер. с англ. А. Г. Габричевского. М.: Искусство, 1998.
- Рансьер 2016 — Рансьер Ж. Понятие анахронизма и истина историка / Пер. с фр. В. Земсковой // Социология власти. 2016. № 2. С. 203–223.
- Assmann 2013 — Assmann A. Ist die Zeit aus den Fugen?: Aufstieg und Fall des Zeitregimes der Moderne. Munich: Carl Hanser Verlag, 2013.
- Bryson 2007 — Bryson V. Gender and the politics of time: Feminist theory and contemporary debates. Bristol, UK: Policy Press, 2007.
- Burke 1969 — Burke P. The Renaissance sense of the past. London: Edward Arnold, 1969.
- Burke 2001 — Burke P. The sense of anachronism from Petrarch to Poussin // Time in the Medieval world / Ed. by Ch. Humphrey, W. M. Ormrod. Rochester, NY: York Medieval Press, 2001. P. 157–173.
- Chakrabarty 2000 — Chakrabarty D. Provincializing Europe: Postcolonial thought and historical difference. Princeton: Princeton Univ. Press, 2000.
- Davis 2008 — Davis K. Periodization and sovereignty: How ideas of feudalism and secularization govern the politics of time. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania, 2008.
- de Grazia 2010 — de Grazia M. Anachronism // Cultural reformations: medieval and Renaissance in literary history / Ed. by J. Simpson, B. Cummings. Oxford: Oxford Univ. Press, 2010. P. 13–32.

⁴ См. в этой связи работы норвежского теоретика истории Хельге Йордхейма [Jordheim 2014; 2017].

- Didi-Huberman 2003 — *Didi-Huberman G.* Before the image, before time: The sovereignty of anachronism // *Compelling visuality: The work of art in and out of history* / Ed. by C. Farago, R. Zwijnenberg. Minneapolis: The Univ. of Minnesota Press, 2003. P. 31–44.
- Fabian 1983 — *Fabian J.* Time and the other: How anthropology makes its object. New York: Columbia Univ. Press, 1983.
- Fasolt 2004 — *Fasolt C.* The limits of history. Chicago: Univ. of Chicago Press, 2004.
- Fasolt 2014 — *Fasolt C.* Past sense: Studies in medieval and early modern European history. Leiden: Brill, 2014.
- Febvre 1947 — *Febvre L.* Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle. Paris: Albin Michel, 1947.
- Hartog 2003 — *Hartog F.* Regimes d'historicité: Présentisme et expériences du temps. Paris: Seuil, 2003.
- Jordheim 2014 — *Jordheim H.* Introduction: Multiple times and the work of synchronization // *History and Theory*. Vol. 53. No. 4. 2014. P. 498–518.
- Jordheim 2017 — *Jordheim H.* Synchronizing the world: Synchronism as historiographical practice, then and now // *History of the Present*. Vol. 7. No. 1. 2017. P. 59–95.
- Koselleck 2000 — *Koselleck R.* Zeitschichten: Studien zur Historik. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000.
- Lorenz, Bevernage 2013 — *Breaking up time: negotiating the borders between present, past and future* / Ed. by Ch. Lorenz, B. Bevernage. Gottingen; Bristol, CT: Vandenhoeck & Ruprecht, 2013.
- Meinecke 1936 — *Meinecke F.* Die Entstehung des Historismus: 2 Bd. München; Berlin: R. Oldenbourg, 1936.
- Nagel, Wood 2010 — *Nagel A., Wood Ch.* Anachronic Renaissance. New York: Zone Books, 2010.
- Nolte 1987 — *Nolte E.* Vergangenheit, die nicht vergehen will // *Historikerstreit. Die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalsozialistischen Judenvernichtung*. München; Zürich: Piper Verlag, 1987. S. 39–46.
- Ritter 1986 — *Ritter H.* Dictionary of concepts in history. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1986.
- Schiffman 2011 — *Schiffman Z. S.* The birth of the past. Baltimore: The Johns Hopkins Univ. Press, 2011.
- White 2014 — *White H.* The practical past. Evanston, IL: Northwestern Univ. Press, 2014.

ANACHRONISM AND THE LIMITS OF HISTORY

Oleynikov, Andrey A.

PhD (Candidate of Philosophy)

Senior Researcher, Laboratory for Historical and Cultural Studies,

School of Advanced Studies in the Humanities,

*The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration
Russia, 119571, Moscow, Prospect Vernadskogo, 82*

Tel.: +7 (499) 956-96-47

E-mail: andrey.oleynikov@gmail.com

Abstract. Despite the central place occupied by the concept of anachronism in the modern historical consciousness, it rarely becomes an object of historical and cultural research. This is because a historian who decides to tackle this topic inevitably has

to go beyond the limits of his discipline and learn to see it from the outside. In this paper, an attempt is made to propose theoretical grounds that could facilitate such reflection. The author believes that the revolution in the theory of history, which has gained the label the “linguistic turn”, as well as the concept of “politics of time”, first developed in theoretical anthropology, may suitably serve in that capacity. On the basis of works by some contemporary intellectual historians the author tries to demonstrate the advantages that a research position built into the perspective of the “linguistic turn” and “politics of time” can provide for understanding the historiographic culture of the early modern period.

Keywords: theory of history, anachronism, politics of time, historical time, temporality, the boundary between past and present, “practical past”

References

- Assmann, A. (2013). *Ist die Zeit aus den Fugen? Aufstieg und Fall des Zeitregimes der Moderne*. Munich: Carl Hanser Verlag, 2013. (In German).
- Blok, M. (1986). *Apologiii istorii, ili Remeslo istorika* [Trans. from Bloch, M. (1961). *Apologie pour l'histoire, ou Metier d'historien*. Paris: Armand Colin]. Moscow: Nauka. (In Russian).
- Bryson, V. (2007). *Gender and the politics of time: Feminist theory and contemporary debates*. Bristol, UK: Policy Press.
- Burke, P. (1969). *The Renaissance sense of the past*. London: Edward Arnold.
- Burke, P. (2001). The sense of anachronism from Petrarch to Poussin. In Ch. Humphrey, W. M. Ormrod (Eds.). *Time in the Medieval world*, 157–173. Rochester, NY: York Medieval Press.
- Chakrabarty, D. (2000). *Provincializing Europe: Postcolonial thought and historical difference*. Princeton: Princeton Univ. Press.
- Davis, K. (2008). *Periodization and sovereignty: How ideas of feudalism and secularization govern the politics of time*. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania.
- de Grazia, M. (2010). Anachronism. In J. Simpson, B. Cummings (Eds.). *Cultural reformations: Medieval and Renaissance in literary history*, 13–32. Oxford: Oxford Univ. Press.
- Didi-Huberman, G. (2003). Before the image, before time: The sovereignty of anachronism. In C. Farago, R. Zwijnenberg (Eds.). *Compelling visuality: The work of art in and out of history*, 31–44. Minneapolis: The Univ. of Minnesota Press.
- Fabian, J. (1983). *Time and the other: How anthropology makes its object*. New York: Columbia Univ. Press.
- Fasolt, C. (2004). *The limits of history*. Chicago: Univ. of Chicago Press.
- Fasolt, C. (2014). *Past sense: Studies in medieval and early modern European history*. Leiden: Brill.
- Febvre, L. (1947). *Le problème de l'incroyance au XVIe siècle*. Paris: Albin Michel. (In French).
- Hartog, F. (2003). *Regimes d'historicité: Présentisme et expériences du temps*. Paris: Seuil, 2003. (In French).
- Jordheim, H. (2014). Introduction: Multiple times and the work of synchronization. *History and Theory*, 53(4), 498–518.
- Jordheim, H. (2017). Synchronizing the world: Synchronism as historiographical practice, then and now. *History of the Present*, 7(1), 59–95.

- Koselleck, R. (2000). *Zeitschichten: Studien zur Historik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. (In German).
- Lorenz, Ch., Bevernage, B. (Eds.) (2013). *Breaking up time: Negotiating the borders between present, past and future*. Gottingen; Bristol, CT: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Meinecke, F. (1936). *Die Entstehung des Historismus* (2 Vols.). München; Berlin: R. Oldenbourg. (In German).
- Nagel, A., Wood, Ch. (2010). *Anachronic Renaissance*. New York: Zone Books.
- Nolte, E. (1987). Vergangenheit, die nicht vergehen will. In. *Historikerstreit. Die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalsozialistischen Judenvernichtung*, 39–46. München; Zürich: Piper Verlag. (In German).
- Panofsky, E. (1998). *Ренессанс и ренессансы в искусстве Западной Европы* [Trans. from Panofsky, E. (1960). *Renaissance and Renascences in Western art*. Stockholm: Gebers Forlag AB]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
- Rans'er, J. (2016). Poniatie anakhronizma i istina istorika [Trans. from Rancière, J. (1996). Le concept d'anachronisme et la vérité de l'historien. *L'Inactuel*, 1996(6), 53–68]. *Sotsiologiya vlasti* [Sociology of power], 1996(2), 203–223. (In Russian).
- Ritter, H. (1986). *Dictionary of concepts in history*. Westport, Connecticut: Greenwood Press.
- Schiffman, Z. S. (2011). *The birth of the past*. Baltimore: The Johns Hopkins Univ. Press.
- Valla, L. (1963). Rassuzhdenie o podlozhnosti tak nazyvaemoi darstvennoi gramoty Konstantina [Trans. from Coleman, Ch. B. (Ed.) (1922). *The Treatise of Lorenzo Valla on the Donation of Constantine. Text and translation* (1922). New Haven: Yale Univ. Press]. In M. A. Gukovskii (Ed.). *Ital'ianskie gumanisty o tserkvi i religii* [The Italian humanists on religion and church], 139–216. Moscow: Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR. (In Russian).
- White, H. (2014). *The practical past*. Evanston, IL: Northwestern Univ. Press.
- Yusim, M. A. (Intro., Trans. Notes) (1997). Desiat' pisem Nikkolo Makkiavelli [Ten letters by Niccolo Machiavelli]. In *Srednie veka* [The Middle Ages], 60, 439–464. (In Russian).

To cite this article:

OLEYNIKOV, A. A. (2018). ANAKHRONIZM I GRANITSY ISTORII [ANACHRONISM AND THE LIMITS OF HISTORY]. *SHAGI / STEPS*, 4(3), 9–25. (IN RUSSIAN).

Received March 20, 2018

Зенкин Сергей Николаевич

доктор филологических наук

главный научный сотрудник,

Российский государственный гуманитарный университет

Россия, 125993, Москва, ГСП-3, Миусская пл., д. 6

Тел.: +7 (499) 251-64-16

профессор,

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

Россия, 190069, Санкт-Петербург, набережная канала Грибоедова, д. 123

*Тел.: +7 (812) 644-59-11 *61704*

E-mail: sergezenkine@hotmail.com

АНАХРОНИЗМ И ИСТОРИЧЕСКИЙ ДИСКУРС¹

Аннотация. Гетерохроничность, присущая любому событию и художественному тексту, в историческом романе подчеркивается с помощью специальных фигур анахронизма. В статье проводится различение трех таких фигур — анахронизма метафорического (нравы и события прошлого уподобляются настоящему, иногда как поучительный пример), метонимического (события прошлого предвосхищают другие, позднейшие события, ставшие их следствием) и металептического (люди прошлого наделяются мыслями наших современников, а современные люди страстно стремятся к прошлой эпохе).

Ключевые слова: история, исторический роман, повествование, анахронизм

Историческая наука — наука о случайном. Историк уважает случайность, признает незакономерный характер многого, что происходит в человеческой жизни. Политическое событие или художественное произведение являются историческим фактом постольку, поскольку они не выводимы с необходимостью из какого-либо однозначного закона: они могли иметь место или нет, потому что были сверхдетерминированы сочетанием ряда причин, которые могли сойтись или не сойтись. Эти независимые причины, которые все вместе обуславливают исторический факт, оставляют в нем свои следы — разнородные и часто разновременные. Исторический факт возникает из каузальных слоев, откладывающихся в течение времени, и проницательность историка заключается в умении их различать.

¹ Французская версия статьи: *Zenkine Serge. Anachronisme et discours historique // Anachronismes créateurs / Sous la dir. d' Alain Montandon. Clermont-Ferrand: Presses universitaires Blaise-Pascal (в печати).*

В науке о литературе осознание такой гетерохроничности художественного текста требует избавиться от эссенциализма, при котором произведения объясняют как реализацию предзаданной структуры. С этой целью русские формалисты выдвинули понятие динамической формы, образующейся из столкновения независимых и разных по происхождению сил. Юрий Тынянов предлагал разграничивать эволюцию литературных систем и генезис отдельных произведений, имея в виду, что генезис носит несистематический, случайный характер [Тынянов 1977: 271 слл.]. Следы индивидуального генезиса сохраняются в литературном произведении в виде анахронических пережитков, остатков былой системы, которые либо вообще не включаются во вновь сложившуюся систему, либо переосмысливаются в ней, получают новые функции. Старинное здание содержит в себе следы перестроек, которым оно подвергалось, или даже остатки других, прежних зданий, использованные при его строительстве; так же и интертекстуальность всегда носит исторический характер, текст складывается или сплетается из слов и выражений, возникших в разные времена и отсылающих к разным культурным системам. Современная литература творчески использует такие «пережитки», подчеркивая их странность; благодаря своей осязательности они могут острять и весь дискурс произведения. Так (пример Тынянова), в русской поэзии XIX в. слова-архаизмы отвлекались от изначального контекста и читались не как элементы связной языковой системы (старинного языка или классицистического высокого штиля), а, например, как иронические эффекты стиля [Там же: 273]. Они интегрировались в текст в качестве анахронизмов.

Михаил Ямпольский сопоставил такую «историческую, то есть анахронистическую» теорию с биологическим пониманием эволюции, при которой эволюционирующие организмы сохраняют в себе атавистические черты и органы:

Но как только история литературы перестает быть прямой трансляцией платоновских идей, то есть сконструированной эстетической и концептуальной псевдоисторией, литературные феномены становятся похожими на биологические. А именно: в них анахронистически сохраняются следы их генезиса. История буквально существует в живом актуальном организме как атавистический орган, как сохранившийся след филогенеза. Именно поэтому эволюционная схема естественной истории (биологической или геологической) приобретает особую актуальность. Так сохраняется прототекст внутри текста-пародии [Ямпольский 2013: 57].

В такой широко понимаемой эволюционистской перспективе анахронизм оказывается неотъемлемо присущим любому произведению культуры. Такое воззрение соответствует не только формалистической теории динамической формы, но и общему повороту исторической науки, которая уделяет все большее внимание разрушительным, деструктурирующим факторам исторического процесса, уподобляя себя ангелу с картины Пауля Клее, который, по знаменитому описанию Вальтера Беньямина, видит в прошлом «катастрофу, нагромождающую обломки и вечно бросающую их к его ногам» [Benjamin 1991: 343–344]. Фрагментация прошлого, превращающая его в

«обломки» и анахронические остатки, стала едва ли не общим местом в исторической мысли, идет ли речь об истории политической, социальной или литературно-художественной.

Итак, гетерохроничность истории эксплицируется, делается ощутимой в литературе благодаря фигурам анахронизма. Такие фигуры приобрели особую важность в романтическую эпоху — эпоху торжествующего историцизма, когда возник жанр исторического романа, вобравший в себя ряд технических приемов научно-исторического дискурса, а затем передавший их и другим повествовательным жанрам. Эти фигуры носят металитературный характер, с их помощью литература осознает историческую сложность языка, которым она пользуется и в котором неотъемлемое место занимает случайность. Одновременно они носят и метадискурсивный характер, так как служат для деконструкции дискурса исторической науки, для выявления в нем слепых точек.

Характерной чертой таких фигур является инверсия: в литературном письме «естественные» анахронизмы языка меняют направление, из нисходящих делаются восходящими (мы еще вернемся к различению этих терминов). Если в реальном процессе накопления исторических следов они представляют собой остатки минувшего в настоящем, то в литературном дискурсе они чаще всего, наоборот, предвосхищают будущее, образуют футуристические островки в фикциональном мире произведения. Этот мир становится гетерохроничным, подобно дискурсу, которым он описывается.

Ниже мы кратко рассмотрим три типа литературных фигур анахронизма, иллюстрируя их примерами, взятыми по большей части из французского романа XIX в. Они соответствуют трем составляющим языка — семантике, синтаксису и акту речи.

1. Исторический дискурс осуществляет герменевтическую ассимиляцию прошлого, уподобляя его настоящему. Люди еще с древности пытались понимать его по аналогии с настоящим (и наоборот). Рейнхарт Козеллек показал, какую важную роль в классическую эпоху историографии играл принцип *historia magistra vitae*, «история — учительница жизни». Согласно этому принципу, историк ищет повторения, сходные черты между прошлым и настоящим, способные служить для нас уроком. Для современной же исторической науки такие сходства суть анахронизмы, так как на самом деле в истории ничто не может повториться — разве что в искаженной или даже пародийно сниженной форме («первый раз в виде трагедии, второй раз в виде фарса», по крылатому выражению Маркса [1986: 5]).

Упадком учительной функции истории объясняется тот факт, что сегодня анахронизмы, возникающие при ее осуществлении, кажутся нам самыми банальными из всех; именно о них мы обычно и думаем, когда неодобрительно отмечаем «анахронизмы» в каком-то произведении. Стремясь извлекать «уроки» из истории, писатель вводит в отнесенный к прошлому фикциональный мир те или иные элементы (персонажей, законы, привычки и т. д.), отсылающие к позднейшей эпохе, в которую живет он сам. Они могут носить старинные имена и названия, но с очевидностью походят на реалии другого времени. Отношение подобия, связывающее их с современностью, позволяет назвать этот первый тип анахронизмов метафорическим:

рассказ о прошлом читается — по крайней мере в некоторых его местах — как прозрачная аллегория настоящего.

Примеров такой фигуры множество. В «Романе о мумии» Теофиля Готье (1857) анахроничен персонаж главной героини: по сюжету это дочь древнеегипетского жреца, а по характеру — романтическая барышня, скучающая в обществе фараоновых офицеров и томящаяся тайной любовью к молодому еврею, представителю порабощенного народа. Другой пример: в романе «Саламбо» (1862) Гюстав Флобер прилагает огромные усилия, чтобы «археологически» воссоздать погибшую цивилизацию древнего Карфагена, но не упускает случая включить в свою картину комический эпизод, где богатые карфагеняне, готовясь оборонять свой осажденный город, отчетливо походят на французских буржуа, призванных в Национальную гвардию:

Под влиянием страха все становились храбрыми. Богачи выстраивались с самой зари вдоль Маппал; подбирая одежду, они упражнялись в обращении с пиками, но то и дело вступали в споры, так как не имели учителей; задыхаясь от усталости, они садились отдыхать на могилы, потом снова принимались за дело. Некоторые даже соблюдали диету. Одни воображали, что нужно много есть и тогда у них прибавится сил, а потому объедались; другие, страдая от тучности, морили себя постом, чтобы похудеть [Флобер 1983: 407].

2. Исторический дискурс осуществляет нарративную координацию и прошлого, соотнося между собой в рассказе разные его моменты. Любое повествование, включая историческое, более или менее явно забегает вперед; это необходимо для того, что Поль Рикёр вслед за Хейденом Уайтом назвал «сложением интриги» (англ. *emplotment*, фр. *mise en intrigue*) (см.: [Уайт 2002; Ricœur 1983–1985]). Чтобы выделить единицу такого построения, Артур Данто ввел понятие «нарративных предложений», определяющихся тем, что они «содержат ссылку по крайней мере на два разделенных во времени события, хотя *описывают* только более раннее из этих двух событий» [Данто 2002: 139]. Историк (добавим: и исторический романист) отличается от летописца именно тем, что употребляет нарративные предложения, предвосхищающие последствия событий, о которых он говорит. Данто приводит в пример фразу «В 1618 г. началась Тридцатилетняя война»: ее может написать историк, но не летописец, даже «идеальный» летописец, вполне информированный обо всем, что происходит вокруг него, — потому что он регистрирует события по ходу их совершения и еще не знает, сколько лет продлится война и какое имя ей дадут. В отличие от парадигматических, не-совсем-повествовательных форм дискурса, таких как хроника, бортовой журнал, дневник или переписка, настоящее повествование всегда включает в себя знание о будущем. Чаще всего это знание остается имплицитным и проявляется в тексте лишь косвенно: в отборе фактов, заслуживающих изложения, в именах, названиях и характеристиках, даваемых задним числом историческим действиям и деятелям, в оценках событий, основанных на их порой весьма отдаленных результатах. Иными словами, чтобы возник анахронизм, достаточно «просто рассказывать» о том, что происходило, имея в виду то, к чему оно привело. Этот второй тип анахронизма можно назвать метонимическим, поскольку повествование,

излагая факты прошлого, отсылает также к другим фактам прошлого (а не настоящего, как при метафорическом анахронизме), т. е. к фактам более недавним по времени, но связанным с излагаемыми фактами отношением каузальности (а не сходства).

Метонимическое предвосхищение будущего содержится в любом нарративном высказывании; в литературе же оно усиливается и подчеркивается специальными эффектами. Классический прием состоял в том, чтобы ввести в повествование, например в эпическую поэму, пророчество, предсказывающее события, которые к нашему времени уже произошли (скажем, деяния ныне царствующего монарха). Современные писатели применяют более тонкие средства. Так, Теофиль Готье в уже упомянутом «Романе о мумии» сочетает две разных и несоизмеримых темпоральности прошлого — «археологическую» и «библейскую». Перед нами разворачивается, с одной стороны, описанная со множеством деталей жизнь Древнего Египта, а с другой — рассказ об исходе еврейского народа, который к концу романа приобретает господствующее положение, вытесняя любовную интригу. Египет, изучаемый археологами, и Египет книги Исход — это два разных фикциональных мира, несовместимых, как наука и легенда. Историческую хронологию Древнего Египта нельзя надежно соотнести с хронологией Ветхого Завета, и, чтобы замаскировать разрыв между ними, Готье прибегает к хитрости: он избегает называть по имени единственного «исторического» персонажа своего романа — Фараона, именуя его только этим титулом; так сей правитель может играть свою легендарную роль — вести переговоры с Моисеем (Моше), а затем преследовать уходящих из Египта евреев, — не занимая никакого определенного места в династической истории Египта. Для нашей проблемы существенно, что эти два мира еще и по-разному соотносятся с историческим процессом как таковым. Египет показан как неподвижная, неизменная цивилизация — а вот история еврейского народа в полном смысле слова исторична. Освобождаясь из египетского плена, Моисей и его соплеменники кладут начало большому историко-религиозному нарративу, отмеченному десакрализацией древних богов и утверждением нового монотеистического божества, которое в романе представлено в виде мистического света, увиденного во сне главной героиней (ослабленная форма классического пророчества). Поскольку героиня — египтянка, а не еврейка, она не может понять смысл своего видения, и это должен сделать за нее читатель. Так в древнеегипетское повествование исподволь вводится будущая библейская история, все более отчетливо угадываемая по ходу развития сюжета. Историческое время словно начинает свое движение у нас на глазах, высвобождаясь из архаики, и такое рождение истории из неподвижной древности по самой своей природе анахронично.

3. Исторический дискурс осуществляет локутивную изоляцию прошлого, резко отделяя его от момента, когда о нем говорят. Как отмечал Мишель де Серто, такой дискурс определяется временным и экзистенциальным разрывом между историком и изучаемой им эпохой (который далее воспроизводится в разбиении исторического времени на отдельные «периоды» и «формации») [Certeau 1975: 9]. В том же смысле Поль Рикёр подчеркивал различие (часто недооцениваемое) между исторической наукой и памятью: эти две формы знания совпадают лишь частично, как по своему объему, так и по природе

фактов, которые ими охватываются [Рикёр 2004: 189–400]. Исторический дискурс нередко описывает факты, которые являются вполне реальными, а не вымышленными, но не образуют часть ничьей памяти, — например, «промышленную революцию» XVIII–XIX вв. Исторический роман возник в свое время именно при осознании этого разрыва между тем, кто пишет историю, и теми, кто ее творит и сохраняет о ней живую память. Стремясь четко отмежевать историческое повествование от чьих-либо воспоминаний, Вальтер Скотт озаглавил свой первый роман «Уэверли, или Шестьдесят лет назад» (1814): самым своим названием этот роман отсылал к событиям, которых уже не мог помнить никто или почти никто из его современников. Другие исторические романисты, например Лев Толстой в «Войне и мире» (1869), следовали примеру Скотта, показывая события и деятелей прошлого на расстоянии как минимум одного-двух поколений.

Литература и здесь специально подчеркивает анахроничность акта речи: обозначает историческую границу между «тогда» и «сейчас» посредством значимых нарушений этой границы. Она внедряет в фикциональный мир прошлого нечто вроде фантомной памяти — идеи и интеллектуальные перспективы, невозможные для описываемой эпохи. Между фикциональным миром (миром рассказываемой истории) и нефикциональным, реальным миром рассказчика завязывается диалог. Некоторые персонажи получают особенную функцию — высказывать мысли, выходящие за их предполагаемый по сюжету историко-культурный горизонт. В отличие от метафорических анахронизмов, здесь переносу во времени подвергаются не объекты, а субъекты письма или мысли. В современной нарратологии такое пересечение границы фикционального мира персонажем или рассказчиком изучается как фигура металеписца (см.: [Pier, Schaeffer 2005]), и соответствующий ей третий тип литературных анахронизмов можно назвать металептическим анахронизмом.

Металеписц был известен в классической драме, где некоторые персонажи-резонеры выходили из мира сюжетной интриги и комментировали ее с помощью идей и представлений, которые могли относиться к более поздним временам, чем само драматическое действие (таков, например, «гражданин грядущих поколений» маркиз Поза в преромантической драме Шиллера «Дон Карлос»). Но лишь с появлением исторического романа этот прием сделался вполне наглядным, требуя и от читателя временно прерывать «фикциональное погружение» в мир прошлого. Так обстоит дело в двух знаменитых произведениях французского романтизма: «Сен-Маре» (1826) Альфреда де Виньи и «Соборе Парижской Богоматери» (1831) Виктора Гюго. Роман Виньи заканчивается сценой беседы двух молодых писателей — Пьера Корнеля и Джона Мильтона; они обсуждают последние политические события, происшедшие во Франции (заговор Сен-Мара и казнь его вождя), и предсказывают в будущем великие перемены, т. е. революции, которые произойдут в обеих их странах. Хотя биографически их встреча во Франции в 1642 г. не является чем-то невозможным (Милтон в это время действительно находился за границей), но интеллектуально оба эти романских персонажа явно принадлежат позднешему времени; они выражают мысли самого романиста, который превосходит их эпоху знанием не только

конкретных фактов будущего (как в случае метонимического анахронизма), но и общих социально-политических идей, которые будут сформулированы лишь позже. В романе Гюго сходный эффект создает знаменитая глава «Это убьет то»: такими словами архидьякон Клод Фролло в XV в. предрекает великое изменение, предстоящее в будущем, — победу книгопечатания над архитектурой в качестве главного средства передачи идей в обществе. Гюго специально растолковывает эту фразу в длинной главе, где берет слово сам; но первоначально ее произносит романский персонаж, человек Средних веков, который при всем своем незаурядном уме вряд ли мог бы предвидеть будущее западной цивилизации; фактически перед нами современный (именно исторический), а не средневековый строй мыслей. Металептический и намеренно анахронический характер этих двух романских эпизодов обозначен еще одним специальным обстоятельством: в обоих случаях имеет место диалог «на расстоянии», преодоление тех или иных границ в мире прошлого. У Виньи разговаривают друг с другом два великих (в будущем) писателя, представители двух разных европейских литератур, французской и английской, причем оба они никак не участвуют в романной интриге, и вся их роль в романе заключается в этих исторических комментариях. У Гюго Клод Фролло произносит свои пророческие слова перед таинственным посетителем, который в дальнейшем оказывается королем Людовиком XI, явившимся к нему инкогнито. В обоих случаях речь персонажей преодолевает ту или другую социокультурную границу (географическую или иерархическую) внутри фикционального мира, подготавливая тем самым другое, металептическое нарушение экстрафикциональной границы, отделяющей историческое прошлое от настоящего романной речи.

В нарратологии различаются два типа металепсиса — восходящий и нисходящий: первый из них позволяет персонажу на какой-то момент подняться на высший уровень повествовательной конструкции, где находится рассказчик, а второй, наоборот, временно вводит в мир повествовательного вымысла одного из субъектов вне-повествовательного реального мира (чаще всего — самого рассказчика). Упомянутые выше примеры из Виньи и Гюго относятся к восходящему металепсису, однако в романах XIX в. можно встретить также и металепсис нисходящий. Один его пример содержится опять-таки в «Романе о мумии» Готье, где автор производит множество анахронизмов, искусно встраивая их в свой текст. В длинном прологе, которым открывается роман, рассказывается о раскопках в современном Египте и о находке древней мумии молодой женщины, чья жизнь и составит затем основной сюжет книги. В конце же романа мы узнаем, что устроивший раскопки английский лорд сам влюбился в эту женщину, умершую несколько тысячелетий назад; его нисходящий металепсис (совершающийся лишь в воображении, без «действительного» нисхождения в прошлое) опять-таки дублируется и подготавливается нарушением границ, происходящим внутри фикционального мира. Одна нежная страсть продолжает другую: подобно тому как героиня-египтянка при жизни питала социально запретную любовь к пленному еврею, много веков спустя молодой англичанин охвачен «ретроспективной любовью» к ней самой, вопреки разделяющей их временной, географической и культурной дистанции. Он служит в романе

представителем если не рассказчика, то мира, где тот живет и ведет свой рассказ, и вместе с ним сквозь время проходит не историко-философская рефлексия, как у Виньи и Гюго, а любовный аффект. Готье вообще считал «ретроспективные» эротические страсти общим свойством современных натур, в число которых он включал себя и некоторых своих друзей-писателей, похожих в этом на его эксцентричного лорда. В дневнике Гонкуров за 23 ноября 1863 г. зафиксированы его слова: «...это вкус к экзотике во времени: например, вот Флобер хотел бы обладать женщинами Карфагена, вы желали бы госпожу Парабер, а меня ничто так не возбуждает, как мумия...» [Goncourt 1989: 1033]. Итак, анахронизмы третьего типа не обязательно имеют место в повествовательных сюжетах, и они обратимы, могут быть не только восходящими, но и нисходящими; люди прошлого наделяются идеями настоящего, а люди настоящего страстно стремятся к прошлому.

Все это позволяет лучше понять общие функции литературных анахронизмов. Применяемые в качестве преднамеренных фигур, они деконструируют дискурс исторической науки, обнажая свойственную ему гетерохронию и обусловленные ею динамические эффекты: герменевтическую ассимиляцию прошлого, нарративное предвосхищение будущего (точнее, позднейшего прошлого, *future in the past*), локутивное разделение субъекта и объекта. Разрабатывая оппозицию между историей и памятью, они показывают, как материалом истории становится память бесчисленных людей, живших прежде: накапливаясь с течением времени, она образует по видимости сплошную, а на самом деле неоднородную, чреватую конфликтами массу «прошлого», и в этом конфликтном напряжении — источник динамики исторического дискурса. Наконец, они позволяют наполнить этот дискурс человеческим переживанием, ощутить историю как чей-то опыт, и этим «кем-то» может оказаться рассказчик или читатель, встающие вровень с персонажами былых времен. Таким образом, фигуры анахронизма выполняют не только метадискурсивную, но и эстетическую функцию: они вовлекают читателя в повествовательный вымысел и очеловечивают историю.

Литература

- Данто 2002 — Данто А. С. Аналитическая философия истории [1965] / Пер. А. Л. Никифорова, О. В. Гавришиной. М.: Идея-Пресс, 2002.
- Маркс 1986 — Маркс К. Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта [1852] // Маркс К., Энгельс Ф. Избранные сочинения. Т. 4. М.: Политиздат, 1986. С. 1–95.
- Рикёр 2004 — Рикёр П. Память, история, забвение [2000]. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2004.
- Тынянов 1977 — Тынянов Ю. Н. О художественной эволюции [1927] // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 270–281.
- Флобер 1983 — Флобер Г. Саламбо [1862] / Пер. Н. Минского // Флобер Г. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. М.: Худ. лит., 1983. С. 333–585.
- Уайт 2002 — Уайт Х. Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века [1973]. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002.
- Ямпольский 2013 — Ямпольский М. Б. Пространственная история. Три текста об истории. СПб.: Книжные мастерские; Мастерская «Сеанс», 2013.

- Benjamin 1991 — *Benjamin W.* Sur le concept d'histoire [1940] // Benjamin W. *Écrits français*. Paris: Gallimard, 1991. P. 339–347.
- Certeau 1975 — *Certeau M.* L'Écriture de l'histoire. Paris: Gallimard, 1975.
- Goncourt 1989 — *Goncourt E. et J.* Journal. T. 1. Paris: Robert Laffont, 1989.
- Pier, Schaeffer 2005 — *Métalepses: Entorses au pacte de la représentation / Sous la dir. de J. Pier, J.-M. Schaeffer*. Paris: École des hautes études en sciences sociales, 2005.
- Ricœur 1983–1985 — *Ricœur P.* Temps et récit. T. 1–3. Paris: Seuil, 1983–1985.

ANACHRONISM AND HISTORICAL DISCOURSE

Zenkin, Sergey N.

Doctor of Philology

Main Research Fellow, Russian State University for the Humanities

Russia, 125993, Moscow, GSP-3, Miusskaya sq., 6

Tel.: +7 (499) 251-64-16

Professor, National Research University Higher School of Economics

Russia, 190069, St. Petersburg, Griboedov canal emb., 123

*Tel.: +7 (812) 644-59-11 *61704*

E-mail: sergezenkine@hotmail.com

Abstract. Heterochrony, essentially proper to every event or literary text, is highlighted in historical novels by special figures of anachronism. The present article draws distinctions between three such figures: metaphoric anachronism (the past is assimilated to the present, sometimes as an instructive example), metonymic anachronism (the events of the past anticipate other events taking place later as their consequences), and metaleptic anachronism (people of the past are endowed with ideas of our time, and people of the present passionately drawn to the past).

Keywords: history, historical novel, narrative, anachronism

References

- Benjamin, W. (1991). Sur le concept d'histoire. In W. Benjamin. *Écrits français*, 339–347. Paris: Gallimard. (In French).
- Certeau, M. (1975). *L'Écriture de l'histoire*. Paris: Gallimard. (In French).
- Danto, A. S. (2002). *Analiticheskaia filosofiia istorii* [Trans. from Danto, A. S. (1965). *Analytical philosophy of history*. London: Cambridge Univ. Press]. Moscow: Ideia-Press. (In Russian).
- Flober, G. (1983). Salambo [Trans. from Flaubert, G. (1862). *Salammbô*. Paris: G. Charpentier]. In G. Flober [= G. Flaubert]. *Sobranie sochinenii* [Collected works] (Vol. 1), 333–585. Moscow: Khudozhestvennaia literatura. (In Russian).
- Goncourt, E., Goncourt, J. (1989). *Journal* (Vol. 1). Paris: Robert Laffont. (In French).
- Iampol'skii, M. B. (2013). *Prostranstvennaia istoriia. Tri teksta ob istorii* [The space of history, Three texts about history]. St. Petersburg: Knizhnye masterskie; Masterskaia "Seans". (In Russian).
- Marks, K. (1986). Vosemnadsatoe briumera Lui Bonaparta [Trans. from Marx, K. (1852). Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte. 2. Auflage. Hamburg: Otto Meissner, 1869].

- In K. Marks, F. Engel's [= K. Marx, F. Engels]. *Izbrannye sochineniia* [Selected works] (Vol. 4), 1–95. Moscow: Politizdat. (In Russian).
- Pier, J., Schaeffer, J.-M. (Eds.) (2005). *Métalepses: Entorses au pacte de la représentation*. Paris: École des hautes études en sciences sociales. (In French).
- Ricœur, P. (1983–1985). *Temps et récit* (Vols. 1–3). Paris: Seuil. (In French).
- Riker, P. (2004). *Pamiat', istoriia, zabvenie* [Trans. from Ricœur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil]. Moscow: Izdatel'stvo gumanitarnoi literatury. (In Russian).
- Tynianov, Iu. N. (1977). O khudozhestvennoi evoliutsii [On artistic evolution].
In Iu. N. Tynianov. *Poetika. Istoriia literatury. Kino* [Poetics. History of literature. Cinema], 270–281. Moscow: Nauka. (In Russian).
- Uait, Kh. (2002). *Metaistoriia: Istoricheskoe voobrazhenie v Evrope XX veka* [Trans. from White, H. (1973). *Metahistory: The historical imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: The Johns Hopkins Univ. Press]. Ekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. (In Russian).

To cite this article:

ZENKIN, S. N. (2018). ANAKHRONIZM I ISTORICHESKII DISKURS [ANACHRONISM AND HISTORICAL DISCOURSE]. *SHAGI / STEPS*, 4(3), 26–35. (IN RUSSIAN).

Received November 9, 2017

Кочековская Ника Александровна
магистрант, факультет гуманитарных наук,
Национальный исследовательский институт «Высшая школа экономики»
Россия, 101000, Москва, Мясницкая ул., д. 20
Тел.: + 7 (495) 772-9590 *22699
E-mail: nika-ko4ekovskaya@yandex.ru

АЛЛЕГОРИЯ КАК РЕЖИМ ТЕМПОРАЛЬНОСТИ В ГУМАНИТАРИСТИКЕ XX в.: АНАХРОНИЗМ КАК КУЛЬТУРНАЯ ПРАКТИКА

Аннотация. В статье рассматривается обращение философии и литературной критики XX в. к проблеме аллегории и связь этой темы с проблемой темпоральности. Основное внимание уделяется концепциям Вальтера Беньямина и Жюль Делёза, для определения их теоретического контекста и развития в последующие периоды анализируются тексты Э. Блоха, Р. Барта, П. де Мана, Ф. Анкерсмита, Ж. Диди-Юбермана, М. Э. Холли и др. Также рассматривается связь концепций аллегории как темпоральности с эмпирическим материалом Ренессанса, барокко и романтизма, на котором они очень часто основаны. Предлагается вывод о том, что, несмотря на разнообразие способов этой концептуализации, общим местом для всех авторов становится действие в аллегории анахронизма, превращение ее в самостоятельную темпоральную структуру, заключающую в себе литературный опыт преодоления линейности времени.

Ключевые слова: аллегория, символ, знак, кончеттизм, ностальгия, переход, складка, различие и повторение, принцип надежды, Вальтер Беньямин, Жиль Делёз, Франк Анкерсмит, Эрнст Блох

Аллегория в гуманитаристике XX в. играет специфическую двусмысленную роль. С одной стороны, как атрибут риторической эпохи, связанной с идеей литературы как канона, аллегория ассоциируется с барокко и классицизмом как с «эпохой готового слова» и нормативности [Зенкин 2017: 220–226] и в силу этого противопоставляется начатому романтиками экспериментированию со словом, инициированному ими вторжению в литературный текст действительности, вещественности и темпоральности, а также рефлексии над зазором между реальностью и текстом, начатой Флобером, Малларме, Прустом (см., например: [Барт 1989а; 1989b: 520–522]). Однако

важным представляется то, что одновременно существует другой взгляд на аллегория, выделяющий в ней не нормативность, а то, что она «исследует случаи замены нормального выражения или смысла аномальным» [Зенкин 2017: 220]. Этот взгляд развивается в первую очередь в работах Вальтера Беньямина и Жилия Делёза, исследующих барокко и аллегория как прием, выражающий принципы барочного мышления и барочной эстетики, в которых особое место занимает проблема темпоральности. Согласно этому взгляду, аллегория связана с проблемами событийности и перспективы, культивацией сбоя, «складки» и зазора в логической последовательности мышления (которое приобретает характер временного, процессуального действия), переплетения и игры смыслов, с одной стороны, и проблемы ностальгии, интереса к чувству проходящего времени, с другой. Представляется важным, что и у Беньямина, и у Делёза аллегория оказывается связана с проблемой субъективного познания, познания как узнавания; в этом дискурсе принципиальную роль играет материальность аллегории, вторжение в ней в текст (как мир абстракций) «вещности», которая нарушает привычный порядок вещей и создает новые связи между ними.

Вместе с тем аллегория как антропологическое, культурологическое и философское понятие остается крайне противоречивым, вызывая вопросы о периодизации и о традиции исследования: так, обращение к проблеме аллегории обнаруживается в работах таких разных авторов, как Делёз и Беньямин, а также таких далеких и от первых, и друг от друга, как Ф. Анкерсмит и Э. Блох. Однако, как мы постараемся показать в настоящей работе, различия между научными традициями, которым принадлежат эти авторы, не препятствуют тому, что проблема аллегории обретает у них схожие черты в связи с проблемой темпоральности. Не претендуя на исчерпанность темы и намечая лишь наиболее «магистральные» черты, мы постараемся показать, что для всех указанных авторов культурная практика аллегоризации заключается в анахронизирующем переструктурировании, в совмещении в аллегории прошлого, ностальгии, с одной стороны, и «утопического» утверждения будущего и желаемого, с другой. Наконец, мы рассмотрим особую периодизацию истории литературы и культуры, которая возникает при такого рода концептуализации аллегории, и покажем, что общим для разных авторов в ее концептуализации как темпоральности становится обращение не только к периоду барокко, но и к Ренессансу и романтизму как к эпохам, имеющим много общего не только между собой, но и с современными особенностями восприятия времени (ср.: [de Man 1983: 187]). Опираясь на эти основные особенности, мы постараемся показать возможность говорить об аллегории-темпоральности как о феномене гуманитаристики XX в., а также о значении понятия аллегории для проблемы анахронизма.

Одним из ключевых современных исследователей проблемы анахронизма является Ж. Диди-Юберман; в его классической работе [Didi-Huberman 2000] анахронизм анализируется как особенность восприятия, которая во многом является универсальной и может быть рассмотрена на примере как конструирования античности художниками эпохи Ренессанса, так и искусства авангарда, выражающего анахронистическое восприятие через принцип монтажа [Ibid: например, 59–82, 119–126]. Для нашего исследования оказывается важным то,

что понятие анахронизма у Диди-Юбермана во многом основывается на рефлексии над феноменом истории и критике «эволюционистского» представления о ней как о последовательном и непрерывном движении в сторону усложнения и улучшения. Особый интерес подход Диди-Юбермана приобретает при его анализе текстов В. Беньямина, в которых напрямую выражена проблема времени и истории: во-первых, работы «Париж, столица XIX столетия», посвященной второй половине XIX в. как периоду недавней истории, восприятие и описание которого требует совершенно иной оптики, чем создание исторического нарратива, а именно внимания к историческому «мусору» (*débris*) и «обтрепыванию» (*effilochage*), а во-вторых, «О понятии истории», где основным предметом является критика линейного, прогрессистского восприятия и репрезентации движения времени [Ibid: 122–127]. Интерес же Беньямина к аллегории Диди-Юберман в контексте рассуждений об анахронизме специально не рассматривает, что представляется нам определенным ограничением проблемы анахронизма в работах Беньямина, заметным в том числе и в самой логике построения исследования Диди-Юбермана. Так, Диди-Юберман обращается к небольшому эссе Беньямина, анализирующему ботаническую иллюстрацию [Ibid: 139–155] (ср. [Benjamin 1997: 69–73]), и показывает, как самодостаточное, каталогизированное и вырванное из контекста изображение растения создает особый тип восприятия, деконструирующий и «демонтирующий» существующий образ мира, событийности и движения времени, поскольку внимание и восприятие зрителя неожиданно оказываются погружены во вневременной, внепространственный и лишенный семантики, замкнутый на себе, максимально детализированный образ, «фетишизированный» посредством откровенно гипертрофированного масштаба [Didi-Huberman 2000: 142]. Представляется, что такое описание действия «потрясающей критической мощи» (*formidable pouvoir critique*) в равной степени применимо как к анализу Беньямином ботанической иллюстрации, так и к его теории барочной аллегории, также представляющей собой визуальный демонтаж привычно воспринимаемой вещи посредством изображения ее крупным планом, посредством вырывания вещи из пространственного и темпорального режима действительности («...крупный план работает как визуальный демонтаж вещей, как визуальная деконструкция нашего привычного восприятия вещей» [Ibid]). Характерно, что даже в цитируемом Диди-Юберманом фрагменте Беньямин употребляет понятие «аллегорическая репрезентация» в контексте ботанической иллюстрации [Ibid: 154]. В этом ключе кажется важным не только то, что понятие аллегории усиливает значимую для Диди-Юбермана критику линейности времени и истории как мифа (ср., например: «Аллегория должна рассматриваться как антидот по отношению к мифу» [Benjamin 2003: 179]), но и то, что это понятие вносит в критику прогрессистского исторического мифа свою проблематику и нюансировку, делая дихотомию истории и анахронизма недостаточной, требуя ее расширения. В этом расширении аллегория (аллегоризация) как культурная практика отношений со временем требует сопоставления идеи анахронизма у Беньямина не только с концепциями авторов, не упоминающихся в исследовании Диди-Юбермана или не играющих в нем ключевой роли (Ф. Анкерсмита, Э. Блоха, Ж. Делёза), но и с проблематикой конкретно-исторических исследований Ренессанса, барокко и романтизма, которая обнаруживает немало общего с тем, как аллегория концептуализировалась этими авторами на основе материалов этих эпох.

В настоящей работе мы предпринимаем попытку такого сопоставления, призванного выделить общие черты связи анахронизма с аллегорией как режимом темпоральности. В связи с этим статья во многом носит характер постановки проблемы и не претендует на четкое определение места такого рода концептуализации аллегории в гуманитаристике XX в. или же в наследии каждого из перечисленных авторов, но выстраивается в соответствии с общими местами этой концептуализации, дополняющими друг друга и выявляющими связь между различными авторами и их исследовательскими языками.

* * *

Представляется, что к барочной аллегории в интерпретации Бенямина и Делёза применимы слова Р. Барта о не-человеческом сюрреалистическом языке: «Этот язык не игнорирует отдельные “предметы” реального мира, но он лишает их “связей” друг с другом, отрывает от синтаксиса и представляет обозначающие их слова “вздыбившимися”, “как одинокие вехи”» (цит. по: [Зенкин 2017: 274–275]). При этом «отрицанию подвергается не предметность мира, а его структурность и очеловеченность. Реальность в таком языке может переживаться только как бесконечное отсрочивание встречи с нею; Жак Деррида называл это *différance* — различение-отсрочивание; словно в апофатической теологии нам намекают на присутствие чего-то такого, что никогда не бывает явлено»¹ [Там же: 275]. Согласно Бенъямину, структурность и очеловеченность в аллегории расщепляются и представляют целостность предмета (ауру) в виде процесса разъятия («Растворение видимости (...) и разложение ауры — идентичные феномены. Бодлер ставит художественный механизм аллегории им на службу» [Benjamin 2003: 173]), например, образа возлюбленной у Бодлера на ассоциирующиеся с ней детали пейзажа или вещи [Benjamin 1968: 183]. Прочтение поэзии Бодлера и Пруста через концепт аллегории оказывается важным не только для Бенямина, но и для Делёза, который обращается как к проблеме барокко у Лейбница, так и к проблеме знака у Пруста. Обыгрывая тему поиска утраченного времени и поэзии как «времени в чистом виде», Делёз рассматривает разгадывание знака как особый режим темпоральности, который объединяет прошлое и настоящее и фактически представляет этим расходом времени аналогию движения слоняющегося по улицам бенъяминовского Бодлера-фланёра. Важно при этом, что «аллегорическая» практика разгадывания, завязанная на вещественность, актуализирует проблему пересечения границы, прошлого как ностальгии, воскрешаемой в аллегорической форме, которая позволяет пренебрегать логическим порядком событийности и причинности и, таким образом, объявляет вторжение не только в настоящее, но и в будущее, притязая на утверждение аллегории как не логического, но субъективного знания о мире (ср., например: «Темпоральность фланера стоит сравнить с темпоральностью толпы (...) Это протест против темпоральности толпы» [Benjamin 2003: 179]). А. Компаньон объясняет свойственную аллегории анахроничность схожим механизмом: «Аллегория — это анахроническое толкование прошлого, способ читать старое по образцу нового, герме-

¹ Здесь и далее в цитатах разрядка моя, курсив источника сохраняется.

невтический акт присвоения; на место старой интенции она подставляет интенцию читателей» [Компаньон 2001: 67]. Представляется при этом, что наличие у знаков и ностальгии эротической составляющей сближает проблему желаемой и утверждаемой субъективной истинности и с терминологией Р. Барта: «Единственный, единичный Образ, который чудом отвечает особенностям моего желания. Это изображение моей истины; он не может подпасть ни под какой стереотип (каковой есть истина других)» [Барт 1999: 93] (ср. здесь также общую тему любви-разгадывания как расстраты времени). Отношения прошлого и будущего внутри темпоральности аллегории наиболее ярко выражает Эрнст Блох, обращавшийся к аллегории в тесной связи с работами Беньямина [Айленд, Дженнингс 2018: 340; Болдырев 2012] и говоривший о «принципе надежды», понимаемой как утопичность, отталкивающуюся от множества практик (чтение приключенческого романа, созерцание идеального ландшафта, воздействие ритма и музыки) и заключающуюся в возможности видеть и «овеществлять» мечты об изменении, что, как мы постараемся показать, образует анахронистический синтез прошлого, настоящего и будущего в концептуализации аллегории как рода культурной практики.

В основе аллегории как способа мышления и выражения и Беньямин, и Делёз полагают диссоциацию, расфокусирование, расхождение между логическим порядком, с одной стороны, и овеществление, внесение в абстрактную понятийность и логоцентричность «вещи», эмпирического фрагмента реальности, «прямой речи» и «цитатности» (что проявляется в первую очередь во включении вещественности, реалистичности, например, в драматическое действие [Беньямин 2002: 231–235]), с другой. Делёз осмысляет такую «цитатность» в тесной связи с терминологией Лейбница, которую интерпретирует, однако, в значительной степени в контексте собственных рассуждений, обобщаемом А. И. Дьяковым следующим образом: «делезианская инициатива состоит в том, чтобы избавить эмпиризм от комплексов и использовать его как боевую машину, как троянского коня против идеализма и рационализма» [Дьяков 2012: 232]. Возвращаясь к словам Р. Барта, для Делёза «единичность» (предикация, эмпиризм) оказывается основополагающим мотивом барочной аллегории, который противопоставляет ее «стереотипу» (эссенциализму или идеализму и рационализму): «...Лейбниц порывает со схемой атрибуции и <...> тем самым <...> рвет с эссенциализмом субстанции — субстанции, сформированной через сущность. Атрибуцию он заменяет предикацией, так как предикат всегда был отношением или событием, а чем он собирается заменить эссенциализм? И здесь мы можем радоваться, что нашли слово... *маньеризм*» [Делёз 2015: 279]. Делёз рассматривает маньеризм как источник метаморфоз [Там же: 282], или сгибов: «Мы будем называть маньеристской (маньеристским) такую концепцию или мировидение, философскую концепцию или живописное видение, которые характеризуются через его способы. Эти способы (*manières*) необходимо воспринимать в самом буквальном значении слова: манеры бытия. Отношение “субстанция — сущностный атрибут” Лейбниц заменяет отношением “субстанциальное единство — манеры бытия”» [Там же: 188]. Таким образом, Делёз совмещает монадологию Лейбница с эмблематической, кончеттистской и аллегорической логикой барокко, ключевым

принципом которого считает неправильность и сгиб, признаваемый в качестве принципа и феномена, вызывающего рефлексия, а не случайной «погрешности» [Делёз 1997: 24–32]. Ключевым следствием этого принципа становится неадекватность логоцентричного понятия, необходимость в качестве метода познания вечности, материальности, образности предмета, его наличия, протяженности в пространстве и во времени, его созерцания и проживания. «Это знаменует собой разрыв с классической концепцией понятия, как чего-то отвлеченного: понятие — уже не сущность и не логическая возможность своего объекта, но метафизическая реальность соответствующего субъекта» [Там же: 94]. Понимание Делёзом кончеттизма раскрывается более подробно в исторических исследованиях этого феномена, подтверждающих в качестве его центральной черты «*sensuous experience*» [Parker 1982: xxiv]; по словам А. Паркера, «*Кончетти* — это мысли поэта, формулируемые как образы и сходства реальных вещей «...» изобретение кончетти аналогично изобретению сюжета, представляющего объекты и действия перед мысленным взором» [Ibid]. Такая образность и вещественность, размывающая и «профанирующая» строгость границ понятий и «идей», является необходимым условием для существования барочного остроумия: оно «раскрывает остроту интеллекта и живость фантазии, которые могут увидеть отдаленные отношения между идеями и объектами, различить сходство в несходном, общее в противоречивом, реалистичность в парадоксальности, и т. д.» [Ibid: xxiii]. По словам Р. Лахманн, барочный кончеттизм представляет собой вкус к игре с двусмысленностью текста, «интеллектуальное удовольствие» от возможности как «зашифровать», так и «прочесть» зазор между прямым и переносным смыслом, и формирует «правило нарушения правил»; основной же проблемой кончеттизма становится нахождение сходного в несходном и несходного в сходном [Лахманн 2001: 87–115].

Вопрос о пересечении границы и остроумии актуализируется здесь тем, что в рассматриваемых концепциях аллегории как темпоральности нередко возникает переключка барокко и романтизма, гораздо больше заострившего внимание на трансгрессивности и связавшего ее с поэтическим озарением. Бенджамин рассматривает категорию остроумия в романтической критике следующим образом: «...мистическая терминология играет в раннем романтизме ключевую роль в форме остроумия, теорией которого интересовались Фридрих Шлегель, Новалис и Шлейермахер «...» Фактически эта теория является не чем иным, как теорией мистической терминологии. Это попытка назвать какую-либо систему ее собственным именем, т. е. осознать ее [целиком] в мистическом индивидуальном концепте, внутри которого содержались бы все взаимосвязи этой системы. Предпосылка о протяженном контексте, об отражающей среде понятий, является здесь ключевой. Такая среда внезапно возникает в остроумном наблюдении, так же, как в мистическом термине, подобно вспышке молнии» [Benjamin 1996: 140]. Таким образом, мистический или остроумный термин совмещает, накладывает друг на друга два режима темпоральности — восприятие контекста, системы, длительности связей и аналогий, с одной стороны, и возможность мгновенного, подобного озарению, схватывания всего этого множества, сжатия процесса, требующего затраты времени, в опыт, переживаемый за одно мгновение, — с другой.

Сопоставление идеи «мистического индивидуального концепта» в барокко и романтизме открывает вопрос о соотношении понятий аллегории и символа. Как отмечает А. Флетчер, начиная с Гёте романтики использовали противопоставление символа аллегории для утверждения первого в качестве нового понятия, выводящего поэзию из области риторики в область трансцендентного; следуя логике этого различения, Флетчер указывает, что символ у романтиков в ретроспективе может быть соотнесен с проблемой психоаналитического бессознательного или с концептом мифа, в то время как неизменными свойствами аллегории становятся исключительно визуализация и овеществление абстрактного понятия [Fletcher 1970: 13–15]. Важным критерием для сравнения символа и аллегории в контексте вопроса о темпоральности становится рассматриваемая Флетчером эстетика Кольриджа, согласно которой «посредством символа разум воспринимает рациональный порядок вещей прямо, при помощи “неопосредованного видения”, без какой-либо логической экстраполяции из явлений нашего материального мира» [Ibid: 16], в то время как аллегория предполагает «дизъюнкцию способностей»: «Аллегория манифестирует, что у нее есть два и более уровня смысла, восприятие которых требует по меньшей мере двух мыслительных действий» [Ibid: 18] (ср: [de Man 1983: 191–192]). Представляется, что упомянутая Беньямином «вспышка молнии», которой уподоблено действие символа, является точным перифразом теории Кольриджа, важным потому, что подчеркивает в этой теории отмечаемый Флетчером дуализм «механического» и «органического»: так, интерес Беньямина к аллегории в барочной драме или у Бодлера связан именно с концептом механистичности как не мгновенного, а протяженного процесса. Таким образом, ключевым для проблемы аллегории как режима темпоральности у Беньямина становится противопоставленная аллегории (сопоставляемой Беньямином с барочной драмой и поэзией Бодлера, но не с романтиками) «неосознанность символизма», «unconsciousness of the symbolic process» [Fletcher 1970: 16]. Именно по этой причине основной принцип аллегории может быть интерпретирован как культурная практика отношения со временем — протяженность, вовлечение, длительность оказываются необходимой частью последующего «момента демификации» и анахронистического разрыва, «когда художник пробуждается от своей иллюзии, когда видение разрушается — это повторяющийся и ключевой мотив Бодлера. Это связано со сжатием пространства, с внезапным, подобным шоку, разрывом» [de Man 1984: 108]. Именно в аллегории, в отличие от символа, оказывается возможным такой разрыв, достигаемый благодаря анахронистической «смене плана» от длящегося к внезапному — и обратно.

Эту же дисконтинуальность аллегории в сравнении с символом выделяет Э. Блох: «Аллегория содержит в себе архетипы непостоянства (transitoriness), в силу чего ее значение всегда направлено к Другому, в то время как символ остается сосредоточенным на Единстве смысла» [Bloch 1986: 176]. Позиция Блоха интересна в связи с тем, что он наделяет утопической функцией и аллегория, и символ — оба означающие, благодаря неявленному, скрытому смыслу, практику ожидания, желания и дистанции; представляется, однако, что проблема темпоральности применительно к аллегории требует большего акцента на последней как на предвосхищении. Ту же логику соотношения сим-

вола и аллегории мы находим у Делеза, утверждающего аллегорию как способ познания, который отрицает абстрактные понятия: по словам В. Декомба, «негативность этого отрицания превращается в позитивность желания, ответственного за внешне негативное поведение: напрасное ожидание, ностальгия, ошибка <...> Позитивно или негативно желание? Именно с этих позиций Делез объявит войну диалектике» [Декомб 2000: 30]. Таким образом, не только материальность аллегии, но и проблема произвольности связей в этой материальности оказывается тесно связанной с проблемой философского понимания желания и утопичности, сближая проблематизирующие становление и событийность монады Лейбница у Делёза и «принцип надежды» Блоха: «Если мы рассмотрим логическое отношение какого-либо понятия к его объекту, то увидим, что существует два способа его преодоления: один — символический, а другой — аллегорический. В первом случае мы изолируем, очищаем или сгущаем объект; мы отсекаем все связи, соединяющие его со Вселенной, — но тем самым мы его и возвышаем, связываем его уже не просто с его концептом, но с Идеей, развивающей этот концепт в эстетическом или моральном отношении. Во втором же случае, напротив, подобно целой сети естественных отношений расширяется сам объект; именно он выходит из своих рамок, входя в некий цикл или серию» [Делёз 1997: 218]. Темпоральное измерение аллегии понимается именно как такое расширение объекта.

Если у Делёза аллегория как провокативное смешение объекта и метода, позволяющее совмещать философский язык с опытом и субъективностью, приобретает наиболее очевидное выражение, то это же смешение мы можем найти и в подходе Бенямина, причем в данном случае ностальгия и субъективность времени в аллегии приобретают гораздо большее значение, чем в случае Делёза. М. Э. Холли, исследующая меланхолию как проблему познания прошлого, в котором прошлое как вещь и образ оказывается трагически ускользающим от описывающего языка, интерпретирует концепт аллегии Бенямина как интеллектуальную активность, которая фактически объединяет в себе предмет и метод исследования. Эта интеллектуальная активность черпает свой исток в барочной меланхолии невыразимости изменчивого и проходящего и соответствует меланхолии историка: «Именно непрозрачность, которая является приметой аллегорического восприятия, мотивирует безостановочные усилия, активизирующие прошлое снова и снова» [Holly 2013: 83]. Холли сравнивает эту интеллектуальную активность с ностальгией и рассматривает ее не только как особенность метода Бенямина, но и как методологическую возможность для современных исторических исследований, упоминая роль руины в постмодернизме. В связи с этим сравнением методологическую роль руины у Бенямина и сходство этой роли с Делёзовым эмпиризмом — «боевой машиной» — выявляет появление этого образа не только в работе Бенямина о барочной драме, но и в его «Улице с односторонним движением», ставившей целью уловить при помощи текстового описания вещественность и субъективность непосредственного опыта: «Разрушенные здания, руины которых высятся к небу, кажутся порою вдвое живописнее в ясные дни, когда сквозь их окна или над верхней кромкой замечаешь проплывающие облака. Разрушение, открывая вид на мимолетную игру небес, утверждает вечную

жизнь этих развалин» [Беньямин 2012: 73]. Несмотря на отсутствие в этом отрывке прямого упоминания аллегории, переплетение в нем разрушения, мимолетности и вечности делает аллереорию своего рода контекстным синонимом, подчеркивая связь проблемы опыта и субъективности с проблемой ностальгии как меланхолии и аллегорического «возрождения», снова и снова «активирующего» прошлое.

Необходимо отметить, что Холли расширяет проблематику аллегории как меланхолии; в эту проблематику, помимо Беньямина, включаются Аби Варбург и иконологический метод. Как последний рассматриваются, во-первых, исследование ренессансных мнемотехник, отождествляющих текст с изображением и создающих аллегорический механизм как способ уловить ускользающее время (ср. утверждение Беньямина, что «Ренессанс оживляет образную память» [Беньямин 2002: 235]), а во-вторых, интерес Варбурга к трансформации и несводимой к исторической хронологии темпоральности Ренессанса [Holly 2013: 85] (ср. [Didi-Huberman 2002]). Фактически метод Варбурга рассматривается Холли как ностальгия по Ренессансу, как стремление Варбурга утвердить его собственное восприятие Ренессанса, освобожденное от хронологической таблицы, свободное в сопоставлении Ренессанса с другими эпохами, с недавним прошлым, а также с современностью (т. е., как и аллегория в определении Делёза, расширяющее объект), и, в свою очередь, строящееся на понимании самой культуры Ренессанса как нарушения и пересечения границ («расширения», проявляющегося, например, в анахроничной, произвольной образности мнемотехник). Характерно, что исследователи нередко сопоставляют интерес Беньямина и Варбурга к меланхолии как проблеме восприятия времени [Didi-Huberman 2000: 86–97; Rampley 2000: 95–101], однако практически не затрагивают при этом вопрос об аллереории. Между тем, на наш взгляд, такое сравнение позволяет обрисовать важные черты аллереоризации как культурной практики, объединяющей режим темпоральности, эпистемологическую процедуру и практику трансгрессии. Так, рассматривая варбургянскую проблему сохранения l'image survivante («выжившего» образа, «образа-долгожителя»), Ж. Диди-Юберман останавливается на зарисовках Варбурга, фиксирующих движение глаза по изображению, или же на его набросках, переводящих в образ или «формулу» движения его собственное физическое перемещение в пространстве. Диди-Юберман концептуализирует это как проблему прохождения времени и ритма, причем в этой проблеме тесно взаимодействует обращение к историческому материалу и к собственному повседневному опыту [Didi-Huberman 2002: 117–139]. Помимо руины из беньяминовой «Улицы...», в связи с этим нужно упомянуть высказывание Беньямина о сплине Бодлера: «Сплин есть не что иное, как квинтэссенция исторического опыта» [Benjamin 2003: 96], а также его слова о роли в поэзии Пруста внимания к дыханию как к измерению времени: «Синтаксис Пруста ритмически, шаг за шагом воспроизводит его страх удушья. И его ироническая, философская, дидактическая рефлексия — это неизменно глубокий вдох, с помощью которого он сбрасывает с себя груз воспоминаний» [Benjamin 1968: 214]. В этих попытках образной (визуальной или поэтической) фиксации движения связь аллегории с темпоральностью проявляется двояко, объединяя время, затрачиваемое на совершение физического движения, со време-

нем, затрачиваемым на движение по ассоциациям и способам интерпретации, на прохождение мыслительного «маршрута», предложенного аллегористом. Таким образом, аллегория во всех смыслах вторгается в действительность и повседневность, становясь «вырванным из контекста» объектом интеллектуального усилия и такой затраты времени, которая ставит целью рефлекссию над темпоральностью, сопоставимую с эпистемологической процедурой.

У Ж. Делёза единство темпоральности и эпистемологии в аллегории обретает другой уровень в связи с проблемой интерпретации, при которой сенсуальность, «вещественность» аллегории, «опыт и действие, который она предлагает вместо логоса и словесной формулы», становится разгадыванием знаков и «принципом утраченного времени» [Делез 1999: 115]. Мотив растраты времени в эмпирическом опыте чтения аллегории приобретает коннотации обучения, перенимания «манеры», которая не может быть заучена, но требует «посвящения» и овладения подвижным и не имеющим законов искусством толкования: «Аромат цветка и салонное представление, вкус печенья “Мадлен” и любовное чувство объединяют именно знак и соответствующий ему этап в обучении. Когда аромат цветка становится знаком, он превосходит одновременно и законы материи, и категории разума. Мы — не физики и не метафизики: мы должны быть египтолагами-иероглифистами, ибо между вещами не существует механических законов, а между разумами — свободной и произвольной связи. Одно вовлечено в другое, обременено и осложнено другим, все знак, значение и сущность <...> египтолог-иероглифист — тот, кто ведет ученика по пути обучения-посвящения» [Там же: 120–121]. Вспомним схожий мотив обращения Бенямина к разгадыванию загадки как взаимоотношению словесного знака и тайны [Benjamin 1996: 267–268]. Концепт обучения показывает значение обращения к материалу «риторических» практик XVI–XVII в., от эмблематизма и мнемотехник до искусства красноречия и проблемы майевтики (построения высказывания не в качестве формирования понятия, а в качестве создания ситуации диалога; см. о значении этих практик в раннее Новое время, например: [Sharpe 2000, Mack 2002; McGowan 1974]).

Отношения образа со временем, понимаемым одновременно и как объект рефлексии, и как время, проведенное в созерцании, рассматривает Ф. Анкерсмит, вводя в дискурс о ностальгии понятие орнамента. Это понятие представляется важным для анализа концепта аллегории как модуса темпоральности (ср. упоминание орнамента рококо в связи с аллегорией у П. де Мана [de Man 1983: 190]), поскольку созерцание орнамента, пограничности, которую он создает между картиной и рамой, как и аллегория, фокусирует внимание на зазоре между двумя пространствами и двумя измерениями времени — реального и изображенного. Как и аллегория, орнамент сохраняет подвижность и неустойчивость значения, заменяет собственной временной протяженностью линейную темпоральность действительности (не случайно в связи с этой подвижностью Анкерсмит говорит об орнаменте как о возможности рассеять скуку [Анкерсмит 2007: 408–415; Ankersmit 2003]; ср. высказывание Бенямина о том, что у Пруста скука является способом почувствовать течение времени [Benjamin 1968: 204]). Тем не менее важно отметить несоответствие логик аллегории и орнамента, проявляющееся, например, в том, что Анкерсмит противопоставляет барокко и рококо, относя изгиб и прихотливость именно

к последнему [Анкерсмит 2007: 415]. Однако упоминание им С-образного сгиба как основной «фигуры» орнамента позволяет говорить о том, что его концепция все же имеет много общего с концепцией барочной аллегории, поскольку в обоих случаях ключевыми становятся подвижность и внимание к нюансировке, расшатывающей строй в орнаменте или аллегории и способной полностью его преобразовать, создавая в этом потенциальном преображении вариативность и абсурдность, легкость трансформации смысла на прямо противоположный. На наш взгляд, наиболее ярко сходство «режима темпоральности» в аллегории и орнаменте проявляется в сопоставлении Анкерсмитом абсурдности орнаментов XVIII в. с абсурдностью офортов Эшера: последние объявляются «тоталитарными», поскольку предлагают лишь тотальную идею абсурдного переустройства пространства и не предполагают пограничности, «режима времени», заполненного созерцанием «игры возможностей» [Там же: 410–411]. Представляется, что в концепциях Делёза и Беньямина, независимо от концептуального языка и эмпирического материала, именно такое созерцание, представляющее режим мышления и событийности, является содержанием аллегории-кончетти. Важным дополнением к этому выводу о соотношении аллегории и орнамента становится обращение к последнему Э. Блоха, в соответствии с собственной концепцией рассматривающего «принцип надежды» как универсальное человеческое свойство, не выделяющего для локализации этого свойства какой-либо конкретной эпохи, и прослеживающего лишь вневременную материальность орнамента как неразрывно связанного с субъективностью и опытом заглядывания за границу, привнесения в действительность идеального и желаемого [Bloch 1988: 77–102]. Исходя из этой же идеи универсальности, Блох объединяет в «принципе надежды» аллереорию барокко и «ностальгическую элегантность» «орнамента рококо» (к которому позже обратится Анкерсмит) — рассматривая образ острова Киферы у Антуана Ватто и выделяя в нем взаимодействие ностальгических мотивов с элементами ожидания, а также связывая их с эротической образностью, которая подчеркивает в образе Киферы отдаленность и запретность [Ibid: 278–292].

Возможным развитием вопроса о противоречивости в опоре разных авторов на разные исторические материалы (при том, что их философская концептуализация этих материалов сохраняет общие черты) представляется специальное сопоставление того, как темпоральность аллегории рассматривается в некоторых конкретно-исторических исследованиях. Например, Л. Критцман анализирует эротическую образность ренессансной поэзии, интерпретируя функцию образа возлюбленной как превращение текста, описывающего этот образ, в идеальный «утопический» локус, противостоящий разрушительной и безжалостной силе времени: «Женское тело всегда концептуализируется как пребывающее повсюду; в этой наиболее идеализированной форме оно должно оставаться эстетическим творением, противостоящим разрушению и безжалостной темпоральности природы. Поэт, таким образом, вызывает фантазию, основанную на ностальгии по тому, что было утеряно, при помощи процесса письма, означающего эстетическую трансценденцию. В результате творческое усилие состоит в конструировании утопической архитектуры тела, выходящего за пределы налагаемых реальностью ограничений, и трансформиру-

ет текст в привилегированный локус желаемого» [Kritzman 1991: 111]. Таким образом, ренессансный аллегорический текст приобретает не выявленные до конца, но различимые черты, позволяющие сопоставлять его с идеей аллегии как анахронизма, а также развивать это сопоставление в сравнении с «утопическим локусом» рококо и «эстетической трансцендентальностью» романтизма.

Другой пример сходства эмпирического исследования аллегии в литературе с проблемой аллегии как темпоральности, а также совмещения в ее анализе проблематики Ренессанса и романтизма, представляет собой неоконченный конспект лекции П. де Мана об идеальном ландшафте в романтизме. Исследователь оспаривает его связь с ландшафтом в литературе XVIII в., когда тот перестает быть идеальным, отвлеченным, аллегорическим и начинает описывать реально увиденные пейзажи; указывает на противостояние этой магистральной «натуралистической» линии малоизвестных интенций раннего романтизма, в котором «персонифицированным и аллегоризированным оказывается не ландшафт, а дух (spirit). Тем не менее этот дух <...> приобретает отчетливо земные оттенки. Эти произведения раннего романтизма являются примерами библейской, классической и ренессансной традиции аллегоризации» [de Man 1984: 98–99]. Таким образом, романтический ландшафт приобретает связь с ренессансной аллегорией, вносящей в него «двойное дно» и создающей его временную протяженность: читатель проходит по разным «уровням», которые открываются в ассоциативности и завязаны на материальности «отчетливо земных оттенков». Представляется важным, что отсутствие в гуманитаристике XX в. единой традиции рассмотрения аллегии как темпоральности фактически сохраняет разомкнутым «список» авторов, у которых мы можем увидеть эту проблему, так что такое обращение к конкретно-историческим исследованиям, посвященным аллегии в культуре Ренессанса или романтизма, представляется важным для выявления новых связей между этими авторами (как и для расширения их «списка»), а также новых путей концептуализации самой проблемы.

Так, ту же аллегоризацию мы находим у Э. Блоха, исходящего уже не из исследования литературы, а из теоретической проблемы утопии и «утопического» языка: Блох указывает на неизменно свойственную идеальному локусу связь с материальностью, в частности, с изображением этого локуса в виде разбивки реального сада (этот пример, вероятно, является наиболее радикальным примером проникновения пространственной и временной протяженности аллегорического образа в реальность): «Аркадия должна быть облечена в чувственную форму (dressed up or symbolized in sensory form): в барочном саду — в форму причудливости, в английском саду — в форму ласкающего ветра, полумесяца и ноктюрна» [Bloch 1986: 391]. Такая материальность оказывается для Блоха принципиальной чертой «утопического» языка, поскольку обеспечивает выражение в нем философской проблематики не терминологическим, абстрактным языком, а метафорическим языком литературы, содержащим «символы возвышенности» (the symbols of sublimity) [Ibid: 240] или «реализмы возможности» (realisms of possibility) [Ibid: 15]. При определении концептуальных границ аллегии как темпоральности нам кажется важным ее сопоставление с этими понятиями как «принципом надеж-

ды», поскольку они подчеркивают не только анахронизм временного опыта в аллегории, включающего, помимо ностальгии, надежду и предвосхищение, но и вечность, материальность самой аллегории.

Аллегория как связь прошлого и будущего не исчерпывается концепцией Э. Блоха. Так, по словам Делёза, рассматривающего проблему знака у Пруста, «Комбре возникает в чистом прошлом, сосуществующим с двумя настоящими, но вне их противопоставления, вне пределов теперешней произвольной памяти и прежнего осознанного восприятия. “Кусочек времени в чистом виде”. То есть, не просто сходство между настоящим и прошлым, между актуальным настоящим и прошлым, которое было настоящим; даже не тождество двух моментов; но — по ту сторону, *бытие в себе прошлого*, более глубокое, чем всякое бывшее прошлое, чем всякое бывшее настоящее» [Делез 1999: 88]. Этот же мотив в исследовании литературной истории утопического локуса развивает Л. Лернер, сопоставляя идеальный локус и ностальгию в текстах Бодлера и приходя к выводу, что объектом этих текстов становится не время прошлого, но собственное анахронистическое время воспоминания и рефлексии над отчуждением, зазором между настоящим и прошедшим [Lerner 1972: 49]. Используя блоховский мотив томления (*longing*), исследователь констатирует, что «отчуждение ведет к сотворению (*creation*). Когда мы не являемся частью жизни, которой желаем (*long for*), томление (*longing*) сохраняет свою интенсивность и даже может предложить радость достижения без самого факта достижения (факт предлагается воображению <...> наделяет воображение иллюзией того, что оно имеет дело с реальным, а не с желаемым)» [Ibid: 52]. Воплощение в аллегории анахронистического времени желаемого становится основным феноменом поэзии Бодлера не только по мнению Лернера: основываясь на этом феномене, П. де Ман достраивает генеалогию аллегории от Ренессанса, барокко и романтизма до самого Бодлера, а также до Бенямина и до современности [de Man 1984: 119].

В соответствии с рассмотренной выше логикой, «кусочек времени в чистом виде», будучи протяженным и воплощенным, нашедшим собственный локус, позволяет говорить об аллегории как о своеобразной реальности или возможности. Так, говоря о монадологии Лейбница, Делёз ставит проблему выражения возможностей развития событий, которые противоречат друг другу: «Между Адамом-грешником и Адамом-негрешником — отношения противоречия. Можем ли мы локализовать иной тип отношений?» [Делёз 2015: 191]. Согласно Делёзу, на проблеме такой локализации концентрируется именно интеллектуальная культура барокко как культура изгиба и складки. Делёз не останавливается на барокко слишком подробно и не обосновывает эту особенность с достаточной последовательностью, но она оказывается проявленной и подробно описанной в исследовании барочной «риторики модальностей» Н. Стрювер. Согласно Стрювер, искусство риторики в XV–XVIII вв. становится способом работать с «модальностью» любого объекта — одновременно учитывать его вариации, в том числе и противоречащие друг другу, благодаря описанию (воплощению, локализации) этих вариаций в одном тексте; эта возможность порождает дискурс об особом превосходстве текста над действительностью благодаря его подлинной «полноте»: цитируя Я. Хинтикку, Стрювер указывает на «принцип множественности»,

который «означает, что все существующие возможности будут реализованы в какой-либо точке», что «более или менее скрытые возможности (...) вероятно, таятся, ожидая реализации» [Struever 2009: 10–11] (см. также: [Иванова, Соколов 2015]). Помимо концептуализации барочной модальности через математическую теорию о множестве миров Хинтикки, Стрювер обращается к Бенъямину как к философу, использовавшему риторику в качестве собственного метода и противопоставлявшему этот метод рационалистическому (ср. рассмотрение «ностальгического» метода Бенъямина у М. Э. Холли); исследовательница вводит понятие «гуманистический анархизм» как определение принципа риторики, культивирующей проблему модальности, изменчивости и возможности, а также способ рассуждения, предлагающий не гегемонию объяснительных теорий и законов, а «риторическое исследование», совершающее «интервенцию» в существующий порядок вещей [Struever 2009: 87]. Лишь косвенно затрагивая обращение Бенъямина к аллегории и барокко, Стрювер, по нашему мнению, связывает «риторичность» и «модальность» метода Бенъямина с трактовкой аллегии у Делёза, рассматривающего ее как эмпиризм и индивидуализм, противопоставляемые эссенциалистской тотальности. Более того, именно Делёз напрямую сопоставляет с аллегорией или эмблемой проблему возможности, поскольку обе становятся способом «локализовать иной тип отношений», чем отношения прямого противоречия и отсутствия совозможности [Делёз 2015: 191]. Как и в концепции Стрювер, выражением этой совозможности становятся текст и специфика его понимания в «риторической» и текстоцентричной интеллектуальной культуре барокко: говоря о множестве возможных Секстов, Делез говорит, что «мира, с каким этот Секст совозможен, я не видел; я читаю о нем в книге» [Там же: 203]. Представляется, что именно проблематизация события у Бенъямина и Делёза выводит темпоральный режим аллегии, осуществляющий эту проблематизацию, на вопрос об ожидании изменения и связывает их взгляд на аллегию с «принципом надежды» Блоха. Таким образом, «событие — это не просто некая виртуальность, которая вас ожидает, подстерегает и актуализируется в вашей душе. Событие — это возможность, которая реализуется в ваших телах» [Там же: 361].

В этом ожидании мессианизм надежды Блоха приобретает новое наполнение. Говоря о полноте возможностей, Делёз показывает, как «проведение времени» в темпоральности аллегии, движение по предлагаемому в ней умственному «орнаменту» становится способом сосредоточения на событийности, на самом моменте и феномене возникновения, трансформации одного события в другое. Событие кажется нам тем концептом, который придает анахронизму аллегии коннотации экстаза и возвышенного опыта, поскольку позволяет ухватить и чувственно пережить полноту возможностей, в чем и заключается предельность и возвышенность опыта: например, Делёз упоминает о дионисийстве Лейбница и о сходстве его воображаемого движения по возможностям с дионисийским экстазом [Делез 1998: 318–320]. Согласно Делёзу, основным темпоральным принципом этой полноты становится взаимодействие различия и повторения: Делёз подчеркивает, что созерцание полноты времени оказывается возможным только при наличии в нем зазора, ведущего к динамике, только в продвижении от ностальгии к предвос-

хищению. «Выманить у повторения нечто новое, выманить различие — такова роль воображения или созерцающего множественного, расколотого сознания» [Там же: 101]. Таким образом, значение аллегории как темпоральности заключается именно в передаче различия, в «барочном» принципе «несоответствия между интерьером и экстерьером» [Делёз 2015: 134], «аномальности», концентрирующейся на «сходстве несходного и несходстве сходного» (Р. Лахманн), на образном перифразе, затрачивающем время на «угадывание» предмета и не позволяющем превратить предмет в понятие и тотальность, когда «не виденное прежде», характеризующее вечно смещаемый и маскируемый объект, погружается в «уже виденное» [Делёз 1998: 141]. Проблема различия и повторения снова отсылает к концепту «риторики модальности» как к философскому методу Бенямина, а также к связи в этом методе проблем опыта и анахронистического времени: так, Д. А. Смирнов описывает интересовавший Бенямина способ «риторического» осмысления собственной жизни как стремление «сформировать диалектический образ личного счастья, сочетающего “восторг неповторимого, нового, еще не прожитого с тем самым блаженством повторения, обретенного вновь, прожитого”» [Смирнов 2011: 36].

В заключение необходимо остановиться на следующей проблеме. Такому одновременному сосуществованию множества возможностей по Делёзу противостоит понятие глубины (так, после «барочной философии, работавшей со складками и сгибами (...) понадобилось дожидаться Гегеля (...) Гегель сказал: нет-нет, мы глубоки. И вот в этот момент все пропало» [Делёз 2015: 269–270]). В контексте этого противостояния представляется важным материал по интеллектуальной истории Ренессанса, относящийся к историческому дискурсу. Хотя ренессансная культура характеризовалась возвращением обширного корпуса античных текстов, пространство историописания воспринималось в ее рамках как риторическое, т. е. такое, в котором, несмотря на упоминание исторических персонажей и событий прошлого, отсутствует историческая «глубина», ведущая (в особенности в XIX в.) к тому, что феноменом, интересующим историю, становится сама реальность, желание осознать ее изменяющейся во времени и с течением исторических эпох. Вместо этого ренессансная историография изображает «плоскостную» историю, в которой примеры из исторических сочинений представляют собой варианты развития событий и открывают умственную игру вокруг того, какие еще возможности могли бы быть реализованы (см., например: [Struever 1970; Grafton 2007; Иванова 2010]). Отдельного рассмотрения здесь потребовало бы обращение к «риторичности» ренессансной историографии Ф. Анкерсмита, противопоставляющего ее анахроническую «разорванность» эссенциалистской «глубине», а также сопоставляющего ее с анахронистической и субъективной темпоральностью романтизма [Анкерсмит 2014: 33]. Л. М. Баткин в более широком, чем представления об истории, аспекте показывает, что для ренессансной культуры важной проблемой является представление объекта во всей его полноте; решением этой проблемы становится не метафизическое углубление в предмет, но развертывание его «в ширину» в виде разнообразия (*varietà*) возможностей, набора состояний и позитур, которые этот объект может принимать, будь то выражение лица и поза, каталогизируемые Леоном Альберти, или же скрупулезно исследуемые Леонардо да Винчи фазы и состояния волны [Баткин 1990: 247–258; 2002].

Схожий мотив мы находим в изучении того, как Я. Саннадзаро создает идеальное пространство Аркадии, представленное как совмещение в одном идеальном локусе всех возможностей природы [Баткин 1983]; по словам В. А. Мусвик, «Саннадзаро гораздо больше интересуется сама «переливающаяся неодинаковость» персонажей и деталей пейзажа, чем каждый персонаж и каждая деталь в отдельности» [Мусвик 2000: 65]. Этот же принцип, по мнению исследовательницы, создает феномен ренессансного анахронизма [Там же: 105–145], при котором текст, описывающий сцены прошлого, сочетает как исторические детали, так и детали откровенно современные: «прошлое прорывается в настоящее, а "современность" помещается в мифологический, аллегорический контекст», что создает в пространстве текста совмещающую их, идеальную в силу своей полноты темпоральность [Там же: 145].

Ренессансный анахронизм возвращает нас к проблеме двусмысленного статуса аллегории в гуманитаристике XX в.: плоскостное, лишенное глубины и риторичное литературное пространство оказывается соседствующим с «дионисийством» распространяющейся не в глубину, а в ширину лейбнизианской игры возможных миров; повторение и каталогизация граничат со скукой, отсутствием эмоционального переживания как такового, но одновременно этот же принцип приводит к дионисийскому экстазу «вечного возвращения»; отсутствие прошлого как глубины может быть интерпретировано и как отсутствие рефлексии по поводу течения времени, и как создание «орнамента», актуализирующего чувство ностальгии и «прошлого в настоящем». Такую двойственность аллегории как темпоральности можно сравнить с повторением как видом удовольствия от текста в терминологии Р. Барта, который указывает, что ритм повторения в этом случае должен быть «чисто формальным, буквальным», лишенным «глубины». Представляется, что именно такая формальность ренессансного анахронизма создает «изукрашенный, узорчатый текст», в котором «языковое удовольствие начинает задыхаться от собственного переизбытка» (см. об избыточности, полноте и изобилии (*cognisoria*) как ключевой категории ренессансной литературы: [Cave 2002]). Одновременно подвижность времени и пренебрежение логической последовательностью создает аллегорическое «правило нарушения правил», наслаждение «исключением», которое при созерцании переизбытка заключается в возможности постоянно менять фокус зрения созерцателя, многократно создавать новые исключения и многократно возвращаться к старым, утверждаясь в отсутствии границы, в бесконечности подвижности и в бесконечной «плоскостности» [Барт 1989b: 495, 466, 494].

Проблема аллегории как анахронизма снова демонстрирует сходство в рассмотрении материалов Ренессанса и романтизма. Так, П. де Ман приводит описание в «Новой Элоизе» воображаемого наблюдателя на горной вершине, способного увидеть одновременно все разнообразие мира, в том числе и противоречащее само себе, несовместимых друг с другом ландшафтов и даже различных времен года; Руссо суммирует это призывом: «Вообразите разнообразие (*la variété*), величественность, красоту тысячи удивительных явлений (*mille étonnants spectacles*)» (цит по: [de Man 1993: 13–14]; ср. [de Man 1983: 205]). Такая точка зрения может быть исключительно аллегорической, она невозможна в действительном течении времени, в чем и видится ее связь

с той точкой, которую в ренессансной культуре позволяет ухватить принцип разнообразия: «Это глубоко разделенная и парадоксальная природа, которая, по словам Руссо, “кажется испытывающей наслаждение от внутренней противоречивости” <...> [Подчеркивая это], Руссо сознательно смешивает и затуманивает порядок времен года и законы географии» [de Man 1993: 14]. Одновременно эта «парадоксальная природа» не является умозрительной, она наполняется конкретными деталями и связывается с ностальгией по невозможности их совместить, по неизбежной потере какой-либо из них. «Ностальгия по объекту становится ностальгией по целостности, которая никогда не может, в силу самой своей природы, обрести конкретное воплощение», — резюмирует де Ман [Ibid: 15]. Таким образом, именно аллегоричность создает «целостность», воплощая ее в практике различия и повторения, позволяющей наслаждаться произвольностью ассоциаций и перехода от воспоминания к предвосхищению, совмещать ностальгию и мечту о воплощении.

* * *

Подводя итоги, необходимо сказать, что аллегория как особое отношение со временем в гуманитаристике XX в. рассматривалась авторами, не связанными общей традицией и практически не обращающимися к текстам друг друга. Несмотря на это мы можем выделить общие черты в том, как эти авторы рассматривают аллерию в качестве особого режима темпоральности. В первую очередь в аллегории выделяют непостоянство и подвижность смысла, т. е. невозможность действия в ней линейной, событийной логики; затем аллегория как образное высказывание отождествляется с прямым вторжением в существующий порядок времени вещи — объекта, обладающего собственной темпоральностью. В этом качестве аллегория как нарушение (а также как материальность, а не абстрактное понятие) приобретает значение особой эпистемологии, в которой опыт и эмпиризм противопоставляются рациональности и абстрактности; для проблемы темпоральности это проявляется как идея невозможности заменить опыт проживания логическим понятием, требование затраты времени на толкование непрямого высказывания, каким является аллегория, а также как интерес к ностальгии, к прошедшему как к материальности утраченного и желаемого. В этом ключе аллегория как подвижное значение, игра на непрямом и смещенном смысле, а также как абсурдность становится «кусочком времени в чистом виде» — той материальностью, которая воплощает идеальный временной «локус». Эта идеальность ведет к тому, что аллегория как темпоральность приобретает связь не только с прошлым и ностальгией, но и с будущим, понимаемым в категориях «возможности», «утопии», «надежды». Именно в таком качестве оказывается возможным говорить, что рассмотренные авторы обращаются не столько к аллегории как феномену, сколько к аллегоризации как культурной практике, которая смещает как логический, так и временной горизонт, заменяя его на субъективный, «желаемый», «демонтирующий» (Ж. Диди-Юберман), противостоящий существующему и утвержденному. Эту черту лучше всего выражает понятие анахронизма, означающее нарушение логического порядка, «присвоение» (А. Компаньон), утверждение идеального и желаемого порядка времени, который смешивает прошлое в чувстве ностальгии и будущее в «утопической» интенции такого утверждения. Именно аллегория как темпоральный режим выявляет в поня-

тии анахронизма все эти значения, наделяя его большей глубиной и сложностью, чем описание его в связи с понятием истории, осуществленное Ж. Диди-Юберманом. Мы постарались показать, что подобные значения аллегории как темпорального режима прослеживаются у таких разных авторов, как Ф. Анкерсмит, В. Беньямин, Э. Блох и Ж. Делёз, что позволяет говорить о важном и требующем дальнейшего изучения общем месте в гуманитаристике XX в.

Еще одной важной чертой этого общего места является рассмотрение аллегории как исторического явления, связанного с контекстом аллегоризации в культурах Ренессанса, барокко и романтизма. Такое обращение к отдаленным историческим эпохам, а также поиск новых связей не только между ними, но и между ними и современностью, подчеркивает стремление авторов к многосторонним связям между аллегорией и анахронизмом, не исчерпывающимися предметом исследования, но активно распространяемыми и на его метод. В то же время сам интерес авторов к отдаленным от современности хронологическим периодам и культурам указывает на схожее с логикой аллегоризации стремление к переструктурированию линейной хронологии (в том числе дихотомии «миметической» и «риторической» эпох), к созданию собственной периодизации и понятийного инструментария. Перспективу исследования этого явления мы видим как в более конкретизированном рассмотрении проблемы аллегории-темпоральности у каждого из затронутых авторов, так и в «обратном» движении, расширяющем круг авторов и возможных направлений концептуализации посредством рассмотрения логики работы с проблемой аллегории в конкретно-исторических исследованиях, перекликающихся с теоретической проблематикой и философскими концепциями.

Литература

- Айленд, Дженнингс 2018 — *Айленд Х., Дженнингс М. У. Вальтер Беньямин: Критическая жизнь* / Пер. с англ. Н. Эдельмана; Под науч. ред. В. Ананшвили, И. Чубарова. М.: Изд. дом «Дело», 2018. (Интеллектуальная биография).
- Анкерсмит 2007 — *Анкерсмит Ф. Р. Возвышенный исторический опыт* / Пер. с англ. А. А. Олейникова и др.; Науч. ред. А. А. Олейников. М.: Европа, 2007.
- Анкерсмит 2014 — *Анкерсмит Ф. Р. Эстетическая политика: политическая философия по ту сторону факта и ценности* / Пер. с англ. Д. Кралечкина. М.: Изд-во Высшей школы экономики, 2014.
- Барт 1989a — *Барт Р. Эффект реальности* / Пер. с фр. С. Н. Зенкина // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Под. ред. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С. 392–401.
- Барт 1989b — *Барт Р. Удовольствие от текста* / Пер. с фр. Г. К. Косикова // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Под. ред. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С. 462–518.
- Барт 1999 — *Барт Р. Фрагменты речи влюбленного* / Пер. с фр. В. К. Лапицкого. М.: Ad Marginem, 1999.
- Баткин 1983 — *Баткин Л. М. Зарождение новоевропейского понимания культуры в жанре ренессансной пасторали («Аркадия» Якобо Саннадзаро) // Проблемы итальянской истории* / [Отв. ред. Г. С. Филатов]. М.: Наука, 1983. С. 226–255.
- Баткин 1990 — *Баткин Л. М. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления*. М.: Искусство, 1990.
- Баткин 2002 — *Баткин Л. М. Леон Альберти и Леонардо да Винчи о жесте в живописи*. М.: РГГУ, 2002.

- Беньямин 2002 — *Беньямин В.* Происхождение немецкой барочной драмы / Пер. с нем. и послесл. С. Ромашко. М.: Аграф, 2002.
- Беньямин 2012 — *Беньямин В.* Улица с односторонним движением / Пер. с нем.; Под ред. И. А. Болдырева. М.: Ад Маргинем Пресс, 2012.
- Болдырев 2012 — *Болдырев И. А.* Время утопии: проблематические основания и контексты философии Эрнста Блоха. М.: Изд. дом НИУ ВШЭ, 2012.
- Декомб 2000 — *Декомб В.* Современная французская философия. М.: Весь мир, 2000.
- Делёз 1997 — *Делёз Ж.* Складка. Лейбниц и барокко / Послесл. В. А. Подороги; Пер. Б. М. Скуратова. М.: Логос, 1997.
- Делез 1998 — *Делез Ж.* Различие и повторение / Пер. с фр. Н.Б. Маньковской, Э. П. Юровской. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1998.
- Делез 1999 — *Делез Ж.* Марсель Пруст и знаки: Статьи / Пер. с фр. Е. Г. Соколова. СПб.: Алетейя, 1999.
- Делёз 2015 — *Делёз Ж.* Лекции о Лейбнице: 1980, 1986/87 / Пер. с фр. Б. Скуратова. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015.
- Дьяков 2012 — *Дьяков А. В.* Жиль Делёз: Философия различия. СПб.: Алетейя, 2012.
- Зенкин 2017 — *Зенкин С. Н.* Теория литературы: проблемы и результаты. М.: Нов. лит. обозрение, 2017.
- Иванова 2010 — *Иванова Ю. В.* Сознание времени в гуманистической культуре Ренессанса: между авторитетом древности и суверенностью настоящего // *Образы времени и исторические представления* / Под ред. Л. П. Репиной. М.: Круг, 2010. С. 203–225.
- Иванова, Соколов 2015 — *Иванова Ю. В., Соколов П. В.* Нэнси С. Стрьювер и «упущенные возможности Модерна»: гражданские науки раннего Нового времени как объект «риторики модальностей» // *Вопросы философии*. 2015. № 6. С. 18–28.
- Компаньон 2001 — *Компаньон А.* Демон теории. Литература и здравый смысл / Пер с фр. С. Н. Зенкина. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2001.
- Лахманн 2001 — *Лахманн Р.* Демонтаж красноречия: риторическая традиция и понятие поэтического / Пер. с нем. Е. Аккерман, Ф. Полякова. СПб.: Академ. проект, 2001.
- Мусвик 2000 — *Мусвик В.А.* «Новая Аркадия» Ф. Сидни в контексте культуры рубежа XVI–XVII вв.: Дис. ... канд. филол. наук / МГУ им. М. В. Ломоносова. М., 2000.
- Смирнов 2011 — *Смирнов Д. А.* Критика как метод жить и думать: Вальтер Беньямин в европейском интеллектуальном пространстве: 1920–1930-х гг. Иваново: Ивановский гос. ун-т, 2011.
- Ankersmit 2003 — *Ankersmit F.* Rococo as the dissipation of boredom // *Compelling visuality: The work of art in and out of history* / Ed. by C. Farago, R. Zwijnenberg. Minneapolis; London: Univ. of Minnesota Press, 2003. P. 132–155.
- Benjamin 1968 — *Benjamin W.* Illuminations / Trans. by H. Zorn. New York: Schocken Books, 1968.
- Benjamin 1996 — *Benjamin W.* Selected writings. Vol. 1: 1913–1926. London; Cambridge, MA: Belknap Press, 1996.
- Benjamin 1997 — *Benjamin W.* Sur l'art et la photographie / Textes trad. par C. Jouanlanne, M. B. de Launay; Présentation de C. Jouanlanne. Paris: Carré, 1997.
- Benjamin 2003 — *Benjamin W.* Selected writings. Vol. 4: 1938–1940. London; Cambridge, MA: Belknap Press, 2003.
- Bloch 1986 — *Bloch E.* The principle of hope: 3 Vols. Vol. 1 / Trans. by N. Plaice, S. Plaice, P. Knight. Cambridge, MA: MIT Press, 1986.
- Bloch 1988 — *Bloch E.* The utopian function of art and literature: Selected essays / Trans. by J. Zipes, F. Mecklenburg. Cambridge, MA: MIT Press; London, cop. 1988 (Studies in contemporary German social thought).

- Cave 2002 — *Cave T.* The cornucopian text: Problems of writing in the French Renaissance. Oxford: Clarendon Press, 2002.
- de Man 1983 — *de Man P.* Blindness and insight: Essays in the rhetoric of contemporary criticism. 2nd ed., rev. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1983 (Theory and History of Literature; Vol. 7).
- de Man 1993 — *de Man P.* Romanticism and contemporary criticism: The Gauss Seminar and other papers / Ed. by E. S. Burt, K. Newmark, A. Warminski. Baltimore; London: The John Hopkins Univ. Press, 1993.
- de Man 1984 — *de Man P.* Rhetoric of Romanticism. New York: Columbia Univ. Press, 1984.
- Didi-Huberman 2000 — *Didi-Huberman G.* Devant le temps: Histoire de l'art et anachronisme des images. Paris: Éd. de Minuit, 2000.
- Didi-Huberman 2002 — *Didi-Huberman G.* L'image survivante: Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg. Paris: Éd. de Minuit, 2002.
- Fletcher 1970 — *Fletcher A.* Allegory: The theory of a symbolic mode. Ithaca; London: Cornell Univ. Press, 1970.
- Grafton 2007 — *Grafton A.* What was history? The art of history in Early Modern Europe. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2007.
- Holly 2013 — *Holly M. A.* The melancholy art. Oxford; Princeton: Princeton Univ. Press, 2013.
- Kritzman 1991 — *Kritzman L. D.* Architecture of the Utopian body: The blasons of Marot and Ronsard // Kritzman L. D. The rhetoric of sexuality and the literature of the French Renaissance. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1991. P. 97–112.
- Mack 2002 — *Mack P.* Elizabethan rhetoric: Theory and practice. Cambridge: Cambridge MA: Cambridge Univ., 2002.
- McGowan 1974 — *McGowan M.* Montaigne's deceits: The art of persuasion in the Essais. Philadelphia: Temple Univ. Press, 1974.
- Lerner 1972 — *Lerner L.* The uses of nostalgia: Studies in pastoral poetry. London: Chatto & Windus, 1972.
- Parker 1982 — *Parker A.* "Concept" and "conceit": An aspect of comparative literary history // *The Modern Language Review*. Vol. 77. No. 4. 1982. P. xxi–xxxv.
- Rampley 2000 — *Rampley M.* The remembrance of things past: On Aby M. Warburg and Walter Benjamin. Wiesbaden: Harrassowitz, 2000 (Gratia; Hft. 35).
- Sharpe 2000 — *Sharpe K.* Reading revolutions: The politics of reading in Early Modern England. New Haven; London: Yale Univ. Press, 2000.
- Struever 1970 — *Struever N. S.* The language of history in the Renaissance: Rhetoric and historical consciousness in Florentine humanism. Princeton: Princeton Univ. Press, 1970.
- Struever 2009 — *Struever N. S.* Rhetoric, modality, modernity. Chicago: Chicago Univ. Press, 2009.

ALLEGORY AS A MODE OF TEMPORALITY IN 20TH CENTURY HUMANITIES: ANACHRONISM AS A CULTURAL PRACTICE

Kochekovskaya, Nika A.

MA Student

Faculty for the Humanities,

National Research University Higher School of Economics

Russian Federation, 101000, Moscow, Myasnitskaya str., 20

*+ 7 (495) 772-9590 *22699*

E-mail: nika-ko4ekovskaya@yandex.ru

Abstract. The article considers 20th century philosophers' and literary critics' focus on the problem of allegory and the connection of this topic with the problem of temporality. The article concentrates on the conceptions of Walter Benjamin and Gilles Deleuze; texts by E. Bloch, R. Barthes, P. De Man, F. Ankersmit, G. Didi-Huberman, M.A. Holly, and others are analyzed in order to determine both their theoretical context and subsequent development. We also examine the interconnection between the concepts of allegory as temporality and empirical materials from the Renaissance, baroque and romanticism, which were frequently used for the conceptualizations. The main conclusion of the article is that anachronism as the main mechanism and practice in allegory, interpreted as a literary experience which overcomes temporal linearity, turns out to be the most important common point for different conceptualizations of allegory as a mode of temporality.

Keywords: allegory, symbol, token, conceit, nostalgia, transgression, fold, difference and reiteration, the Principle of Hope, Walter Benjamin, Gilles Deleuze, Frank Ankersmit, Ernst Bloch

References

- Ailend, Kh., Dzhenning, M. U. (2018). *Val' ter Ben' iamin: kriticheskaiia zhizn'* [Trans. from Eiland, H., Jennings, M. W. (2014). *Walter Benjamin: Critical life*. London; Cambridge, MA: Belknap Press]. Moscow: Izdatel'skii dom "Delo". (In Russian).
- Ankersmit, F. (2003). Rococo as the dissipation of boredom. In C. Farago, R. Zwijnenberg (Eds.). *Compelling visuality: The work of art in and out of history*, 132–155. Minneapolis; London: Univ. of Minnesota Press.
- Ankersmit, F. (2007). *Vozvyshennyi istoricheskii opyt* [Trans. from Ankersmit, F. (2005). *Sublime historical experience*. Stanford: Stanford Univ. Press]. Moscow: Evropa. (In Russian).
- Ankersmit, F. (2014). *Esteticheskaiia politika: politicheskaiia filosofiiia po tu storonu fakta i tsennosti* [Trans. from Ankersmit, F. (1997). *Aesthetic politics: Political philosophy beyond fact and value*. Stanford: Stanford Univ. Press]. Moscow: Izdatel'skii dom Vyshei shkoly ekonomiki. (In Russian).
- Bart, R. (1989a). Effekt real'nosti [Trans. from Barthes, R. (1984). *L'effet de réel*. In R. Barthes. *Le bruissement de la langue*, 167–174. Paris: Éd. du Seuil]. In R. Bart. *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected works: Semiotics. Poetics], 392–401, Moscow: Progress. (In Russian).
- Bart, R. (1989b). Udovol'stvie ot teksta [Trans. from Barthes, R. (1973). *Le Plaisir du texte*. Paris: Éd. du Seuil]. In R. Bart. *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected works: Semiotics. Poetics], 462–518. Moscow: Progress. (In Russian).
- Bart, R. (1999). *Fragmenty rechi vliublennogo* [Trans. from Barthes, R. (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Éd. du Seuil]. Moscow: Ad Marginem. (In Russian).
- Batkin, L. M. (1983). Zarozhdenie novoevropeiskogo ponimaniia kul'tury v zhanre renessansnoi pastorali ("Arkadiia" Iakobo Sannadzaro) [Beginning of the new European concept of culture in the Renaissance pastoral genre]. In G. S. Filatov (Ed.). *Problemy ital'ianskoi istorii* [Problems of Italian history], 226–255. Moscow: Nauka. (In Russian).
- Batkin, L. M. (1990). *Leonardo da Vinchi i osobennosti renessansnogo tvorcheskogo myshleniia* [Leonardo da Vinci and the peculiarities of Renaissance creative thinking]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
- Batkin, L. M. (2002). *Leon Al'berti i Leonardo da Vinchi o zhestve v zhivopisi* [Leon Battista Alberti and Leonardo da Vinci on the gesture in painting]. Moscow: Rossiiskii gosudarstvennyi humanitarnyi universitet. (In Russian).

- Ben'iamin, V. (2002). *Proiskhozhdenie nemetskoï barochnoi dramy* [Trans. from Benjamin, W. (1963). *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Frankfurt am Main: Suhrkamp]. Moscow: Agraf. (In Russian).
- Ben'iamin, V. (2012). *Ulitsa s odnostoronnim dvizheniem* [Trans. from Benjamin, W. (2001). *Einbahnstraße*. Frankfurt am Main: Suhrkamp]. Moscow: Ad Marginem Press.
- Benjamin, W. (1968). *Illuminations*. H. Zorn (Trans.). New York: Shocken Books.
- Benjamin, W. (1996). *Selected writings* (Vol. 1: 1913–1926). London; Cambridge, MA: Belknap Press, 1996.
- Benjamin, W. (1997). *Sur l'art et la photographie*. C. Jouanlanne, M. B. de Launay (Trans.), C. Jouanlanne (Intro.). Paris: Carré. (In French).
- Benjamin, W. (2003). *Selected writings* (Vol. 4: 1938–1940). London; Cambridge, MA: Belknap Press.
- Bloch, E. (1986). *The principle of hope* (Vol. 1). Cambridge, MA: MIT Press.
- Bloch, E. (1988). *The utopian function of art and literature: Selected essays*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Boldyrev, I. A. (2012). *Vremia utopii: problematicheskie osnovaniia i konteksty filosofii Ernsta Blokha* [Time of utopia: Problematic bases and contexts of Ernst Bloch's philosophy]. Moscow: Izdatel'skii dom NIU VShE. (In Russian).
- Cave, T. (2002). *The cornucopian text: Problems of writing in the French Renaissance*. Oxford: Clarendon Press.
- Dekomb, V. *Sovremennaia frantsuzskaia filosofii* [Trans. from Descombes, V. (1989). *Philosophie par gros temps*. Paris: Éd. de Minuit; Descombes, V. (1980). *Le même et l'autre: Quarante-cinq ans de philosophie française (1933–1978)*. Paris: Ed. de Minuit]. Moscow: Ves' mir, 2000. (In Russian).
- Delez, Zh. (1997). *Skladka. Leibnits i barokko* [Trans. from Deleuze, G. (1988). *Le Pli. Leibniz et le Baroque*. Paris: Éd. de Minuit]. Moscow: Logos. (In Russian).
- Delez, Zh. (1998). *Razlichie i povtorenie* [Trans. from Deleuze, G. (1968). *Différence et répétition*. Paris: Presses universitaires de France]. St. Petersburg: TOO TK "Petropolis". (In Russian).
- Delez, Zh. (1999). *Marsel' Prust i znaki: Stat'i* [Trans. from Deleuze, G. (1970). *Proust et les signes*. Paris: Presses universitaires de France]. St. Petersburg: Aleteiia. (In Russian).
- Delez, Zh. [= Deleuze, G.] (2015). *Lektsii o Leibnitse: 1980, 1986/87* [Lectures on Leibniz: 1980, 1986/87]. Moscow: Ad Marginem Press. (In Russian).
- de Man, P. (1983). *Blindness and insight: Essays in the rhetoric of contemporary criticism*, 2nd ed., rev. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press.
- de Man, P. (1984). *Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia Univ. Press.
- de Man, P. (1993). *Romanticism and contemporary criticism: The Gauss Seminar and other papers*. Burt, E. S., Newmark, K., Warminski, A. (Eds.). Baltimor; London: The John Hopkins Univ. Press.
- D'iakov, A. V. (2012). *Zhil' Delez: Filosofii razlichii* [Gilles Deleuze: Philosophy of the difference]. St. Petersburg: Aleteiia. (In Russian).
- Didi-Huberman, G. (2000). *Devant le temps: Histoire de l'art et anachronisme des images*. Paris: Éd. de Minuit. (In French).
- Didi-Huberman, G. (2002). *L'image survivante: Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*. Paris: Éd. de Minuit. (In French).
- Fletcher, A. (1970). *Allegory: The theory of a symbolic mode*. Ithaca; London: Cornell Univ. Press.
- Grafton, A. (2007). *What was history? The art of history in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Holly, M. A. (2013). *The melancholy art*. Oxford; Princeton: Princeton Univ. Press.

- Ivanova, Iu. V. (2010). Soznanie vremeni v gumanisticheskoi kul'ture Renessansa: mezhdru avtoritetom drevnosti i suverennost'iu nastoiashchego [Perception of time in the culture of Renaissance: Between the authority of the past and the sovereignty of the present]. In L. P. Repina (Ed.). *Obrazy vremeni i istoricheskie predstavleniia* [Images of time and historical representations], 203–225. Moscow: Krug". (In Russian).
- Ivanova, Iu. V., Sokolov, P. V. (2015). Nensi S. Str'iuver i "upushchennye vozmozhnosti Mod-erna": grazhdanskie nauki rannego Novogo vremeni kak ob"ekt " ritoriki modal'nostei" [Nancy S. Struever and missed "possibilities in modern inquiry": Early modern civil sciences as an object of the "modal rhetoric"]. *Voprosy filosofii* [Problems of Philosophy], 2015(6), 18–28. (In Russian).
- Kompan'on, A. (2001). *Demon teorii. Literatura i zdavyi smysl* [Trans. from Compagnon, A. (1998). *Le demon de la theorie: Littérature et sens commun*. Paris: Éd. de Minuit]. Moscow: Izdatel'stvo imeni Sabashnikovykh. (In Russian).
- Kritzman, L. D. (1991). Architecture of the Utopian body: The blasons of Marot and Ronsard. In L. D. Kritzman. *The rhetoric of sexuality and the literature of the French Renaissance*, 97–112. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Lakhmann, R. (2001). *Demontazh krasnorechiia: ritoricheskaiia traditsiia i poniatie poeticheskogo* [Trans. from Lachmann, R. (1994). *Die Zerstörung der schönen Rede. Rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen*. München: Fink]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt. (In Russian)
- Lerner, L. (1972). *The uses of nostalgia: Studies in pastoral poetry*. London: Chatto & Windus.
- Mack, P. (2002). *Elizabethan rhetoric: Theory and practice*. Cambridge, MA: Cambridge Univ. Press.
- McGowan, M. (1974). *Montaigne's deceits: The art of persuasion in the Essais*. Philadelphia: Temple Univ. Press.
- Musvik, V. A. (2000). "Novaia Arkadiia" F. Sidni v kontekste kul'tury rubezha XVI–XVII vv. [Philip Sidney's *New Arcadia* in the context of 16th–17th century culture], Candidate of Science in Philology Thesis (Moscow State University). Moscow. (In Russian).
- Parker, A. (1982). "Concept" and "conceit": An aspect of comparative literary history. *The Modern Language Review*, 77(4), xxi–xxxv.
- Rampley, M. (2000). *The remembrance of things past: On Aby M. Warburg and Walter Benjamin*. Wiesbaden: Harrassowitz (Gratia; Hft. 35).
- Sharpe, K. (2000). *Reading revolutions: The politics of reading in Early Modern England*. New Haven; London: Yale Univ. Press.
- Smirnov, D. A. (2011). *Kritika kak metod zhit' i dumat': Val' ter Ben' iamin v evropeiskom intellektual'nom prostranstve: 1920–1930-kh gg.* [Criticism as a method of living and thinking: Walter Benjamin in the European intellectual space: 1920s–1930s]. Ivanovo: Ivanovskii gosudarstvennyi universitet. (In Russian).
- Struever, N. (1970). *The language of history in the Renaissance: Rhetoric and historical consciousness in Florentine humanism*. Princeton: Princeton Univ. Press.
- Struever, N. (2009). *Rhetoric, modality, modernity*. Chicago: Chicago Univ. Press.
- Zenkin, S. N. (2017). *Teoriia literatury: problemy i rezul'taty* [Theory of literature: Problems and results]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).

To cite this article:

KOCHEKOVSKAYA, N. A. (2018). ALLEGORIIA KAK REZHIM TEMPORAL'NOSTI V GUMANITARISTIKE XX V.: ANAKHRONIZM KAK KUL'TURNAIA PRAKTIKA [ALLEGORY AS A MODE OF TEMPORALITY IN 20TH CENTURY HUMANITIES: ANACHRONISM AS A CULTURAL PRACTICE]. *SHAGI / STEPS*, 4(3), 36–58. (IN RUSSIAN).

Received March 3, 2018

ФОТОГРАФИЯ КАК РУИНА

Аннотация. В статье «руина» рассматривается как смысловая конструкция, обладающая существенным теоретическим потенциалом при анализе фотографии. Руина, в особенности «современная», представлена как многослойный объект, где не только сосуществуют в одном пространстве «прошлое» и «настоящее», но где зритель лишен устойчивой точки зрения, тем самым вводятся принципиально множественные перспективы в отношении «прошлого». В качестве примеров в статье рассматриваются серия «Поля сражений» современного американского фотографа Салли Манн и стереопары фотографа-любителя начала XX в. Сергея Челнокова. Салли Манн добивается эффекта наложения разных исторических «времен», используя в современной съемке фототехнику XIX в., тогда как в корпусе фотографий Челнокова технические характеристики стереоизображений позволяют современному зрителю по-новому выстроить отношения с прошлым на концептуальном уровне.

Ключевые слова: руина, «современность», темпоральные структуры, А. Хейссен, фотография, материальность, Салли Манн, Сергей Челноков

Первоначально интерес к теме руин возник у меня в связи с современной американской фотографией¹. В 1935 г. немецкий историк искусства Хорст Янсон написал весьма категорично: «В Америке нет руин» [Puff 2010: 253]. Теперь в них, как кажется, нет недостатка.

В 2000-е годы выходит целый ряд фотоальбомов с повторяющимся с небольшими вариациями заглавием «Американские руины»². Они представляют зрителю полуразрушенные или разрушающиеся на глазах заброшенные зда-

¹ В основу статьи лег доклад на международной конференции «О чем мы говорим, когда мы говорим о фотографии?» (НИУ «Высшая школа экономики», Москва, 11–13 декабря 2014 г.). Данная статья является переработанным и дополненным вариантом статьи, посвященной изображению руин в современной американской фотографии [Гавришина 2013].

² Назовем лишь некоторые: [Vergara 2003; Drooker 2007; Vanden Brink 2009].

ния на территории США. Зачастую именно угроза их полного исчезновения побуждает фотографов взяться за камеру. Эти здания можно обнаружить в исторических центрах больших и малых городов³, в удаленных сельских районах, вдоль линий железных дорог, которые больше не используются по назначению. Хотя выбор региона в пределах страны и типа зданий, подлежащих фотофиксации, может варьироваться от проекта к проекту, отсылка к Америке в заглавии означает не просто географическую привязку. «Американские» руины означает руины «современные».

Речь идет не только о том, что основная жилая и промышленная застройка в США относится ко второй половине XIX — началу XX в. Многие типы привлекающего внимание фотографов архитектурного ландшафта несут на себе отпечаток образа Америки как нового типа общества, связанного с идеей технического прогресса и социальных перспектив, — современного общества.

Интерес к «современным руинам» в США является частным примером более широкой тенденции. В ряду подобных руин можно назвать выведенные из эксплуатации шахты и металлургические заводы в Германии и Великобритании, многочисленные заброшенные промышленные и инфраструктурные объекты на территории бывшего Советского Союза⁴, стремительно исчезающие памятники колониальной архитектуры в самых разных частях света. Но есть и руины иного рода — разрушения, вызванные не медленным устареванием и ветшанием, а возникшие насильственно, в результате войн, природных и техногенных катастроф. Печальные примеры множатся на наших глазах.

Этот перечень далеко не случаен. Разрушающиеся здания второй половины XIX — начала XXI в. представляют интерес не только для историка архитектуры. Их плотность, локализация, типология не в меньшей степени свидетельствуют о социальной и властной архитектонике. Руинизированное состояние при этом не ослабляет, а усиливает их аналитический потенциал.

Руина — сложный объект, не любые развалины воспринимаются как руина. В последние десятилетия произошел существенный смысловой сдвиг: развалины, которые воспринимались как здания, находящиеся в аварийном состоянии, требующие скорейшего ремонта или сноса, становятся средоточием особого опыта. Как древние камни в XVIII в., современные развалины вмещают целую гамму значений — живописного, элегического, но более всего возвышенного (*sublime*)⁵. Они становятся Руинами. С чем связан этот смысловой сдвиг? Что отличает «современную» руину от «древней»?

В числе наиболее интересных работ, посвященных мотиву «современной» руины, можно назвать статьи американского германиста Андреаса Хёйссена

³ Наиболее яркий пример руинизации застройки исторического центра города в США дает Детройт (штат Мичиган), некогда бывший центром автомобильной промышленности [Austin 2010].

⁴ Особый случай, наиболее последовательно выражающий эту тенденцию, — разрушающиеся здания в зоне заражения Чернобыльской АЭС, являющиеся объектом пристального внимания фотографов. См., например, чернобыльскую серию американского фотографа Роберта Полидори [Polidori 2003]. Полидори, работающий в рамках архитектурной фотографии, проявляет особый интерес к мотиву «руины». В числе других его проектов — Новый Орлеан после урагана «Катрина», современное состояние архитектуры дореволюционной Гаваны, залы Лувра в период реставрации.

⁵ См. также: [Шёнле 2018].

[Huyssen 2006]. Не случайно, как кажется, именно его текст открывает концептуально продуманный и прекрасно составленный сборник статей «Руины современности», подготовленный Андреасом Шёнле, много и последовательно занимавшимся темой руин, и Джулией Хелл [Hell, Schönle 2010]. Как и составители сборника, Андреас Хёйссен рассматривает руину в первую очередь не как материальный объект, а как смысловую конструкцию. Он говорит о руине как о типе воображения, или же, что важно в контексте нашего рассуждения, как о своеобразной оптике, имеющей отношение к пониманию времени.

Для «современности» (Modernity), понимаемой как в широких (Новое время), так и в узких (индустриальное общество) хронологических рамках, характерно представление о различии в темпоральных структурах «прошлого», «настоящего» и «будущего» [Kozellek 2004]. Функции каждого из «времен» в культуре модерна четко закреплены. Одно время не перетекает свободно в другое со сменой дат календаря.

Руины, интерес к которым в Европе особенно возрос в предромантическую и романтическую эпоху, отвечали в культуре за идею «прошлого»: именно в этот период «прошлое» обретает самостоятельную ценность. «Прошлое» отстоит от «настоящего», однако дистанция между ними — не временная. «Прошлое» несет в себе саму идею различия — множественности не только типов социального устройства, но и способов мировосприятия, в конечном итоге самого «человеческого». Созерцание руин было приобщением к этому опыту различия.

При этом в общей смысловой конструкции времени, которая складывается к концу XVIII в. («прошлое — настоящее — будущее»), идея множественности, несводимого к универсальной норме многообразия опыта сочеталась с идеей единства и общей направленности национальной истории. «Прошлое» отделено от «настоящего», но оно удостоверяет и поддерживает идею «настоящего». Только открытие ценности общего «настоящего» порождает потребность в идее целостного, не разделенного на множество частных историй «прошлого». Подобное видение прошлого предполагало наличие единой перспективы и единого коллективного субъекта. Не случайно открытие исторического сознания совпадает по времени со становлением национальных государств и колониальных империй.

Иными словами, «прошлое» и «будущее» являются не предшествующим и последующим временами в отношении «настоящего», но проекциями «настоящего», выполненными по особым правилам. Когда становится возможным распространить значения руины на постройки второй половины XIX — XX в., не просто расширяется зона «прошлого», но нарушается дистанция между «прошлым» и «настоящим», ломается проекция. Это свидетельствует о сдвиге в представлениях о базовых темпоральных структурах, свойственных модерному обществу, и одновременно об их разоблачении [Шёнле 2009].

При созерцании «современной» руины наложение различных временных пластов производит эффект, отличный от созерцания руины «древней». «Прошлое» и «настоящее» сосуществуют в руине в конкретной материальной данности⁶. Однако если раньше созерцание руины приводило человека к осозна-

⁶ Ср. характеристику руины в классическом тексте немецкого философа и социолога культуры Георга Зиммеля: «Руина — эта высшая форма выражения прошлого в настоящем» [Зиммель 1996: 233].

нию автономности «прошлого», теперь на первый план выходит само напластование «времен»: становится невозможно связать «прошлое» и «настоящее» привычным образом, в конечном счете невозможно мыслить «будущее».

В качестве ключевого примера для анализа Хёйссен избирает гравюры итальянского художника Джованни Баттиста Пиранези 1760-х годов, в особенности серию «Темницы». Пиранези важен для Хёйссена как источник не просто определенного типа образности, но и как источник теории, вмещающей всю сложность представлений о руине «древней» и «современной». Он рассматривает «Темницы» как своего рода протомодернистский объект. В своем анализе гравюр Пиранези Хёйссен переносит акцент с изображения на фигуру зрителя. В этой серии зрителю не предлагается фиксированной точки зрения, напротив, взгляд рассматривающего листы Пиранези теряется в бесконечных перспективах.

Пиранези отказывается воспроизводить равномерно освещенные пространства, где низ и верх, внутреннее и внешнее четко разделены. Вместо этого его изображения изобилуют переходами и мостами, пролетами лестниц, проходными комнатами и коридорами. Хотя сами архитектурные элементы темниц массивны и статичны, они предполагают идею движения, направленного одновременно вперед и вспять, вверх и вниз, и это затрудняет взгляд зрителя, лишает его ориентиров. Вместо того чтобы рассматривать ограниченные пространства с четко заданной позиции на безопасной дистанции, зритель оказывается внутри все более разрастающегося лабиринта лестниц, мостов и переходов, ведущих в бесконечную глубину во всех доступных взгляду направлениях. Сам взгляд зрителя оказывается заключенным в темницу: изображенные пространства затягивают зрителя и заключают его внутри изображения, поскольку он не может найти устойчивую точку зрения, следуя за новыми и новыми поворотами в лабиринте [Huysen 2006: 18].

По Хёйссену, Пиранези вводит логику многофокусного зрения, которая чревата смешением темпоральной и пространственной логик. Однако если оставить на некоторое время в стороне негативные ассоциации, связанные с образом темницы, описанные пространства и тип многофокусного зрения в гравюрах Пиранези обнаруживают поразительное сходство с модернистскими художественными практиками, такими как кубизм, конструктивизм и сюрреализм. Многофокусное зрение Пиранези — не новый, но, в сущности, очень знакомый для зрителя начала ХХI в. тип зрения. В авангарде новое (многофокусное) зрение было решающим приемом для открытия новой социальной реальности. Это было зрение, направленное в будущее. Теперь ситуация меняется. Из проекта они превращаются в руину. Проекция «будущего» становится проекцией «прошлого». Но это далеко не только скорбное зрелище.

Многофокусное зрение, которое никогда не сможет обнаружить опоры, обладает существенными преимуществами. Мы не только приобретаем возможность увидеть со стороны действие темпорального механизма, характерного для ХIХ–ХХ вв. Мы получаем доступ к новой субъективности, в первую очередь это касается коллективного опыта. Нам оказывается доступна новая версия «историчности», в которой «прошлое» вводится не через отсылку ко времени, но через связь с конкретным местом, которая осуществляется при помощи определенных визуальных стратегий.

Руина вводит представление о многослойности любого объекта и типа опыта, об удержании в фокусе одновременно разных пластов времени и разных перспектив. Даже в отсутствии материального объекта мы можем в конкретном месте в конкретных обстоятельствах задействовать руину как тип воображения и оптическую стратегию.

В этом отношении открывается особый потенциал фотографии как зрения-руины, который еще предстоит реализовать. И речь идет далеко не только о предъявлении фотографий, запечатлевших конкретное место в прошлом (хотя и это может обладать сильным воздействием). Связь фотографии с идеей прошлого и свидетельства не менее важна, чем связь фотографии с идеей нового зрения (нового видения) в авангарде. Фотографическое изображение, в том числе по своим техническим характеристикам, является многослойным и многофокусным. Мне кажется чрезвычайно плодотворным представить эти свойства фотографии как аналитическую возможность.

Я приведу два примера.

Первый — серия «Поля сражений» («Battlefields»), снятая американским фотографом Салли Манн в начале 2000-х годов⁷. Это современные фотографии полей сражений Гражданской войны в США, выполненные при помощи фотокамеры и с использованием фотографического процесса, которым фотографы пользовались в 1860-е годы. Эти снимки изначально не публиковались как отдельная серия. Они были включены в два альбома Салли Манн «Что остается» [Mann 2003] и «Глубоко на Юг» [Mann 2005].

Салли Манн живет на американском Юге. Эта локализация для нее очень важна: конкретика, привязка к месту вообще играет для нее очень большую роль. Она работает со своим непосредственным окружением, снимая своих детей, своего супруга, местный ландшафт. При этом она зачастую использует архаическую фотокамеру и фотографические процессы.

Формально среди объектов съемки «Полей сражений» нет руин. Ничто в современном пейзаже не несет следов человеческих страданий. Но тем сильнее выявляется роль самой фотографии как руины.

Салли Манн, как было отмечено, работает с архаическими фотографической техникой и химическими процессами. В «Полях сражений» она использовала большеформатную камеру вроде той, что были у фотографов эпохи Гражданской войны, работавших под руководством Александра Гарднера, стеклянные негативы и мокроколлоидный процесс (амбротипию)⁸. Все это делает сам процесс съемки (довольно длительный) и материальные свойства стекла, бумаги, химикатов чрезвычайно важными. Именно материальность самой фотографии, а не объекта съемки начинает отвечать за подлинность и уникальность. Это связано в первую очередь с визуальным опытом зрителя, соотносящего определенный тип фотографической техники с определенным временем. Но важна не только эта историческая привязка: Манн рассматривает технические и материальные характеристики фотографии как содержательные.

⁷ С фотографиями можно познакомиться на сайте фотографа (<http://sallymann.com/selected-works/battlefields>), однако качество оригинальной печати практически невозможно передать при оцифровке, и это необходимо учитывать.

⁸ Этот выбор Салли Манн делает осознанно. См. документальный фильм Стивена Кантера «What remains: The life and work of Sally Mann» (2005).

Мокроколлоидный процесс весьма сложен и неудобен, особенно для работы в походных условиях. Подготовленная пластина должна быть экспонирована сразу же, на месте, пока коллодий еще не высох, а затем, сразу после экспонирования, необходимо проявить и закрепить изображение. Для Манн чрезвычайно важен момент случайности, который реализуется при этом. Она принципиально работала не в закрытом помещении, а на открытом воздухе. Коллодий имеет довольно густую консистенцию, он может неровным слоем лечь на стекло, дуновение ветра может оставить едва приметную рябь, на стекло и на уже покрытую коллодием пластину могут оседать пыль, фрагменты веточек и листьев. Эти мелкие погрешности, бывшие неизбежностью в середине XIX в., становятся смыслообразующими для Манн.

Обработанная химикатами стеклянная пластина становится в буквальном смысле напластованием времени, в котором сочетаются созданное руками человека и действие природных сил. Не будем забывать о том, что коллодий представляет собой в буквальном смысле пленку — слой, который накладывается поверх стекла. Именно эти погрешности начинают определять смысл снимка. Сражение при Геттисберге или Энтитеме ускользает как объект прямого изображения. Собственно, и фотографии, присутствовавшие на полях боя, не могли запечатлеть «само» сражение: они снимали до или после боя. Материальность фотографического процесса позволяет Манн приблизиться не только к самому событию в прошлом, но и к телесному опыту страдающих людей: коллодий в середине XIX в. наряду с фотографией использовался в левой медицине для обработки ран.

Негативы на стекле и сделанные с них отпечатки позволяют создать многослойное изображение, соединить в одном физическом пространстве разные эпохи (прошлое и настоящее), разные структуры опыта (опыт победы и поражения, страдания и смерти), разные масштабы (национальной и локальной истории, коллективной памяти и личного переживания).

Эта принципиальная множественность, невозможность ограничиться одной логикой взгляда порождает эффект «беспокойства», «странности», «жуткого», который так часто связывают с рассматриваемой серией фотографий Салли Манн. В то же время это и характеристики опыта созерцания «современной» руины.

Второй пример — фотографический архив Сергея Васильевича Челнокова [Митурич и др. 2015]. Челноков — фотограф-любитель начала XX в., снимки которого стали известны широкой публике только в конце 2014 г.⁹ Этот столетний зазор является, как мне кажется, проблемой для исследователя его архива. Разумеется, очень важна работа по описанию архива и восстановлению исторического контекста, которому он принадлежит. Московские события начала века: декабрьское восстание 1905 г., наводнение 11 апреля 1908 г., открытие памятника Гоголю 26 апреля 1909 г., пожар Малого театра 2 мая 1914 года... Городские виды... Поездки по Европе: Парижская выставка 1900 г. (где Челноковым и была приобретена фотокамера), Лондон, Венеция, Вена, Берлин, отдых у моря и на швейцарских курортах... Поездка в Порт-Артур в 1905 году... Домашний быт...

⁹ См. сайт Фонда сохранения фотонаследия им. С. Челнокова (<http://chelnokov.org>).

Однако ограничиться этим было бы досадно. Фотографии Челнокова не только облегчают доступ к прошлому столетней давности, они его затрудняют. И эта затрудненность кажется мне более плодотворной, чем заманчивая возможность «погружения» в прошлое. Так ли однозначен исторический контекст, в который мы с готовностью помещаем эти изображения? Продолжилось или пресеклось время, которое мы видим на снимках?

Действительно, эти фотографии предлагают нам «погружение» в прошлое, но в прямом, а не в переносном смысле. Дело в том, что основная часть архива представлена не привычными негативами и отпечатками, а стереопарами, и рассматривать их нужно через стереоскоп, «погружаясь» в изображение.

Фотографии Челнокова можно рассматривать в качестве руины при любом техническом исполнении, но стереографическое изображение проблематизирует ситуацию восприятия со всей наглядностью. Иллюзорное пространство, которое открывается при взгляде в стереоскоп, можно уподобить пространству на листах «Темниц» Пиранези. По этому пространству можно бесконечно передвигаться взглядом, при этом оно не размыкается в общее пространство Истории. Мне кажется важным специально зафиксировать «странность» этого визуального опыта — опыта руины.

В современных условиях стереографические фотоизображения XIX в. выявляют историчность фотографического зрения. Они делают видимой саму фигуру зрителя, без телесного присутствия которого изображение не собирается в единое целое [Крэри 2014].

Как и фотографии Салли Манн, стереопары Челнокова представляют «прошлое» не как завершенное, а как открытое время (хотя, в отличие от Манн, это не было его интенцией). В обоих случаях подчеркивается материальность самой техники фотографии и способов производства и тиражирования изображения. Полнота опыта восприятия этих фотографий зависит от телесного присутствия зрителя или от очень подробного описания условий зрения.

Возможность говорить о фотографии как о руине свидетельствует не о закате еще одной исторической эпохи, а об изменении параметров историчности, когда «настоящее», «прошлое» и «будущее» больше жестко не разделены и не гарантированы коллективным субъектом (нацией). Эти значения реализуются всякий раз по-разному в конкретном «месте», в конкретных обстоятельствах, в которые оказываются вовлечены множественные субъекты опыта, памяти и действия.

Литература

- Гавришина 2013 — Гавришина О. В. Мотив «современных руин» в американской фотографии 2000-х гг. // Вестник РГГУ. Сер. Культурология. Искусствоведение. Музеология. 2013. № 7. С. 88–96.
- Зиммель 1996 — Зиммель Г. Руина // Зиммель Г. Избранное: В 2 т. Т. 2: Созерцание жизни. М.: Юрист, 1996. С. 227–233.
- Крэри 2014 — Крэри Дж. Техники наблюдателя: Видение и современность в XIX веке. М.: V-A-C Press, 2014.
- Митурич и др. 2015 — Русский фотограф на рубеже веков: Сергей Челноков / [Авт. текста С. В. Митурич и др.]. М.: Три квадрата, 2015.
- Шёнле 2009 — Шёнле А. Апология руины в философии истории: провиденциализм и его распад // Новое литературное обозрение. № 95. 2009. С. 24–38.

- Шёнке 2018 — *Шёнке А.* Архитектура забвения: Руины и историческое сознание в России Нового времени. М.: Нов. лит. обозрение. 2018.
- Austin 2010 — *Austin D.* Lost Detroit: Stories behind the Motor City's majestic ruins / Photographs by S. Doerr. Charleston, SC: The History Press, 2010.
- Drooker 2007 — *Drooker A.* American ruins / Foreword by D. Brinkley. London, New York: Merrell, 2007.
- Hell, Schönle 2010 — Ruins of modernity / Ed. by J. Hell, A. Schönle. Durham: Duke Univ. Press, 2010.
- Huyssen 2006 — *Huyssen A.* Nostalgia for ruins // Grey Room. No. 23. 2006. P. 6–21.
- Kozellek 2004 — *Kozellek R.* Futures past: On the semantics of historical time / Trans. by K. Tribe. New York: Columbia Univ. Press, 2004.
- Mann 2003 — *Mann S.* What remains. Boston: Bulfinch Press, 2003.
- Mann 2005 — *Mann S.* Deep South. New York: Bulfinch Press, 2005.
- Polidori 2003 — *Polidori R.* Zones of exclusion: Pripyat and Chernobyl. [Göttingen]: Steidl, 2003.
- Puff 2010 — *Puff H.* Ruins as models: Displaying destruction in postwar Germany // Ruins of modernity / Ed. by J. Hell, A. Schönle. Durham; London: Duke Univ. Press, 2010. P. 253–269.
- Vanden Brink 2009 — *Vanden Brink B.* Ruin: Photographs of a vanishing America / Intro. by H. Mansfield. Camden: Down East Books, 2009.
- Vergara 2003 — *Vergara C. J.* American ruins. New York: The Monacelli Press, 2003.

THE PHOTOGRAPH AS RUIN

Gavrishina, Oxana V.

PhD (Candidate of Science in Cultural History)

Associate Professor,

Department for Cultural Studies,

Russian State University for the Humanities

Russia, 125993, GSP-3, Moscow, Miusskaya sq., 6

Tel.: +7 (495) 250-68-27

E-mail: gavr-oksana@yandex.ru

Abstract. The article examines 'ruin' as a promising theoretical concept for the study of photography. A ruin, in particular, a Modern ruin, is seen as a multilayered object which brings the past and the present in close proximity. It compromises the stable position of the viewer, and thus introduces multiple perspectives on the past. Two examples of photography are examined in the article: the series *Batterfields* by Sally Mann, a contemporary American photographer, and stereographic images made by Sergey Chelnokov, an amateur Russian photographer from the beginning of the 20th century. Sally Mann achieves the effect of superimposing different historical 'times' by using 19th century photographic techniques to create contemporary depictions of Civil War battlefields. As for Chelnokov's visual archive, the technical qualities of stereo photography allow contemporary viewers to undertake a conceptual redefinition of their relation to the past.

Keywords: ruin, Modernity, temporal structures, Andreas Huyssen, photograph, materiality, Sally Mann, Sergey Chelnokov

References

- Austin, D. (2010). *Lost Detroit: Stories behind the Motor City's majestic ruins*. S. Doerr (Photo.). Charleston, SC: The History Press.
- Drooker, A. (2007). *American ruins*. D. Brinkley (Foreword). London, New York: Merrell.
- Gavrishina, O. V. (2013). Motiv "sovremennykh ruin" v amerikanskoi fotografii 2000-kh gg. [The theme of a 'contemporary' ruin in American photography in the 2000s]. *Vestnik RGGU [RGGU/RSUH Bulletin]*, Ser. *Kul'turologiia. Iskusstvovedenie. Muzeologiya* [Cultural Studies. Art Studies. Museology], 2013(7), 88–96. (In Russian).
- Hell, J., Schönle, A. (Eds.) (2010). *Ruins of modernity*. Durham: Duke Univ. Press.
- Huyssen, A. (2006). Nostalgia for ruins. *Grey Room*, 23, 6–21.
- Kozellek, R. (2004). *Futures past: On the semantics of historical time*. K. Tribe (Trans.). New York: Columbia Univ. Press.
- Kreri, Dzh. (2014). *Tekhniki nabludatel'ia: Videnie i sovremennost' v 19 veke* [Trans. from Crary, J. (1990). *Techniques of the observer: On vision and modernity in the 19th century*. London; Cambridge, MA: MIT Press]. Moscow: V-A-C press. (In Russian).
- Mann, S. (2003). *What remains*. Boston: Bulfinch Press.
- Mann, S. (2005). *Deep South*. New York: Bulfinch Press.
- Miturich, S. V. et al. (2015). *Russkii fotograf na rubezhe vekov: Sergei Chelnokov* [A Russian photographer at the turn of the centuries: Sergey Chelnokov]. Moscow: Tri kvadrata. (In Russian).
- Polidori, R. (2003). *Zones of exclusion: Pripyat and Chernobyl*. [Göttingen]: Steidl.
- Puff, H. (2010). Ruins as models: Displaying destruction in postwar Germany. In J. Hell, A. Schönle (Eds.). *Ruins of modernity*, 253–269. Durham; London: Duke Univ. Press.
- Shënle [= Schönle], A. (2009). Apologiya ruiny v filosofii istorii: providentsializm i ego raspad [The apology of a ruin in the philosophy of history: providentialism and its decay]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer], 95, 24–38. (In Russian).
- Shënle, A. (2018). *Arkhitektura zabveniya: Ruiny i istoricheskoe soznanie v Rossii Novogo vremeni* [Trans. from Schönle, A. (2011). *Architecture of oblivion: Ruins and historical consciousness in Modern Russia*. DeKalb, IL: Northern Illinois Univ. Press]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
- Vanden Brink, B. (2009). *Ruin: Photographs of a vanishing America*. H. Mansfield (Intro.). Camden: Down East Books.
- Vergara, C. J. (2003). *American ruins*. New York: The Monacelli Press.
- Zimmel', G. (1996). Ruina [Trans. from Simmel, G. (1923). Die Ruine. In G. Simmel. *Philosophische Kultur: Gesammelte Essays*, 3. Aufl, 135–143. Potsdam: Gustav Kiepenheuer Verlag]. In G. Zimmel'. *Izbrannoe* [Selected works] (Vol. 2), 227–233. Moscow: Iurist. (In Russian).

To cite this article:

GAVRISHINA, O. V. (2018). FOTOGRAFIYA KAK RUINA [THE PHOTOGRAPH AS RUIN]. *SHAGI / STEPS*, 4(3), 59–67. (IN RUSSIAN).

Received May 13, 2018

ВРЕМЯ И МОДА: ПРОДОЛЖИТЕЛЬНОСТЬ ЖИЗНИ ВЕЩЕЙ В СОВЕТСКОМ И ПОСТСОВЕТСКОМ ОБЩЕСТВЕ¹

Аннотация. В статье рассматриваются трансформации повседневных практик использования вещей — прежде всего одежды, с точки зрения продолжительности ее жизни. В теоретической части обсуждаются концепция временных ритмов повседневной жизни Анри Лефевра и ее приложение к исследованию биографии вещей в различных контекстах: в одном обществе в разные исторические периоды или в разных социальных группах одного и того же общества. В эмпирической части на примере анализа интервью, посвященных одежде и моде в советской и постсоветской России, выделены четыре концепции, описывающие различные временные ритмы в отношениях человека и вещи: «долговременное потребление», «потребление переходного периода», «быстрое» и «медленное потребление». Эти концепции выделены в зависимости от макрохарактеристик общества на том или ином историческом этапе, а также на основании различий в повседневных практиках использования вещей и их интерпретаций информантами. В статье показано, каким образом данные концепции сменяли друг друга, становясь доминирующими в тот или иной момент, и отмечено, что они продолжают сосуществовать в различных группах российского общества сегодня.

Ключевые слова: мода, потребление одежды, временные ритмы, биография вещей, повседневные практики, советская и постсоветская Россия

Время представляет собой социальный продукт, потому у каждого общества и у каждого вида деятельности имеется своя собственная концепция времени [Lefebvre 2009: 74; Флорида 2011: 169]. В 2004 г., когда я

¹ В основе данной статьи лежит ранее опубликованная глава из книги [Gurova 2015].

писала статью о продолжительности жизни вещей в советском обществе [Гурова 2004], в эфир вышла телепередача², в которой поднимался вопрос, выбрасывать или хранить старые вещи. У одного из участников — российской знаменитости — спросили, когда, по его мнению, вещь становится старой. Он ответил, что ботинки, надетые на нем сейчас, станут старыми сегодня, хотя он надел их в первый раз. Подобный ответ, казавшийся немыслимым в социалистическом обществе, воспринимался как естественный к середине первого десятилетия XXI в., когда погоня за новинками и быстротечность модных трендов стали казаться нормой, ясно свидетельствуя о том, что продолжительность жизни вещей и длительность их использования изменились в сторону скоротечности. В то же время такой ответ показался бы безрассудным сегодня — тонны мусора, в том числе текстильного, горят на свалках вокруг крупных городов, вызывая протесты жителей и демонстрируя, что быстротечность жизни вещей может принести большие социальные и экологические проблемы.

Проблему связи между быстротечностью жизни вещей и качеством жизни российским потребителям еще предстоит полностью осознать. Тем не менее быстротечность времени и временной режим повседневной жизни уже давно стали одной из основных дискуссионных тем в современных западных обществах, потому что игнорировать невероятно быстрый темп жизни и ее ускоряющийся ритм уже невозможно. Этот ритм можно рассматривать как складывающийся из ритмов отдельных наборов повседневных практик, которые и создают временной порядок общества — его «временной режим» [Shove et al. 2009: 5]. Анри Лефевр предложил категорию «концепции ритмов», позволяющую подчеркнуть многообразие ритмов и их относительный характер: «Мы знаем, что ритм является медленным или быстрым только по отношению к другим ритмам» [Lefebvre 2007: 10]. Таким образом, для понимания многообразия ритмов повседневности и их модуляций необходимо принимать во внимание интерактивную динамику различных практик. Здесь возникает вопрос, каким образом практики с различными ритмическими характеристиками способны усиливать, активизировать или заменять друг друга в разные исторические периоды [Shove et al. 2009: 10].

Согласно Лефевру [Lefebvre 2007], концепция времени не линейна, и перемены во временных режимах не означают непременно замену одного ритма другим. Элизабет Шоув, Фрэнк Трентман и Ричард Уилк пришли к выводу, что общества состоят из комбинации различных ритмов. Нетрудно заметить, что при переходе от одного временного режима к другому (например, от традиционного, основанного на обычаях, — к современному и чрезвычайно гибкому) некоторые страны сохраняют различие в своих повседневных ритмах, их течении и сочетаниях. Например, даже в контексте современного «быстрого» времени французы любят неторопливо пообедать, а мексиканцы делают перерывы на сиесту [Shove et al. 2009: 4].

Не забывая об относительном характере временных режимов, в данном тексте я сосредоточусь на идее о том, что у каждого общества есть своя концепция времени и доминирующего ритма, который вписан в повседневные практики его членов. Таким образом, предмет моего исследования —

² Ток-шоу «Короткое замыкание» (Телеканал «Россия», 10 февраля 2004 г.).

временные ритмы и их изменения в советской и постсоветской России на примере использования одежды. Что касается использования одежды, анализ временного режима и ритмов предполагает ответы на следующие вопросы. Какова продолжительность жизни вещей в обществе? Какой набор практик, относящийся к эксплуатации вещей, преобладает в обществе? Как быстро с момента приобретения одежда выбрасывается, если выбрасывается вообще? Что происходит с вещами, когда они утрачивают свои утилитарные функции?

Вопрос, как и почему менялись временные ритмы в обществе, не раз обсуждался в научной литературе. В результате было предложено несколько обоснований данного явления. Во-первых, основной причиной изменений временного режима видится переход к капиталистической форме производства, сопряженный с формированием общества потребления [Бодрийяр 2006; Тоффлер 2004]. При капитализме наращивание прибыли и ускорение оборота капитала ведут к увеличению темпов производства; потребление, стимулируемое рекламой и модой, также ускоряется (см.: [Harvey 1989; Verdery 1996]). Иными словами, временной ритм при социализме отличается от временного ритма при капитализме. Во-вторых, данный переход связывается с ростом общественного благосостояния, так как в относительно бедных обществах или для бедных групп использование продукта всего лишь раз или на протяжении короткого периода является немыслимым (см.: [Тоффлер 2004]). В-третьих, жителям разных стран приписываются определенные потребительские ментальности, которые становятся объясняющими факторами доминантных наборов практик. Подобные смены ментальностей также могут объясняться различиями в установках разных поколений: «Различные и, может быть, даже противоположные установки, которые представители предшествующих поколений имеют в отношении потребления, в значительной степени зависят от опыта в сфере потребления, который имели представители того или иного поколения, когда они были молодыми. Поэтому с каждым поколением происходит изменения в установках» [Merkel 1998: 297]. В-четвертых, катализатором изменений, наряду с поколениями, могут служить установки других социальных групп, таких как классы [Lefebvre 2007: 14].

Чтобы проанализировать ритм, необходимо посмотреть на него со стороны, отмечает Лефевр [Lefebvre 2009: 88]. Следовательно, для понимания произошедших перемен необходимо провести сравнение периодов с отличными друг от друга временными ритмами, поэтому я постараюсь развести различные периоды на основании нюансов их временных режимов. Тем не менее необходимо помнить, что концепция времени не линейна, и разные концепции могут сосуществовать в одном и том же обществе среди разных социальных групп. Данную мысль я постараюсь подчеркнуть, обозначив социальные группы современного российского общества, для потребления которых характерен тот или иной ритм.

В первой части статьи представлен краткий обзор концепций временных режимов в социалистических и капиталистических обществах. Далее последуют описания концепций моды в контексте временных режимов. Затем я анализирую нарративы потребителей — представителей современного российского среднего класса, в которых речь идет о продолжительности жизни

вещей. В целом же, с методологической точки зрения, я пытаюсь показать, что временные режимы могут рассматриваться как на макро- (тип общества, институциональные и экономические особенности, развитие рынка розничной торговли и т. д.), так и на микроуровне (практики приобретения, использования одежды и избавления от нее). Немаловажно, что данные макро- и микрофакторы взаимодействуют между собой, создавая определенную концепцию потребления и моды в конкретном временном режиме. В заключении я подвожу итог исследования, связав макро- и микрофакторы с существующими теориями моды, и для наглядности представляю полученные результаты в виде таблицы.

Время и типы обществ

Как показывает антрополог Кэтрин Вердери, время является фундаментальным измерителем человеческой деятельности и в различных обществах приобретает различные формы; несмотря на утверждение советских лидеров о динамичности социалистической системы, время оказалось не на их стороне, в особенности в сравнении с капиталистическими обществами [Verdery 1996: 35].

Социологи Екатерина Герасимова и Софья Чуйкина называют советское общество «обществом ремонта», в котором не только вещи, но и сама система в целом были в состоянии постоянного ремонта, направленного на поддержание жизнеспособности самой системы: «Плановая экономика не являлась саморегулируемой (как рынок) и поэтому была объектом постоянных улучшений, экспериментов и вынужденных антикризисных кампаний со стороны властей, то есть непрерывно ремонтировалась» [Герасимова, Чуйкина 2004: 71].

Основная причина длительного использования одежды при социализме, как известно, заключалась в неэффективности плановой экономики, в условиях которой производитель оказывался оторванным от нужд потребителя; из-за дефицита одежды было сложно купить. В связи с этими структурными условиями вещи в «обществе ремонта» функционировали в состоянии постоянного и непрерывного потребления. Сущность вещей в советском обществе заключалась в их бессрочности, незаменяемости и бесконечном обновлении или преобразовании их функций — именно таковы были основные характеристики советской материальной среды [Гурова 2004]. В «обществе ремонта» потребление вещей сопровождалось постоянным возвращением предметов к жизни. Это достигалось с помощью долгой фазы использования вещи даже после того, как она отработала свой срок, а также при помощи различных креативных практик [Орлова 2004; Гурова 2004].

По наблюдениям Герасимовой и Чуйкиной, даже несмотря на то что практики ремонта в той или иной степени характерны для любого общества, экономический и социальный контексты, как и культурные значения этой деятельности, в разных обществах существенно отличаются друг от друга. Например, реставрация антиквариата для декора роскошной виллы — не то же самое, что штопка старого носка, вещи можно разделить на предметы первой необходимости и предметы роскоши; мотивация к поддержанию их жизни может быть символической или прагматической; социальные группы, участвующие в этом

процессе, — богатыми или бедными, а методы ремонта могут варьироваться от самостоятельной починки в домашних условиях до привлечения высококвалифицированных специалистов [Герасимова, Чуйкина 2004: 70].

В советской России умение шить и перешивать одежду считалось важной культурной практикой. Аргумент в подтверждение этого тезиса можно найти в статье культуролога Ольги Вайнштейн, которая называет портниху «главным культурным героем» советской эпохи и приводит воспоминания представительниц советской интеллигенции о том, что почти все их любимые платья появились на свет благодаря искусству портних. Вайнштейн подчеркивает, что шитье было сферой женского самовыражения [Вайнштейн 2007], т. е. его популярность была связана не только с нуждой, порожденной структурными условиями — дефицитом и т. д. По тем или иным причинам манипуляции с вещами были необычайно распространены: люди шили себе одежду, чинили ее, перешивали старые вещи, создавали новое из старого или совершенствовали готовые вещи, всячески украшая их [Гурова 2004], как прибегая к услугам портних, так и с помощью собственных усилий. Эти манипуляции с одеждой вносили вклад в медленную темпоральность вещей, поскольку подогнанная под фигуру и нужды человека одежда жила долго, особенно если речь шла о любимой вещи.

Капитализм же, напротив, ассоциировался с экономикой новизны, ставшей в 1970-е годы предметом особого интереса западных исследователей. Например, Жан Бодрийяр отмечал, что продолжительность жизни вещей в современных капиталистических обществах значительно сократилась, именно поэтому он описывал их как «цивилизацию мусорной корзины». В таких обществах продукт производится не ради потребительной стоимости или возможной долговечности, но скорее с учетом быстрого прекращения его использования, и скорость, с которой он выходит из строя, равна только скорости роста цен. Этим обществам присуща культура безграничной расточительности и фантастической демонстративности, а современные герои — это прежде всего герои потребления [Бодрийяр 2006].

Футуролог Элвин Тоффлер обращал особое внимание на последствия расточительного потребления — сокращение продолжительности жизни вещей: «Великое множество созданных руками человека материальных предметов, которые окружают нас, находится в поистине безбрежном море природных предметов. Однако для человека все большее значение приобретает окружающая обстановка, сотворенная при помощи техники. (...) Созданные человеком вещи получают идеальное воспроизведение в его мышлении и индивидуализируют его сознание. Их количество как в абсолютном, так и [в] относительном выражении неуклонно возрастает в природной среде» [Тоффлер 2004: 61–62]. Тоффлер говорит об обществе, построенном на принципе одноразовости (throw-away society), и приводит примеры скоротечности современного потребления: «Ничто не впечатляет так, как различие между новым поколением девочек, радостно отдающих своих Барби ради новой усовершенствованной модели, и теми, кто, подобно их матерям и бабушкам, долго играл одной и той же куклой и был к ней нежно привязан, пока она не разваливалась от старости. В столь разном подходе выражается главное различие между прошлым и будущим, между обществом, базирующимся на постоянстве, и новым, бы-

стро формирующимся обществом, базирующимся на недолговечности» [Там же: 62]. Иными словами, скорость обращения вещей растет, как и количество одноразовых товаров, перестраивая временные отношения между человеком и вещью.

Однако текущие изменения в развитых капиталистических обществах направлены в противоположную сторону: консюмеризм стал объектом резкой критики, которая опирается на проблемы, ставшие актуальными вследствие растущего производства и чрезмерного потребления, наносящих серьезный вред окружающей среде. В результате развитые капиталистические общества нацелены на устойчивое развитие и контроль над ростом скорости производства и потребления в долгосрочной перспективе.

Дискурс об устойчивом потреблении стал набирать популярность в середине первого десятилетия XXI в. С этого времени в мире получили распространение практики, которые ассоциируются именно с этим видом потребления: этическое/«зеленое»/ответственное потребление. Этическое потребление подразумевает осознанное приобретение товаров и услуг, производство которых не идет в разрез с этическими принципами, т. е., например, предполагает нанесение минимального вреда человечеству и природе. Этическое потребление многообразно и может выражаться в разных практиках, среди которых «байкот» (англ. *buycott*, от *to buy* ‘покупать’), когда предпочтение отдается продукции, произведенной с учетом этических норм, и «бойкот», при котором покупатели отказываются приобретать товар или услуги компании-производителя, не учитывающей этические нормы [Littler 2009: 93; Neilson 2010]. Другие практики, связанные с сокращением объемов потребления, включают, например, дауншифтинг, при котором предпочтение отдается простому и ослабленному образу жизни, нацеленному на духовное удовлетворение и отрицающее неоправданно большие расходы и бесконечные рабочие дни [Sassatelli 2007: 125].

Практики устойчивого потребления нацелены на увеличение продолжительности жизни вещей. К ним относится, например, совместное потребление (*collaborative consumption*), основанное на совместном использовании вещей в процессе личных взаимодействий или взаимодействий, опосредованных Интернетом. Примерами совместного потребления служат традиционное коллективное использование вещи, бартер, одалживание, сдача в аренду, дарение или обмен, которые могут принимать новые формы благодаря современным технологиям [Botsman, Rogers 2010]. Сегодня места для практик совместного потребления, такие как секонд-хенды и блошинные рынки, переживают волну популярности, особенно в обществах, пропагандирующих устойчивое потребление. Все более популярным такое потребление становится и в России [Егерева, Гурова 2014; Безман 2014]. Стартапы и новые бизнес-модели, опосредованные развитием технологий, приводят к развитию экономики совместного потребления (*sharing economy*) и основанных на ней сервисов, таких как аренда одежды (например, Oh my look!)³.

³ См.: <https://ohmylook.ru>.

Следует отметить, что важную роль в таком потреблении играет творчество. В 2005 г. социолог Колин Кэмпбелл ввел категорию «искусный потребитель» (craft consumer): потребитель этого типа не является пассивным искателем удовольствий, но воспринимает потребление как деятельность, в которой он сам работает над продуктом потребления, привносит собственные знания, суждения и увлечения с целью самовыражения [Campbell 1995: 24]. Таким образом, искусный потребитель принимает участие в создании продукта, который в конечном счете и будет потребляться [Beers, Burrows 2010: 4], становясь, таким образом, «просьюмером»⁴ [Ritzer, Jurgenson 2010: 17]. Социологи Джордж Ритцер и Нейтан Юргенсон подчеркивают, что термин «просьюмер», как и сам феномен, стал играть заметную роль в современных обществах [Ibid.].

«Застывшая», быстрая и медленная мода

В литературе были предложены три основные теоретические концепции, описывающие моду и представляющие различные режимы темпоральности: социалистическая «застывшая» мода, быстрая и медленная мода. Потребление одежды в социалистическом обществе представлялось постоянным и неизменным. Историк моды Джорджа Бартлетт отмечает, что советская мода приобрела форму «официального советского костюма», созданного дискурсом женских журналов и журналов мод. При этом такой костюм был скорее униформой, нежели модой в прямом понимании. Бартлетт подчеркивает, что советская мода жила по совершенно иным законам, чем мода в капиталистических обществах. Официальная советская мода была заложником времени, так как стабильность всегда оставалась предпочтительнее изменений в советском обществе. По этой причине советская одежда всегда казалась немного устарелой, вышедшей из моды. Именно в силу того, что советская мода была вне времени и сопротивлялась переменам, Бартлетт охарактеризовала ее как «застывшую» [Бартлетт 2011].

Без сомнения, фасоны советской одежды менялись от сезона к сезону, но в то же время сложная процедура утверждения фасонов и неповоротливость предприятий массового производства приводили к тому, что, когда платье появлялось в магазинах или в гардеробе конечного потребителя, оно уже было вышедшим из моды. Стоит заметить, что по сравнению с официальным советским костюмом повседневная одежда, которую носили люди в обыденной жизни, могла выглядеть иначе и меняться быстрее, т. е. принадлежать к другой, более быстрой темпоральности. Однако временной режим, в котором существовали советская одежда и мода, все равно оставался относительно медленным по сравнению с временным режимом постсоветского общества [Гурова 2004].

⁴ Термин заимствован из книги Э. Тоффлера «Третья волна» (1980), в которой автор предполагает, что во времена доиндустриальных обществах и натуральных экономик домохозяйства потребляли то, что сами производили. Позднее эти функции разделились. Современные общества отходят от однозначного разделения производства и потребления, о чем, в частности, свидетельствует слияние последних, выраженное в зарождении и развитии производящего потребителя [Тоффлер 2004]. Практики, к которым прибегает современный производящий потребитель, часто связаны с интернет-технологиями и Web 2.0. Производители контента в Интернете являются одновременно его потребителями, как, например, в случае с пользователями форумов или социальных сетей [Ritzer, Jurgenson 2010: 17].

Другой феномен, получивший название «быстрой моды», получил распространение в конце XX в. в развитых капиталистических странах. Как следует из названия, быстрая мода предполагает короткий срок использования вещей, однако не ограничивается этим. Быстрая мода представляет собой глобальную систему организации индустрии моды, при которой производство и дистрибуция одежды осуществляются в так называемых странах третьего мира, в то время как маркетинг и потребление — сферы деятельности развитых стран. Появление и развитие феномена быстрой моды стало возможным благодаря возникновению транснациональных розничных сетей (таких, как испанская марка Zaga, принадлежащая корпорации Inditex, или шведский бренд H&M), в основу деятельности которых положен принцип быстрого реагирования на текущие запросы потребителей. Такие компании молниеносно подхватывают тренды последних модных показов и быстро производят их, доставляя конечному потребителю, который в погоне за модными новинками постоянно меняет свои предпочтения [Crane, Bovone 2006; Tokatli 2008; Barnes, Lea-Greenwood 2006]. «Технология позволяет осуществлять производство точно в срок и увеличивать товарооборот. Дизайны, как и сами вещи, производятся с расчетом на более ограниченную продолжительность жизни» [Clark 2008: 428].

С точки зрения социологов, предпосылкой к возникновению быстрой моды послужила возросшая рациональность современных обществ. Принципы функционирования индустрии быстрой моды можно сравнить с принципами функционирования рынка фаст-фуда, описанными Джорджем Ритцером, такими как эффективность, просчитываемость, предсказуемость и контроль. Ритцер назвал феномен, при котором все эти качества приобретают гипертрофированные масштабы, распространяясь на различные сферы общества, «процессом макдональдизации» [Ritzer 2011]. По отношению к потреблению одежды эти принципы раскрываются следующим образом. Эффективность означает, например, расположение фабрик в свободных экономических зонах с дешевой рабочей силой, по возможности близких к центрам дистрибуции, и оптимизирование логистических процессов, в результате чего покупатель получает одежду максимально быстро и по относительно невысокой цене. Высокая эффективность, в свою очередь, достигается за счет просчитываемости процессов. Предсказуемость означает отсутствие неожиданностей в том смысле, что если потребитель зайдет в магазины Zaga в какой-либо стране, он может быть уверен, что стиль одежды и многие фасоны не будут отличаться радикально от одежды, продающейся в этом магазине в стране его проживания (хотя некоторая часть ассортимента может варьироваться в зависимости от страны).

Контроль обеспечивается технологией, в частности различными электронными системами, которые позволяют организовать процессы максимально эффективно. Потребительская рациональность в быстрой моде состоит в том, что они ценят новизну, современность и доступную цену, и в гораздо меньшей степени их заботят качество и долговечность вещей.

С точки зрения потребления, феномен быстрой моды привел к значительному увеличению количества как произведенной, так и использованной, уже не нужной одежды. Более того, одежда и производится буквально на пару

носок — отсюда термин «одноразовая мода». Быстрая мода поощряет принцип одноразовости вещей, при котором потребитель избавляется от вещи еще до того, как она потеряет свою потребительскую ценность [Morgan, Birtwistle 2009: 190–196].

Сравнительно недавно появилась новая концепция «медленной моды», наблюдаемой преимущественно в развитых капиталистических обществах. Отправной точкой для развития данной концепции послужило движение «Медленная еда» (Slow Food), появившееся в Италии еще в 1980-е годы. Данное движение выступает за устойчивость как принцип функционирования общества, за устойчивое производство и медленное потребление [Clark 2008: 429].

В противовес быстрой моде, медленная мода предлагает решения, в основе которых лежит долгосрочное использование одежды. Медленная мода пропагандирует такие ценности, как использование местных ресурсов, прозрачная система производства, при которой количество посредников между производителем и покупателем минимально, а также качественная продукция с относительно долгим сроком службы [Ibid.: 427]. Она предполагает медленное потребление: одежду не выкидывают после одной носки, как в рамках быстрой моды. То есть покупку одежды следует рассматривать как инвестицию, она должна сохранять функциональность и долговечность и при этом быть модной. Данная концепция перекликается с концепцией «застывшей моды», доминировавшей в советское время. Так, советской «застывшей моде» были присущи схожие черты: продолжительный срок службы вещей, их практичность и долговечность. В то же время основное различие между этими двумя концепциями заключается в том, что в случае советской моды долговечность одежды объяснялась структурными особенностями, устройством экономики и рынка, тогда как в рамках медленной моды те же самые характеристики и практики являются осознанным выбором потребителя.

Хейзел Кларк признает, что медленный подход к моде появился и начал развиваться как нечто большее, чем просто противоположность быстрой моде. Термин «медленная мода» появился, чтобы пересмотреть и переориентировать стратегии дизайна, производства, потребления, использования и повторного использования, которые зарождаются и развиваются параллельно глобальной индустрии моды и ставят под вопрос правильность такой системы. Медленный подход к моде предлагает более сбалансированные и этически приемлемые способы оставаться модными, прибегая при этом к альтернативным способам, конкурируя с быстрой модой и бросая ей вызовы [Ibid.: 428].

Мода переходного периода

Для описания моды переходного периода (1990-е годы) не было предложено концепции, которая объясняла бы ее темпоральность. Михаил Горбачев, в середине 1980-х годов объявивший об «ускорении», был первым, кто признал, что темпоральность социалистического общества не выживет в капиталистическом мире. Цель ускорения состояла в том, чтобы остановить стагнацию и достигнуть западных темпов развития, — данная программа получила название перестройки. Российское общество тех времен было «заложником одновременности», а именно двух столкнувшихся ритмов — социалистического и

капиталистического. Согласно К. Вердери, социализм рухнул вследствие массового коллапса, произошедшего в результате столкновения с капитализмом [Verdery 1996: 36].

В тот период Россия представляла собой относительно бедное и социально неоднородное общество. Либеральные реформы начала 1990-х годов позволили небольшому количеству людей заработать миллионы, тогда как большинство граждан страны скатилось за черту бедности, — в результате именно этот пласт людей сформировал культуру «разрушенных иллюзий», при которой обилие товаров и желание их приобретения сталкивались с катастрофической нехваткой денег [Humphrey 1995]. В это время спектр товаров в магазинах и на рынках постепенно становился все более широким, однако средств для их приобретения у обычных граждан было недостаточно.

Российская мода 1990-х годов, будучи заложником двух темпоральностей, походила на китч. Получив доступ к потоку зарубежных товаров — яркой и броской одежде с различными оборками, орнаментами и огромными лейблами, россияне совершенно забыли о простоте, умеренности и других советских идеалах хорошего вкуса. Ольга Вайнштейн называет такой стиль наряжаться во все лучшее сразу «навороченным» [Вайнштейн 2007]. Финский социолог Юкка Гронов отмечает, что китчем этот стиль кажется потому, что вещи вырваны из обычного контекста и помещены в новый, отсюда и чувство некоторой неестественности и искусственности [Gronow 1997: 42].

В советское время имелись достаточно четкие императивы, касающиеся моды и стиля. В 1990-е годы эти правила, как и все советское, утратили актуальность. Новые модные тренды и ранее незнакомые нормы, пришедшие им на смену, транслировались через гляцевые журналы. Сама одежда претерпела значительные изменения: вместо скромного советского костюма потребители столкнулись с экзотичными яркими товарами, заполнившими прилавки. Именно эта новая импортная одежда первым делом привлекала внимание изголодавшихся до модных вещей потребителей, которых и до этого восхищало все иностранное. Тем не менее эта одежда была довольно низкого качества, чего бывшие советские граждане как раз не ожидали от одежды иностранного производства⁵. К тому же новые модные нормы и правила, предлагаемые гляцевыми журналами, зачастую плохо сочетались со стандартными серийными вещами, приобретаемыми на рынке.

Таким образом, российский китч того времени вполне естественно вытекал из неопределенности модных схем, норм и материальных объектов: советские вещи уже вышли из моды и не соответствовали новым усовершенствованным нормам; советские правила больше не сочетались с новинками моды; новые модные правила, представленные в гляцевых журналах, не действовали применительно к ничем не примечательной одежде с рынка. В результате появлялись неожиданные ансамбли, состоявшие из плохо сочетающихся между собой вещей. Что-то похожее наблюдалось и в магазинах того времени, где, по высказыванию антрополога Кэролайн Хамфри, «декорированные ита-

⁵ Возможно, именно поэтому на протяжении долгого времени существовал и поддерживался миф, согласно которому одежду плохого качества Китай и Турция производят специально для российского рынка, в то время как на Запад экспортируют товары высокого качества.

льянские свитера соседствовали со шведскими холодильниками, кружевное нижнее белье — с салями, виски или видеоманитофонами. Идея была проста: все эти вещи — импортные...» [Humphrey 1995: 45].

В контексте «переходной» моды новые тренды возникают легко. Производство быстро реагирует на нужды потребителей; например, в 1990-е годы на рынке «Лалели» в турецком Стамбуле несколько тысяч магазинов обслуживали челночников из России. Именно турецкие производители и российские челночники во многом формировали моду в России того времени [Yükseker 2007: 63]. Новые тренды быстро приживались среди покупателей, заинтересованных в вещах «как у всех»: в 1990-е годы у многих были свитер с надписью «Boys», лосины или капор из ангорской шерсти. Вещи быстро входили в моду и так же быстро из нее выходили. Одновременно такие распространенные в советское время практики, как шитье, починка и коллективное использование вещей продолжали существовать, ведь новые вещи порой оказывались недоступны для бедных слоев населения или требовали подгонки.

Концепции потребления в нарративах информантов

Согласно концепции антрополога Игоря Копытоффа, анализирующего жизнь вещей с точки зрения их культурной биографии [Kopytoff 1986], материальные объекты относятся не только к экономической, но и к культурной реальности. Вещи, так же как и люди, являются частью социального организма, потому их жизнь может изучаться схожими методами, что и индивидуальные биографии — как упорядоченный жизненный опыт. В биографии вещей можно выделить несколько стадий: появление, функционирование и отмирание. Ранее я использовала этот подход для анализа продолжительности жизни вещей в советском обществе [Гурова 2004]. Далее я рассмотрю в рамках данной концепции четыре нарратива, различающихся между собой именно временными режимами.

Эмпирические данные были получены при помощи наблюдения и 45 интервью, 30 из которых было проведено в Санкт-Петербурге и 15 — в Новосибирске. В качестве интервьюируемых выступили люди в возрасте от 18 до 66 лет. Респонденты имели разные профессии: среди них были, например, владелец мелкого бизнеса, юрист, инженер, менеджеры, музейный эксперт, бухгалтер, экономист, косметолог, учитель средней школы, студенты и др. Большинство интервьюируемых имели высшее образование либо, в случае студентов, находились в процессе его получения. Две трети информантов — женщины, поскольку изначально предполагалось, что в вопросах, связанные с одеждой и внешним видом, они будут в большей степени заинтересованы и компетентны. Основная часть интервьюируемых идентифицировала себя со средним классом (см. список информантов, интервью с которыми цитируются в тексте, в конце статьи)⁶.

Нарратив 1. Долговременное потребление: «Носилась одежда долго, была очень качественная».

Данный нарратив ассоциируется с потреблением в позднюю советскую эпоху, однако не ограничивается этим периодом. Иногда его приписывают

⁶ Имена интервьюируемых заменены псевдонимами.

определенным социальным группам в современной России, например бедным или пожилым людям. Предметом подобного нарратива могут быть также определенные вещи, например сувениры. Формами существования вещей в нарративе «долговременного потребления» являются бессмертность и постоянство, что и иллюстрируют следующие цитаты:

[В 1980-е годы] носилась одежда долго, была очень качественная [Инф. 17].

В 80-е годы «...» поскольку вещи были из хороших материалов и с симпатичными фасонами, то я носила очень долго. Может, лет пять... Как-то я побаиваюсь сказать — может, и больше было по времени, потому что у меня и шуба, и пальто демисезонное, а демисезонное, также куртки были такие — поэтому долго и из-за качества, и фасоны у меня были классические, поэтому особо так круто из моды не выходил, и из-за материального положения, потому что к 80-м годам у меня уже был сын, уже я работала на полставки, то есть материально ограничены [Инф. 7].

В 80-е годы «...» наверное, вещи даже дольше носились из-за того, что их было меньше. То есть пальто, дубленки, которые были куплены в 80-е годы, я носил еще в 90-е, потому что они висели в шкафу, носились редко такие сезонные вещи, и папины дубленки носил еще я. В 90-е годы срок жизни вещи, наверное, уменьшился. «...» С одной стороны, из-за качества, с другой стороны, из-за того, что, и правда, как бы человеческие пристрастия стали меняться быстрее. Если, допустим, финская дубленка, купленная в начале 80-х, оставалась модной, что это была финская дубленка в течение 10–15 лет и одевалась по каким-то особым событиям, то в 90-е годы куртку, которую ты купил в прошлом сезоне на пике моды... на следующий год могла уже быть не актуальной. Поэтому покупалась не сверхмодная куртка в этом сезоне, а какая-нибудь классическая, которая могла спокойно служить несколько сезонов [Инф. 8].

Концепция долговременного потребления основывалась на признании и приоритете практической ценности материального объекта. Вещей было мало, но они были хорошего качества и могли использоваться подолгу. Екатерина Деготь применяет метафору «вещи-товарища», подразумевая, что в социалистических обществах практическая ценность вещи преобладала над символической, что выражалось как в особой эстетике, так и в отношении к вещам. Деготь описывает советскую вещь как предмет «теплый, дружественный, не озабоченный своим внешним обликом, честный, правдивый, скромный... Не человеческий ли идеал здесь описан?» — спрашивает она [Деготь 2000: 202]. Зачастую произведенные собственными руками в домашних условиях и подогнанные под индивидуальные нужды советские вещи не были монотонными, скучными предметами без намека на индивидуальность (как обычно воспринимается советская материальная культура), а представляли собой индивидуальное отклонение от стандарта. Вполне естественно, что расстаться с такими вещами было непросто.

В советское время домашнее производство одежды не было редкостью (см.: [Вайнштейн 2007]). Как иронично замечает один из моих информантов, половина страны носила одежду собственного производства, потому что купить швейную машинку и достать журналы по шитью было проще, чем готовую одежду [Инф. 1]. Практически каждый мог шить или вязать, а многие могли позволить себе пользоваться услугами ателье или даже иметь «собственную» портниху, услуги которой — несмотря на то что это ручной, уникальный и неповторимый труд, — были относительно дешевы и доступны [Вайнштейн 2007]:

Раньше мы любили, именно в 80-х, журналы. Когда только в институт приехали — поступили, мы любили просто сами вязать и шить. Как-то мы до этого научились. В те времена вообще было с модной одеждой — особо не купить в магазине. Так что мы очень много вязали на себя и шили. Журналов полно покупали про вязание, для шитья — много было... кофточки мы сами вязали — надоест — распустим — перевяжем. Другое что-нибудь будет! [Инф. 17].

Я шила на Невском платья и одежду, где сейчас «Дом Парфеновой», — было прекрасное ателье! А пальто я тоже всегда шила в ателье. Часто пользовалась услугами ателье, поэтому и журналами (немецкие — «Бурда») пользовалась, или у мастеров были свои журналы. В основном, конечно, мастера сами предлагали фасоны, им привозились журналы [Инф. 7].

Люди шили себе одежду, украшали, создавали новые вещи из старых, перешивали. 58-летняя Лидия из Новосибирска [Инф. 11] в интервью рассказывает, как она делала женские колготы из детских. Женские колготы было не достать, в то время как детские были доступны на рынке, но по какой-то причине только в голубом цвете. Лидия и ее коллега купили эти детские колготы, разрезали и удлиненили их. Поскольку обе женщины работали в химической лаборатории в научном институте, они перекрасили колготы в разные цвета на своем рабочем месте с помощью анилиновых красителей.

Теоретически данные манипуляции объясняются идеей Мишеля де Серто [Certeau 1984]. Он называет такие практики «непреднамеренными социальными изобретениями» и подчеркивает, что к ним прибегают «слабые», т. е. те, у кого нет ресурсов для преобразования структурных условий. Практика переделывания вещей в советской России может рассматриваться как способ сопротивления структурным условиям — экономическим проблемам и дефициту товара. В самом деле, создавая вещи, переделывая или украшая их, советские граждане боролись с дефицитом товара или делали индивидуальными стандартные вещи, купленные в магазине. Ольга Шевченко, однако, оценивает подобную деятельность как акт самозащиты, когда индивид скорее стремится минимизировать дискомфорт в повседневной жизни, нежели борется с режимом или властью [Shevchenko 2002: 163].

Другим способом продления срока эксплуатации одежды была передача ее по наследству. Эта распространенная практика придавала обычным вещам статус чуть ли не семейной реликвии. Один из примеров такой практики — донашивание. В некоторых случаях вещи обменивались среди родственников

или передавались знакомым. Вещи также могли быть частью сетей, которые выходили за пределы близких родственников и друзей и включали соседей, коллег или просто знакомых. Детские вещи особенно часто участвовали в подобной практике: как только ребенок вырос из какой-то вещи, ее тут же передавали тому, кому она бы подошла. Но и взрослая одежда могла менять владельца:

Всё отдавали! Детское вообще всё раздала по всем — было очень много вещей. Тогда же всем отдавали: и родственникам, и друзьям, и знакомым во дворе. Всё, всё передавали. Тогда вещи очень долго носились, особенно наши качественные, импортные — очень долго носились. Это сейчас — выстирал один раз, и потеряла вид вещь! [Инф. 17].

В советской культуре отсутствовало понятие одноразового использования вещей; если с вещью что-то случалось, ее чинили и использовали до того момента, пока она не разваливалась окончательно:

Раньше, ну, как у нас родители: ну, есть пальто у меня, ну и 15 лет я его и проношу, пока до дыр не сотрется, а сотрется — я и на локотки что-нибудь нашью [Инф. 9].

Наглядным доказательством подобных практик служат постоянные рубрики в различных изданиях (например, «Наука и жизнь» или женские журналы «Работница» и «Крестьянка»), содержащие советы по поддержанию жизни вещей: как модернизировать устаревшее платье, как продлить срок эксплуатации обуви или как починить капроновые чулки. В связи с этими практиками можно сказать, что граница между потребителем и производителем стиралась [Орлова 2004].

Вещи, включая пришедшие в негодность, не выбрасывались, а складировались в различных — специально для этого предназначенных или же не предназначенных — местах на случай, если они понадобятся в будущем. Такими хранилищами были, например, антресоли, балконы, гаражи и даже дачи. Когда материальные вещи теряли свою функциональность или символическую ценность, их превращали во что-то, обладающее другим набором функций, например, одежду — в половую тряпку.

Нарратив 2. Потребление переходного периода: «Покупала все подряд, лишь бы что-нибудь новое урвать...».

Данный нарратив актуален в большей степени для периода либеральных реформ 1990-х годов. Для этого периода характерны тяжелые экономические условия и наряду с этим — постоянный рост поставок в Россию импортных товаров.

Цены увеличились настолько, что у компаний не всегда была возможность расплатиться друг с другом, поэтому они прибегали к натуральному обмену. В результате вместо обмена по типу «деньги — товар» распространение получили различные типы обмена «товар — товар». Порой товар выдавался вместо денег в качестве зарплаты. Некоторые информанты вспоминали лотереи,

которые организовывались на рабочем месте с целью распределить между работниками фирмы ограниченное количество какого-то товара; например, одна из интервьюируемых во время такой лотереи выиграла отрез ткани. При этом те, кто остался недоволен выигрышем, могли обменяться с кем-то из коллег. Муж Ольги [Инф. 17] как-то выиграл в такую лотерею видеокассеты, а один из его коллег — небольшую стиральную машинку. У семейной пары не было даже видеомэгагнитофона, чтобы просматривать кассеты, но, учитывая, что в семье недавно появился ребенок, стиральная машинка пришлась бы им очень кстати. К счастью, мужу Ольги удалось обменять кассеты на стиральную машину. При системе такого натурального обмена вещи имели коллективную ценность: размер, цвет или даже цена выигранного предмета не принимались в расчет; главным была его практическая ценность для конкретного индивида или семьи.

Продолжительность жизни вещей значительно сократилась по сравнению с советским периодом, что объясняется убыстрившимся темпом самой моды. В советское время дубленка могла прослужить 10–15 лет, а блузка для «торжественных случаев», которую надевали всего пару раз в год, вообще не устаревала. В 1990-е годы ситуация изменилась: один из респондентов подчеркнул, что стильный пиджак мог потерять свою актуальность уже на следующий сезон. Еще одной причиной такой быстротечности было низкое качество вещей, что, несомненно, сказывалось на сроке их службы: «Вещи рассыпались. Мы носили их сезон, а потом покупали такого же плохого качества» [Инф. 17].

Таким образом, с точки зрения режима темпоральности моды в России 1990-х годов можно охарактеризовать как переходную. Основной особенностью данного периода было противоречие между стремлением к новому и модному (быстрая темпоральность) и желанием получить качественные вещи, способные прослужить долго (медленная темпоральность).

Предприниматели торговали вещами на открытых вещевых рынках, откуда модные тренды и распространялись на улицы городов. Описывая моду 1990-х годов, информанты часто говорят, что чувствовали себя «инкубаторскими», так как у всех были одинаковые вещи. Однако подобное отношение к моде тех времен появилось только сейчас. Раньше многих привлекала именно массовость моды, и люди следовали ей по собственному желанию:

...Были все как инкубаторские <...> все хотели и выбирали что-то одно и то же: кофты там были «Boys» — такая вязаная кофта, все в них ходили. Зимой — пуховики китайские, из которых лез пух [Инф. 1].

Потребители стремились к новизне. Импортные фирменные вещи, недоступные и столь желанные в советское время, наконец-то стали реальностью. В настоящее время информанты с легкой иронией вспоминают свою помешанность на новизне и собственный «сумасшедший стиль» того времени:

Я настолько настрадалась в 90-х! <...> Раньше вообще покупалась юбка, сверху свитер надевался — просто до такого безобразия доходило, просто сумасшедшего! Красное, зеленое, синее — всё подряд, лишь бы что-нибудь новое урвать [Инф. 4].

Категория, наиболее точно описывающая российскую моду 1990-х годов, — «ширпотреб» (сокращение от «товары широкого потребления»); иными словами, это массово производимые товары народного потребления невысокого качества и не отличающиеся оригинальностью, изготовленные, как правило, в Китае, Турции или Польше. Обычно их можно было приобрести на открытых вещевых рынках и у челночников. В интервью данная категория оценивается явно негативно:

Вот тогда было, тогда, в 90-е, больше было [китайского] ширпотреба. <...> Негативные [впечатления]. <...> Купишь вещь — помню, я покупала на барахолке платье. Купила — ну что, один раз надел его, и всё — оно по швам расходится. <...> Разовая какая-то одежда [Инф. 5].

Ширпотреб воспринимался как одежда невысокого качества, не рассчитанная на долгую эксплуатацию. Данная категория одежды принадлежала к новой быстрой темпоральности.

Производство одежды в домашних условиях не утратило своей популярности в контексте переходного периода по нескольким причинам. Кто-то шил и перешивал одежду из-за нехватки денег:

...Денег-то не было. А когда... Раньше очень были в моде болоньевые плащи, вот еще когда молодой был [муж]... Вот лет 20 ему было. Вот. Я вытащила болоньевый плащ, посмотрела на него и сделала из него [сыну] куртку, которая до сих пор есть, она есть у нас на даче. Да, вот это вот. Он очень ее любил, он до сих пор в ней ходит за грибами, если приезжает. Она на даче висит. Я, правда, подкладку оттуда уже сняла. Вот такое, что делаешь своими руками, оно запоминается. Да, пожалуйста, из свадебных брюк мужа я делала себе юбку, шила [Инф. 14].

Другие занимались тем же, потому что не хотели выглядеть как все, а одежда с рынка не отвечала этим стремлениям. Выкройки и фасоны вещей заимствовались из журналов «Burda Moden», а в магазинах можно было найти ткани и другие необходимые для шитья принадлежности. Услуги частных портних также пользовались спросом, причем это не стоило баснословных денег. Многие из интервьюируемых говорили, что в свое время заказывали вещи у портних, важным преимуществом которых были знание вкусов и фигуры заказчика, а также индивидуальность самой работы (см.: [Вайнштейн 2007]).

В связи с низким качеством продававшегося товара и скудным предложением в начале 1990-х людям приходилось переделывать или подгонять под себя те вещи, которые им удавалось купить. Лидия [Инф. 11] рассказала историю про пару кроссовок, приобретенных в начале 1990-х годов. У этих кроссовок, произведенных в Томске (что было большой редкостью, так как производство в России значительно сократилось, и отечественные товары было особенно трудно достать), был довольно жесткий задник, который сильно натирал пятку. Тогда Лидия взяла молоток и буквально разбила задник, чтобы сделать его мягче. Также она припомнила, что, когда ее новые кожаные туфли стали облезать, она использовала фломастер, чтобы закрасить трещины, так как подходящего крема для обуви не было в продаже.

Что касается окончания жизни вещей, одежда носилась до тех пор, пока не приходила в полную негодность. Только потом вещь выбрасывали:

Тогда все снашивалось начисто... выкидывалось без сожаления, потому что они [вещи были] очень плохого качества уже, и они долго не носятся... что-то купил, что-то надел, и буквально через неделю-две все это сбрасывается [Инф. 11].

Таким образом, одежда 1990-х годов относилась к смешанной темпоральности: она была недолговечна с точки зрения моды и стиля; качество ширпотреба не предполагало долгой носки. Информанты часто отмечали, что у них до сих пор сохранились вещи 1980-х годов, но не 1990-х. Тем не менее существовало множество практик, направленных на продление жизни вещей.

Нарратив 3. Быстрое потребление: «Есть такие вещи, которые я могу надеть один-два раза...»

Данный нарратив относится в основном к середине первого десятилетия XXI в., когда средний доход в стране увеличился, а международные и отечественные розничные сети стали предлагать российскому среднему классу большое количество товаров по сравнительно невысокой цене:

Появились еще свободные деньги. То есть в самом начале 2000-х пред-
ставить, что люди пойдут просто так покупать ненужные им вещи, когда зарплаты были 50–100 долларов, сложно. Сейчас это не такая большая проблема, потому что у людей есть свободные деньги [Инф. 15].

Этот же нарратив часто встречается в интервью с молодыми потребителями, потому что им легче адаптироваться к принципам быстрой моды; кроме того, он описывает отдельные категории вещей, например праздничные.

Благодаря пришедшим в Россию транснациональным розничным сетям предложение одежды на рынке значительно увеличилось; в результате сезонный ритм смены одежды был отодвинут на задний план, уступив место коммерческому ритму, с которым в российский мир моды пришла новая — быстрая — темпоральность. Производители и дистрибьюторы быстрой моды обновляют коллекции одежды, как правило, каждые две недели. Это, как и растущее благосостояние россиян, увеличило частоту совершаемых ими покупок. Смена сезона перестала быть основной причиной обновления гардероба.

Информанты отмечают, что за первое десятилетие XXI в. количество одежды в их распоряжении значительно увеличилось, а ритм замены одних вещей на другие убыстрился:

Стали чаще, может, менять сапоги, потому что, скажем, если покупали одни сапоги зимние, то они у человека могли служить 5–7, до 10 лет, а сейчас — сезон, ну два, точно так же осенние. Уже про летнюю обувь не говорю, каждый год покупают босоножки, какие-то тапочки, это уже как семечки, тут же. Точно так же, как я думаю, молодежь покупает те же джинсы и кроссовки, не говоря уже про футболки [Инф. 11].

Срок службы одежды значительно сократился. Информанты признаются, что у них есть вещи, которые надевались от силы раз-два, а то и вовсе новые, которые они не надевали ни разу. Некоторые выражают озабоченность тем, что кто-то может видеть их в одной и той же одежде слишком часто:

Есть такие вещи, которые я могу надеть один-два раза, они так и висят. Либо это какие-то праздничные вещи, купленные специально под праздник: я надела, на следующий праздник уже что-то новое. <...> У нас одна компания, в которой мы постоянно проводим праздники и не можем, соответственно, все время появляться в одной и той же вещи несколько раз. Один-два раза надел — и всё [Инф. 2].

Раньше одежду чинили для того, чтобы продлить жизнь наиболее полюбившейся вещи. Теперь же, в рамках новой концепции, потребительские практики предполагают замену пришедшей в негодность вещи на идентичную новую или даже одновременную покупку нескольких одинаковых вещей:

Сейчас срок вещи можно продлить, за счет того, что будешь покупать несколько однотипных вещей. Допустим, три пары джинсов стандартных, не ультрамодных расцветок и фасонов, которые выйдут на следующий год из моды, а могут служить три-четыре сезона [Инф. 8].

Производство одежды в домашних условиях не относится к нарративу быстрого потребления — в этом случае гораздо проще и быстрее купить вещи, нежели чем сделать самому:

Сейчас отошло, наверное, то время, когда шапочки там вязали, шарфики вязали, всё это. То есть это всё купленное практически [Инф. 16].

Собственноручно изготовленные вещи рассматриваются как слишком затратное вложение, особенно в эпоху быстрой моды, когда время ценится особенно высоко [Флорида 2011: 168–169].

Символическая ценность вещей оказывается важнее утилитарности. Быстрая мода предполагает приобретение фирменной одежды модного дизайнера по доступной цене, при этом качество не является основным критерием:

Если ты до этого старался купить вещь надежную и наиболее это был приоритет, чтобы она подольше прослужила, то тут уже появляется возможность выбрать вещь, которая тебе больше нравится, иногда, возможно, даже в ущерб качеству [Инф. 3].

В быстрой моде новизна пользуется особым спросом. Информанты признают, что порой просто устают от какой-то вещи, поэтому выкидывают ее. Иногда вещи могут служить классовыми индикаторами, свидетельствующими о благосостоянии или статусе своего владельца. Поэтому даже при малейшем намеке на устаревание такой вещи требуется ее замена:

...Если раньше костюм там взял один — конечно, за ним уход чтоб был. А сейчас — маленько побольше требований стало — вот он, смотришь, уже маленько подшоркался (стал потертым. — *О. Г.*) уже или цвет как-то, и это... То есть в год, ну, бывает так, что и два костюма я точно покупаю. Потому что — ну, работа в офисе, естественно, и вид он теряет, естественно. Может, по крепости еще и то и сё, и прочее, а то, что он уже выглядеть похуже стал, — уже приходится соответствовать положению [Инф. 16].

Что касается избавления от одежды, обычно вещи выкидывают сразу в мусорный бак. Потребители быстрой моды, как правило, не задумываются о переработке одежды, а отдавать кому-то старые вещи им кажется нецелесообразным:

Мне кажется, те времена прошли у всех знакомых студенческие, когда мы так нуждались в вещах. Сейчас каждый зарабатывает, особо даже не знаю, кому отдавать [Инф. 9].

Нарратив 4. Медленное потребление: «В сэконд-хэнде покупают вещи не только потому, что это дешево...»

Данный нарратив получил распространение после 2008 г., в период экономической рецессии, став особенно популярным среди молодежи. В рамках данного подхода потребители занимают более ответственную позицию по отношению к окружающей среде, а также чаще задействуют свою креативность. Практики, обусловленные медленным потреблением, стали результатом кризиса, неудовлетворенности укоренившимся в обществе консюмеризмом и усталости от бесконечного шопинга. Медленное потребление предполагает увеличение срока службы вещей и возвращение к признанию утилитарной полезности материально осязаемого объекта, а не просто его символической ценности [Clark 2008: 440]. В рамках данного нарратива также предполагается, что потребитель получает удовольствие от манипуляций с объектом и от значительной продолжительности его жизни.

В основе идеи медленного потребления лежит возрождение домашнего производства вещей и ручного труда — различных манипуляций, связанных с креативностью, однако в данном случае такое потребление продиктовано отнюдь не нуждой. По сравнению с нарративами предыдущих эпох, домашнее производство позиционируется как индивидуальный творческий выбор, являющийся неотъемлемой частью творческого общества, члены которого стремятся к индивидуальности и аутентичности [Appadurai 1996; Флорида 2002].

По признанию информантов, шитье и вязание, утратившие за первое десятилетие XXI в. популярность в качестве хобби, сейчас снова переживает возрождение. Подобные хобби привносят новый режим темпоральности в ускорившийся быстрый темп потребления:

Да, я люблю шить... Платья я люблю себе шить, всякие блузки. Брюки у меня выходят хуже, поэтому я хочу научиться их шить. У меня часто бывает много идей, которые хочется воплотить, потому что часто же моего возраста, моего примерно достатка девушки все примерно одинаково одеваются, хочется выделиться как-нибудь,

показать, что ты оригинальнее других. Поэтому хочется по-другому одеться. Идей много, а воплощение не находят в магазинах, приходится делать самой [Инф. 18].

Одновременно с этим неолиберальный поворот приводит к коммерциализации сделанных вручную товаров; приписываемая им высокая ценность изменила отношение к товарам «хэнд-мейд». В отличие от 1980-х и 1990-х годов, немногие из моих информантов могут позволить себе услуги личной портнихи, отмечая, что сейчас уже цены очень «кусаются»:

Частный пошив — это достаточно дорого. То есть проще, да, где-то по магазинам, по барахолкам, что-то такое приемлемого качества и цены найти. Здесь это достаточно накладно получается [Инф. 12].

Тем не менее некоторым из моих информантов, например Ксении [Инф. 10], продолжают шить вещи родственники, поскольку такая одежда не только индивидуальна и соответствует личному вкусу, но и позволяет небогатой студентке экономить деньги.

В интервью упоминались практики переделки вещей, связанные с продлением их жизни и индивидуализацией. Например, Марианна [Инф. 13] рассказала, как переделала длинное пальто: обрезала его ниже колена и сделала приталенным при помощи лески, на которую были нанизаны крупные черные бусины и золотистая фурнитура: сзади получился изящный ремешок из бусин, который стягивал спинку пальто, делая его идеально сидящим на фигуре.

Марианна также продавала в одной из групп в сети VKontakte самостоятельно переделанные, купленные в секонд-хенде или на блошином рынке вещи. Такая практика перемещения (redeploying) вещи, когда она переделывается, трансформируется, перекрашивается и всячески модифицируется, отличает ее от предыдущей практики тем, что в данном случае вещь перепродается — т. е. снова попадает на рынок [Thomas 2008: 434–435]. Подобные (не)денежные обмены получают распространение благодаря Интернету — виртуальным блошиным рынкам, социальным сетям, региональным сайтам для родителей, содержащим разделы, посвященные вещам (например, Littleone.ru в Санкт-Петербурге или Sibmama.ru в Новосибирске и других городах Сибири). Дигитализация заметно упрощает процесс обмена вещами, но также способствует их коммерциализации. Появляются и набирают популярность сервисы проката вещей, такие как Dress Up Bar в Москве, где можно взять платье напрокат и избежать как лишних трат на покупку, так и перегруженности собственной гардеробной.

Другим примером обмена являются различные мероприятия, посвященные обмену одежды. Устраиваются вечеринки или объявляются специальные дни, во время которых можно обменяться ненужной одеждой. Такие мероприятия могут организовываться безвозмездно — например, группой друзей — или иметь коммерческий характер. Людмила Алябьева пишет про обменные вечеринки под названием *swapping*: по правилам каждый участник обязан принести какую-то вещь — новую или ношенную; если событие платное, то взимается плата за вход. Такие обменные вечеринки сигнализируют о новом подходе к практике обмена одеждой — теперь это не необходимость, а развлечение или перформанс (см.: [Алябьева 2009]).

Покупки в секонд-хэнде также находят отражение в данном нарративе, однако им приписывается совсем иное значение: вещь, приобретенная таким способом, рассматривается в контексте медленного потребления как индивидуализированная, а не как купленная из соображений экономии. Некоторые из информантов жалуются, что устали от монотонной и одинаковой одежды, предлагаемой розничными сетями быстрой моды, в то время как в магазинах секонд-хэнд представлен уникальный набор модной и современной одежды:

У меня есть несколько секонд-хэндов небольших, на [улице] Дыбенко, на Большевиках (на Проспекте Большевиков. — *О. Г.*) есть хорошие отделы, чуть ли не каждый день захожу [Инф. 4].

И сейчас понимаю, в сэконд-хэнде покупают вещи не только потому, что это дешево, и покупают люди не потому, что у них низкий достаток и они не могут себе позволить, — потому что у нас в торговых центрах порой вещи бывают по таким же ценам, как и в секонде, — а потому, что это качество, не на одну стирку вещь, ты не встретишь в этой вещи второго, третьего, четвертого такого же человека. Это интересно. И заниматься этим тоже очень интересно. Потому что это как лотерея, каждый раз что-то новенькое, и каждый раз ты не знаешь, что ожидать, какие вещи [Инф. 6].

«Дешевый шик» ранее использованных вещей, хоть он и не всегда дешев, особенно привлекателен для молодых людей — тех, кто стремится к необычному стилю (см.: [Morgan, Birtwistle 2009: 190]).

В контексте данного нарратива люди предпочитают не выкидывать вещи. В то же время их не особенно прельщает идея складировать одежду у себя в квартире или на даче. Вместо этого они ищут способы продления жизни своих вещей, прибегая к таким практикам, как пожертвование вещей в церкви, дома ребенка, благотворительные магазины (например, «Спасибо» в Санкт-Петербурге или «Лавка радостей» в Москве) или благотворительные организации («Маленькая мама» в Санкт-Петербурге). Довольно распространенной стратегией является оставлять ненужную одежду возле мусорных баков, чтобы заинтересованные могли забрать ее себе:

...Отдавала, кто нуждался. Либо просто я выносила в пакетиках чистенькую, ставила рядом с мусоркой [Инф. 4].

Для тех, кто придерживается идей устойчивой моды, безопасное избавление от одежды — повторное использование или переработка — является приоритетом. Тем не менее информанты признают, что в России для этого существует не так много возможностей.

* * *

В данной статье рассматривались изменения во временных режимах, связанных с продолжительностью жизни одежды, в советской и постсоветской России. Выделено несколько моделей потребления, различающихся между

собой режимами темпоральности и ритмами повседневных практик. Потребление одежды в период позднего социализма осуществлялось в рамках модели «общества ремонта». В 1990-е годы появилась новая модель, которая сочетала как черты предыдущей эпохи, так и пришедшие ей на смену практики быстрой моды. В России середины первого десятилетия XXI в. индустрия быстрой моды начала переживать небывалый взлет, однако уже после 2008 г. в обществе стал заметен более сознательный и ответственный взгляд на потребление.

Смена временных режимов указывает на изменения не только повседневных практик, относящихся к потреблению одежды, но и их значения. Например, вещи, сделанные своими руками, изменили свое значение — от жизненной необходимости к творчеству и самовыражению. При этом некоторые исследователи отмечают, что в советское время практика ручного производства имела существенные отличия от современного хэнд-мейда и, строго говоря, не может считаться хэнд-мейдом в сегодняшнем понимании этого слова [Зуева, Иванова 2010: 14]. Раньше покупки в магазинах секонд-хэнд делались из экономии; теперь сервисы аренды одежды позволяют не заполнять шкаф. Многие сегодняшние практики по избавлению от вещей сохранили черты практик советского общества. Во времена социализма долговечность и практичность вещей ценились более всего — теперь те же качества наиболее предпочтительны в контексте медленного или устойчивого потребления. В то же время существенные различия наблюдаются в структурных условиях, способствующих сохранению долговечности одежды: в одном случае индивид не может контролировать эти условия, в другом поддержание жизни одежды — это личный выбор потребителя. Эти структурные особенности еще более усиливают разницу в практиках и значениях, которые им приписываются.

Макро- и микрофакторы в концепциях потребления и моды

	Постоянное потребление	Переходное потребление	Быстрое потребление	Медленное потребление
Структурные особенности	Дефицит Государственные магазины с ограниченным набором товаров Черный рынок для модных вещей	Разрыв в доходах между классами Относительно низкие доходы основной массы людей Поток иностранных товаров Челночники	Относительный рост доходов Расцвет международных розничных сетей Рост числа крупных дистрибьюторов Торговые центры	Мелкие розничные сети Онлайн-магазины Малый бизнес в моде Малые модные марки

	Постоянное потребление	Переходное потребление	Быстрое потребление	Медленное потребление
Специфичные потребительские практики	Шитье Создание новых вещей из старых Переделывание Починка Донашивание	Бартер Массовая мода Потребление новинок Самодельная одежда	Распродажи Покупка нескольких идентичных вещей Покупка такой же вещи взамен износившейся старой Шопинг как символическая практика Шопинг в погоне за новизной Выкидывание вещей	Популярность ручного производства одежды (вязание, шитье, бисероплетение и т. д.) Взаимообмен Утилизация (повторное использование) Бартер одежды Покупка в магазинах секонд-хэнд
Мода и объект	Вещь-товарищ Функциональность как основная ценность вещи	Символическая ценность как главный критерий Ширпотреб	Символическая ценность как основной критерий Безразличие к качеству Приоритет новизны	Возвращение значения функциональности вещи как основной ценности с новым символическим значением
Социальные группы	Советский средний класс Бедные слои населения в период постсоциализма	Массы (относительно бедные слои населения)	Постсоциалистический средний класс	Определенные группы, входящие в постсоциалистический средний класс (например, хипстеры, но не только они)
Концепции и объяснения	«Общество ремонта» Искусное потребление	Элементы «общества ремонта» и быстрой моды	Быстрая мода	Устойчивое потребление Этичное / «зеленое» / ответственное потребление Искусный / креативный потребитель Производящий потребитель (просьюмер)

Список информантов

- Инф. 1 — Александр, 29 лет, высшее образование, инженер, живет в Санкт-Петербурге, интервью 2009 г.
- Инф. 2 — Анастасия, 36 лет, высшее образование, менеджер торговой фирмы, живет в Новосибирске, интервью 2012 г.
- Инф. 3 — Антон, 21 год, высшее образование, IT-специалист, живет в Новосибирске, интервью 2012 г.
- Инф. 4 — Вера, 28 лет, высшее образование, менеджер, живет в Санкт-Петербурге, интервью 2009 г.
- Инф. 5 — Диана, 49 лет, высшее образование, инженер, живет в Новосибирске, интервью 2012 г.
- Инф. 6 — Екатерина, 26 лет, высшее образование, менеджер по продажам, живет в Новосибирске, интервью 2012 г.
- Инф. 7 — Елена, 64 года, высшее образование, ведущий инженер, в настоящее время на пенсии, живет в Санкт-Петербурге, интервью 2009 г.
- Инф. 8 — Илья, 32 года, высшее образование, экономист, жил в Санкт-Петербурге, откуда незадолго до интервью переехал в Москву, интервью 2009 г.
- Инф. 9 — Кристина, 27 лет, среднее специальное образование, банковский клерк, живет в Новосибирске, интервью 2011 г.
- Инф. 10 — Ксения, 19 лет, окончила колледж, студентка университета, подрабатывает техником-архитектором, живет в Санкт-Петербурге, интервью 2009 г.
- Инф. 11 — Лидия, 58 лет, высшее образование, менеджер в юридической фирме, живет в Новосибирске, интервью 2012 г.
- Инф. 12 — Лилия, 40 лет, высшее образование, офис-менеджер, живет в Новосибирске, интервью 2012 г.
- Инф. 13 — Марианна, 19 лет, незаконченное высшее образование, студентка, живет в Санкт-Петербурге, интервью 2011 г.
- Инф. 14 — Мария, 54 года, высшее образование, методист в колледже, живет в Санкт-Петербурге, интервью 2009 г.
- Инф. 15 — Милана, 34 года, высшее образование, фрилансер, живет в Санкт-Петербурге, интервью 2011 г.
- Инф. 16 — Михаил, 49 лет, высшее образование, бухгалтер, живет в Новосибирске, интервью 2012 г.
- Инф. 17 — Ольга, 45 лет, высшее образование, бухгалтер, живет в Санкт-Петербурге, интервью 2009 г.
- Инф. 18 — Юлия, 24 года, высшее образование, офис-менеджер, живет в Новосибирске, интервью 2012 г.

Литература

- Алябьева 2009 — *Алябьева Л.* Теория обмена: поносил сам — передай другому // Теория моды: одежда, тело, культура. 2009. № 13. С. 356–360.
- Бартлетт 2011 — *Бартлетт Д.* FashionEast: Призрак, бродивший по Восточной Европе. М.: Нов. лит. обозрение, 2010.
- Безман 2014 — *Безман И. М.* Из «Меги» в «секи»: молодежное потребление одежды секонд-хенд в Санкт-Петербурге // Лабиринт: журнал социально-гуманитарных исследований. 2014. № 2. С. 126–136. URL: <https://journal-labirint.com/wp-content/uploads/2014/08/Bezman.pdf>.

- Бодрийяр 2006 — *Бодрийяр Ж.* Общество потребления. Его мифы и структуры. М.: Культурная революция; Республика, 2006.
- Вайнштейн 2007 — *Вайнштейн О. Б.* «Мое любимое платье»: портниха как культурный герой в Советской России // Теория моды: одежда, тело, культура. 2007. № 3. С. 101–126.
- Герасимова, Чуйкина 2004 — *Герасимова Е., Чуйкина С.* Общество ремонта // Неприкосновенный запас. 2004. № 2. С. 70–77.
- Гурова 2004 — *Гурова О.* Продолжительность жизни вещей в советском обществе: заметки по социологии нижнего белья // Неприкосновенный запас. 2004. № 2. С. 78–84.
- Деготь 2000 — *Деготь Е.* От товара к товарищу. К эстетике нерыночного предмета // Логос. 2000. № 5–6. С. 201–210.
- Егерева, Гурова 2014 — *Егерева Ю. В., Гурова О. Ю.* «Хантеры» и секонд-хенд потребление в Санкт-Петербурге // Лабиринт: журнал социально-гуманитарных исследований. 2014. № 2. С. 117–125. URL: <https://journal-labirint.com/wp-content/uploads/2014/08/Egereva.pdf>.
- Зуева, Иванова 2010 — *Зуева Д., Иванова М.* Handmade рынок // ЭСФорум: Бюллетень Лаборатории экономико-социологических исследований. 2010. № 4. С. 10–14.
- Орлова 2004 — *Орлова Г.* Апология странной вещи: «маленькие хитрости» советского человека // Неприкосновенный запас. 2004. № 2. С. 84–90.
- Тоффлер 2004 — *Тоффлер Э.* Шок будущего. М.: АСТ, 2004.
- Флорида 2011 — *Флорида Р.* Креативный класс: люди, которые меняют будущее. М.: Изд. дом «Классика-XXI», 2011.
- Appadurai 1996 — *Appadurai A.* Modernity at large: Cultural dimensions of globalization. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1996.
- Barnes, Lea-Greenwood 2006 — *Barnes L., Lea-Greenwood G.* Fast fashioning the supply chain: Shaping the research agenda // Journal of Fashion Marketing and Management. Vol. 10. No. 3. P. 259–271.
- Beer, Burrows 2010 — *Beer D., Burrows R.* Consumption, prosumption and participatory web cultures: An introduction // Journal of Consumer Culture. Vol. 10. No. 1. 2010. P. 3–12.
- Botsman, Rogers 2010 — *Botsman R., Rogers, R.* What's mine is yours: The rise of collaborative consumption. New York: Harper Business, 2010.
- Campbell 1995 — *Campbell C.* The sociology of consumption // Acknowledging consumption: A review of new studies / Ed. by D. Miller. London: Routledge, 1995. P. 96–126.
- Certeau 1984 — *Certeau M. de.* The practice of everyday life. Berkeley: Univ. of California Press, 1984.
- Clark 2008 — *Clark H.* SLOW + FASHION — an oxymoron — or a promise for the future...? // Fashion Theory: The Journal of Dress, Body and Culture. Vol. 12. No. 4. 2008. P. 427–446.
- Crane, Bovone 2006 — *Crane D., Bovone L.* Approaches to material culture: The sociology of fashion and clothing // Poetics. Vol. 34. No. 6. 2006. P. 319–333.
- Gronow 2009 — *Gronow J.* Fads, fashions and “real” innovations: Novelties and social change // Time, consumption and everyday life: Practice, materiality and culture / Ed. by E. Shove, F. Trentmann, R. Wilk. Oxford; New York: Berg, 2009. P. 129–142.
- Gurova 2015 — *Gurova O.* Fashion and time: The lifespan of clothing // Gurova O. Fashion and the consumer revolution in contemporary Russia. New York: Routledge, 2015. P. 133–152.
- Harvey 1989 — *Harvey D.* The condition of Postmodernity: An enquiry into the origins of social change. Oxford: Basil Blackwell, 1989.
- Humphrey 1995 — *Humphrey C.* Creating a culture of disillusionment: Consumption in Moscow, a chronicle of changing times // Worlds apart: Modernity through the prism of the local / Ed. by D. Miller. London: Routledge, 1995. P. 43–68.

- Kopytoff 1986 — *Kopytoff I.* The cultural biography of things: Commoditization as process // The social life of things: Commodities in cultural perspective / Ed. by A. Appadurai. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1986. P. 64–94.
- Lefebvre 2007 — *Lefebvre H.* Rhythmanalysis: Space, time and everyday life. London; New York: Continuum, 2007.
- Littler 2009 — *Littler J.* Radical consumption: Shopping for change in contemporary culture. Berkshire: Open Univ. Press, 2009.
- Merkel 1998 — *Merkel I.* Consumer culture in the GDR, or How the struggle for antimodernity was lost on the battleground of consumer culture // Getting and spending: European and American consumer societies in the Twentieth century / Ed. by S. Strasser, Ch. McGovern, M. Judt. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1998. P. 281–300.
- Morgan, Birtwistle 2009 — *Morgan L. R., Birtwistle G.* An investigation of young fashion consumers' disposal habits // International Journal of Consumer Studies. Vol. 33. No. 2. 2009. P. 190–198.
- Neilson 2010 — *Neilson L. A.* Boycott or buycott? Understanding political consumerism // Journal of Consumer Behaviour. Vol. 9. No. 3. 2010. P. 214–227.
- Ritzer 2011 — *Ritzer G.* The McDonaldization of society. 6th ed. Los Angeles: SAGE, 2011.
- Ritzer, Jurgenson 2010 — *Ritzer G., Jurgenson N.* Production, consumption, presumption: The nature of capitalism in the age of the digital 'prosumer' // Journal of Consumption Culture. Vol. 10. No. 1. 2010. P. 13–36.
- Sassatelli 2007 — *Sassatelli R.* Consumer culture. History, theory and politics. London: SAGE, 2007.
- Shevchenko 2002 — *Shevchenko O.* 'In case of fire emergency': Consumption, security and the meaning of durables in a transforming society // Journal of Consumer Culture. Vol. 2. No. 2. 2002. P. 147–170.
- Shove et al. 2009 — *Shove E., Trentmann F., Wilk R.* Introduction // Time, consumption and everyday life: Practice, materiality and culture / Ed. by E. Shove, F. Trentmann, R. Wilk. Oxford; New York: Berg, 2009. P. 1–16.
- Thomas 2008 — *Thomas S.* From "green blur" to ecofashion: Fashioning an eco-lexicon // Fashion Theory: The Journal of Dress, Body and Culture. Vol. 12. No. 4. 2008. P. 525–539.
- Tokatli 2008 — *Tokatli N.* Global sourcing: Insights from the global clothing industry — the case of Zara, a fast fashion retailer // Journal of Economic Geography. Vol. 8. No. 1. 2008. P. 21–38.
- Verdery 1996 — *Verdery K.* What was Socialism, and what comes next? Princeton: Princeton Univ. Press, 1996.
- Yükseker 2007 — *Yükseker D.* Shuttling goods, weaving consumer tastes: Informal trade between Turkey and Russia // International Journal of Urban and Regional Research. Vol. 31. No. 1. 2007. P. 60–72.

FASHION AND TIME: THE LIFESPAN OF THINGS IN SOVIET AND POST-SOVIET RUSSIA

Gurova Olga Yu.

PhD (Candidate of Science in Cultural Studies)

Assistant Professor

Aalborg University (Denmark)

Aalborg, Kroghstraede 1

Tel.: +45-9940-3285

E-mail: Gurova@cgs.aau.dk

Abstract. This article investigates the changes in everyday consumer practices from the point of view of the lifespan of things. Theoretically, it is based on the concept of rhythmanalysis of Henri Lefebvre [Lefebvre 2007] and its application to the “biographies of things” [Kopytoff 1986], everyday practices and macro-characteristics of societies [Baudrillard 2004; Toffler 2006]. In the empirical part, drawing on data from in-depth interviews, I distinguish four concepts describing the rhythms and longevity of humans-things relationships. These are “long-term”, “transitional”, “fast,” and “slow” consumption. These concepts were dominant in a particular period of Russian history, but they can also be observed today in the lifestyles of various social groups.

Keywords: fashion, clothing consumption, rhythmanalysis, biography of things, everyday life, Soviet and Post-Soviet Russia

References

- Aliab'eva, L. (2009). Teoriia obmena: ponosil sam — peredai drugomu [Theory of exchange: You've worn it yourself — pass it to another]. *Teoriia mody: odezhda, telo, kul'tura* [Fashion Theory: The Journal of Dress, Body and Culture], 2009(13), 356–360. (In Russian).
- Appadurai, A. (1996). *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization*. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press.
- Barnes, L., Lea-Greenwood, G. (2006). Fast fashioning the supply chain: Shaping the research agenda. *Journal of Fashion Marketing and Management*, 10(3), 259–271.
- Bartlett, D. (2011). *FashionEast: Prizrak, brodivshii po Vostochnoi Evrope* [Trans. from Bartlett, D. (2010). *FashionEast: The spectre that haunted socialism*. Cambridge, MA: MIT Press]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
- Beer, D., Burrows, R. (2010). Consumption, prosumption and participatory web cultures: An introduction. *Journal of Consumer Culture*, 10(1), 3–12.
- Bezman, I. (2014). Iz “Megi” v “seki”: molodezhnoe potreblenie odezhdy sekond-khend v Sankt-Peterburge [From “Mega” mall to second-hand store: Youth consumption of second-hand clothing in St. Petersburg]. *Labirint: zhurnal sotsial'no-gumanitarnykh issledovanii* [Labyrinth: Journal of Philosophy and Social Studies], 2014(2), 126–136. Retrieved from <https://journal-labirint.com/wp-content/uploads/2014/08/Bezman.pdf>. (In Russian).
- Bodriiir, Zh. (2006). *Obshchestvo potrebleniia. Ego mify i struktury* [Trans. from Baudrillard, J. (1970). *The consumer society: Myths and structures*. London: SAGE]. Moscow: Kul'turnaia revoliutsiia; Respublika. (In Russian).
- Botsman, R., Rogers, R. (2010). *What's mine is yours: The rise of collaborative consumption*. New York: Harper Business.

- Campbell, C. (1995). The sociology of consumption. In D. Miller (Ed.). *Acknowledging consumption: A review of new studies*, 96–126. London: Routledge.
- Certeau, M. de. (1984). *The practice of everyday life*. Berkeley: Univ. of California Press.
- Clark, H. (2008). Slow + fashion — an oxymoron — or a promise for the future? *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body and Culture*, 12(4), 427–446.
- Crane, D., Bovone, L. (2006). Approaches to material culture: The sociology of fashion and clothing. *Poetics*, 34(6), 319–333.
- Degot', E. (2000). Ot tovara k tovarishchu. K estetike nerynochnogo predmeta [From commodity to comrade. Towards an aesthetics of non-market object]. *Logos*, 2000(5–6), 201–210. (In Russian).
- Egereva, Y., Gurova, O. (2014). “Khantery” i sekond-khend potreblenie v Sankt-Peterburge [“Hunters” and second-hand consumption in St. Petersburg]. *Labirint: zhurnal sotsial'no-gumanitarnykh issledovaniy* [Labyrinth: Journal of Philosophy and Social Studies], 2014(2), 117–125. Retrieved from <https://journal-labirint.com/wp-content/uploads/2014/08/Egereva.pdf>. (In Russian).
- Florida, R. (2011). *Kreativnyi klass: liudi, kotorye meniaiut budushchee* [Trans. from Florida, R. (2002). *The rise of the creative class: And how it's transforming work, leisure, community, and everyday life*. New York: Basic Books]. Moscow: Izdatel'skii dom “Klassika-XXI”. (In Russian).
- Gerasimova, E., Chuikina, S. (2004). Obshchestvo remonta [The repair society]. *Neprikosnovennyi zapas* [NZ: Debates on Politics and Culture], 2004(2), 70–77. (In Russian).
- Gronow, J. (2009). Fads, fashions and “real” innovations: Novelties and social change. In E. Shove, F. Trentmann, R. Wilk (Eds.). *Time, consumption and everyday life: Practice, materiality and culture*, 129–142. Oxford; New York.
- Gurova, O. (2004). Prodolzhitel'nost' zhizni veshchei v sovetskom obshchestve: zametki po sotsiologii nizhnego bel'ia [The Lifespan of things in Soviet society: Notes on sociology of underwear]. *Neprikosnovennyi zapas* [NZ: Debates on Politics and Culture], 2004(2), 78–84. (In Russian).
- Gurova, O. (2015). Fashion and time: The lifespan of clothing. In O. Gurova. *Fashion and the consumer revolution in contemporary Russia*, 133–152. New York: Routledge.
- Harvey, D. (1989). *The condition of Postmodernity: An enquiry into the origins of social change*. Oxford: Basil Blackwell.
- Humphrey, C. (1995). Creating a culture of disillusionment: Consumption in Moscow, a chronicle of changing times. In D. Miller (Ed.). *Worlds apart: Modernity through the prism of the local*, 43–68. London: Routledge.
- Kopytoff, I. (1986). The cultural biography of things: Commoditization as process. In A. Appadurai (Ed.). *The social life of things: Commodities in cultural perspective*, 64–94. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Lefebvre, H. (2007). *Rhythmanalysis: Space, time and everyday life*. London; New York: Continuum.
- Littler, J. (2009). *Radical consumption: Shopping for change in contemporary culture*. Berkshire: Open Univ. Press.
- Merkel, I. (1998). Consumer culture in the GDR, or How the struggle for antimodernity was lost on the battleground of consumer culture. In S. Strasser, Ch. McGovern, M. Judt (Eds.). *Getting and spending: European and American consumer societies in the Twentieth century*, 281–300. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Morgan, L. R., Birtwistle, G. (2009). An investigation of young fashion consumers' disposal habits. *International Journal of Consumer Studies*, 33(2), 190–198.

- Neilson, L. A. (2010). Boycott or buycott? Understanding political consumerism. *Journal of Consumer Behaviour*, 9(3), 214–227.
- Orlova, G. (2004). Apologiya strannoï veshchi: malen'kie khitrosti sovetskogo cheloveka [Apologia for a strange thing. The Soviet person's "little tricks"]. *Neprikosnovennyi zapas* [NZ: Debates on Politics and Culture], 2004(2), 84–90. (In Russian).
- Ritzer, G. (2011). *The McDonaldization of society* (6th ed.). Los Angeles: SAGE.
- Ritzer, G., Jurgenson, N. (2010). Production, consumption, presumption: The nature of capitalism in the age of the digital 'prosumer'. *Journal of Consumption Culture*, 10(1), 13–36.
- Sassatelli, R. (2007). *Consumer culture. history, theory and politics*. London: SAGE.
- Shevchenko, O. (2002). 'In case of fire emergency': Consumption, security and the meaning of durables in a transforming society. *Journal of Consumer Culture*, 2(2), 147–170.
- Shove, E., Trentmann, F., Wilk, R. (2009). Introduction. In E. Shove, F. Trentmann, R. Wilk (Eds.). *Time, consumption and everyday life: Practice, materiality and culture*, 1–16. Oxford; New York: Berg.
- Thomas, S. (2008). From "green blur" to ecofashion: Fashioning an eco-lexicon. *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body and Culture*, 12(4), 525–539.
- Toffler, E. (2004). *Shok budushchego* [Trans. from Toffler, A. (1970). *Future shock*. London: Pan Books]. Moscow: AST. (In Russian).
- Tokatli, N. (2008). Global sourcing: Insights from the global clothing industry — the case of Zara, a fast fashion retailer. *Journal of Economic Geography*, 8(1), 21–38.
- Vainshtein, O. B. "Moe liubimoe plat'e": portnikha kak kul'turnyi geroi v Sovetskoi Rossii ["My favorite dress": The seamstress as cultural hero in Soviet Russia]. *Teoriia mody: odezhdā, telo, kul'tura* [Fashion Theory: The Journal of Dress, Body and Culture], 2007(3), 101–126. (In Russian).
- Verdery, K. (1996). *What was Socialism, and what comes next?* Princeton: Princeton Univ. Press.
- Yükseker, D. (2007). Shuttling goods, weaving consumer tastes: Informal trade between Turkey and Russia. *International Journal of Urban and Regional Research*, 31(1), 60–72.
- Zueva, D., Ivanova, M. (2010). Handmade rynok [The market of handmade]. *ESForum. Biulleten' Laboratorii ekonomiko-sotsiologicheskikh issledovaniï* [Journal of Laboratory for Studies in Economic Sociology], 2010(4), 10–14. (In Russian).

To cite this article:

GUROVA, O. YU. (2018). VREMIA I MODA: PRODOLZHITEL'NOST' ZHIZNI VESHCHĖI V SOVETSKOM I POSTSOVETSKOM OBSHCHESTVE [FASHION AND TIME: THE LIFESPAN OF THINGS IN SOVIET AND POST-SOVIET RUSSIA]. *SHAGI / STEPS*, 4(3), 68–96. (IN RUSSIAN).

Received December 29, 2017

Стогова Анна Вячеславовна

кандидат исторических наук

старший научный сотрудник,

Отдел историко-теоретических исследований,

Институт всеобщей истории РАН

Россия, 119774, Москва, Ленинский пр-т, д. 32а

Тел.: +7 (495) 938-12-02

доцент, кафедра истории и теории культуры,

факультет культурологии,

Российский государственный гуманитарный университет

Россия, 125993, ГСП-3, Москва, Миусская пл., д. 6

Тел.: +7 (495) 250-68-27

E-mail: anna100gova@yandex.ru

Сэмюэль Пипс и торжественные обеты

Аннотация. Проблематику времени автор рассматривает в ее взаимосвязи со становлением субъективности в европейской культуре раннего Нового времени. В центре внимания находится дневник английского чиновника XVII в. Сэмюэля Пипса, который часто рассматривается исследователями в качестве образцового свидетельства как новых представлений о времени, связываемых с появлением индивидуальных часов с плавным ходом стрелок, так и формирования европейского индивида. В данной статье на первый взгляд вполне традиционные практики обетов Богу, которые нашли отражение в дневнике, анализируются в контексте проблемы индивидуализации и приватизации времени. Они рассматриваются как попытки манипуляции со временем, конструирования собственной темпоральности ради достижения определенных прагматических целей. Это позволяет рассуждать о практиках самодисциплинирования, становлении субъективности и разделении «частного» и «публичного», лежащего в основе этих практик.

Ключевые слова: Сэмюэль Пипс, дневник, субъективность, темпоральность, самодисциплинирование, обеты

Одной из составляющих трансформаций европейской культуры раннего Нового времени считается изменение всего комплекса представлений о времени, которое связывают с очевидными культурными и социальными новшествами, распространением и совершенствованием часов, развитием науки, новыми формами религиозности, секуляризацией и т. д. В числе новых практик и типов текстов, дающих возможность изучать особенности структурирования времени в сфере повседневной культуры и потому привле-

кающих особое внимание исследователей, выделяются дневники, среди которых особняком стоит дневник английского чиновника Управления флотом Сэмпсона Пипса. «Журнал», который Пипс вел с 1660 по 1669 г., известен, с одной стороны, как один из самых ценных источников по истории повседневной культуры Англии второй половины XVII в., благодаря удивительному стремлению автора фиксировать в тексте самые разнообразные подробности своего опыта, а с другой — как чуть ли не эталон дневниковых записей, по которому исследователи оценивают все прочие тексты подобного рода. Последнее связано во многом именно с вопросами темпоральности, поскольку «Журнал» Пипса — это самый ранний из известных примеров текстов, буквально соответствующих понятию дневника — записей, репрезентирующих частную жизнь автора, которые ведутся по дням, без темпоральных пропусков. Тот факт, что автор этого крайне необычного для XVII столетия текста был к тому же чиновником и большим поклонником новой науки, членом и одно время даже главой Лондонского королевского общества, позволяет исследователям представить «Журнал» Пипса в качестве показательного текста, отражающего самые новые, «научные» представления о времени. Они часто отмечают отраженный в дневнике энтузиазм Пипса, связанный с обладанием собственными часами с минутной стрелкой¹, видя в нем свидетельство увлеченности возможностью измерения времени и изучения темпоральной организации своей жизни.

В первую очередь исследователи обращают внимание на структуру дневника, которому свойственно гомогенное, непрерывное линейное нарративное время, конструируемое «посредством двойной стратегии заполнения: целостного нарратива внутри каждого дня и календарной непрерывности описываемых дней» [Sherman 1996: 35]. Стюарт Шерман проводит связь между такой новой моделью дневника и распространением карманных часов с минутной стрелкой, показывавших плавный и непрерывный ход времени. Кроме того, приватность дневника и по содержанию, и по форме (он записан при помощи стенографии), по мнению историков, свидетельствует о выделении автономной частной сферы и в том числе особого приватного модуля темпоральности. Шерман приходит к заключению, что Пипс как автор дневника присваивает себе значительную меру свободы и индивидуальности, он «может стремиться к дисциплине времени, но не обязательно становится ее жертвой, может наблюдать за собой и описывать себя без того, чтобы стать, говоря словами Фуко, “началом собственного подчинения”, и может даже увидеть в дисциплине инструмент освобождения и автономии» [Ibid.: 35].

Дневник и конструируемое в нем время рассматриваются в связи со становлением буржуазной субъективности и самоконтроля [Hill 1985; Baker 1995; Turner 1995; Berger 2005; Robertson 2005]. В частности, Гарри Бергер подчеркивает обманчивость впечатления о непосредственности дневника и поденной непрерывности его времени, он обращает внимание на различие между темпоральностью актов письма и конструируемым временным континуумом

¹ Ср., например: «Но, Боже мой, мне по-прежнему настолько свойственно безумство и ребячество, что, еду в экипаже, я не могу не держать целый день свои часы в руках и не поглядывать тысячу раз, который нынче час, и не спрашивать себя, как же я до сих пор без них обходился» [Perys 2000 (5): 101 (13.05.1665)].

описываемой в ходе письма повседневной жизни Пипса, о чем свидетельствуют не только замечания самого Пипса, но и цвет чернил, и ровность строк. «Журнал» является вторичным текстом, куда Пипс задним числом (иногда — месяцы спустя) переносил свои заметки, добавляя и наблюдения о себе самом, ведущем дневник. Бергер отмечает, что Пипс как автор дневника репрезентирует себя одновременно и как «описываемое Я», представленное в разбитом на даты континууме повседневной жизни, и как «пишущее Я», представленное в последовательности актов письма [Berger 2005: 235]. В первую очередь исследователя интересуют нарративные приемы конструирования собственного образа. Различные темпоральности, в которых представлено описываемое Я, имеют для исследователя значение как свидетельства присутствия «пишущего Я», которое видит «описываемое Я» в качестве референта. Бергер подчеркивает, что все, что мы можем сказать о характеристиках времени в дневнике Пипса, будет иметь отношение не к самой проживаемой им жизни, а к способам ее документирования. Он анализирует различные нарративные приемы, такие как известная всем читателям дневника Пипса формула, завершающая каждую запись, — «и в постель» (and so to bed), использование согласований времен, различных вводных слов, предлогов и т. п., отмечающих временную последовательность и длительность (up to, so, thence, after, all the morning), даже ритмизированность, задаваемую используемой Пипсом формой стенографии, — приемы, которые формируют ощущение времени, ассоциируемое читателем с самой описываемой жизнью. Это ощущение в первую очередь связано с движением времени и его неповторимостью, когда каждый день не похож на другие. При этом Бергер выдвигает предположение, что нарративная форма дневника определяет не только ту картину жизни, которая в нем отражена, но и саму жизнь [Ibid.: 244]: нередко в своих поступках Пипс руководствовался мыслью о том, что будет достойно записи в его «Журнале», и рассматривая последний как способ «самособирания» (self re-collecting), формирования не только образа, но и самого Я.

В большинстве исследований речь идет именно об ощущении времени, непрерывно движущегося вперед, о власти и удовольствии, получаемых человеком, имеющем возможность точно измерять время и контролировать его ход, которые отражены в дневнике Пипса. Однако Пол Гленни и Найджел Фрифт в исследовании по истории практик хронометрирования отмечают, что даже часы без минутной стрелки задолго до изобретения пружинного механизма давали эту возможность, поскольку могли показывать «длящееся» и довольно точное время благодаря плавному ходу часовой стрелки и наносимым на циферблат делениям $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$ и даже $\frac{1}{8}$ часа. И многие авторы дневников до Пипса вели свои записи с большей точностью в отношении времени, указывая в тексте часы, а то и минуты происходящих событий. Пипс же, несмотря на увлеченность наукой и своими новыми часами, нечасто обозначал точное время, как правило, ограничиваясь указанием на время суток или используя такие характеристики, как «рано» и «поздно», «потом», «вскоре». Его пунктуальность касалась только календарных дат [Glennie, Thrift 2009: 198]. Появление у него часов с минутной стрелкой почти ничего не изменило в этом отношении, он крайне редко дает нам понять, знал ли он точное время тех или иных событий и каким образом получал эту информацию.

Гленни и Фрифт обращают внимание и на то, что тексты Джона Донна и Сэмюэля Пипса, которые Шерман использовал для противопоставления старой дискретной модели времени, отмеченной отдельными значимыми событиями, словно ударами колокола или «рывками» стрелки часов, подобной греческому *καίρος*, и новой, связываемой с появлением часов с минутной и секундной стрелками, непрерывной, гомогенной модели времени *χρόνος*, в первую очередь различаются задачами, которые ставят перед собой авторы [Ibid.: 201]. На основе их рассуждений можно выстроить предположение, что эти (и, вероятно, не только эти) модели могли сосуществовать, могли использоваться одним и тем же человеком.

Действительно, линейное необратимое время, в котором жизнь представлена в череде сменяющих друг друга неповторимых дней, — это отнюдь не единственная модальность времени, в которой выстраивается и репрезентируется жизнь Пипса. Внутри строгой последовательности календарных дней, подчеркивающей необратимость движения времени, ибо в нем «нет двух одинаковых записей, поскольку в жизни Пипса не было двух одинаковых дней» [Taylor 1989: 4], Пипсу видится череда повторов и возвращений, которые имеют место наряду с очевидной неповторяемостью. В качестве примера можно обратить внимание на уникальную (как и все остальные), но ничем не примечательную запись от 1 января 1662 г.:

Этим утром, внезапно проснувшись, я сильно ударил мою жену локтем по лицу и носу, и от боли она проснулась, отчего мне было ее очень жаль, и снова уснул.

Встал и отправился с сэром У. Пенном в коляске к Вестминстеру и по дороге, увидев, что сегодня играют «Испанского священника», я загорелся [посмотреть пьесу], и он отправился дальше один, а я снова домой и послал за молодым г-ном Пенном и его сестрой договориться вскоре пойти с ними и моей женой в театр.

После этого г-н У. Пенн пришел ко мне, и мы с ним [отправились] к книготорговцу, и посмотрели некоторые картины и карты для моего дома, и затем снова домой обедать, и один за другим пришли оба молодых Пенна. И после того как мы съели баррель устриц, отправились в коляске и посмотрели пьесу. Она хороша и неплохо сыграна, только Диего пономарь слишком переигрывал.

Засим домой, и они сидели у нас за картами допоздна, и было очень весело, а более всего смеялись над г-ном Пенном, который забыл в коляске свою шпагу, побежал с моим слугой за коляской и по великому счастью нагнал ее у Биржи и получил свою шпагу обратно. Засим в постель [Pepys 2000 (3): 1 (01.01.1662)].

В первую очередь эти повторения имеют отношение к пространственным перемещениям, поскольку в течение дня Пипс мог несколько раз возвращаться не только домой или в присутствие, но и в другие места по делам службы или из личного интереса. Однако слова, которыми эти события обозначаются в тексте (*again*, *back* или *back again*), отсылают и к возвращению в некоторое исходное состояние, и таким же образом маркируются другие события, не имеющие отношения к перемещению в пространстве: «снова уснул», «полу-

чил свою шпагу обратно». Так же каждый раз, наладив отношения с женой после очередной размолвки из-за своих любовных похождения, Пипс замечает «и [мы] снова друзья».

Можно предположить, что не только способность самому измерять время, следить за его ходом и осознавать и/или конструировать свою индивидуальность через образ «своего», непохожего ни на чье другое в своей наполненности времени, и неповторимость каждого его момента является значимой для ощущения автономности индивида. Рассуждения Г. Бергера, а также П. Гленни и Н. Фрифта подводят к мысли о том, что не меньшее значение имеет возможность выбора удобного модуса времени, а то и вовсе — манипуляций со временем, конструирования собственной темпоральности, вовсе не обязательно только той, которая видится исследователям «новой». И изучение дневника Пипса может быть очень плодотворным в этом отношении.

Едва ли невнимание Пипса (субъекта письма и одновременно субъекта описываемого действия) к тому, в какой конкретно момент времени происходило то или иное событие его жизни, может служить основанием для того, чтобы констатировать, что магия ощущения власти над временем не имела для него никакого значения или что «пишущее Я», педантично укладывающее все события жизни в линейную последовательность четко отмеренных временных промежутков, сильно отличалось от «описываемого Я» живущего с бесшабашностью человека, которому незачем постоянно соотносить свои действия с ходом времени. Шерман, безусловно, прав, подчеркивая ощущение постоянной включенности в темпоральное движение, которое присутствует в дневнике. Хоть Пипс и не дает нам понять, насколько внимательно он относился к показаниям стрелок на своих часах, обилие вводных конструкций и предлогов, связанных именно с движением времени (a long time, so much time, some time, a little time, no time, by and by и т. д.), показывает его чувствительность к этой стороне жизни:

Встал и сделал некоторые дела в своей комнате, а вскоре (by and by) пришел лютнист для моего слуги, и я приказал ему отныне (hereafter) начать учить его играть свою партию на теорбе², что он сможет сделать, я надеюсь, уже в скором времени (in a little time). Затем (so) в присутствие, где был с сэром У. Уорреном, с которым мы уже довольно давно не проводили времени вместе (spent no time a good while) [Pepys 2000 (7): 226–227 (30.07.1666)].

Однако, вопреки утверждению Г. Бергера, эту чувствительность к ходу времени нельзя свести к особенностям создаваемого нарратива. Описываемые в тексте события и поступки, как и сами нарративные конструкции, которые их описывают, свидетельствуют, что Пипсу были знакомы и спешка, и нехватка времени, и различные способы заставить время работать на себя.

Еще Кристофер Хилл обратил внимание на обеты, которые приносил Пипс, «чтобы держать под контролем свою любовь к театру и выпивке и сосредоточиться на работе и своих финансах» [Hill 1985: 266]. В первую очередь Хилла заинтересовало то, что, вновь и вновь сталкиваясь с искушением на-

² Теорба — струнный щипковый инструмент, разновидность лютни.

рушить собственный обет, Пипс идет на всевозможные «комические увертки и самообман» [Ibid.: 266], позволяющие увильнуть от данного слова, которые он, однако, старательно записывает в дневнике. Не только Хилл, но и другие исследователи видят в этом самодовольство изворотливого человека — черту «новоевропейского субъекта», которого обнаруживают и в других поступках Пипса, нашедших отражение в дневнике. Гарри Бергер, в свою очередь, отмечал, что это самодовольство связано не столько с самим поступком, сколько с записью о нем, ибо во всех упоминаемых Хиллом случаях мы видим Пипса «рассказывающим, вновь воспроизводящим рациональные доводы и увиливания слабовольным любителем театра и выпивки» [Berger 2005: 236] и имеем дело в первую очередь с актом саморепрезентации.

В данной статье обеты, приносимые Пипсом, будут интересовать нас в первую очередь в контексте представлений о времени или, точнее, конструирования темпоральностей посредством не только выстраиваемого нарратива, но и других практик, позволяющих организовать свою жизнь вокруг создаваемых дискретных временных циклов. Такая модель времени видится сейчас более традиционной, нежели модель непрерывного линейного времени, и потому представляется интересным узнать, какова ее роль в жизни человека Нового времени и какую роль она могла играть (и могла ли) в становлении субъективности.

Речь идет о том, что, получив новую должность клерка в Управлении флотом и окунувшись в мир удовольствий, которые позволял ему новый доход, Пипс довольно быстро обнаружил, что ему необходимо умирить свои траты, если он хочет достичь благосостояния. Одним из способов самоконтроля становятся обеты ограничить себя в тех или иных удовольствиях, среди которых в дневнике выделяются те, что связаны с театром и вином. Были и другие обеты, и, по всей видимости, немало, ибо Пипс взял за правило записывать их на отдельный лист бумаги и носить с собой, с тем чтобы периодически перечитывать их для укрепления духа (и обязательно — перед сном в воскресный день). Пипс использует слово «клятва» (oath), но мы имеем основания говорить об обетах воздержания, поскольку всегда речь идет о данных Богу обещаниях выполнить добровольно взятые на себя обязательства, ограничивающие те или иные «удовольствия», которые сам Пипс явно не считал совершенно невинными. Они хорошо перекликаются с идеями протестантской этики, какими их описал Макс Вебер. Слово, данное не себе, а Богу, явно имеет большую силу — Пипс ни разу не посмел просто игнорировать или отказаться от данного обещания³, и именно Бога он каждый раз благодарит за то, что смог сдержать обет, и за то, что тот принес пользу.

Вместе с тем эти обеты имеют лишь косвенное отношение к стремлению вести благочестивый образ жизни. Воздержание отнюдь не было самоцелью (хотя Пипс и подмечает преимущества трезвого состояния ума). Задача, которую они должны были помочь решить, была весьма прагматической: «моя совесть знает, что этими обетами я только собирался сэкономить деньги и время» [Pepys 2000 (5): 78 (08.03.1664)]. Когда обет нарушен в силу обстоятельств или не по своей воле, Пипс оценивает «ущерб» в первую очередь с финансовой

³ Исключение составляют обеты не видеться с любовницами, данные вопреки своей воле. См. об этом ниже.

точки зрения. В случае если это не повлекло никаких трат, он с чистой совестью полагает, «что клятва не была нарушена, и даже суд Всемогущего Господа не постановил бы иначе» [Ibid.: 282 (28.09.1664)]. Клэр Томалин отмечает «моральную бухгалтерию» [Tomalin 2002: 156] Пипса: за свои прегрешения и нарушения обетов он также предпочитал расплачиваться деньгами (отдавая их бедным), полагая это подобающим наказанием. И поскольку состояние Пипса росло с каждым годом, в последние два года, которые покрывает дневник, траты перестают тревожить Пипса, и в то же время почти исчезают записи о приносимых им обетах.

На них, возможно, никто и не обратил бы внимания, если бы не всевозможные уловки, при помощи которых Пипс пытается обойти добровольно данное слово (подробнее об обмане и самообмане в дневнике Пипса см.: [Стогова 2017]). Так, 17 февраля 1662 г. он пишет:

Здесь я был вынужден выпить вина, ибо мне было плохо от желания выпить, и я считаю небезосновательными опасения (I find reason to fear), что слишком резкий отказ от вина может сильно мне навредить [Pepys 2000 (3): 31 (17.02.1662)].

Самой простой хитростью было выпить не вина, упомянутого в обете, а какого-нибудь другого напитка — более дешевого эля, а то и чего-нибудь более крепкого:

...мы выпили по кружке спирта, что я сделал исключительно из соображений здоровья, а также полагая, что обет не предписывает мне отказываться от него. Но больше так делать я не намерен, надеюсь, что и случая такого не представится [Ibid. (4): 284 (22.08.1663)].

Пипс, как истинный чиновник, прекрасно различает буквальное значение своих обетов и их общую идею. Зазор между ними позволяет в каждом конкретном случае лавировать, делая выбор либо в пользу «совести», либо в пользу удовольствий. Справедливости ради надо отметить (вслед за Пипсом), что нередко ему удается удержаться от соблазна:

Я и сам хотел выпить немного вина, чтобы согреть живот, но добровольно воздержался ради своего обета, зато потом был этому очень рад и доволен, ибо это всегда помогает мне сохранить столь отменную ясность ума, что я надеюсь и впредь не отказываться от этой практики [Ibid. (4): 341 (20.10.1663)].

Искушение театром преподносится в «Дневнике» как более сложное, требующее определенной внутренней борьбы или по меньшей мере диалога с самим собой:

...ушел с обеда так быстро, как только смог, и отправился в оперу в величайшем смятении, споря с самим собой (два или три раза разум брал верх над чувствами (my reason stopping my sense), и я возвращался обратно), и посмотрел «Хитреца», чего не должен был делать

без жены, хотя мой срок, с которым это связано, уже вышел. Но, Боже мой! Сколь сильна моя природная склонность к удовольствиям! Хвала Господу, что он дал мне силы обуздывать ее при помощи моих недавних обетов, как я это делал и буду делать вновь после еще двух или трех пьес [Ibid. (3): 294 (26.12.1662)].

В первую очередь исследователи упоминали об этих обетах в связи с проблематикой становления субъективности в европейской культуре и самоконтроля — ограничений, которые человек сам себе устанавливает, пытаясь регулировать свое поведение. Клэр Томалин называет это «моральной суетностью», отмечая, что Пипс дает обеты, «которые метят выше того, на что он в действительности способен» [Tomalin 2002: 225]. Однако само внимание, которое Пипс уделяет этим «уловкам» в своем дневнике, говорит о том, что самоконтроль не стоит понимать лишь как стойкость перед лицом соблазна, это еще и умение найти правильный аргумент, чтобы уступить ему, сохранив мир с самим собой. Г. Бергер подчеркивал, что текст дневника свидетельствует о том, что Пипсу было важно представить имеющим власть над самим собой, и главным способом самоконтроля, всегда выручающим его, являлось само ведение дневника, фиксирование в тексте всех своих поступков, как хороших, так и дурных, свидетельствующих как о силе разума, так и о слабости воли, ибо, описав даже самые невзрачные из них, он обретал над ними власть [Berger 2005: 244]. И самодовольство, сквозящее в тексте дневника, исследователь связывал с этим «самособиранием».

Вместе с тем противопоставление «Я описываемого» и «Я пишущего», которое акцентирует Бергер, едва ли является продуктивным во всех случаях. Очевидно, что самоконтроль не сводился к ведению дневника, о чем ярко свидетельствует практика обетов, к которой прибегает Пипс и которая возвращает нас к идее контроля над временем. «Мой срок», об окончании которого идет речь в предыдущей цитате из дневника Пипса, имеет отношение как раз к данному им обету. Каждый из них давался на определенный период времени. В первые годы ведения дневника по окончании календарного года, когда приходило время платить по счетам, Пипс отмечал, что возобновляет свои обеты. Впоследствии, когда его состояние начинает неуклонно расти, записи об этом исчезают, но сохраняются упоминания об обетах, возобновляемых в течение года. Первое упоминание об обетах относится к 31 декабря 1661 г., в середине февраля следующего года, как уже отмечалось, он выпил вина, чтобы избежать последствий слишком резкого отказа от алкоголя, а уже 3 марта Пипс пишет:

Все утро дома в делах с моим братом Томом, а затем и с г-ном Муром. Потом засел за составление строгих правил в отношении моих будущих расходов, которые перед лицом Господа взялся соблюдать, принеся клятву, под угрозой наказания, которое также прописал. Я не сомневаюсь, что в будущем смогу дать хороший отчет о своей жизни и буду богатеть, ибо я получил больше удовольствия за те несколько дней, что я разумно распоряжался делами, нежели от всех развлечений целой недели, после которых к тому же я, насколько помню, всегда волнуюсь из-за своих трат [Pepys 2000 (3): 40 (03.03.1662)].

Мы ничего не знаем о том, на какой срок давался обет, кроме той информации, что конец каких-то обетов приходился на конец финансового и календарного года (по новому стилю), а другие возобновлялись на его протяжении. В любом случае такие обеты непосредственно связаны с идеей власти над временем. Речь идет не только об установлении своих собственных интервалов, при помощи которых регламентируется повседневная жизнь с целью экономии и денег, и самого времени. Важно и то, что эта регламентация нужна для обретения контроля не столько над текущей реальностью, сколько над собственным будущим. Она должна обеспечить последующее комфортное и достойное существование.

Очевидным образом речь идет о самодисциплинировании, предусматривавшем наказание и дававшееся не так-то легко. Пипс считал необходимым представить в дневнике случающиеся порой мучительные внутренние диалоги. Различная степень неудовлетворенности собой в связи с получаемыми удовольствиями (не только ограниченными обетами) породила и очень разнящиеся оценки исследователей, начиная от мнения, что получающий запретные удовольствия Пипс описан в дневнике по принципу «на самом деле я не такой» [Baker 1995: 53], до утверждений, что «в душе он полагал, что возможно было бы лучше оставаться самим собой, простым любителем удовольствий» [Tomalin 2002: 225]. Интересно, что свою внутреннюю борьбу Пипс описывает не как борьбу с пагубными соблазнами, и само внимание к ней позволяет предположить, что ее целью виделось не жесткое обуздание пороков, а достижение разумной умеренности, баланса между «естественным стремлением к удовольствию» и совестью/разумом (conscience), для чего идут в ход самые разные аргументы:

Засим домой, куда пришел и обедал со мной Ллуелин, но мы не стали засиживаться за обедом, поскольку [в этот день] играли «Ираклия», которого мы с женой очень хотели посмотреть. И потому мы решили, хотя и не вполне в согласии с буквой моего обета, но полностью в соответствии с его смыслом, посмотреть еще одну [пьесу] в этом месяце, отправившись сюда, а не на придворную постановку⁴, тем более что там и не было ни одной с тех пор, как я дал обет, и вряд ли будет в этот Великий пост. И кроме того, мы пошли домой пешком, чтобы этот выход был не дороже, чем если бы мы посмотрели пьесу при дворе, а моя совесть знает, что этими обетами я только собирался сэкономить деньги и время, и эта пьеса обошлась не дороже ни в одном отношении. Так моя совесть и постановила перед Богом после доброго размышления и решения заплатить штраф, если решит, что я нарушил обет. И я не нахожу в себе ни малейшего беспокойства о том, что хотя бы немного нарушил свои клятвы [Pepys 2000 (5): 78 (08.03.1664)].

⁴ В обетах, как видно из записи от 8 мая 1663 г., которая приведена ниже, Пипс оговаривал право ходить на придворные постановки, поскольку полагал, что его могли вынудить к этому деловые обязанности чиновника достаточно высокого ранга.

Удовольствие от эффекта такого «самособирания» рождается до записи в дневник, хотя, несомненно, тесно связано с тем удовольствием от документирования своих поступков, о котором писал Бергер. Эта практика регламентации повседневного времени обеспечивает Пипсу эту самую возможность (наряду, безусловно, с другими) получать удовольствие и от ведения дневника, фиксации во времени (и конструирования при помощи нарратива) усилий, способствующих постепенному, но неуклонному продвижению к статусу уважаемого, преуспевающего, влиятельного, управляющего собственной жизнью человека. В конце каждого года Пипс отмечал свою радость от того, что его благосостояние еще улучшилось, и благодарил Бога за то, что дал силы сдерживать свои траты. В последние два года Пипс чувствовал себя настолько уверенно, что перестал подсчитывать остаток средств после выплаты всех долгов.

В значительной мере это линейное движение вперед (о котором уже многое написано) осуществлялось именно за счет создания собственных возобновляемых циклов, подчиняющихся обетам, а также перерывов между ними. Помимо умения уговорить свою совесть, эта прерывность между обетами является одной из основных уловок, о которых писал Кристофер Хилл. Прежде чем возобновить обет, Пипс на короткий период снимал все ограничения:

Сегодня заканчивается срок моих обетов не пить вина и не ходить в театр, поэтому я решил позволить себе полную свободу на весь день, прежде чем приму их снова [Pepys 2000 (3): 207 (29.09.1662)].

Длительность таких перерывов могла определяться и по дням, и по количеству удовольствий — «еще две-три пьесы», что также давало определенные возможности для маневра:

И я повел сэра У. Баттена и капитана Аллена в винный погреб к моему арендатору, сержанту Далтону, как я его называю, и там выпили изрядное количество разнообразных вин, больше, чем я когда-либо выпивал за раз, чего не буду делать теперь довольно долго, когда вернусь к своим обетам, что я намерен осуществить через денек-другой [Ibid. (4): 4 (05.01.1663)].

Каждый новый обет описывается как возобновление, возвращение в определенное состояние, которое характеризуется в первую очередь более строгим контролем со стороны совести. Но при этом каждый такой собственный сконструированный циклический период, принудительно возвращающий на исходную позицию, оказывается вписан в линейное время не только собственного движения к благополучию, но и общекультурных изменений. Период Реставрации — это время и восстановления социальной жизни (кипящей как раз в тавернах и кофейнях), и расцвета театральной культуры после запретов Протектората. В столице то и дело открывались новые театры, ставившие Пипса перед все новыми соблазнами. Так, сходяв с женой в только что открывшийся Королевский театр на Друри-лейн, он делает запись в дневнике:

И хотя мой обет, ограничивающий походы в театр, не распространяется на этот, ибо его еще не было [когда я приносил клятву], все же,

полагая, что мое намерение касалось всех публичных театров, я решил отказать себе в удовольствии посмотреть две пьесы при дворе, которые мне причитались за март и апрель, что более чем уравнивает это излишество в мае, так что этот май будет первым месяцем, в котором мне придется использовать свое право, оговоренное в обете, ходить на придворные постановки [Ibid. (4): 128–129 (08.05.1663)]⁵.

С этой точки зрения можно говорить о том, что главной уловкой Пипса являются вовсе не те многочисленные хитрости, на которые он идет, чтобы под благовидным предлогом увильнуть от данного обещания, а сами обеты, в которых он задействует свою религиозность, страх отступить от обещания, данного Богу, в качестве принуждающей силы, которая позволяет осуществлять самоконтроль в собственных же интересах, обеты, создающие искусственную приватную и контролируемую темпоральность, выпадающую из общего хода времени и позволяющую его корректировать. Эта уловка позволяет пережить самого себя ради собственного же блага. Освоившись с ней и оценив благотворный эффект такого рода практик, Пипс начинает использовать их в качестве стимула, мотивирующего на выполнение разного рода обязанностей, как личных, так и служебных. С 1664 г. он использует обеты в качестве личного «дедлайна», давая зарок выполнить то или иное дело к определенному сроку, чтобы принудить себя заниматься делами, а не развлечениями:

...затем домой просмотреть некоторые бумаги, касающиеся Бремтона, которые я поклялся отправить прежде, чем позволю себе полчаса какого бы то ни было удовольствия [Ibid. (5): 195 (02.07.1664)].

Итак, домой обедать, а затем во второй половине дня повсюду с разными поручениями, выполняя собственный обет закончить до дня св. Варфоломея множество дел, на что осталась пара дней [Ibid. (5): 250 (23.08.1664)].

Даже сам дневник, в котором намеренно создается видимость непрерывных ежедневных записей, так точно подмеченная Бергером, и которую, в свою очередь, можно тоже оценить как уловку, включен в эту конструируемую темпоральность самодисциплинирования. Но если Бергер видел «пишущее Я», как возвышающееся над «описываемым», получающим удовольствие от процесса описания, то практика обетов показывает, что отношения между ними были более сложными. «Пишущее Я» было регламентировано теми самыми практиками, которое оно фиксирует в дневнике. Последовательность актов письма оказывается такой же сконструированной темпоральностью, как и поденная модель описанной в дневнике жизни, но сконструированной при помощи практики обетов, вынуждавших Пипса засесть за дневник:

⁵ Этот пассаж с сокращениями приводится в издании выдержек из дневника Пипса, сделанном А. Я. Ливергантом: «И хотя данный мною обет не ходить более в театры, на этот не распространяется, ибо его еще не было, я вознамерился отказать себе в удовольствии посмотреть две пьесы, которые будут играть при дворе в марте и апреле, что более чем уравнивает сие излишество» [Пипс 2010: 153 (08.05.1663)].

...я принялся за бумаги, чтобы привести все в порядок и во исполнение своего обета не целовать женщин и не пить вина, покуда не закончу свой «Журнал» и другие дела, что мне придется сделать (I must be forced to do) завтра, если я поеду в Гринвич, поскольку г-н Борман пригласил меня послушать пение Непп [Ibid. (7): 15 (14.01.1666)].

...оттуда домой в свою комнату согласно обету закончить писать в «Журнал» [Ibid. (7): 25 (26.01.1666)].

...встал и был очень занят выполнением обета закончить записи в «Журнал» за последние 7 или 8 дней [Ibid. (7): 40 (12.02.1666)].

Таким образом, очевидно, что создание собственных «удобных» темпоральностей не ограничивалось нарративными практиками. Помимо обетов в дневнике нашли отражения и другие манипуляции со временем. Самые показательные из них связаны с получаемыми Пипсом взятками. Получив в апреле 1663 г. письмо из рук одного из капитанов и поняв, что в нем находятся деньги, Пипс взял его, но пошел на хитрость:

Однако вскрыл письмо не раньше, чем пришел в присутствие — разорвал конверт, не заглядывая внутрь и дождавшись, пока деньги сами не выпали наружу, чтобы потом сказать, если вдруг будут допытываться, что денег внутри не видал [Пипс 2010: 133 (03.04.1663)].

Этот эпизод часто привлекает внимание исследователей. В первую очередь они обсуждают удовольствие от собственной ловкости и чувство вины, которые должны стоять за этой уловкой, вроде бы имеющей целью не признавать получение взятки и в то же время дезавуированной в дневнике [Hill 1985: 267; Berger 2009: 236; Knights 2014: 23]. Однако не менее интересен и способ, которым Пипс добивается удовлетворяющего его развития событий, — попытка изменить ход времени, заставить события развиваться иначе, в соответствии с интересами самого Пипса. Еще раз получая взятку, он не просто отнекивается, а, как и в первом случае, принимая деньги, выстраивает ход событий таким образом, чтобы впоследствии иметь возможность утверждать, что он не требует и не берет взятку:

Я говорил ему, что не попросил бы ничего от его прибыли, даже будь она много больше ожидаемой, и не стану просить много сейчас, но если бы он мог дать мне пятьдесят монет, мне этого будет достаточно. Вот он и принес что-то, завернутое в бумагу, что впоследствии оказалось теми пятьюдесятью монетами. Но прежде чем взять их, я сказал ему, что ничего не требую, и просил его подумать, может ли он позволить себе расстаться с ними. И таким образом я отверг их один или два раза, пока он не предложил их мне в третий раз, и тогда уже взял [Pepys 2000 (8): 548 (26.11.1667)].

Как и в случае с обетами, Пипс навязывает собственную темпоральность, определяющую выгодный ход событий — тот, что должен обеспечить именно

такое будущее, которое устраивало его самого в наибольшей степени. Я, конструируемое Пипсом посредством и подобных практик, и создания нарратива о самом себе, также является своеобразным проектом, обращенным в будущее, удовольствие от постепенной реализации которого находит отражение в дневнике сейчас и найдет впоследствии: «я не сомневаюсь, что в будущем смогу дать хороший отчет о своей жизни и буду богатеть» [Ibid. (3): 40 (03.03.1662)].

Эта власть над временем, связанная не с возможностью уследить за ним, а со способностью влиять на его движение, позволяет несколько иначе посмотреть и на проблему частного и публичного, нежели это делал Стюарт Шерман, а также многие другие авторы, подчеркивавшие значимость самоцензурирования, поиска внутреннего контроля над самим собой, приводящих к противопоставлению «публичной персоны» «внутреннему Я» частного человека [Baker 1995; Robertson 2005]. Противопоставление дисциплинирования, в том числе и темпорального, осуществляемого в закрытом пространстве приватного дневника (в рамках которого оно является способом достижения автономии и индивидуальности), тому, что имеет место в публичной служебной деятельности Пипса, где то же дисциплинирование служит механизмом контроля и подчинения, не вполне работает в случае с обетами Пипса.

С одной стороны, если рассматривать обеты как практики самодисциплинирования, то следует отметить, что они в равной мере касаются и ведения дневника, и исполнения служебных обязанностей, и разного рода удовольствий. Самодовольство «внутреннего Я» покоится в первую очередь на успехах Пипса как публичной персоны, и самодисциплинирование, а также внимание к внутренней не-цельности, к противоречиям между различными желаниями, должны были способствовать этим успехам и возможности последующей их репрезентации. Некоторые исследователи уже отмечали, что едва ли правильно описывать Пипса как самодовольного автономного субъекта, хотя бы потому, что для него в первую очередь было важно осознание себя как члена сообщества, в особенности профессионального, и лишь во-вторую как индивида, обладающего особым внутренним миром [Turner 1995; Dawson 2000], а также подчеркивали близость между служебным опытом чиновника и закрытым опытом происходящего в частной комнате [Kohlmann 2009: 568]. Обеты имеют своей целью обрести контроль прежде всего над этой публичной, видимой для всех персоной, причем даже не столько в настоящем, сколько в будущем. И все «диалоги с совестью», которые появляются в тексте дневника и могут быть расценены как внутренняя борьба, как внимание к своим переживаниям, желаниям и интересам, важны для демонстрации того, что успешное публичное будущее не пострадает от сиюминутного желания.

С другой стороны, самодисциплинирование и в «частной» сфере личных удовольствий, и в «публичной» сфере служебных обязанностей происходит не за счет подчинения себя времени, а за счет обретения власти над ним. Если воспользоваться аналогией с «паноптикумом», каким его описывали И. Бен-там и М. Фуко, предлагаемой Шерманом [Sherman 1996: 35], Пипс хочет быть тем, кто надзирает, а не тем, кого контролируют. Он стремится к этому и в «частной», и в «публичной» жизни, и болезненные ситуации, связанные с ходом времени, навязанным другими людьми, также в равной степени свойственны им обоим.

В отношении своей служебной деятельности Пипс неоднократно упоминает о вынужденной спешке, вызванной сроками и объемом работы, порой его замечания довольно эмоциональны:

Но, Боже мой, остается только сокрушаться о том, какую работу на нас вваливают, сколько хлопот у нас будет с тем, чтобы посвящать людей во все, что они должны знать, когда мы в такой великой спешке! Все это крайне печально и, я опасаясь, будет иметь для нас плохие последствия. Оттуда в коляске на Биржу, оттуда домой обедать, и от количества дел сильно разболелась голова [Pepys 2000 (5): 319–320 (11.11.1664)].

На следующий день он «вскочил в страхе, что г-н Ковентри приехал в город и может находиться в моем офисе, поэтому побежал туда, не поев, не попив и не умывшись». Запись этого дня одна из самых коротких, ибо Пипс «был очень занят до самого вечера» [Ibid. (5): 320 (12.11.1664)].

Казалось бы, прекрасная иллюстрация печального опыта зависимого от всех чиновника среднего звена с нерегламентированным рабочим днем. И, безусловно, стремление Пипса к более высокому статусу — это стремление к власти и независимости. Однако и в частной жизни Пипс отнюдь не всегда был хозяином собственного времени, его супруга Элизабет всячески стремилась его контролировать, и эти ситуации были не менее болезненными:

...я нашел свою жену крайне мной недовольной, из-за того, что я могу проводить столько времени с Мерсер⁶, обучая ее пению, но никогда не даю себе труд заниматься с ней [Ibid. (7): 228 (30.07.1666)].

Она была посвящена и в обеты, приносимые Пипсом, и их нарушение (в особенности в одиночку) было чревато гневом не только Господа:

Оттуда домой обедать и из дома один в Королевский театр на пьесу «Предатель», где, к несчастью, встретился с сэром У. Пенном. Теперь придется признаться во всем жене, что меня беспокоит [Ibid. (6): 9 (13.01.1665)].

Более того, в жизни Пипса была особая группа обетов (причем обетов бессрочных), навязанных женой, которая при помощи крика и слез (и даже угроз уйти из дому, постаравшись наделать как можно больше шума) вынуждала его давать слово никогда больше не видеться со своими любовницами. В дневнике переданы семейные скандалы, вызванные связью Пипса с собственной служанкой Деб (Деборой) Уиллет, которые описываются в первую очередь как сильнейший эмоциональный стресс от навязываемых женой ограничений и от неспособности совладать с самим собой, что и приводит к таким печальным последствиям:

Так в смятении, печали и стыде, запечатлевшемся на лице моем и на сердце, в неимоверных страданиях, какие только могут быть непосланы человеку, провел я остаток дня, боясь, что история эта не

⁶ Мэри Мерсер — компаньонка Элизабет Пипс, супруги Сэмюэля Пипса.

кончится никогда; однако в конечном счете я вызвал У. Хьюера, которому во всем признался, после чего бедный малый, рыдая как ребенок, добился того, что не удалось мне, а именно взял с жены слово, что она успокоится, если я пообещаю ей никогда больше до конца дней моих не видеть Деб и не говорить с ней, точно также как я в свое время давал ей слово не видеть Пирс и Непп. И я дал, прости Господи, ей слово, что не увижусь и с Деб тоже, хотя, уверен, едва ли свое слово сдержу⁷ [Пипс 2010: 127 (19.11.1668)].

Контроль извне и одновременно неспособность к самоконтролю — двойная слабость, с которыми Пипс, опять же в будущем, намерен справиться, несмотря на то, что пока даже страх перед Господом оказывается не очень эффективным инструментом для борьбы с соблазнами:

...клянусь Богом никогда более не обижать ее, о чем с сегодняшнего вечера каждодневно буду молиться в одиночестве у себя в комнате. Господь знает, что пока я не способен еще возносить Ему молитвы от всего сердца, однако, надеюсь, Он сподобит меня бояться Его все больше с каждым днем и хранить верность моей бедной жене [Там же: 128 (19.11.1668)].

Все это позволяет сделать предположение о том, что возможность распоряжаться своим временем, не только наполняя его по своему усмотрению теми или иными событиями, но и конструируя собственные темпоральности, имело большое значение для Пипса и непосредственно связано с проблематикой субъективности в раннее Новое время. И она очень тесно смыкается с осознанием историчности бытия и возможностей повлиять на то, как будет протекать жизнь человека, каким будет его собственное будущее.

В последние годы исследователи стремятся отойти от жестких противопоставлений старого и нового в культуре раннего Нового времени, частного и публичного, субъективности и индивидуальности человека модерности — средневековой включенности в сообщество. И обеты Пипса можно рассматривать с этой позиции, в том числе и в вопросе о культурной приватизации времени, ведь это новое «личное» время, напрямую связанное с самоощущением Пипса, создается им и в публичной, и в частной жизни при помощи вполне традиционных практик обетов, а не вызывающих восторг новых часов, посредством хитростей и уловок, которые пристали скорее воришке времени, чем его законному владельцу, и формирует цикличное время для того, чтобы обеспечить линейное движение вперед.

⁷ Любопытно, что и здесь в нарративных конструкциях заметно желание сконструировать определенное будущее «взял с жены слово, что она успокоится, если я пообещаю ей...».

Литература

- Пипс 2010 — *Punc C.* Домой, ужинать и в постель. Из дневника / Пер. А. Я. Ливерганта. М.: Текст, 2010.
- Стогова 2017 — *Стогова А. В.* Обман поименованный: ложь, притворство и измена в дневнике Сэмюэля Пипс // Стратегии обмана в обществах Средних веков и Нового времени: Сб. ст. / Под ред. О. И. Тогоевой, О. Е. Кошелевой. М.: ИВИ РАН, 2017. С. 155–184.
- Baker 1995 — *Barker F.* The tremulous private body: Essays on subjection. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1995.
- Berger 2005 — *Berger H., Jr.* The Pepys show: Ghost-writing and documentary desire in the diary // Situated utterances: Texts, bodies, and cultural representations / Ed. by H. Berger Jr., J. H. Anderson. New York: Fordham Univ. Press, 2005.
- Dawson 2000 — *Dawson M. S.* Histories and texts: Refiguring the Diary of Samuel Pepys // The Historical Journal. Vol. 43. No. 2. 2000. P. 407–431.
- Glennie, Thrift 2009 — *Glennie P., Thrift N.* Shaping the day: A history of timekeeping in England and Wales 1300–1800. Oxford: Oxford Univ. Press, 2009.
- Hill 1985 — *Hill Ch.* Samuel Pepys // The collected essays of Christopher Hill. Vol. 1: Writing and revolution in 17th century England. Amherst: Univ. of Massachusetts Press, 1985. P. 259–265.
- Knights 2014 — *Knights M.* Samuel Pepys and corruption // Parliamentary History. Vol. 33. No. 1. 2014. P. 19–35.
- Kohlmann 2009 — *Kohlmann B.* ‘Men of sobriety and ‘buisnes’: Pepys, privacy and public duty // The Review of English Studies. New Series. Vol. 61. No. 251. 2009. P. 553–571.
- Pepys 2000 — [*Pepys S.*] The Diary of Samuel Pepys: Vols. 1–11. Berkeley; Los Angeles: Univ. of California Press, 2000.
- Robertson 2005 — *Robertson R.* Censors of the mind: Samuel Pepys and the Restoration licensors // The Dalhousie Review. Vol. 85. No. 2. 2005. P. 181–194.
- Sherman 1996 — *Sherman S.* Telling time: Clocks, diaries, and English diurnal form, 1660–1785. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1996.
- Taylor 1989 — *Taylor I. E.* Samuel Pepys. Woodbridge: Twayne Publishers, 1989.
- Tomalin 2002 — *Tomalin C.* Samuel Pepys: The unequalled self. London: Penguin Books, 2002.
- Turner 1995 — *Turner J. G.* Pepys and the private parts of monarchy // Culture and society in the Stuart Restoration: Literature, drama, history / Ed. by G. MacLean. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1995. P. 95–110.

SAMUEL PEPYS AND SOLEMN OATHS

Stogova, Anna V.

PhD (Candidate of Science in History)

Senior Researcher, Department of Studies in Theory of History,

Institute of World History, Russian Academy of Sciences

Russia, 119774, Moscow, Leninsky Prospect, 32a

Tel.: +7 (495) 938-12-02

Assistant Professor,

Chair of History and Theory of Culture, Faculty of Cultural Studies,

Russian State University for the Humanities

Russia, 125993, GSP-3, Moscow, Miusskaya sq., 6

Tel.: +7 (495) 250-68-27

E-mail: anna100gova@yandex.ru

Abstract. In this article, the cultural history of time and time measuring is considered in connection with the history of European subjectivity in the early Modern period. The author analyses the famous diary of 17th-century English official Samuel Pepys — a work that researchers frequently regard as a prime example of new notions of time, because of both its day-to-day narrative form, and its modern subjectivity due to the privacy of the diary. This article examines the problem of individualization and privatization of time in early Modern European culture by focusing on Pepys' practices of oaths, which are depicted in the diary. The vows he took to limit his play-going and wine-drinking or to perform some duties are seen as attempts to manipulate time and to construct his own temporality to ensure his future prosperity and respectability. Our analysis considers the practices of self-discipline and the separation of the private and the public sphere that are a part of early modern subjectivity.

Keywords: Samuel Pepys, diary, subjectivity, temporality, self-discipline, oaths

References

- Baker, F. (1995). *The tremulous private body: Essays on subjection*. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press.
- Berger, H. Jr. (2005). The Pepys show: Ghost-writing and documentary desire in the diary. In H. Berger, Jr., J. H. Anderson (Eds.) *Situated utterances: Texts, bodies, and cultural representations*, 218–252. New York: Fordham Univ. Press.
- Dawson, M. S. (2000). Histories and texts: Refiguring the Diary of Samuel Pepys. *The Historical Journal*, 43(2), 407–431.
- Glennie, P., Thrift, N. (2009). *Shaping the day: A history of timekeeping in England and Wales 1300–1800*. Oxford: Oxford Univ. Press.
- Hill, Ch. (1985). Samuel Pepys. In [Ch. Hill.] *The collected essays of Christopher Hill* (Vol. 1), *Writing and revolution in 17th century England*, 259–265. Amherst: Univ. of Massachusetts Press.

- Knights, M. (2014). Samuel Pepys and corruption. *Parliamentary History*, 33(1), 19–35.
- Kohlmann, B. (2009). ‘Men of sobriety and ‘buisnes’’: Pepys, privacy and public duty. *The Review of English Studies. New Series*, 61(251), 553–571.
- [Pepys, S.] (2000). *The Diary of Samuel Pepys* (Vols. 1–11). Berkeley; Los Angeles: Univ. of California Press.
- Pips [= Pepys], S. (2010). *Domoi, uzhinat’ i v postel’*. *Iz dnevnika* [‘Home, sup and to bed’: From the diary] [Trans. from [Pepys, S.] (1978–1983). *The Diary of Samuel Pepys*. London: Bell & Hyman]. Moscow: Tekst. (In Russian).
- Robertson, R. (2005). Censors of the mind: Samuel Pepys and the Restoration licensors. *The Dalhousie Review*, 85(2), 181–194.
- Sherman, S. (1996). *Telling time: Clocks, diaries, and English diurnal form, 1660–1785*. Chicago: Univ. of Chicago Press.
- Stogova, A. V. (2017). Obman poimenovannyi: lozh’, pritvorstvo i izmena v dnevnike Semiuelia Pips [Denominated deceit: Lie, pretense and adultery in the Diary of Samuel Pepys]. In O. I. Togoeva, O. E. Kosheleva (Eds.). *Strategii obmana v obshchestvakh Srednikh vekov i Novogo vremeni* [Strategies of deception in Medieval and Early Modern societies], 155–184. Moscow: IVI RAN. (In Russian)
- Taylor, I. E. (1989). *Samuel Pepys*. Woodbridge: Twayne Publishers.
- Tomalin, C. (2002). *Samuel Pepys: The unequalled self*. London: Penguin Books.
- Turner, J. P. (1995). Pepys and the private parts of monarchy. In G. MacLean (Ed.). *Culture and society in the Stuart Restoration: Literature, drama, history*, 95–110. Cambridge: Cambridge Univ. Press.

To cite this article:

STOGOVA, A. V. (2018). SEMIUEL’ PIPS I TORZHESTVENNYE OBETY [SAMUEL PEPYS AND SOLEMN OATHS]. *SHAGI / STEPS*, 4(3), 97–114. (IN RUSSIAN).

Received April 23, 2018

Бонч-Осмоловская Анастасия Александровна
кандидат филологических наук
доцент, Школа лингвистики, факультет гуманитарных наук,
Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
Россия, 101000, Москва, ул. Мясницкая, д. 20
Тел.: +7 (495) 772-95-90 *22504
E-mail: abonch@gmail.com

ИМЕНА ВРЕМЕНИ: ЭПИТЕТЫ ДЕСЯТИЛЕТИЙ В НАЦИОНАЛЬНОМ КОРПУСЕ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ПРОЕКЦИЯ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ¹

Аннотация. В исследовании рассматриваются конструкции, включающие название десятилетия (*двадцатые, тридцатые, сороковые* и т. д.) и определяющее его прилагательное, на материале выборки из Национального корпуса русского языка. Интерес к этим конструкциям обусловлен предположением, что по спискам прилагательных, сочетающихся с каждым из десятилетий, и их частотностям можно восстановить мнемонический образ каждого из десятилетий советской и постсоветской истории. Выделяются шесть семантических классов прилагательных, каждый из которых задает свое отображение мнемонического образа десятилетия в языке. Сравнительный анализ частотности сочетаний названий десятилетий с прилагательными различной семантики дает возможность увидеть, какие значимые временные периоды XX в. существуют в коллективной памяти, и выделить связанные с ними ассоциативные ряды. Показана разница между восприятием десятилетий и таким образом реконструировать «ландшафт памяти» о советской и постсоветской истории.

Ключевые слова: культурная память, корпусные исследования, лексико-грамматические конструкции, Национальный корпус русского языка

Интерес к феномену коллективной исторической памяти (культурной, социальной памяти) складывается как отдельное направление (memory studies) к началу XXI в. Это неудивительно, поскольку сам подход

¹ Статья написана в рамках научного проекта № 16-01-0109, выполненного при поддержке Программы «Научный фонд НИУ ВШЭ» в 2016–2017 гг. Автор выражает глубокую благодарность М. В. Стравинской, которая была инициатором этого исследования, редактору и двум анонимным рецензентам, сделавшим очень ценные и тонкие замечания и важные дополнения. За все ошибки и неточности несет ответственность автор статьи.

к изучению надындивидуальной памяти идеально вписывается в современный мультидисциплинарный вектор развития гуманитарных наук (см. подробнее обзор [Holm et al. 2015]). Суть междисциплинарных (или, иначе, «постдисциплинарных») исследований состоит в познании и моделировании сложных многогранных объектов, заведомо не вписывающихся в рамки только одной дисциплины. Так, «мнемоистория» — исследование памяти культурных сообществ, феномена забывания, мифологизации исторических событий, поиска национальной идентичности — стала областью сопряжения научных методов и моделей культурологии, истории, философии, социологии, психологии, филологии. Удивительным образом, несмотря на то что язык является одним из ключевых трансляторов культурной памяти [Лотман 2000] или, по выражению основоположника и идеолога *memory studies* в 1920-е годы М. Хальбвакса [2007], рамкой социальной памяти, собственно лингвистических исследований того, каким образом язык обслуживает «механизмы коллективной памяти» [Лотман 1996: 345], не так много. В основном используемые методы весьма традиционны — это либо описание истории слов или фразеологизмов в культурологическом контексте [Колесов 1986], либо моделирование ассоциативного пространства, сопряженного с абстрактными ценностными понятиями (память, красота, хаос) [Брагина 2007]. Проблема такого рода подходов состоит в их статичности, ориентированности на словарные списки. Между тем, в целом в гуманитарных исследованиях господствует идея коммуникативно-динамического подхода к коллективной памяти. Как пишет А. Г. Васильев, «коллективная память не имеет органической основы, и говорить о ее существовании в философско-онтологическом смысле проблематично. Тем не менее становится ясно, что она возникает как следствие общей коммуникации относительно значений прошлого, закрепленных в жизненных мирах индивидов» [Васильев 2012: 35]. Представляется, что лингвистическое исследование может реализовать такой коммуникативно-динамический подход с помощью включения корпусных данных, позволяющих получить информацию о частотности той или иной лексики или грамматической конструкции (в том числе и в диахроническом измерении), о ее значимых контекстах употребления, жанровой маркированности и т. п.

В этой статье будет рассмотрена одна грамматическая конструкция, функция которой состоит в актуализации в сознании слушающего образов коллективной памяти, общих с говорящим. Речь идет о конструкции, состоящей из порядкового числительного во множественном числе, обозначающего годы, и предваряющего его определения. Наиболее часто встречающейся реализацией этой конструкции является словосочетание *лихие девяностые*, ставшее уже фактически штампом. Однако, как видно из корпусных данных, эта конструкция весьма разнообразна, содержит в себе несколько типов семантических отношений между определением и определяемым, и, что самое важное, сравнение частотностей употребления этой конструкции для разных десятилетий XX в. отражает значимость и эмоциональную наполненность образов этих десятилетий в сознании носителей коллективной памяти о советской и постсоветской истории. Понятие конструкция используется в данном случае в терминологии теоретической модели грамматики конструкций (Construc-

tion Grammar)², основная идея которой состоит в том, что конструкция — это «языковое выражение, у которого есть аспект плана выражения или плана содержания, не выводимый из значения или формы составных частей» [Рахилина 2010b: 19]. В данном случае таким невыводимым компонентом будет семантика апелляции к культурной памяти, которая актуализируется заданной синтаксической формой: только человек, владеющий этой конструкцией, может понять, почему порядковое числительное *девяностый* может во множественном числе сочетаться с каким бы то ни было прилагательным; более того, только носитель постсоветской коллективной памяти способен понять смысл словосочетания *лихие девяностые*: сложный ассоциативный комплекс, обозначаемый этой конструкцией, не описан ни в одном словаре. Как будет показано ниже, строгие лексикографические описания в данном случае едва ли возможны: конструкция эпитета десятилетия является не застывшим фразеологическим оборотом, но принципиально открытым инструментом конструирования новых смыслов. Ее структура содержит в себе фиксированные и открытые элементы — это, с точки зрения грамматики конструкций, является одним из базовых свойств лексико-грамматических конструкций. Фиксированным элементом является лексико-синтаксическая структура, включающая в себя порядковое числительное со значением десятка в множественном числе и согласованное с ним прилагательное (необязательно качественное, как будет показано ниже). Свободным элементом варьирования, создающим новые смысловые комплексы, является собственно лексическое наполнение конструкции, которое не должно вступать в противоречие с требованием фиксированной структуры.

Исследование конструкции «эпитет + название десятилетия» (далее — конструкция эпитетов десятилетий) проводилось на корпусных данных, полученных из Национального корпуса русского языка (Ruscorpora.ru). НКРЯ — представительное и сбалансированное собрание русскоязычных текстов разных жанров и разного времени создания, снабженных многоуровневой разметкой [Плунгян и др. 2005]. Разметка Национального корпуса позволяет осуществлять поиск слов по их морфологическим и семантическим характеристикам; иначе говоря, исследуя определенную конструкцию и задав ее параметры в поиске, мы можем получить сведения о частотности ее лексического наполнения. Именно таким образом были получены данные по конструкциям эпитетов десятилетий. Ниже будут подробно рассмотрены основные классы этих конструкций и их наиболее характерные реализации.

Конструкция эпитетов десятилетий: особенности данных и их интерпретации

Семантическая структура конструкции, состоящей из обозначения десятилетия и его эпитета, чрезвычайно интересна. Порядковое числительное указывает на некоторый промежуток времени, который может быть меньше собственно десятилетия, может быть чуть больше, может начинаться в предыдущем десятилетии, а заканчиваться в середине указанного. Принципиально

² Теоретические основания грамматики конструкций, а также анализ ряда русских конструкций наиболее глубоко представлены на русском языке в сборнике [Рахилина 2010а].

то, что говорящий осознает этот отрезок времени как некоторый единый исторический период, а не просто как временную референцию. Более того, этот единый период связан с определенным ассоциативным рядом, существующим и в сознании говорящего, и в сознании тех, к кому обращено его высказывание. Этот ряд ассоциаций актуализируется говорящим с помощью эпитета; таким образом, говорящий апеллирует к общей с аудиторией исторической памяти.

Корпусный анализ конструкции эпитетов десятилетий дает возможность в целом сравнить частотность актуализации разных десятилетий. Как пишет Э. Зерубавель, в коллективном образе прошлого есть свои «периоды-фавориты» и «пустые» исторические периоды, своеобразные «вершины» и «долины» [Zerubavel 2003: 31] (цит. по: [Васильев 2012: 46]). В данном случае осознание десятилетия как периода задается самой языковой конструкцией, а сравнение частотности упоминания десятилетий в контексте эпитетов можно рассматривать как проекцию «ландшафта памяти» — «вершин» и «долин». Следует особо отметить, что рассматривается именно частотность десятилетий в контексте эпитетов (*романтические шестидесятые, страшные тридцатые* и т. д.). Простое упоминание десятилетия («в шестидесятые», «в начале тридцатых») может являться стандартным способом временной референции события и не соотносится с конструктом общей исторической памяти, моделируемой говорящим в процессе высказывания³. Так, обстоятельство времени в предложении «Этот мост был построен в тридцатые годы» понимается как временная референция события. Предложение «Этот мост был построен в страшные тридцатые годы» содержит не только временную референцию, но и актуализацию исторической памяти слушающего, который не только знает, как предполагает говорящий, о событиях советской истории в этот период, но и разделяет оценку, которую дает им говорящий⁴. В связи с этим не менее важной задачей, чем сравнение частотности упоминания десятилетий («вершины» и «долины» исторической памяти), является анализ сопутствующих им прилагательных: какие семантические механизмы используются для отсылки к исторической памяти, как различаются эпитеты разных десятилетий, что стоит за конкуренцией эпитетов, характеризующих одно и то же десятилетие.

Важно отметить, что анализ эпитетов, отсылающих к коллективной исторической памяти, с помощью корпусных данных имеет свою методологическую специфику. Стандартные корпусные исследования обычно опираются на данные о частотности употребления языковых единиц: такие данные анализируются с помощью статистических мер, позволяющих выявить значимость тех факторов, которые могут влиять на выбор и реализацию исследуемых единиц или их параметров. Именно высокочастотные данные являются основанием для выводов исследования, в то время как низкочастотные данные, как

³ Возможно, при более широкой постановке задачи можно сравнивать частотности разных временных референций XX в., однако такое исследование потребовало бы отдельной методологии отбора источников.

⁴ Характерно, что конструкция с эпитетом затрудняет более точные выражения временной референции (например, «в середине страшных тридцатых годов») именно потому, что *страшные тридцатые* обращается к эмоциональному конструкту, а не собственно к хронологии.

правило, отбрасываются, поскольку не являются статистически надежными. В нашем случае даже единичное употребление эпитета в контексте десятилетия оказывается важным: конструкция может быть интерпретирована только при условии, что существуют социальные рамки, по выражению М. Хальбвакса — опорные базовые социальные воспоминания. «Функционирование индивидуальной памяти невозможно без тех орудий, какими являются слова и идеи, которые индивид не сам изобрел и которые он заимствует из своей социальной среды», — пишет Хальбвакс (цит. по: [Зенкин 2007: 14]). Прилагательные-орудия, с помощью которых актуализируется социальная рамка, можно разделить на несколько семантических классов. Первые три класса объединяет семантика выражаемой с помощью прилагательного прямой или косвенной эмоциональной оценки: эпитет в этом случае функционирует как способ определения десятилетия как отдельного культурно-исторического периода, в большей или меньшей степени связанного с конкретными знаками или символами эпохи и в той или иной степени содержащего встроенную оценку этой эпохи говорящим. К первому классу можно отнести отыменные прилагательные, выражающие прямое указание на наиболее значимое и характерное явление (реалию) десятилетия: *атеистические двадцатые, бандитские девяностые, стиляжские пятидесятые*. Заметим при этом, что сам выбор прилагательного в данном случае может заключать в себе оценку, как, например, в случае *бандитских девяностых*. Второй класс включает прилагательные позитивной или негативной оценки десятилетия — сюда относятся и ставшие штампом *лихие девяностые*, и *страшные тридцатые*, и *славные шестидесятые*, а также метафорические употребления — *золотые пятидесятые, подлые тридцатые*. Третий класс — это класс прилагательных, обозначающих исключительность десятилетия (эмфазу) в самом общем смысле, такие как *незабвенные, незабываемые, неповторимые, роковые, бурные*. В целом классы эмфазы и оценки очень близки, прилагательные обоих классов отражают определенный эмоциональный комплекс, связанный с десятилетием. Разделение на два класса нужно для дальнейшего исследования позитивной/негативной оценки. Поэтому прилагательные, значение которых не связано с оценочной шкалой напрямую, были выделены в отдельный класс эмфазы. Так, несмотря на то что значение прилагательных *бурные* и *роковые*, безусловно, содержит оценочный эмоциональный компонент, его нельзя однозначно классифицировать как положительный или отрицательный, в отличие, например, от прилагательного *страшные*. Эти прилагательные указывают прежде всего на то, что в годы определяемого ими десятилетия происходили значимые неординарные события, существенным образом повлиявшие на последующее развитие общества, во многом определившие то, как потом складывались жизни людей — участников этих событий, и до сих пор остающиеся в памяти говорящего.

Еще два семантических класса включают определения, функция которых состоит не столько в выделении, сколько в референциальной отсылке, связывающей десятилетие либо с пространством, либо с временной шкалой в целом. Так, с помощью прилагательных локации выражается связь времени и пространства как единого семантического комплекса: *советские семидесятые, американские пятидесятые, ленинградские пятидесятые*. Упо-

требление прилагательных *ранний/поздний* устанавливает дополнительную временную референцию — и, как будет показано ниже, дает ключ к «наивной хронологии» некоторого общественного консенсуса относительно того, на какие периоды подразделяется советская история. Этот класс значений получил условное название периодизации, и к нему же были отнесены прилагательные с прямой референцией к историческому событию — *послевоенные, застойные* или к российскому правителю этой эпохи — *сталинские, ельцинские*.

Наконец, последний выделяемый семантический класс связан с выражением ретроспективного ощущения временной дистанции, отделяющей говорящего от указанного периода. Этот класс выражается по преимуществу одним прилагательным *далекие*.

Таким образом, методологически исследование коллективной языковой памяти о советской истории опирается на количественное и качественное сравнение эпитетов, примененных к каждому из десятилетий, начиная с *двадцатых* и кончая *девяностыми*. Далее, во-первых, будет представлено краткое описание подготовки данных и дан обзор финальных количественных параметров для каждого десятилетия. Во-вторых, будут содержательно рассмотрены шесть семантических классов прилагательных, выделенных в рамках конструкции, — оценка, эмпфаза, отсылка к реалиям, локализация, периодизация и временная дистанция, а также особенности трансформации семантики прилагательных каждого класса в контексте разных десятилетий.

Эпитеты десятилетий: «вершины» и «долины»

Выборка для анализа конструкции эпитетов десятилетий была получена с помощью Национального корпуса русского языка⁵. Запрос включал поиск предложений, содержащих сочетание прилагательного и количественных числительных во множественном числе и в любом (но совпадающем) падеже: *двадцатые, тридцатые, сороковые, пятидесятые, шестидесятые, семидесятые, восьмидесятые, девяностые*. Интересно, что из выборки видно, что сама конструкция начала формироваться в конце XIX в.:

Приснопамятные шестидесятые годы будут еще, вероятно, долго служить предметом самых разнообразных суждений, в числе которых немало будет и решительных осуждений [Н. К. Михайловский. Н. В. Шелгунов (1891)]⁶.

Наиболее раннее употребление находим у Аполлона Григорьева:

Пиеса была одна из тех, которые в блаженные тридцатые годы, когда еще свирепствовала новая французская литература, под именем неистовой юной французской словесности, приводили

⁵ В исследовании использовался основной корпус НКРЯ по состоянию на сентябрь 2017 г.

⁶ Все примеры, а также указания на автора, произведение и дату создания взяты из НКРЯ.

в ужас раздражительную, как *mimosa pudica*, нравственность наших критиков даже одним своим названием, действительно нередко затейливым [А. А. Григорьев. Человек будущего (1845)].

Примеров, в котором рядом с числительным десятилетия стоит эпитет или определение, в текстах XIX в. в НКРЯ встретилось всего четыре. В XX в. конструкция постепенно обходит обиход. Однако до середины XX в. все примеры на эту конструкцию обязательно включают существительное *годы*. Только начиная с 1970–1980-х годов в обиход входит конструкция из прилагательного и числительного — своего рода «лейбл» десятилетия.

Василий Дмитриевич по уши хлебнул тех «золотых семидесятых», о которых так любили поговорить в коммуне [Андрей Лазарчук. Там вдали, за рекой... (1986)].

Окончательно конструкция эпитетов десятилетия — прилагательное и порядковое числительное десятилетия без существительного *годы* — формируется в конце 1990-х — начале 2000-х годов. Хотя никаких временных ограничивающих рамок поиска конструкции в корпусе не задавалось, диахроническое распределение ее употребления выглядит очень показательно: 15% из всех полученных примеров датируются 1950–1980-ми годами, 18% примеров выборки встретилось в текстах 1990-х годов и 66% было получено из текстов, созданных с 2000 по 2014 г. Этот сдвиг, безусловно, не случаен — завершение XX в., историческое и концептуальное (конец советского периода и перестройки — раннего трансформационного периода) стало толчком для начала коллективной рефлексии и наивной периодизации, нашедшей отражение в языке. Иначе говоря, интерпретация результатов исследования, предложенная ниже, в значительной степени ориентируется на реконструкцию современного комплекса восприятия советской истории.

Полученная выборка была подвергнута ручной очистке от шума — омонимии с другими конструкциями или использования рассматриваемого словосочетания для обозначения, например, географических широт или долей процентов. Принципиально важной для сбора данных является сама идея единичного употребления как кейса апелляции к коллективной памяти. В этом смысле, как уже говорилось выше, даже одно вхождение конструкции оказывается значимым. Но верно и обратное — шумом, с точки зрения задач исследования, являются повторы одного и того же эпитета десятилетия в пределах одного и того же текста. Так, словосочетание *золотые пятидесятые* встречается шесть раз в примерах из «Писем нерожденному сыну» Алексея Слаповского (2009), однако все эти употребления представляют собой один и тот же акт отсылки к коллективной памяти, поэтому в итоговой выборке они были сокращены до одного вхождения.

После очистки данных мы получили 284 предложения, которые на следующем этапе были преобразованы в базу данных. Во-первых, каждому предложению была приписана соответствующая конструкция в нормализованной грамматической форме — именительном падеже. Во-вторых, была размечена референция к веку и отделены те предложения, в которых имеется в виду десятилетие XIX в. Таким образом, была создана систе-

ма фильтров, позволяющая выделить только те употребления конструкции эпитетов десятилетия, которые относятся непосредственно к XX в.⁷ Таких конструкций в базе оказалось 242. Далее все прилагательные этих конструкций были отнесены к соответствующим семантическим классам. Сам принцип разделения на классы отражал не только (и не столько) собственное значение прилагательного, сколько то, каким образом выстраивается взаимодействие семантики прилагательного и предполагаемого общего комплекса знаний говорящего и адресата высказывания о событиях истории и культуры, связанных с десятилетием. Выше уже указывалось, что такое взаимодействие может быть связано с эмоциональным выделением десятилетия или же с косвенной референциальной отсылкой к некой значимой точке континуума времени и пространства. Основные типы реализации этих двух видов взаимодействия будут рассмотрены подробно ниже, пока же остановимся в целом на соотношениях частотности конструкции для разных десятилетий.

Всего в базе оказалось 117 уникальных прилагательных. Лишь 33 из них встречаются больше одного раза, и лишь три прилагательных встречаются больше десяти раз — это *далекие* (24 контекста употребления), *ранние* (15 контекстов употребления) и *лихие* (14 контекстов употребления). На первый взгляд, такой результат сложно назвать интересным: все 14 употреблений прилагательного *лихие* относятся к 1990-м годам — конструкция *лихие девяностые*, которая ощущается и употребляется как штамп и как будто бы не говорит нам ничего нового о коллективной памяти. Что нового может сообщить нам частотность прилагательных *далекие* или *ранние*? Во-первых, оказывается, что для интерпретации конструкции с прилагательными *далекие* и *ранние* принципиальным является сравнение количества их употреблений с разными десятилетиями. Во-вторых, как будет показано ниже, словосочетание *лихие девяностые* распространяется не сразу, постепенно вытесняя другие характеристики, относящиеся к этому периоду. Поэтому принципиальным для понимания того, каким образом формировался образ 1990-х годов в общественном сознании, является диахроническое сравнение частотности разных прилагательных, определяющих *девяностые*, с 2000 по 2014 г.⁸ Наконец, следует отметить, что если посмотреть на общее число вхождений предложений с конструкциями эпитетов времени в базе данных, то примеры с прилагательными *далекие*, *ранние*, *лихие* составляют от него всего лишь 20%. Выше уже говорилось о том, что для рассматриваемых конструкций оказываются релевантными даже единичные случаи употребления, поскольку каждое такое употребление опирается на существующий мнемонический образ.

Переходя к детальному рассмотрению конструкций имен десятилетия, представляется важным прежде всего дать общий взгляд на содержимое базы. Ниже представлены списки прилагательных для каждого из десятилетий, распределенные между шестью выделенными семантическими классами. Списки содержат только перечисления уникальных прилагательных

⁷ Также были изъяты из базы предложения, в которых определения десятилетий эксплицитно отсылают к зарубежной (европейской, американской, китайской) истории.

⁸ НКРЯ предоставляет тексты до 2014 г. создания.

без указания на их частотность — эта информация будет представлена чуть позже при рассмотрении отдельных семантических классов, конкретных прилагательных и десятилетий.

20-е

Оценка: *безбедные, блаженные, голодные, грозовые, кровавые, романтические, смутные, тяжелые, чудные*

Эмфаза: *бурные, легендарные, незабываемые, памятные*

Отсылка к реалиям: *интернациональные, комиссарские, комсомольские, литературные, обзриутские*

Периодизация, отсылка к событиям: *переходные, пореволюционные, ранние*

Отсылка к локусу: —

Дистанция: *далекие*

30-е

Оценка: *героические, грозные, золотые, изумительные, лучезарные, подлые, полуголодные, проклятые, славные, страшные, стремительные, сумрачные, трагические, тревожные, трудные*

Эмфаза: *незабвенные, роковые*

Отсылка к реалиям: *дачные*

Периодизация, отсылка к событиям: *предвоенные, ранние, сталинские*

Отсылка к локусу: *советские*

Дистанция: *далекие*

40-е

Оценка: *веселые, голодные, грозные, победные, стиснуто-сердечные, страшные, суровые, труднейшие*

Эмфаза: *незабываемые, роковые*

Отсылка к реалиям: —

Периодизация, отсылка к событиям: *военные, послевоенные, ранние, сталинские*

Отсылка к локусу: —

Дистанция: *далекие*

50-е

Оценка: *блаженные, золотые, прекрасные, сложные*

Эмфаза: —

Отсылка к реалиям: *стиляжские, студенческие, большевистские*

Периодизация, отсылка к событиям: *поздние*

Отсылка к локусу: *отечественные*

Дистанция: *далекие, недавние*

60-е

Оценка: *благословенные, звонкие, идеальные, прекрасные, романтические, смелые, чувственно-романтические, воспетые-руганные, пытливые*

Эмфаза: *бурные, незабвенные, незапамятные*
Отсылка к реалиям: *фарцовочные*
Периодизация, отсылка к событиям: *ранние*
Отсылка к локусу: *ленинградские, московские, советские*
Дистанция: *далекие*

70-е

Оценка: *бесконечные, благословенные, героические, глухие, гнусовато-задумчивые, голодные, зеленые, золотые, молодые, смутные, унылые, циничные*
Эмфаза: *незабвенные*
Отсылка к реалиям: —
Периодизация, отсылка к событиям: *застойные, поздние*
Отсылка к локусу: *советские*
Дистанция: *брадатые, грядущие, далекие*

80-е

Оценка: *благополучные, глухие, гнилые, лютые, тихие, тяжелые*
Эмфаза: —
Отсылка к реалиям: —
Периодизация, отсылка к событиям: *поздние*
Отсылка к локусу: *советские*
Дистанция: *далекие*

90-е

Оценка: *благословенные, бредовые, веселые, гибельные, дикие, звонкие, кровавые, лихие, лихорадочные, пестрые, плохие, позорные, проклятые, романтические, разные, сказочные, славные, сложнейшие, сложные, смутные, странные, страшные, тревожные, трудные*
Эмфаза: *бурные, неповторимые*
Отсылка к реалиям: *бандитские, криминальные, революционные, демократические*
Периодизация, отсылка к событиям: *ельцинские, поздние, раннепостсоветские*
Отсылка к локусу: *столичные*
Дистанция: —

Представленный список демонстрирует разнообразие лексических рядов, связанных с каждым из десятилетий, но не дает представления о простой частотности конструкции, т. е. о значимости разных десятилетий в коллективной памяти. На лепестковой диаграмме (Рис. 1) приведены сравнительные данные о количестве встретившихся сочетаний с тем или иным прилагательным для каждого десятилетия. Значения лепестков диаграммы, соответствующие количеству конструкций для каждого десятилетия, соотнесены со средним значением частотности конструкции, равным 28,5.

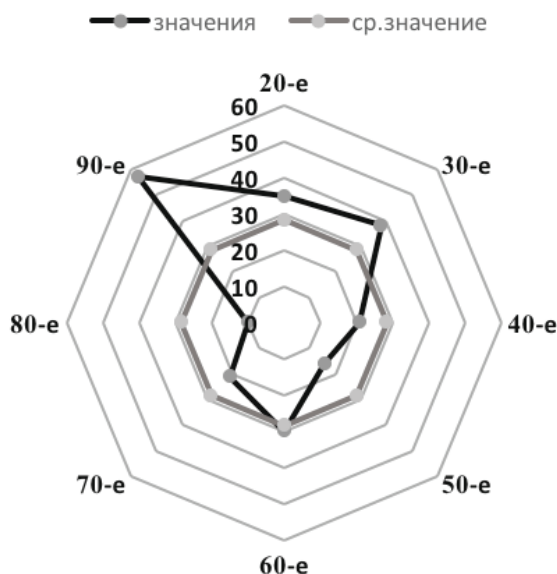


Рис. 1. Частотность конструкции с эпитетом для каждого десятилетия

Те же данные приведены в табличном формате ниже.

Десятилетия	Количество вхождений конструкции
20-е	35
30-е	38
40-е	21
50-е	16
60-е	30
70-е	21
80-е	10
90-е	57

Итак, как видно из диаграммы на Рис. 1, десятилетия различаются тем, насколько часто их названия встречаются в конструкции с прилагательным. Интересно, что частотность конструкций не связана с временной удаленностью/приближенностью к году создания текста. Так, существенно выше среднего частотность конструкций с *девяностыми* годами: можно предположить, что «выброс» в данном случае связан с активной фазой рефлексии и осмысления социально-исторического слома, которым характеризуется этот период. В то же время частота встретившихся в корпусе конструкций с *двадцатыми* и *тридцатыми* годами также превышает среднее значение.

Заслуживают внимания два десятилетия, упоминания которых в конструкции с эпитетами, напротив, встречаются реже среднего. «Долиной» — отсут-

ствующим в коллективном языковом пространстве десятилетием — являются *восемидесятые*. В корпусе было найдено всего 10 предложений с прилагательным, характеризующим 1980-е годы. Действительно, это десятилетие является переходным от советской к постсоветской истории, и, по-видимому, в коллективной памяти не формируется целостного образа, связанного с ним. Еще одним таким «тихим» десятилетием являются 1950-е годы. Так же, как и 1980-е, они помещаются между двух эпох: время до смерти Сталина в 1953 г. оказывается неотделимо от предшествующих десятилетий — сталинских 1930-х и 1940-х годов, а период 1950-х после XX съезда в 1956 г. ощущается как начало, преддверие оттепели начала 1960-х.

Тем не менее совсем отсутствующих в «народной хронологии» десятилетий нет. Каждое так или иначе используется в конструкциях с прилагательными разных семантических классов. Процентное распределение конструкций по семантическим классам внутри каждого десятилетия, т. е. вес семантического класса для характеристики десятилетия, также является весьма интересным для интерпретации материалом. Сравнение этих распределений представлено на диаграмме (Рис. 2).

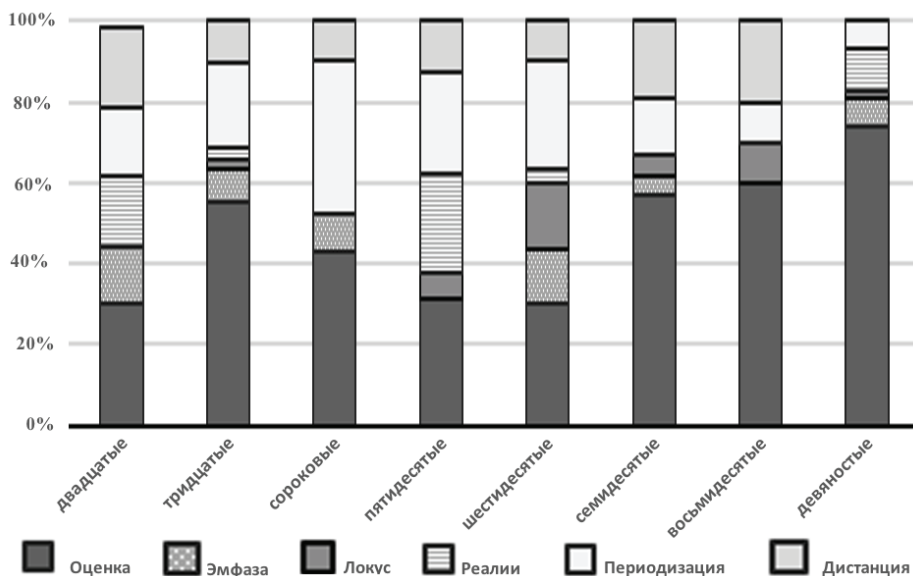


Рис. 2. Частотное распределение конструкций по семантическим классам для каждого десятилетия

Раскладки штриховки для каждого столбика десятилетия на диаграмме отражают долю прилагательных каждого класса в конструкциях с соответствующим десятилетием. Такое распределение позволяет сделать некоторые общие наблюдения над тем, каким образом коллективные воспоминания о десятилетиях в их языковом выражении различаются между собой. Прилагательные наиболее многочисленного класса оценки присутствуют в конструкциях со всеми десятилетиями, тем не менее их доля не одинакова. Чем чаще прила-

гательные этого класса встречаются в качестве эпитетов десятилетия, тем более эмоционально нагруженным является образ десятилетия в коллективной памяти в целом. Самым мощным (около $\frac{2}{3}$ от всех вхождений) является семантический класс оценки, характеризующий 1990-е годы, которые, в свою очередь, как мы видели на *Рис. 1*, являются и самым широко представленным десятилетием в нашей выборке. При этом даже без учета попадающего в этот класс словосочетания *лихие девяностые* разнообразие и частотность прилагательных оценки в конструкции с *девяностыми* остается очень высокой. Интересно, что оценка оказывается важной составляющей и при обозначениях десятилетий, предшествующих 1990-м годам, — 1970-х и 1980-х (однако не забудем, что 1980-е представлены очень слабо): для 1970-х и 1980-х годов семантический класс прилагательных составляет более половины всех вхождений. Эмоционально нагруженным десятилетием являются 1930-е — годы террора (около половины всех вхождений прилагательных в конструкцию), и 1940-е — годы войны (около 40% от всех вхождений). Наконец, как видно из диаграммы (*Рис. 2*), выделяются три десятилетия, в которые оценка не является доминирующей характеристикой и занимает около трети всех вхождений: это 1920-е, 1950-е и 1960-е. Таким образом, выделяются три модели восприятия десятилетий советской истории как ограниченных исторических периодов: сверхэмоциональная модель — 1990-е годы; эмоционально нагруженная модель — годы «травмы» (террор, война) — 1930-е и 1940-е, а также годы последних десятилетий советской истории — 1970-е и 1980-е, и нейтральная модель — 1920-е, 1950-е и 1960-е. Можно предположить, что такое распределение вызвано сочетанием двух факторов. Влияние первого фактора — назовем его фактором дистанцирования — определяет постепенное снижение эмоциональности по мере отдаления десятилетия от сегодняшней (с точки зрения автора текста) временной точки и ухода из жизни современников десятилетия. Иначе говоря, для этого фактора важно, является ли память о десятилетии непосредственной памятью тех, кто жил в это время, или же это память, переданная следующим поколениям, пересказанная потомкам. Во втором случае, как представляется, эмоциональное восприятие десятилетия будет снижено, и вместе с ним будет снижаться и количество оценочных прилагательных, выражающих это восприятие. Напомним, что сама конструкция получила широкое распространение только в начале XXI в., и более 80% предложений выборки происходит из текстов 1990–2000-х годов. Так, 1920-е, 1950-е и 1960-е, отнесенные нами к нейтральной модели восприятия, оказываются, с точки зрения этого фактора, практически в равной степени дистанцированы от текущего момента. Это годы, которые помнит только самое старшее поколение наших современников, и память о плохом и хорошем, связанным с этими периодами, постепенно тускнеет вместе с уходом из жизни тех, кто являлся их непосредственными свидетелями. Более близкие к текущему моменту 1970-е и 1980-е соответственно являются и более эмоционально окрашенными, память об этих десятилетиях — это актуальная память наших современников. Восприятие же почти современных, «вчерашних» 1990-х фактически сконцентрировано на их эмоциональной оценке.

В то же время влияние событий 1930-х и 1940-х годов — годов террора и войны — на жизнь нескольких поколений настолько масштабно, что эти десятилетия не подпадают под действие фактора временного отдаления. Или,

иначе, можно считать, что для этих десятилетий переданная потомкам память остается столь же эмоционально заряженной. Высокая доля оценочных прилагательных в данном случае показывает, что события этого времени продолжают оставаться не до конца пережитыми современным обществом.

Можно предположить, что сверхэмоциональное восприятие 1990-х возникло благодаря взаимодействию двух этих факторов — с одной стороны, близости к сегодняшнему моменту, а с другой стороны, глобальности эмоционального отклика на события этого времени — отклика, затрудняющего процесс их постепенного проживания и постепенного вытеснения из коллективной памяти.

Рассмотрим, как распределяются внутри каждого десятилетия другие семантические классы прилагательных. Очень интересно распределение класса эмпазы, говорящее нам о том, насколько важна связь десятилетия с прилагательными, выражающими его выделенность из других периодов, уникальность, особенность, значимость для исторического процесса в целом. Как видно из диаграммы (Рис. 2), прилагательные этого класса не встречаются в корпусе в контексте двух десятилетий — 1950-х и 1980-х. Это наблюдение хорошо соотносится с данными о сниженной частотности конструкций с названиями этих десятилетий, их условным «выпадением» из коллективной памяти, которое мы видели на Рис. 1. Заметим, что иначе ведут себя эмоционально нейтральные 1960-е, которые как раз характеризуются большой долей прилагательных эмпазы. В отличие от соседних 1950-х, 1960-е (*бурные, незабываемые*) воспринимаются как особенный период времени, «вершина» временного ландшафта.

Интерпретация неравномерной представленности прочих классов — локативов 1960-х, отсылок к реалиям 1920-х, 1950-х и 1990-х, распределение семантических классов периодизации и дистанции требует более близкой оптики, а именно непосредственного разбора семантики прилагательных в составе конструкций эпитетов времени.

Попытка такого разбора будет представлена ниже через последовательное рассмотрение содержательного наполнения каждого класса⁹.

⁹ По рекомендации анонимного рецензента был сделан запрос, включающий сочетание прилагательного, цифры и последней буквы или нескольких букв падежного окончания, написанные через дефис: *далекие 20-е, лихих 90-ых* (sic!). Полученная выборка оказалась сопоставима по размеру с исходной: после фильтрации шума рассматриваемые конструкции встретились в 204 предложениях. Распределение конструкций по частотности для каждого десятилетия оказалось весьма близким в двух выборках. Это хорошее свидетельство того, что мы имеем дело с небольшими, но стабильными и воспроизводимыми данными. Однако в двух случаях результаты буквенного запроса (десятилетие обозначено словом) и запроса с цифрой (десятилетия обозначено цифрой) не совпали. Во-первых, оказалось, что очень по-разному ведут себя *сороковые* и *40-е*: во второй выборке конструкции с *40-ми* встретились всего лишь дважды (1% от общего числа предложений в выборке), в то время как в основной выборке конструкция с *сороковыми* встречается 21 раз, что составляет примерно 9% от всех рассматриваемых в выборке конструкций. По-видимому, в этом случае способ графического написания десятилетия имеет решающее значение. Цифровое написание оказывается «зарезервировано» в восприятии за 1941–1945 гг., годами войны. Использование цифры 40 для обозначения слова, описывающего мнемонический образ десятилетия, затрудняется тем, что сам внешний облик цифры не совпадает с ключевыми датами этого десятилетия, с датами войны, определяющими и структурирующими память об этом десятилетии.

Второе расхождение связано с 1980-ми, которые, напротив, чаще упоминаются в конструкции с прилагательным, будучи написанными с помощью цифр: *80-е* или *1980-е*. В целом конструкции с *восьмидесятыми* составляют 4% от первой выборки, тогда как конструкции с *(19)80-ми* — 8% от второй выборки. При этом в конструкциях с *(19)80-ми* встречается

Семантические классы конструкций: оценка — от авторской метафоры к навязчивому штампу

Наиболее многочисленным семантическим классом являются прилагательные, выражающие оценку, положительную или отрицательную. Авторская оценка апеллирует к эмоциональному пласту коллективной памяти, к общему переживанию: выбирая оценочное прилагательное, говорящий исходит из презумпции того, что события указанного десятилетия, которое определяется с помощью прилагательного, вызывают у адресатов высказывания близкие эмоции — ностальгию при положительной оценке или же травму при отрицательной. Оценка может выражаться прямо с помощью оценочного прилагательного:

Ты помнишь прекрасные шестидесятые годы, названные Эренбургом «оттепелью»? [Валерий Сердюченко. Без прикрас (2003) // Интернет-альманах «Лебедь», 2003.05.19].

или же кодироваться более сложно, например, с помощью метафорического сдвига:

В гнусовато-задумчивые семидесятые редакцию называли островом, на котором сохранились человеческие отношения и желание всех делать общее дело [Журналу «Знание — сила» 80 лет // «Знание — сила», 2006].

В голодные двадцатые годы приехавшему в Москву Морану в доме Маяковского и Бриков всегда подавали тарелку шей (хлебосольство было у ЛЮ в крови) [Василий Катанян. Лиля Брик. Жизнь (1999)].

Классификация по «тональности» оценки, т. е. по тому, является ли оценка, которую с помощью прилагательного автор дает десятилетию, позитивной или негативной, оказывается не вполне тривиальна. Иногда использование конструкции с эпитетом представляет собой сложный риторический оборот, в котором выбор прилагательного является отсылкой к определенной общественной позиции, от которой, напротив, дистанцируется автор высказывания. В таких случаях конструкция апеллирует не к коллективной памяти, а к высказываниям, относящимся к коллективной памяти, многократно в том или ином виде повторенным ранее. Приведем несколько примеров. Внутренняя полемика автора с распространенным образом десятилетия в коллективной памяти может иметь разную степень остроты, от выражения мягкого несогласия с общепризнанной оценкой:

меньше уникальных прилагательных, в том числе практически не встречаются эмоционально окрашенные прилагательные. Основными конструкциями являются конструкции с прилагательным дистанции *далекие* и с прилагательными временной референции *ранние* и *поздние*, которые соотносятся с периодом позднего СССР до 1985 г. (*ранние*) и с периодом начала перестройки (*поздние*). Интересно, что цифровое обозначение оказывается способом более точной временной референции, и в то же время оно в меньшей степени, чем слово *восемьдесятые*, связано с образом десятилетия в целом.

Вообще это десятилетие, эти гнилые восьмидесятые, принято сейчас только ругать, но я не могу присоединиться к общему мнению — не могу потому хотя бы, что мы с Тamarой прожили эти годы в любви и согласии [Олег Зайончковский. *Счастье возможно: роман нашего времени* (2008)].

до жесткого противопоставления, когда суть высказывания является антитезой к оценке, выражаемой с помощью конструкции:

В полном согласии приняли установку на безжалостность, бесчеловечность, и в начале «лучезарных» тридцатых, вспоминаемых автором, как сон золотой, всю уже, как известно, кипела работа по уничтожению вражьего семени [Н. В. Кожевникова. *Сосед по Лаврухе* (2003)].

В приведенном примере интересна функция кавычек, которые являются одновременно и знаком цитирования, и знаком неприятия оценки, выражаемой с помощью прилагательного, и знаком дистанцирования от идеологически чужого стиля [Зализняк 2007]. Проблема полемики с чужой памятью, с неточным или даже неприемлемым мнемоническим образом, выражаемым с помощью рассматриваемой конструкции, тесно связана с более общей проблемой формирования штампов — многократного повторения одной и той же конструкции в разных текстах и высказываниях. Самым ярким примером такого штампа, конечно же, является словосочетание *лихие девяностые*. Интересно, что лишь в 4 из 14 примеров, полученных в выборке, словосочетание *лихие девяностые* употреблено без кавычек. Многократно повторенное, это выражение теряет свою функцию отсылки к коллективной памяти и начинает работать иным образом, являясь отсылкой к множеству контекстов его предшествующего употребления. Можно сказать, что происходит лексикализация (фразеологизация) этого оборота, направленная на выхолащивание непосредственного, прямого значения прилагательного. Так, в примере ниже функция сочетания *лихие девяностые* (употребленного без кавычек) состоит уже не столько в оценке временного периода, сколько просто в указании на него:

В *лихие девяностые* вплотную занялся любимым делом — поиском и дешифровкой древнерусских надписей [Вадим Эрлихман. *Микроскопом по истории // «Родина», 2008*].

Лексикализация выражения *лихие девяностые* оказывается еще более заметной при анализе выборки предложений с той же конструкцией не из основного корпуса НКРЯ, а из его газетного подкорпуса, в котором собраны тексты из прессы 2000–2014 гг. Те же самые запросы к газетному корпусу дают принципиально иные результаты. Среднее количество предложений с конструкцией для всех десятилетий, кроме *девяностых*, — 8,5 раз, это меньше самой малочисленной группы конструкций с *восьмидесятыми*, найденных в основном корпусе (10 раз). В то же время конструкция с прилагательным и *девяностыми* была обнаружена 117 раз, из них 65 раз было употреблено прилагательное *лихие*. В итоге около половины всей выборки (124 предложения,

или 51%) составляют конструкции с *двадцатыми* — *восемьдесятыми*, 30% выборки составляют *лихие девяностые* и 20% — другие прилагательные с *девяностыми*. Такое распределение, кардинальным образом отличающееся от результатов, полученных на материале основного корпуса, в котором соблюдается жанровый баланс между прессой, публицистикой и художественной литературой, свидетельствует о том, что лексикализация/фразеологизация *лихих девяностых* послужила механизмом формирования образа 1990-х годов в коллективной памяти, прежде всего с помощью многократного повторения этого словосочетания в прессе. Интересно, что благодаря данным НКРЯ несложно проследить хронологию распространения этого штампа.

На Рис. 3 показано диахроническое распределение двух выборок — одной со словосочетанием *лихие девяностые*, второй — со всеми другими прилагательными, определяющими *девяностые*.

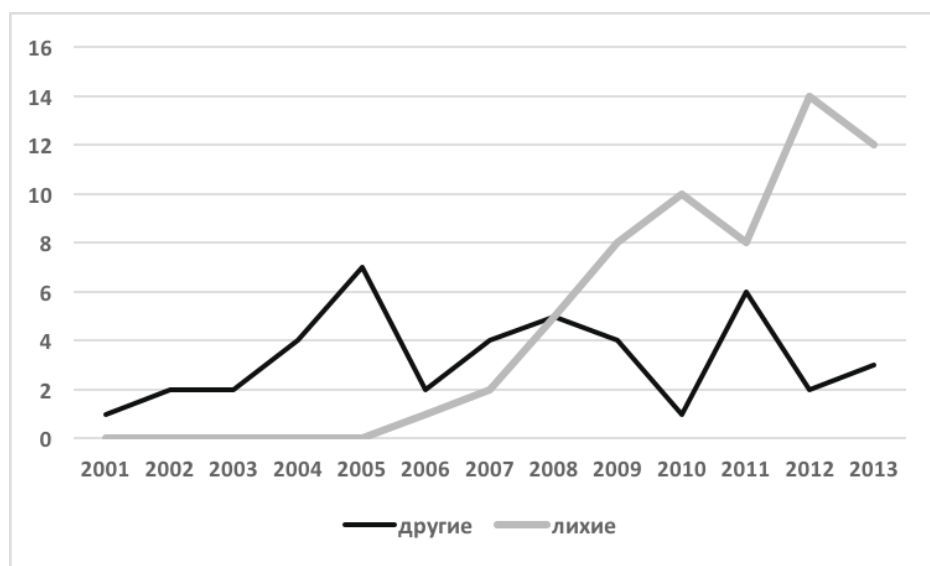


Рис. 3. Сравнение частотностей сочетания прилагательного *лихие* и всех других прилагательных с *девяностыми* в газетном корпусе НКРЯ

Мы видим, что выражение *лихие девяностые* начинает употребляться в прессе в середине 2000-х годов, и далее, примерно с 2008 г., наблюдается его резкая экспансия с пиком частотности в постпротестном 2012 г. В то же время частотность употребления всех остальных прилагательных (а к ним относятся не только прилагательные оценки, но и прилагательные, входящие в семантические классы эмпазы — *бурные*, периодизации — *ельцинские* и отсылки к реалиям — *демократические*, *бандитские* и т. п.) колеблется в диапазоне между 2–8 конструкциями в год, не обнаруживая ясно выраженного тренда. Таким образом, словосочетание *лихие девяностые* входит в язык достаточно недавно, с одной стороны, вытесняя более образные и эмоционально нагруженные прилагательные оценки (*кровавые*, *злополучные*, *дурные*), но, с другой стороны, и «регламентируя» основной

способ отсылки к этому десятилетию. Конструкция начинает работать противоположным образом: вместо актуализации памяти с помощью семантически нагруженного прилагательного она подменяет собой коллективную память, предлагая уже готовую языковую модель. Интересно, что в газетном корпусе обнаруживается и отсутствующая в основном корпусе конструкция с *нулевыми* (т. е. 2000-ми) годами — *сытные нулевые, стабильные нулевые, тучные нулевые*, возникающая в 2011 г. и, как правило, используемая в качестве антитезы к *лихим девяностым*¹⁰.

Возвращаясь к выборке, полученной из основного корпуса, рассмотрим, как распределяются для каждого десятилетия прилагательные положительной и отрицательной оценки. Такой анализ даст нам возможность сравнить эмоциональный ореол десятилетий. Как уже было сказано выше, сложность классификации прилагательных состоит в том, как определить знак оценки (положительный или отрицательный) прилагательных в кавычках — таких как *«лучезарные тридцатые»*, в которых прилагательное, по мысли автора, на самом деле несет противоположный смысл. Было принято решение не учитывать кавычки, поскольку, во-первых, сам факт цитирования говорит о том, что такая конструкция существует и, соответственно, существует некоторая социальная группа, разделяющая оценку, выражаемую прилагательным. Кроме того, как уже говорилось, сам факт цитирования не всегда выражает неприятие или полемику с выражением в кавычках, и корректная интерпретация авторского замысла в разных случаях потребовала бы несоразмерного усложнения классификации.

На *Рис. 4* представлена диаграмма, отражающая количество положительных и отрицательных прилагательных оценки, встретившихся для каждого десятилетия, нормированное относительно общего числа конструкций для этого десятилетия.

Негативный ореол 1990-х годов, резко противопоставляющий это десятилетие всем остальным, согласуется с особенностью, связанной с этим десятилетием, которую мы видели выше: доля прилагательных семантического класса оценки составляет около 75% всех вхождений конструкции с прилагательным и *девяностыми* в исследуемой выборке. Тем не менее заметим, что если вычесть из общего количества прилагательных оценки 14 встретившихся словосочетаний *лихие девяностые* (штампов, а не прямых оценок), то нормированное значение негативных оценочных прилагательных *девяностых* будет меньше негативной полярности других десятилетий — *восьмидесятых, семидесятых, тридцатых, сороковых*.

¹⁰ Поиск в основном и газетном корпусах числительного 2000-е в цифровой записи, предложенный анонимным рецензентом, дает дополнительный список прилагательных: *консервативные, сытые* — в основном корпусе, *гламурные, скопидомные, путинские, подлые, богатые, неясные, жестокие, «сытые», «тучные»* и даже *лихие* — в газетном. Характерно, что все прилагательные, кроме *путинские*, относятся к классу оценки. Можно предположить, что вход конструкции в медиадискурс, произошедший вместе с образованием лексического штампа *лихие девяностые*, расширил и область ее семантики, включив возможность референции конструкции к условному общественному мнению.

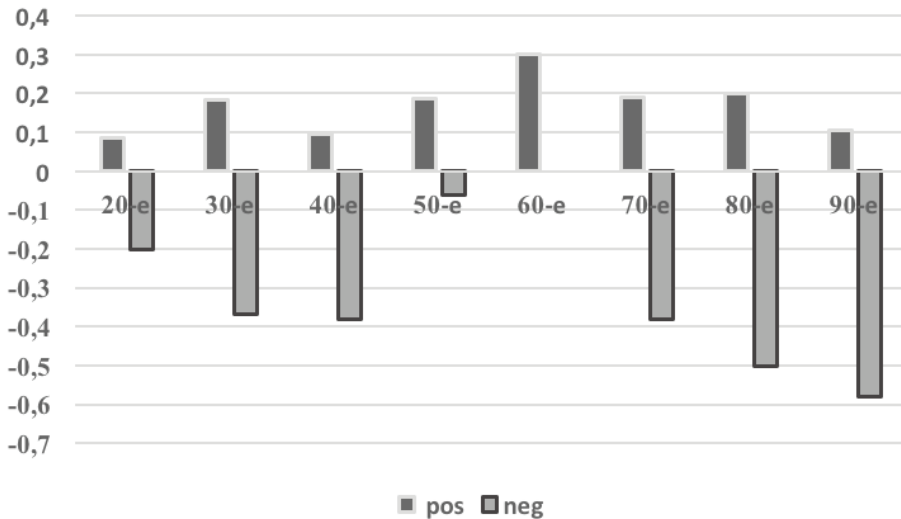


Рис. 4. Сравнение количества конструкций позитивной и негативной оценки

Среди десятилетий XX в., или, точнее сказать, их конструкторов коллективной памяти, проявляющихся в языке, выделяется середина столетия — *пятидесятые* и *шестидесятые*. Они отличаются от прочих десятилетий тем, что позитивные оценочные прилагательные встречаются с ними чаще негативных, или, как в случае *шестидесятых*, не встречаются вовсе. 1960-е воспринимаются как единственное десятилетие «без антирейтинга» — *благословенные, звонкие, идеальные, прекрасные, романтические, смелые, чувственно-романтические, воспетые-руганые, пытливые* — и в этом смысле являются уникальным десятилетием в наивной хронологии советского периода.

Безусловно, прилагательные негативного ряда, используемые для разных десятилетий, различаются. Фактически есть два регистра оценки — назовем их высоким и низким — особенно явно выраженные именно в отрицательной полярности.

Оценка высокого регистра со знаком минус выражает значение общего испытания, через которое прошла в те годы вся нация в целом. Таким образом, оценка высокого регистра отсылает к надындивидуальному, общенациональному опыту, она не содержит скрытого противопоставления различных социальных групп, претендуя на универсальность выражаемой эмоции, с которой солидаризируется говорящий. Такие прилагательные преобладают в характеристиках десятилетий первой половины XX в.: 1920-х (*голодные, грозные, кровавые, смутные, тяжелые*), 1930-х (*грозные, полуголодные, страшные, сумрачные, трагические, проклятые, тревожные, трудные*) и, конечно, 1940-х (*голодные, грозные, страшные, суровые, труднейшие*). Семантическим инвариантом прилагательных этого ряда является идея внешнего воздействия, которое испытывается, претерпевается всеми современниками: «в это время всем было *страшно* (*голодно, трудно, тяжело*), все столкнулись с *трагедией* (*сумраком, смутой, кровью*), с *суровыми* (*грозными, грозowymi, лютыми*) жизненными обстоятельствами».

Ко второму — сниженному — регистру можно отнести оценки, отсылающие к индивидуализированным воспоминаниям и переживаниям, к частной памяти. Такие прилагательные чаще встречаются с десятилетиями второй половины века — 1970-ми (*глухие, гнусовато-задумчивые, унылые, циничные*) и 1980-ми (*глухие, гнилые*). Эти прилагательные связывает идея обобщения поведенческих практик, характерных для десятилетия, от которых отталкивается, дистанцируется говорящий: «в это время люди вели себя *цинично*, люди были *глухие* (*унылые, гнилые, гнусоватые*)». Интересно, что одно из прилагательных этого ряда встретилось и в описании 1930-х годов — *подлые тридцатые*, т. е. такое время, когда люди вели себя *подло*.

Возвращаясь к 1990-м, мы видим, что в их оценочном отрицательном ряде широко представлены оба этих регистра: *девяностые* воспринимаются как годы, когда всем было *трудно, тяжело, сложно*; это *проклятое, гибельное* время для всех, но вместе с тем это время *странных, бредовых, диких* и, конечно же, *лихих* людей. Иначе говоря, память о 1990-х объединяет память о национальном испытании вместе с обобщенным образом смещенных поведенческих практик. Интересно, что именно второй компонент этого конструкта в итоге становится доминирующим штампом. Прилагательные высокого регистра ставят 1990-е в один ряд с 1940-ми и 1930-ми и несут в себе идею общенационального единения. Это прилагательные, выражающие эмоциональную солидарность. Прилагательное *лихие*, напротив, разделяет социум на людей, собственно, *лихих* и остальных. Как и другие прилагательные нижнего регистра, оно выражает эмоциональную дистанцию от образа десятилетия. Утвердившись в качестве устойчивого словосочетания, выражение *лихие девяностые* теряет свою исходную семантику отсылки к определенным жизненным практикам, происходит процесс, который лингвисты называют выветриванием лексического значения. Но при этом импликация эмоциональной дистанции говорящего сохраняется. Прямым следствием вмененной дистанции является выталкивание из речевой практики сочетаний *девяностых* с прилагательными положительной оценки. Происходит своего рода экстраполяция: положительный образ 1990-х, конструируемый говорящим, как бы сразу переводит последнего в разряд *лихих* людей, творивших нехорошие дела в это время. Действительно, самая поздняя из найденных в корпусе конструкций, включающих *девяностые* и прилагательное позитивной оценки — *звонкие девяностые*, — датируется 2010 г., т. е. ровно тем временем, когда употребление выражения *лихие девяностые* проходит свой первый пик.

Данных НКРЯ недостаточно для суждения о том, насколько резкий взлет частотности словосочетания *лихие девяностые* в 2010-е гг. является преднамеренной языковой манипуляцией. В данном случае мы можем ограничиться наблюдением процесса того, как стремительный рост частотности использования одного прилагательного, определяющего десятилетие, начинает конструировать коллективную память об этом десятилетии. Заметим также, что аналогов этого явления мы не находим с другими прилагательными и десятилетиями.

Рассмотренный выше семантический класс прилагательных оценки является самым многочисленным и разнообразным по своему составу и наиболее доступным для интерпретации: прилагательные воспроизводят эмоциональный пласт коллективных воспоминаний о десятилетиях. Функционирование

других семантических классов прилагательных устроено более сложным образом, однако, как будет показано ниже, каждый из этих классов выделяет свои «вершины», т. е. десятилетия, для которых выстраиваемый с помощью прилагательных ассоциативный ряд оказывается наиболее актуальным. Фактически можно говорить о сложном мнемоническом ландшафте, выстраиваемом с помощью прилагательных разной семантической принадлежности.

Дистанция и эмфаза: далекие и незабываемые годы

От семантического класса оценки, включающего 115 уникальных прилагательных, обратимся к двум другим, более малочисленным семантическим классам прилагательных.

Семантический класс дистанции состоит из единственного прилагательного *далекие*. Это прилагательное отличается от всех остальных, в его значение входит на самом деле указание на два периода времени — того, который вводится с помощью определяемого слова (названия десятилетия), и точки отсчета, задаваемой текущим временем говорящего. Прилагательное определяет субъективное соотношение между двумя этими периодами. Именно поэтому это прилагательное было выделено в отдельный класс.

Казалось бы, с употреблением прилагательного *далекие* все должно быть предельно просто — чем дальше десятилетие отстоит от 2000-х годов (основного времени распространения конструкции), тем чаще оно должно встречаться. Постепенно частотность конструкции с прилагательным *далекие* должна уменьшаться и доходить до нуля в контексте с «недавними» *девянностыми*. Однако это предположение не подтверждается в точности, как можно видеть из диаграммы (Рис. 5), на которой представлено сравнение нормализованных частотностей конструкции семантического класса дистанции для каждого десятилетия.

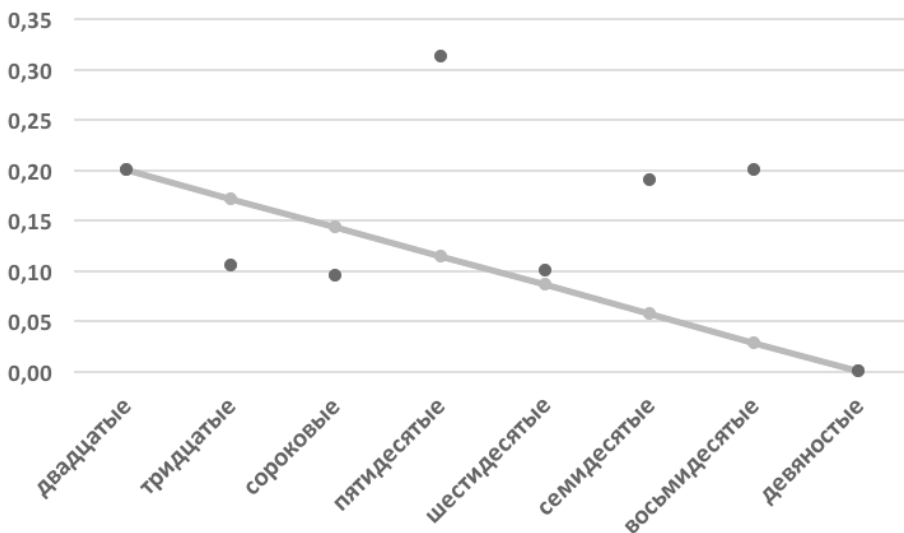


Рис. 5. Сравнение частотности прилагательного *далекие* в конструкциях с разными десятилетиями

На диаграмме отмечена пунктирной прямой воображаемая линия, которая связывает самое далекое десятилетие (1920-е) с самым близким (1990-е). Если мы исходим из того, что чем дальше от времени создания текста отстоит десятилетие, тем чаще оно должно употребляться с прилагательным *далекие*, то линия примерно показывает ожидаемую частотность этого прилагательного для каждого десятилетия. Однако точки на графике отражают реальную частотность прилагательного *далекие*, и мы видим, что это распределение устроено иначе. По сути, только дистанция 1960-х годов согласуется с ожидаемой. 1950-е, 1970-е, 1980-е оказываются «более *далекими*», а 1930-е и 1940-е, наоборот, «менее *далекими*». Таким образом, это прилагательное указывает нам не столько на временную дистанцию, сколько на ментальную дистанцию, на доступность десятилетия для воспоминания.

То, что 1930-е и 1940-е — самые страшные годы в советской истории — оказываются более близкими, не случайно. Это говорит о том, что память об этом времени остается травматичной, события, происходившие тогда, оказываются значимыми до сих пор, и ментальная дистанция с этими десятилетиями меньше реальной временной. Совершенно иную картину мы видим с годами второй половины XX в. Они фактически начинают отсчет дистанции заново, с другой точки. И удаленность этих десятилетий (кроме 1960-х) оказывается существенно больше ожидаемой.

То, что ощущение временной дистанции зависит не от того, сколько времени прошло, а от того, насколько сильна память об этих десятилетиях по сравнению с другими, подтверждается и распределением семантического класса эмфазы. К классу эмфазы были отнесены прилагательные, семантика которых связана с определением десятилетия как особенного, выделяющегося из череды других лет. Такие прилагательные, так же как и оценочные, выражают эмоциональную оценку, которая, однако, не связывается напрямую с ценностной шкалой, но является более общим указанием на значимость некоторого периода для коллективной памяти, на уникальность событий, составляющих суть десятилетия, на фоне остального исторического периода. К прилагательным эмфазы были отнесены связанные с памятью — *незабвенные, незабываемые, памятные, незапамятные*, а также прилагательные, выражающие значения исключительности происходивших в указываемое время событий, — *бурные, легендарные, неповторимые, роковые*.

На диаграмме (Рис. 6) показаны два графика, отражающих нормированные на общее количество вхождений два семантических класса прилагательных — эмфазы и дистанции — в контексте всех десятилетий.

Мы видим, что десятилетия делятся на две категории — памятные, ментально приближенные (1930-е, 1940-е, 1960-е) и «выпадающие» из коллективной памяти, ментально далекие (1950-е, 1970-е и 1980-е). Заметим, что в целом эти десятилетия (особенно 1950-е и 1980-е) упоминаются реже других в конструкциях с любыми прилагательными. Иначе говоря, они оказываются в меньшей степени связаны с коллективной памятью, со значимыми воспоминаниями, общими для поколений современников, или с воспоминаниями, переданными потомкам. Эти десятилетия постепенно перестают быть мнемоническим конструктом, само указание на который способно активировать память о событиях этого времени. При этом, как мы видели выше на Рис. 2, и

семидесятые, и восьмидесятые, в отличие от пятидесятых, имеют большую долю оценочных прилагательных, т. е. они по-прежнему остаются доступными для эмоционального восприятия. Таким образом, последние десятилетия советской эпохи предстают одновременно и далекими, и близкими. С точки зрения реальной хронологии, они были недавно, их помнят, и они вызывают эмоциональный отклик. С точки зрения мнемонической хронологии — хронологии, восстанавливаемой в коллективной памяти, — это уходящие, далекие десятилетия.

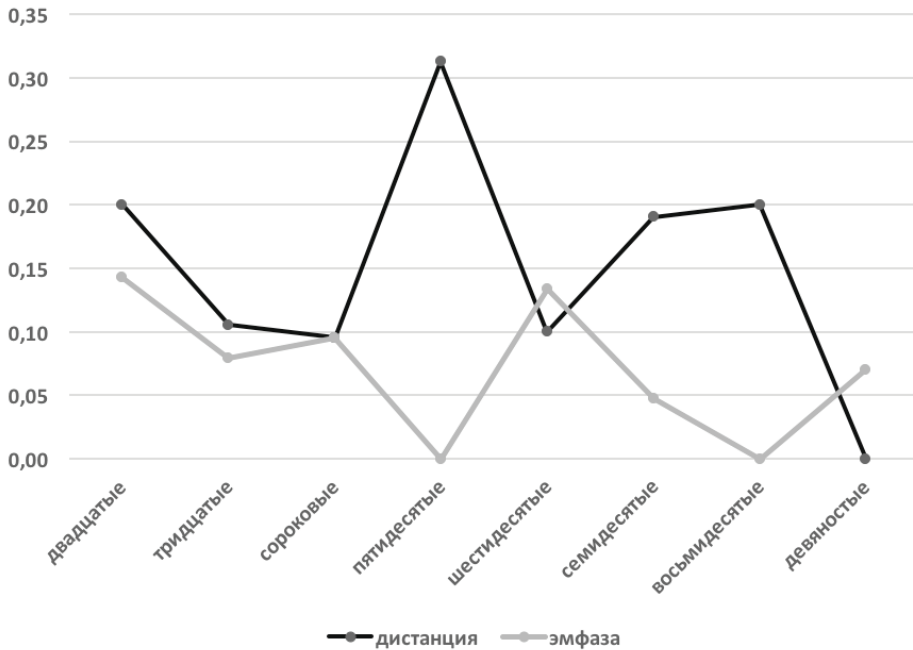


Рис. 6. Распределение прилагательных двух семантических классов (дистанции и эмфазы) в конструкциях с десятилетиями

Особенно интересно то, что из этого ряда «спокойных десятилетий» выбиваются 1960-е. Не связанное ни с каким травматическим опытом (ср. отсутствие конструкций с оценочными прилагательными негативной семантики), это десятилетие, тем не менее, оказывается эмоционально более выделенным; единственным десятилетием, которое сохраняется в коллективной памяти со знаком плюс; десятилетием, временная удаленность которого согласуется с ментальной.

Таким образом, с помощью прилагательных семантических классов дистанции и эмфазы удастся увидеть хронологический ландшафт, существующий в коллективной памяти и отраженный через языковую конструкцию. Прилагательные семантического класса периодизации, как будет показано ниже, делают этот ландшафт еще сложнее.

Периодизация: *ранние* и *поздние* годы

Был выделен класс прилагательных, значения которых связаны с заданием уточнения временной отсылки, выражаемой с помощью указания на десятилетие. Это, во-первых, прилагательные прямой отсылки, семантика которых связана с определенным событием или с уже имеющимся названием периода (*предвоенные тридцатые*, *послевоенные сороковые*, *застойные семидесятые*), или с именем советского/российского правителя этого периода (*сталинские тридцатые*, *ельцинские девяностые*). В то же время сравнительно частотными оказываются два прилагательных — *ранние* и *поздние*, семантика которых связана с дополнительным временным ограничением — *ранними* годами называется первая половина десятилетия, *поздними* — вторая.

Замечательным образом распределение прилагательных *ранние* и *поздние* оказывается также весьма неравномерным. В целом можно сказать, что с помощью этих прилагательных выделяются такие временные периоды, которые, с одной стороны, не имеют специального названия (например, «война» или «перестройка»), а с другой стороны, тем не менее, обозначают некоторый цельный конструкт — образ времени, имеющийся в памяти. На диаграмме (Рис. 7) показано, как разные десятилетия сочетаются с прилагательными периодизации *ранний* и *поздний* (частотность нормирована по общему количеству упоминаний десятилетия в составе конструкции). Мы видим, что не находится ни одного десятилетия, которое бы равномерно делилось на *ранние* и *поздние* годы.

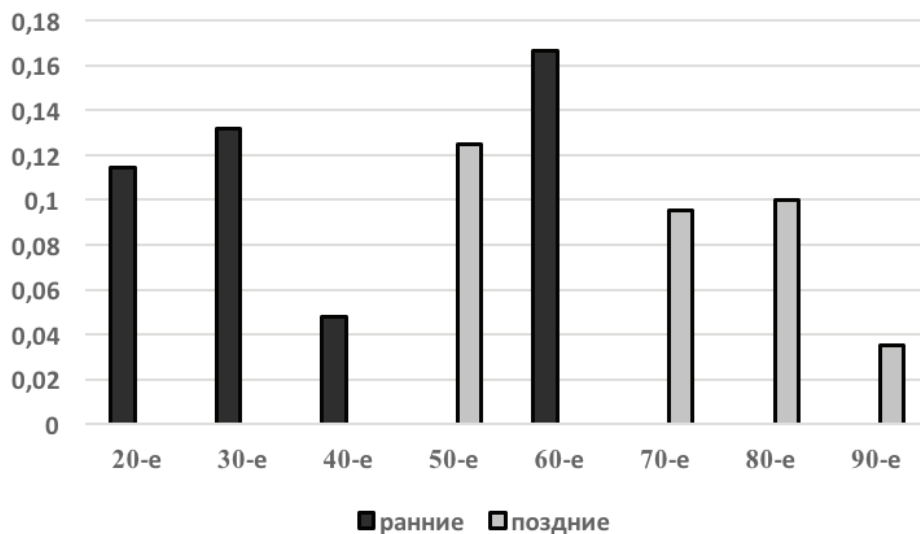


Рис. 7. Распределение прилагательных *ранние* и *поздние* в конструкциях с десятилетиями

Наиболее удивительным на этой диаграмме выглядит сочетание *ранние сороковые*, которое интуитивно кажется неестественным. *Ранние сороковые* — это только война, и иная периодизация представляется избыточной. Ответ содер-

жится собственно в источнике предложения с этой конструкцией — аксеновском «Острове Крыме». Эта конструкция используется как специальный художественный прием — знак альтернативной истории, в которой войны не было:

Когда-то был ведь заштатный городишко, лежащий на унылых серых холмах, но после экономического бума ранних сороковых Городская Управа объявила Симферополь полем соревнования самых смелых архитекторов мира, и вот теперь столица Крыма может поразить любое туристское воображение [Василий Аксенов. Остров Крым (авторская редакция) (1977–1979)].

Основная идея выделения *ранних* и *поздних* лет определенных десятилетий, т. е., по сути, дополнительная периодизация, состоит в том, что эти временные периоды осознаются как значимые, имеющие свое место в исторической памяти. Их значимость состоит в том, что они предшествуют: *ранние двадцатые* — годы нэпа, годы до начала укрепления личной власти Сталина, индустриализации и коллективизации, *ранние тридцатые* — годы, предшествующие террору (фактически — годы до 1937-го), *поздние пятидесятые* — годы после смерти Сталина. Иначе говоря, сохраняющуюся память об этих периодах можно было бы описать с помощью отрицания — *двадцатые не индустриализации, тридцатые не террора, пятидесятые не сталинские*. В этом смысле интересно появление *поздних девяностых*, по-видимому, противопоставленных «основным девяностым» — времени после «хаоса» и «развала». Ср. например, следующую цитату о «стиле жизни» *поздних девяностых*:

Время сделало со стилем жизни *поздних девяностых* то, чего не сумел сделать с этим стилем Сорокин — превосходный деконструктор и практически никакой конструктор [Дмитрий Быков. Кинообозрение Дмитрия Быкова // «Новый Мир», 2001].

Другими словами, в основе противопоставления словосочетания *поздние девяностые* «основным (лихим?) девяностым» лежит идея того, что жизнь постепенно обретает условные упорядоченность и благополучие.

С *поздними девяностыми* рифмуются *поздние восьмидесятые* как время, предвосхищающее 1990-е, но относящееся еще к советской истории:

В *поздние восьмидесятые* журнал впервые позволил себе заняться экономикой и опубликовал многих будущих знаменитостей, героев перестройки, авторов реформ, их сторонников и оппонентов — прежде, чем они стали знамениты [Журналу «Знание — сила» 80 лет // «Знание — сила», 2006].

Значение предшествования историческому периоду есть и у *поздних семидесятых*. Так, из цитаты ниже ясно, что речь могла идти не только о конце 1970-х годов, но и о 1980-х до перестройки:

Сегодня уже нашлись этнографы, описавшие ритуалы жизни *поздних семидесятых*, когда обряды свадеб и похорон отодвинул

один-единственный — проводов, праздник рыданий остающейся родни, последних судорожных адюльтеров в ванной, аукционов не принятых на таможне вещей и радостных прощаний с друзьями неведь на какой срок до встречи неведомо где [Николай Климонтович. Дорога в Рим (1991–1994)].

Застой оказывается слишком широким и неопределенным, отчасти экономическим термином. *Поздние семидесятые* сохраняют более дробную периодизацию — «поздний застой», годы, завершающие период советского безвременья, предшествующие концу советской истории. Это предположение хорошо согласуется с «выпадением» *восемьдесятых*, о котором говорилось выше. 1980-е годы практически не существуют в коллективной памяти как десятилетие, период до прихода Горбачева фактически «приклеивается» к поздним 1970-м, а годы перестройки оказываются слишком тесно связаны с 1990-ми.

Наконец, обратимся к 1960-м годам, которые и тут представляют собой особый случай. Период *ранних шестидесятых*, по-видимому, сопряжен с периодом правления Хрущева до его снятия в 1964 г. В данном случае это выражение употребляется непосредственно как синоним «оттепели», обозначая ограниченный, но цельный культурно-исторический период¹¹. Выше мы уже видели, что *шестидесятые* — единственное десятилетие, с которым не связаны отрицательные коннотации. Конструкция *ранние шестидесятые* служит, таким образом, способом более точной референции к лучшему временному отрезку советской хронологии, сохранившемуся в коллективной памяти.

Локус и реалии как способы вспомнить

Прилагательные этого класса объединяет то, что в лингвистике называется лексико-грамматическим разрядом. Это относительные прилагательные, т. е. такие, которые обозначают признак, который нельзя иметь в большей или меньшей степени. Это свойство отличает их от прилагательных всех семантических классов, рассмотренных выше, и, несомненно, определяет их семантическую модификацию в рамках анализируемой конструкции.

Прилагательные, характеризующие десятилетие с помощью значимого явления, связываемого с этим временем, в отличие от оценочных (качественных) прилагательных, являются не отсылкой к общему воспоминанию, но средством напоминания. Они фокусируют внимание реципиента — читателя — на некоторой реалии времени, которая иначе оказывается не вполне очевидной и актуализированной. Их распределение замечательно согласуется с семантическим классом дистанции. Наибольшую частотность употребления этой конструкции имеют два самых мнемонически далеких десятилетия — 1920-е (*интернациональные, комиссарские, комсомольские, литературные, обэриутские, атеистические*) и 1950-е (*стиляжные, студенческие, большевистские*). При этом, разумеется, сам выбор относительного прилагательного не случаен и содержит в себе скрытую оценку.

¹¹ Например, как показано в исследовании [Вайль, Генис 2013], посвященном более длительному периоду, с 1961 по 1968 г. — год ввода войск в Чехословакию, все наиболее значимые социокультурные явления связаны именно с первой половиной 1960-х годов.

В комиссарских двадцатых ностальгирующая московская интеллигенция вспоминала гимназисток, напиток бенедиктин, филипповские булки и дворников, лихо опрокидывавших рюмочку, поднесенную на серебре [Рустам Арифджанов. Случаи разбавления пива водой (1997) // «Столица», 1997.11.24].

Поэтому прилагательные этого класса часто употребляются вместе с оценочным прилагательным, как в цитате, приведенной ниже:

Товарищ Ситный напялил китайскую шляпу из рисовой соломки, раритет золотых большевистских пятидесятых, и отправился по соседству в небоскреб «Опера-хаус», где на двадцать восьмом этаже в пятимиллионном пентхаусе нынче обитал бывший коллега из отдела особых поручений, генерал-майор Завхзов, ныне президент крупнейшего российского концерна «Виадук» [Василий Аksenов. Новый сладостный стиль (2005)].

И для *двадцатых*, и для *пятидесятых* годов доля относительных прилагательных сопоставима с долей оценочных прилагательных. По сути, прилагательные, указывающие на реалии, дополняют собой оценочные прилагательные. Прямая оценка требует общности воспоминаний говорящего и реципиента, тогда как косвенная оценка, имплицитруемая с помощью выбора того или иного относительного прилагательного, моделирует эту общность, как бы подсказывая реципиенту, с чем было связано это время.

Кроме *двадцатых* и *пятидесятых*, относительные прилагательные встречаются в сочетании с *девяностыми*, однако эти прилагательные можно считать относительными только с грамматической точки зрения, но не с семантической. Фактически они функционируют как прилагательные оценки — *бандитские*, *криминальные*, *воровские*. Можно предположить, что в данном случае мы имеем дело с обратным эффектом: 1990-е годы оказываются слишком близкими, и поэтому общность воспоминаний, так же как и в случае с «далекими» десятилетиями, нуждается в конструировании, но не в ретроспективном — в восполнении уходящей памяти, как в случае с 1920-ми и 1950-ми, а в проспективном, формирующем определенный мнемонический конструкт. Заметим, что и прилагательное *лихие*, которое в итоге стало доминирующим штампом, вытесняющим все прочие ассоциации с этим десятилетием, стоит в том же смысловом ряду, отсылая к *лихим людям*, т. е. разбойникам.

Все локативные прилагательные, встречающиеся в конструкции с десятилетиями, содержат идею ограничения и противопоставленности ограниченного ими времени и пространства иным временам или пространствам. Часть предложений с прилагательными пространственного значения были отфильтрованы на самом начальном этапе. Речь идет о прилагательных *американские*, а также *русские* или *российские* (т. е. относящиеся к десятилетиям XIX в.):

Мы знаем: русские семидесятые годы — это стихийное вторжение капитализма в полуфеодальную Русь, это бешеный разгул спекуляций, биржевой ажиотаж, миллионные барыши банковских и железнодорожных магнатов, их дикие кабацкие оргии [К. И. Чуковский. Читая Ахматову // «Москва», 1964].

Несмотря на отдельные частные неточности, мы стремились воссоздать в сценарии, а потом и в фильме жизнь, атмосферу, среду российских сороковых годов прошлого века [Эльдар Рязанов. Подведенные итоги (2000)].

Эти прилагательные используются для того, чтобы обозначить иной пространственно-временной ряд, чем дефолтную для этой конструкции хронологию советской истории, которая рассматривается в этом исследовании.

Наиболее частым из оставшихся прилагательных является прилагательное *советские*, которое используется как способ противопоставления *советского* десятилетия другой несветской истории, будь то предшествующая дореволюционная история или же синхронная зарубежная:

Их разлучили в советские тридцатые годы, когда монастырь был закрыт, а кладбище скрыто [Аркадий Мурашев. Федор Чижов // «Знание — сила», 1997].

Поэтому у поколения «П» на самом деле не было никакого выбора, и дети советских семидесятых выбирали «Пепси» точно так же, как их родители выбирали Брежнева [Виктор Пелевин. Generation «П» (1999)].

Маленькая, наконец расслабившаяся в большом и широком кресле-кровати — нелепом произведении советских шестидесятых, она листала томик, теплый свет согревал лицо, руки и книгу [Петр Алешковский. Седьмой чемоданчик (1997–1998)].

Как видно из приведенных цитат, на самом деле чаще всего за употреблением прилагательного *советские* стоит не столько локализация, сколько особая периодизация, привязанная к Советскому Союзу как к пространству. Прилагательное *советские* содержит идею несостоявшейся альтернативы — иной судьбы, не той, что принесли советские годы, иных возможностей и даже иного материального мира. Как и с прилагательными со значением реалий, прилагательное *советские* несет в себе скрытую оценку, которая проявляется через имплицитное сопоставление памяти о десятилетии с альтернативным «несветским», возможно, воображаемым воспоминанием.

Кроме прилагательного *советские*, конструкция с этим семантическим классом встречается еще с тремя уникальными прилагательными — *столичные девяностые*, *московские* и *ленинградские шестидесятые*. Как мы уже видели раньше, эти два десятилетия обладают свойством трансформировать семантику прилагательных разных классов за счет негативного (для 1990-х) или позитивного (для 1960-х) импульса, задаваемого конструктами коллективной памяти.

Так, в случае с *девяностыми* прилагательное *столичные* является на самом деле не столько локативным, сколько отсылающим к реалиям того времени и имплицитно негативную оценку:

Столичные девяностые, этот раздувшийся от долларов симулякр, они приняли за образ свободы, и образ этот им решительно не понравился [Кирилл Кобрин. «Обозначающие фашизм» (2003)].

1990-е, как их проживали в столице, оказываются средоточием нечестно нажитого богатства; *столичные девяностые* встают, таким образом, в один ряд с *бандитскими* и *криминальными*.

Принципиально иное значение имеют локативные прилагательные в конструкции с *шестидесятыми*. Обозначение места не связано здесь с противопоставлением, место *шестидесятых* метонимически отсылает к людям — к сообществам, культурным объединениям, к тем, кто создавал дух эпохи:

Но сначала — о генеалогии и становлении. Попов родом из ленинградских шестидесятых. Он — участник «ленинградской школы прозаиков», которая сложилась и заявила о себе в амбивалентно оцениваемое десятилетие, но быстро задохнулась в затхлой атмосфере «великого города с областной судьбой» [Марк Амузин. Между законом и благодатью // «Звезда», 2001].

Нет, не годится даже для застольного исполнения в московских шестидесятых! [Александр Пятигорский. Вспомнишь странно-го человека (1997)].

Память о *ленинградских* или *московских* 1960-х — это память о культурно значимых социумах Ленинграда и Москвы. За этими социумами могут стоять вполне конкретные имена, как в первой цитате, или же, скорее, обобщенные образы, как во второй. Представляется, что семантика этих прилагательных является своего рода ключом к тому, почему 1960-е как существующий мнемонический образ настолько не похожи на другие десятилетия. По-видимому, это единственное десятилетие советской и постсоветской истории, для которого люди (социум), а не страна (государство) являются основным сюжетом культурной и исторической памяти.

В заключение следует еще раз обратиться к методологическим предпосылкам представленного исследования. Многие из представленных данных статистически невалидны. Это значит, что с помощью статистических тестов несложно показать, что разброс между частотностями тех или иных словосочетаний часто лежит в пределах случайного, а количество рассматриваемых случаев зачастую слишком мало, чтобы признать достоверными построения и выводы. С точки зрения стандартного подхода науки о данных, это исследование построено на плохой, ненадежной выборке. Однако семиотическая структура конструкции эпитетов времени, а именно то, каким образом языковой знак (означающее) указывает на смысл (означаемое), задает иную шкалу оценки значимости — не статистическую, а фактическую. Любое уникальное употребление конструкции является заведомо не случайным фактом. Интерпретация семантики прилагательного, то, какие именно свойства десятилетия оно характеризует, является одним из способов анализа многогранного и сложно уловимого конструкта коллективной исторической памяти. Каждое из полученных в выборке из НКРЯ предложений с конструкцией эпитета десяти-

тилетия, по сути, открывает доступ к этому конструкту для его исследования и описания. Значимым является то, насколько доступной оказывается память о десятилетиях, т. е. фактическое количество встретившихся конструкций с каждым десятилетием, и то, каким образом, с помощью каких именно прилагательных мы получаем этот доступ. Национальный корпус русского языка является сбалансированной языковой моделью, а это значит, что исследования, сделанные на основе собранных в корпусе текстов, могут быть экстраполированы на язык в целом. Тем не менее в случае фактической, а не статистической значимости нельзя исключить, что замена текстов на другие даже при сохранении жанрового и диахронического баланса может дать несколько иные результаты — могут появиться другие характеристики десятилетий, не попавшие в первоначальную выборку. Появление новых примеров даст новые ключи и способы описания коллективного представления об истории, обогатив и дополнив его анализ, представленный выше.

Литература

- Брагина 2007 — Брагина Н. М. Память в языке и культуре. М.: Языки славянских культур, 2007.
- Вайль, Генис 2013 — Вайль П. Л., Генис А. А. 60-е. Мир советского человека. М.: Corpus, 2013.
- Васильев 2012 — Васильев А. Г. Культурная память/забвение и национальная идентичность: теоретические основания анализа // Культурная память в контексте формирования национальной идентичности России в XXI веке: коллективная монография: Сб. ст. / Отв. ред. Н. А. Кочеляева. М.: Совпадение, 2012. С. 29–57.
- Зализняк 2007 — Зализняк Анна А. Семантика кавычек // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: Тр. междунар. конф. «Диалог 2007» (Бекасово, 30 мая — 3 июня 2007 г.) / Под ред. Л. Л. Йомдина, Н. И. Лауфер, А. С. Нариньяни, В. П. Селегея. М.: Изд-во РГГУ, 2007. С. 188–194.
- Зенкин 2007 — Зенкин С. Н. Морис Хальбвакс и современные гуманитарные науки // Хальбвакс М. Социальные рамки памяти. М.: Нов. изд-во, 2007. С. 7–26.
- Колесов 1986 — Колесов В. В. Мир человека в слове Древней Руси. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986.
- Лотман 1996 — Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек — текст — семиосфера — история. М.: Языки русской культуры, 1996.
- Лотман 2000 — Лотман Ю. М. Культура и взрыв // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2000. С. 12–149.
- Рахилина 2010a — Лингвистика конструкций / Отв. ред. Е. В. Рахилина. М.: Азбуковник, 2010.
- Рахилина 2010b — [Рахилина Е. В.] Предисловие от составителя // Лингвистика конструкций / Отв. ред. Е. В. Рахилина. М.: Азбуковник, 2010. С. 13–15.
- Плунгян и др. 2005 — Плунгян В. А., Резникова Т. И., Сичинава Д. В. Национальный корпус русского языка: общая характеристика // Научно-техническая информация. Сер. 2: Информационные процессы и системы. 2005. № 3. С. 9–13.
- Хальбвакс 2007 — Хальбвакс М. Социальные рамки памяти. М.: Нов. изд-во, 2007.
- Holm et al. 2015 — Holm P., Jarrick A., Scott D. Humanities world report 2015. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015.
- Zerubavel 2003 — Zerubavel E. Time maps: Collective memory and the social shape of the past. Chicago: Univ. of Chicago Press, 2003.

NAMES OF TIME: EPITHETS OF DECADES IN THE RUSSIAN NATIONAL CORPUS AS A PROJECTION OF CULTURAL MEMORY

Bonch-Osmolovskaya, Anastasiya A.

PhD (Candidate of Science in Philology)

Associate Professor, School of Linguistics, Faculty of Humanities,

National Research University Higher School of Economics

Russia, 101000, Moscow, Myasnitskaya str., 20

*Tel.: +7 (495) 772-95-90 *22504*

E-mail: abonch@gmail.com

Abstract. In this paper we consider constructions that involve the name of a decade — *the twenties, the thirties, the forties* etc. — and an adjective in attributive function. The basic assumption is that these constructions reflect the mnemonic pattern of each decade in Soviet and Post-Soviet history, and, therefore, that analysis of these constructions provides a way to reconstruct these patterns. The data for this research was obtained from the Russian National Corpus. Six semantic adjectival classes have been designated, each of which sets its own projection of the mnemonic pattern of the decade in the language. Comparison of the collocations of different adjectives and decade names allows us to determine which significant 20th century time periods exist in cultural memory and to identify the associative traits connected with these decades. As a result, our research shows the differences in perception of the various decades and allows us to reconstruct the “memory landscape” of Soviet and Post-Soviet history.

Keywords: cultural memory, corpus studies, lexical and grammatical constructions, the Russian National Corpus

References

- Bragina, N. M. (2007). *Pamiat' v iazyke i kul'ture* [Memory in language and culture]. Moscow: Iazyki slavianskikh kul'tur. (In Russian).
- Holm, P., Jarrick, A., Scott, D. (2015). *Humanities world report 2015*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Khal'bvaks, M. (2007). *Sotsial'nye ramki pamiati* [Trans. from Halbwachs, M. (1925). *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris: Alcan]. Moscow: Novoe izdatel'stvo. (In Russian).
- Kolesov, V. V. (1986). *Mir cheloveka v slove Drevnei Rusi* [The world of people in Old Russian discourse]. Leningrad: Izdatel'stvo LGU. (In Russian).
- Lotman, Yu. M. (1996). *Vnutri mysliashchikh mirov: Chelovek — tekst — semiosfera — istoriia* [Inside the thinking worlds: Man — text — semiosphere — history]. Moscow: Iazyki russkoi kul'tury. (In Russian).
- Lotman, Yu. M. (2000). Kul'tura i vzryv [Culture and explosion]. In Yu. M. Lotman. *Semiosfera* [Semiosphere], 12–149. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB. (In Russian).
- Plungian, V. A., Reznikova, T. I., Sichinava, D. V. (2005). Natsional'ny'i korpus russkogo iazyka: obshchaia kharakteristika [The Russian National Corpus : General overview]. *Nauchno-tehnicheskaiia informatsiia* [Scientific and technical information], Ser. 2: *Informatsionnye protsessy i sistemy* [Informational processes and systems], 2005(3), 9–13. (In Russian).

- Rakhilina, E. V. (Ed.) (2010a). *Lingvistika konstruktivnii* [Construction linguistics]. Moscow: Azbukovnik. (In Russian).
- Rakhilina, E. V. (2010b). Predislovie ot sostavitelia [Editor's preface]. In E. V. Rakhilina (Ed.). *Lingvistika konstruktivnii* [Construction linguistics], 13–15. Moscow: Azbukovnik. (In Russian).
- Vail', P. L., Genis, A. A. *60-e. Mir sovetskogo cheloveka* [The 60s. The world of Soviet people]. Moscow: Corpus. (In Russian).
- Vasil'ev, A. G. (2012). Kul'turnaia pamiat' / zabvenie i natsional'naia identichnost': teoreticheskie osnovaniia analiza [Cultural memory/oblivion and national identity: theoretical bases of analysis]. In N. A. Kocheliaeva (Ed.). *Kul'turnaia pamiat' v kontekste formirovaniia natsional'noi identichnosti Rossii v XXI veke* [Cultural memory in the context of Russian national identity formation in the XXI century], 29–57. Moscow: Sovpadenie. (In Russian).
- Zalizniak, Anna A. (2007). Semantika kavychek [The semantics of inverted commas]. In L. L. Iomdin, N. I. Laufer, A. S. Narin'iani, V. P. Selegei. *Komp'iuternaia lingvistika i intellektual'nye tekhnologii: Trudy mezhdunarodnoi konferentsii "Dialog 2007" (Bekasovo, 30 maia — 3 iunia 2007 g.)* [Computational Linguistics and Intellectual Technologies: Papers from the Annual International Conference "Dialogue"], 188–194. Moscow: Izdatel'stvo RGGU. (In Russian).
- Zenkin, S. N. (2007). Moris Khal'bvaks i sovremennye gumanitarnye nauki [Maurice Halbwachs and contemporary humanities]. In M. Khal'bvaks. *Sotsial'nye ramki pamiati* [Trans. from Halbwachs, M. (1925). *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Alcan], 7–26. Moscow: Novoe izdatel'stvo. (In Russian).
- Zerubavel, E. (2003). *Time maps: Collective memory and the social shape of the past*. Chicago: Univ. of Chicago Press.

To cite this article:

BONCH-OSMOLOVSKAYA, A. A. (2018). IMENA VREMENI: EPITETY DESIATILETII V NATSIONAL'NOM KORPUSE RUSSKOGO IAZYKA KAK PROETSIIA KUL'TURNOI PAMIATI [NAMES OF TIME: EPITHETS OF DECADES IN THE RUSSIAN NATIONAL CORPUS AS A PROJECTION OF CULTURAL MEMORY]. *SHAGI / STEPS*, 4(3), 115–146. (IN RUSSIAN).

Received April 5, 2018

Е. Г. ЛАПИНА-КРАТАСЮК, М. В. РУБЛЕВА

Лапина-Кратасюк Екатерина Георгиевна

кандидат культурологии

доцент,

факультет коммуникаций, медиа и дизайна,

Национальный исследовательский университет

«Высшая школа экономики»

Россия, 101000, Москва, ул. Мясницкая, д. 20

Тел.: +7 (495) 772-95-90

старший научный сотрудник,

Лаборатория историко-культурных исследований,

ШАГИ РАНХиГС

Россия, Москва, 119571, пр-т Вернадского, д. 82

Тел.: +7 (499) 956-96-47

E-mail: kratio@mail.ru

Рублева Милена Валерьевна

магистрант,

факультет гуманитарных наук,

Национальный исследовательский университет

«Высшая школа экономики»

Россия, 101000, Москва, ул. Мясницкая, д. 20

Тел.: +7 (495) 772-95-90

E-mail: mefito23@gmail.com

ПРОЕКТЫ СОХРАНЕНИЯ ЛИЧНОЙ ПАМЯТИ: ЦИФРОВЫЕ АРХИВЫ И КУЛЬТУРА УЧАСТИЯ

Аннотация. В статье предпринят анализ российских цифровых проектов сохранения личной памяти (таких как «Устная история», «Европейская память о ГУЛАГе», Обнинский цифровой проект, PastVu, Relikva и некоторые другие) для ответа на вопрос, способны ли эти проекты сформировать альтернативные официальным представления о прошлом и производстве знания о нем. На основании некоторых теоретических подходов и положений теории памяти, публичной и цифровой истории, а также направлений гуманитарного знания, изучающих взаимодействие памяти, истории и (цифровых) медиа и культуру участия, авторы предлагают модель анализа цифровых архивов, основанную на выявлении тематики и целей проектов, особенностей их финансирования, роли профессиональных историков в их создании и функционировании, а также возможностей для участия аудитории в работе этих проектов.

Ключевые слова: цифровые архивы личной памяти, цифровая история, публичная история, культура участия

В последнее время разговор о прошлом занимает все больше места в российском публичном пространстве. При этом поводами к дискуссии в большинстве случаев становятся действия, предпринимаемые государством, его представителями или связанными с властью квазиобщественными организациями. В качестве примеров можно привести установку памятника князю Владимиру [Медведев 2017], трансформацию движения «Бессмертный полк» [Тарасов 2018], государственное финансирование фильмов на исторические темы [Вокуев 2016]. Для анонсирования и PR таких проектов привлекается весь инструментарий медиа, включая печатную прессу, аудиовизуальные платформы и Интернет.

Подобные проекты часто поддерживают консервативную общественно-политическую повестку [Эппле 2017], воспроизводя мифологемы, конструируемые в рамках так и не артикулированной до конца государственной исторической политики.

Одновременно с этим профессиональное историческое знание оказывается на периферии общественного и государственного интереса. В то же время, несмотря на то, что отрицать влияние государства на историческое сознание современных россиян сложно [Публичная сфера 2017], будет преувеличением считать, что государство обладает сегодня монополией на историческое знание и репрезентацию прошлого: «Мы живем в эпоху всемирного торжества памяти. <...> Формы этого изменения многообразны: критика официальных версий истории и возвращение на поверхность вытесненных составляющих исторического процесса; восстановление следов уничтоженного или отнятого прошлого; культ корней (roots) и развитие генеалогических изысканий; бурное развитие всяческих мемориальных мероприятий; юридическое сведение счетов с прошлым; рост числа разнообразнейших музеев; повышенная чувствительность к сбору архивов и к открытию доступа к ним <...> В каком бы сочетании ни выступали эти элементы, мир затопила нахлынувшая волна воспоминания, прочно соединив верность прошлому — действительному или воображаемому — с чувством принадлежности, с коллективным сознанием и индивидуальным самосознанием, с памятью и идентичностью» [Нора 2005].

Проекты, рассматриваемые в нашей статье, являются примерами относительно нового для российского культурного пространства способа конструирования прошлого, о котором с известной долей иронии пишет П. Нора. Цель этих проектов — отбор и аккумуляция свидетельств частной памяти, таким образом, в них именно человек в своей индивидуальности, воссозданной сквозь призму письменных и визуальных источников, становится главным условием понимания и присвоения истории. Цифровая среда, в которой существуют эти проекты, с одной стороны, еще более повышает «чувствительность к сбору архивов», с другой же — усиливает ощущение индивидуальной причастности к истории и к созданию нарратива о прошлом.

Основной исследовательский вопрос, поднимаемый в нашей статье: способны ли сегодня российские цифровые проекты личной памяти сформировать альтернативные официальным представления о прошлом и о производстве знания о нем?

Методологически мы опираемся на исследования, в которых изучаются взаимодействия академической науки, медиа и публики в производстве соци-

ально значимого знания (public science, public history, digital history), на концепции исследований памяти (memory studies), а также на научные направления, посвященные взаимосвязи памяти и медиа (media memory, digital network memory).

Определяя содержание и функции архивов частных воспоминаний, мы обращаемся прежде всего к работам Алейды Ассман, ведущего современного теоретика мемориальной культуры. А. Ассман выделяет накопительную и функциональную культурную память [Ассман 2014]. Функция первой — служить своего рода историческим архивом, второй — быть ценностным каноном, методом активной оценки и отбора воспоминаний. Имманентные свойства цифрового проекта, на наш взгляд, позволяют переосмыслить связи между этими двумя механизмами: проект — это одновременно и база данных, в которую можно вносить изменения и дополнения, и инструмент рефлексии над работой памяти.

Еще одна из задач, которые ставит А. Ассман, — изучить то, как память-опыт отдельных людей становится частью до определенной степени обезличенной культурной памяти. Индивидуальная память становится коллективной через участие ее носителя в ритуалах, которые по природе своей социальны [Grimes 2006]. Природа медиатизированного ритуала является одной из ключевых проблем современной антропологии, и для нас важно ответить на вопрос, в какой степени публикация и коллективное обсуждение онлайн-историй о прошлом может стать подобным ритуалом.

Бытованию памяти в медиа А. Ассман уделяет особое внимание. Будучи тотально коммерциализированными, СМИ неизбежно ориентируются на то, что может принести прибыль, — на новость, сенсацию, изменение: «СМИ тесно сопряжены с вниманием, которое эфемерно, а не с памятью, для которой характерны воспроизводимость и устойчивость» [Ассман 2014: 151].

Представляют ли в таком случае цифровые медиа как место производства и фиксации памяти — с их общедоступностью, часто некоммерческим характером взаимодействия с пользователями и партиципативными практиками — значимую оппозицию традиционному медиа? Поскольку традиционные медиа в России так или иначе находятся в государственной собственности, более общая проблема, связанная с соотношением «меры» памяти в традиционных и новых медиа, поставленная А. Ассман, может рассматриваться в российском контексте и более узко, что возвращает нас к основному исследовательскому вопросу статьи: способна ли российская цифровая среда породить альтернативную официальной версии прошлого, основанную на памяти, а не на идеологии (или на памяти как идеологии).

Теоретически исследование российских цифровых архивов частной памяти пересекается с проблематикой media memory [Garde-Hansen 2011; Hoskins 2009; Erl1 2005] — направления исследований, посвященных взаимодействию памяти и медиа в начале XXI в. Ученые, работающие в этом направлении, обращаются к различным медиа (телевидение, кинематограф, радио, новые медиа), жанрам (новости, художественная проза, документальные фильмы) и общественно-политическим контекстам (США, Великобритания, Испания, Нигерия, Германия); центры исследований media memory находятся в Великобритании, Нидерландах и Израиле.

Так, чтобы понять, как устроена память в цифровую эпоху, Астрид Эрлл обращает внимание на необходимость прояснить не только социальные, но и индустриальные обстоятельства создания и функционирования проектов, рассматривать не только темы и жанры, но и специфику используемых технологий, а также институциональную принадлежность того или иного проекта [Erll 2005]. Мы постарались учесть эти факторы в анализе проектов, который приводится ниже.

В то же время теоретическая рамка *media memory* слишком широка, поэтому, например, исследователь из Великобритании Эндрю Хоскинс отказался от использования термина *media memory* и разрабатывает концепцию *digital network memory* [Hoskins 2009], посвященную проблематизации частной памяти в ситуации цифровой и сетевой культуры. Понятие *media memory*, по мнению Э. Хоскинса, относится к контексту XX в. с его развитой системой массмедиа, в рамках которой упорядоченный медиаландшафт формируется вертикальными связями между производителем и потребителем медиаконтента. На современную онлайн-среду оказывает влияние гораздо большее число факторов и акторов, а связи между ними в основном горизонтальные. В такой ситуации единообразная и универсальная репрезентация прошлого практически невозможна: ее место занимает «цифровая сетевая память», которая воспроизводится в процессе вовлечения пользователя в самые разнообразные социотехнологические практики, основанные на использовании Интернета, цифровых платформ и сетевых взаимодействий. Легко заметить, что то, о чем пишет Э. Хоскинс применительно к «цифровой сетевой памяти», близко по описанию к содержанию понятия «культура участия», предложенного Генри Дженкинсом [Jenkins 2006]. Каждый пользователь — уже не пассивный потребитель, и его роль в производстве контента, в том числе «контента памяти и истории», не менее важна, чем роль профессиональных историков и медиа-продюсеров.

Э. Хоскинс приходит к выводу о том, что современный деинституционализированный, полицентричный, организованный как сеть пользователей архив относится одновременно и к сфере частного, и к сфере публичного. Логика развития памяти и медиа, по его мнению, привела к тому, что основой подобного публичного открытого архива становятся свидетельства о частном, персональном опыте проживания прошлого, — что мы и наблюдаем в рассматриваемых нами проектах. Растущую популярность цифровых архивов частной памяти можно, с одной стороны, объяснить увлечением (даже чрезмерным) архивами разного рода, о котором пишет П. Нора: архивы становятся «точками опоры» памяти, выражением надежды на ее фиксацию и сохранение, воплощением «суеверного уважения к следам прошлого» [Нора 1999: 36]. С другой стороны, цифровые архивы частной памяти — это своеобразное проявление « сетевого индивидуализма », о котором писали канадские социологи Барри Веллман и Ли Рейни в своей ставшей сегодня классикой цифровых исследований книге «Связанные сетью. Новая социальная операционная система» [Rainie, Wellman 2012]. В ситуации сетевого общества культивирование индивидуализма не противоречит постоянному расширению сети контактов; более того, именно причастность к сетевому сообществу становится причиной и поводом для все более детального конструирования себя и своей истории.

И, наконец, изучение архивов частной памяти может быть интересно в контексте проблем публичной истории, расширения форм взаимодействия академической науки и публики, а также определения роли гуманитарных наук в публичном пространстве. Концепция popular science предполагает, что в создании общественно значимого знания на равных участвуют наука, общество и медиа [Абрамов, Кожанов 2015]. Соответственно, повестка этой коммуникации должна определяться при участии широкой аудитории, а не только ученых: в центре внимания здесь — публика, люди.

Развивая концепцию popular science, публичная история проблематизирует роль историка в процессах производства знания между наукой, медиа и обществом. Публичная история понимается и как расширение профессиональных компетенций историка и обучения его работе с общественными группами и организациями [Савельева 2014], и как отдельная субдисциплина, цель которой — разработка средств для представления научного исторического знания широкой публике [Репина 2015].

Роль историка в производстве цифрового знания о прошлом проблематизируется также в работах пионеров цифровой истории (к которой, безусловно, можно отнести анализируемые в нашей статье проекты) Дэниела Коэна и Роя Розенцвейга: «Каким образом цифровые медиа и цифровые сети позволяют нам делать нашу работу как историков лучше?» [Cohen, Rosenzweig 2006: 3].

Цифровые историки отвечают на этот вопрос по-разному. Одни считают, что будущее истории в цифровую эпоху — за сетевым краудсорсингом и партисипативными практиками производства знания о прошлом: историк-профессионал утрачивает свое исключительное право на историю, он должен быть гибок и открыт публике, может взаимодействовать с ней по всем ключевым вопросам своего ремесла, так как именно от этого зависит, как будет развиваться разговор о прошлом в публичном пространстве [Noiret 2013]. Другие представители digital history понимают цифровую историю прежде всего как историческую информатику, видят ее основную цель в создании и использовании цифровых инструментов для работы историка [Володин 2015]. Обе позиции представляются нам интересными в контексте анализа проектов цифровой памяти. И хотя в этой статье мы больше внимания уделяем изменившейся роли историка, одной из важных перспектив нашего исследования мы видим именно анализ того, как выбираются и/или разрабатываются цифровые инструменты для создания онлайн-архивов и как это влияет на интерфейс сайта, а следовательно, формы структурирования контента и взаимодействия с публикой.

Таким образом, соединив ключевые исследовательские вопросы перечисленных выше направлений, мы анализируем каждый из выбранных проектов по следующим категориям:

- «рамки памяти» [Хальбвакс 2007: 7]: тематические и хронологические рамки проекта;
- цель, которую преследуют создатели проекта;
- медиатехнологии, использованные для (ре)конструирования воспоминаний;
- организация и финансирование проекта;
- роль историков-профессионалов в проекте;
- организация работы с пользователями.

Методология исследования — анализ документов и медиатекстов (структуры и содержания сайтов), а также онлайн-наблюдение, позволившее выявить специфику функционирования сайтов. В ряде случаев при анализе использованы опубликованные в СМИ интервью создателей и пользователей цифровых архивов.

В качестве источников отобраны десять проектов, посвященных российской истории и основанных на личных воспоминаниях людей. Отбор источников не бесспорен. Тем не менее мы выбирали их по принципу популярности среди историков-экспертов, с одной стороны, и по частоте упоминания в Рунете — с другой.

1. «Устная история» (<http://oralhistory.ru>) — архив мемуарных бесед.
2. «Прожито» (<http://prozhito.org>) — электронный корпус личных дневников.
3. «Сибиряки вольные и невольные» (<https://сибиряки.онлайн>) — сайт исследовательского проекта Томского областного краеведческого музея, на котором размещаются семейные истории жителей Сибири.
4. Обнинский цифровой проект (<http://obninsk-project.net>) — будущий «архив биографических, глубинных, лейтмотивных интервью с сотрудниками обнинских НИИ и с жителями города» [Орлова 2016: 156].
5. «Звуковые архивы. Европейская память о ГУЛАГе» (<http://museum.gulagmemories.eu>) — виртуальный музей, основанный на свидетельствах очевидцев о депортациях в СССР жителей стран Восточной и Центральной Европы.
6. «Открытый список» (<https://ru.openlist.wiki>) — база данных о жертвах политических репрессий в СССР (1917–1991).
7. «Бессмертный барак» (<http://bessmertnybarak.ru>) — сайт о жертвах советских репрессий.
8. Relikva (<https://relikva.com>) — сайт частной памяти, реализованный в форме виртуального музея фотографий «вещей» прошлого и историй, связанных с этими предметами.
9. PastVu (<https://pastvu.com>) — архив старых фотографий.
10. «История России в фотографиях» (<https://russiainphoto.ru>) — общедоступный фотоархив, объединяющий государственные, муниципальные и частные фотоколлекции.

«Рамки памяти»: тематические и хронологические границы сайтов личных воспоминаний и цели этих проектов

В мировой практике мемориальная культура — это чаще всего проекты, посвященные историческим травмам, таким как Холокост. Значительная же часть российских проектов имеет более широкие тематические рамки, но главное в них не собственно тема, а скорее интерес к частным историям. Например, авторы проекта «Устная история» пишут:

Мы видим свою задачу в расширении тематического и географического пространства личных свидетельств в нашем архиве с целью формирования единого «пространства памяти» истории России XX века. Мы уверены, что наша работа — важный шаг к принятию и осознанию общего прошлого, к ответственности за него. Нам бы хотелось, чтобы наша работа стала этапом общего дела по созданию междисциплинарной научной институции нового сетевого типа [О проекте (b)].

Основная цель проектов «Устная история», «Прожито», «История России в фотографиях» — не осветить определенную тему, а сделать доступным для исследователей новый цифровой формат представления исторических источников, открывающий возможности не только для профессиональных исторических высказываний, но и для частных обсуждений. Во многом цели создателей этих проектов соотносятся с пониманием цифровой истории как «исторической информатики», о которой упоминалось выше. Тематические и географические границы таких проектов могут быть максимально широкими. Так, создатели проекта «Прожито» одной из своих перспективных задач называют «расширение географических и хронологических рамок проекта и превращение “Прожито” в мультиязычную <...> площадку, включающую в себя материалы на разных языках и разных периодах» [О проекте (а)].

В то же время в русскоязычной Сети существует по крайней мере три проекта — «Звуковые архивы. Европейская память о ГУЛАГе», «Открытый список» и «Бессмертный барак», посвященных памяти о советских репрессиях и системе ГУЛАГ, продолжающих традицию многочисленных европейских проектов, которые посвящены личной памяти о Холокосте. Тема репрессий является одной из важнейших также в проекте «Сибиряки вольные и невольные».

Часть проектов, по замыслу их авторов, является преимущественно пространством «цифровых штудий» (и поэтому решает задачи отечественной цифровой истории, о которых говорилось выше [Володин 2015]), т. е. местом, где ученые-гуманитарии апробируют онлайн-инструменты. Так, создатели Обнинского цифрового проекта, посвященного «дворянству атомной эпохи», стремятся «отрабатывать на базе обнинских исследований способы делать науку уже не ядерного, но цифрового века» [Орлова 2016: 156]. Не отрицая, таким образом, важности научного краудсорсинга и партисипативных практик, создатели проекта допускают аудиторию к решению только четко ограниченного круга задач.

Авторы ряда проектов ставят перед собой просветительские цели. Эти цели, например, важны для проекта «Устная история».

Среди других важных задач проектов цифровой памяти — не только предоставить площадку для публикации индивидуальных свидетельств, но прежде всего сделать их легитимными, утвердить как полноправный источник формирования знания о прошлом, раскрыть для аудитории значение подобных историй, будь то свидетельства большого недифференцированного этнически и географически круга людей или воспоминания отдельных групп — таких как жители европейских территорий, депортированные в Сибирь и Среднюю Азию.

Например, «Сибиряки вольные и невольные» — это «попытка взглянуть на историю страны через призму истории своей семьи, истории места поселения; стремление увязать частные события, субъективные воспоминания и оценки с масштабными историческими процессами» [Сибиряки б. д.]. Создатели сайта Relikva предлагают понимать исторический музей как «музей частной памяти», в котором куратором становится каждый пользователь.

В то же время создатели сайта «Прожито» формулируют свои цели максимально широко:

Наша задача — собрать в одной электронной библиотеке все личные дневники, как опубликованные, так и прежде неизвестные исследователям» [О проекте (а)].

«Прожито» публикует дневники людей, относящихся к самым разным социальным группам. Например, здесь есть дневник режиссера и актера Ролана Быкова и дневник токаря Белоусова. Таким образом, главное здесь — именно «частный», расфокусированный, мультикурсивный взгляд на историю, ни много ни мало альтернативный официальному и традиционному историческому способ репрезентации прошлого, а также предоставление и одновременно изучение и расширение тех возможностей, которые дает цифровая культура историческим наукам — не только в том, что касается общедоступности исторических источников и способов работы с ними (сравнение, комбинирование и т. п.), но и в области краудсорсинга и привлечения волонтеров.

Одна из целей PastVu — объединить людей:

Основные цели сайта — сбор изображений, отражающих жизнь человечества и развитие разных населенных пунктов мира до 2000 года включительно, а также объединение людей, интересующихся этим [Правила].

Отчасти реализацию этой цели подтверждают две успешно проведенные краудфандинговые кампании. Таким образом, гипотеза об объединительном потенциале памяти в цифровой среде, высказанная и развитая Э. Хоскинсом в его концепции digital network memory, находит свое подтверждение и в российских цифровых проектах.

Наконец, в качестве вспомогательной цели в рассматриваемых проектах присутствует, имплицитно или эксплицитно, проблема понимания специфики медийной основы проекта и того, как ею определяется содержание и форма реконструируемого прошлого. Например, авторов проекта «Истории России в фотографиях» интересует трансформация медиума фотографии на протяжении XX в., изменение ее свойств и возможностей для сохранения и репрезентации личного и социального содержания.

Медиатехнологии, используемые для (ре)конструкции воспоминаний

Преобладающей формой личных воспоминаний служит текст — созданный носителем воспоминаний и незначительно отредактированный модераторами проекта («Устная история»), напрямую загруженный на сайт его автором (Relikva) или полученный в ходе интервью («Сибиряки вольные и невольные»). В проектах, рассказывающих о советских репрессиях («Открытый список», «Бессмертный барак»), пользователю предлагается опубликовать на сайте свой рассказ — таким образом, частные истории предстают в качестве исторических документов. Кроме того, один из проектов — «Прожито» — посвящен ремедиации текстовых дневников: оригиналы дневников или их бумажных изданий оцифровываются и впоследствии размечаются в соответствии со структурой сайта.

Другим важным источником для сайтов частной памяти являются фотографии. В проектах они выполняют разные функции. Это могут быть иллюстрации к тексту, который загружает пользователь («Открытый список», «Бессмертный барак», «Сибиряки вольные и невольные», «Европейская память о ГУЛАГе»). В Relikva фотографии и текст имеют одинаковое значение, более

того, именно фотография выполняет роль смыслового центра, вокруг которого строится текст, фотография провоцирует текст и дискуссию. Проекты PastVu и «История России в фотографиях» — это открытые фотоархивы. Значимость фотографии как основного источника в таких проектах подчеркивается и тем, что дополнительной задачей проекта может быть эстетическая и технологическая история фотографии (PastVu). Кроме того, проекты, основанные на фото-документах, используют еще один важный медиум, который в мировой практике часто становится основой проектов цифровой истории, — онлайн-карты для локализации источников.

Гораздо реже в качестве источника воспоминаний на сайтах используются аудиозаписи. Аудиозаписи и фотографии являются основными источниками в проекте «Звуковые архивы. Европейская память о ГУЛАГе». На других ресурсах аудиозаписи — это только вспомогательные источники. На сайте «Устная история», например, аудиозапись подтверждает подлинность текста. Видеоматериалы в рассматриваемых проектах также используются не очень широко, несмотря на то, что в методологии устной истории именно видеозапись является основным способом фиксации воспоминаний [Рожанский 2018].

Таким образом, несмотря на то что цифровая история открывает широкие возможности для использования визуальных образов, карт и других нетекстовых или метатекстовых медийных форм, текст остается преобладающей формой в русскоязычных проектах частной памяти. В то же время источники текстов на сайтах разнообразны: это может быть записанный почти без корректуры рассказ респондента, отредактированный создателями проекта текст расшифрованного интервью, оцифрованный текст дневника или набиваемый непосредственно на сайт, т. е. существующий изначально в цифровой форме текст автора-любителя. Фотографии также являются одним из основных источников воспоминаний, тем не менее, на наш взгляд, проекты частной памяти пока не используют все возможности цифровой среды в полной мере. Более разнообразные сочетания контента — использование аудио- и видеоисточников наравне с текстовыми материалами, размещение самих текстовых фрагментов на сайте в более сложных, нелинейных системах (с использованием, например, технологий transmedia storytelling [Gambarato, Lapina-Kratasyuk 2016]) позволили бы рассматриваемым проектам более полно осветить разные стороны своих источников и привлечь к проектам больше участников и публики.

Организация и финансирование проектов частной памяти

Как организованы цифровые архивы индивидуальных воспоминаний, кому они принадлежат, кто определяет их политику и принимает решение о публикации одних, редактировании других и отклонении третьих материалов? Как сочетаются в этих проектах парадигмы сохранения и исследования? Как собираются средства, позволяющие реализовать новый формат сотрудничества между учеными-гуманитариями и специалистами по программному обеспечению и онлайн-медиа? Наконец, как организованы взаимодействие и сотрудничество между историками-профессионалами и публикой, которая является в этих проектах основным создателем контента?

Чтобы ответить на эти вопросы, рассмотрим сначала, какие организации являются учредителями и/или спонсорами проектов, зачем этим организациям цифровые архивы и как распределены полномочия между организаторами — учредителями, сотрудниками проекта и публикой.

Среди организаций, поддерживающих проекты создания цифровых архивов частной памяти в России, важную роль играют университеты и научно-исследовательские институты. Например, Обнинский цифровой проект, создававшийся под общим руководством профессора Оксфордского университета А. Л. Зорина, с 2012 по 2015 г. финансировался в рамках НИР Лаборатории историко-культурных исследований ШАГИ РАНХиГС [Орлова 2016: 154]. Материалы архива мемуарных бесед «Устная история» хранятся в отделе устной истории Научной библиотеки МГУ им. М. В. Ломоносова (в то же время следует учитывать, что архив открыт для всех желающих, а его материалы можно свободно копировать). Создатели проекта также подчеркивают, что учебные и научные подразделения МГУ поддерживают «Устную историю», а история Московского университета является одной из важных тем бесед, размещаемых в цифровом архиве.

«Звуковые архивы. Европейская память о ГУЛАГе» — это единственный из рассматриваемых проектов, в создании которого принимала участие медийная организация. «Звуковые архивы» — результат сотрудничества академической институции, Центра изучения российского, кавказского и центрально-европейского пространства (Le Centre d'études des mondes russe, caucasien et centre-européen — CERCEC, <http://www.cercec.fr>), и «Радио Франс Интернасьональ» (RFI). Среди партнеров этого проекта — целый ряд французских и российских научно-исследовательских и учебных организаций.

В то же время академические организации являются в основном инициаторами или партнерами рассматриваемых цифровых проектов, но не их непосредственными учредителями. Можно предположить, что создатели стремятся к сохранению самостоятельности в определении политики проекта, а также свободы доступа к материалам архива, что может вступать в противоречие с правилами учебных и академических организаций.

Поэтому гранты от фондов, а также создание специальных фондов для поддержки сайта остаются важнейшими источниками финансирования рассматриваемых проектов.

Некоммерческий фонд «Устная история», созданный в 2010 г. сотрудниками отдела устной истории Научной библиотеки МГУ Дмитрием Споровым и Михаилом Найдёнкиным, позволяет привлекать к развитию проекта и другие фонды-спонсоры: «Устную историю» поддерживают Благотворительный фонд культурных инициатив (Фонд Михаила Прохорова) и Благотворительный фонд поддержки и реализации программ в сфере культуры AVC Charity.

В работе Обнинского цифрового проекта значительную часть работы выполняли победители конкурса «Карамзинские стипендии», проводимого Фондом Михаила Прохорова. Проект «Сибиряки вольные и невольные» поддержан Благотворительным фондом В. Потанина.

Архив «Открытый список» был учрежден благотворительным фондом «Протяни руку», которым руководят Светлана Бахмина (бывший главный

юрист ЮКОСа, которая в 2004–2009 гг. сама находилась в заключении) и предприниматель Валерий Баликов. Уставная цель фонда — «создание механизмов для бескорыстной помощи людям, находящимся в местах лишения свободы или оказавшимся в трудных жизненных обстоятельствах» [О фонде]. В то же время сотрудники фонда, непосредственно занимающиеся сайтом «Открытый список», — историки и программисты.

Среди организаций, которые учреждают и поддерживают цифровые архивы частной памяти, важную роль играют музеи. Для музеев архив личных свидетельств — возможность создать современное расширение своей экспозиции в медиасреде, а значит, способ преодолеть расстояние, которое отделяет музей от его потенциальной аудитории, с одной стороны, и от той части этой аудитории, которая способна стать соавтором исторического сайта, — с другой.

Например, проект «Сибиряки вольные и невольные» — важная составляющая публичной репрезентации Томского областного краеведческого музея им. М. Б. Шатилова: «Мне важно, что в восприятии людей “Сибиряки” и Томский областной краеведческий музей (ТОКМ) уже идут как два взаимосвязанных понятия», — говорит в интервью старший научный сотрудник музея, один из авторов проекта Татьяна Назаренко [Сибиряки 2016].

Проект «История России в фотографиях» создан московским Мультимедиа Арт Музеем. В рамках издательской программы музей публиковал фотоальбомы, посвященные истории России XX в., но бумажное издание не смогло вместить и малой доли собранных фотографий. Так началась работа по созданию цифрового архива.

Наконец, из десяти рассматриваемых в нашей статье проектов четыре остаются полностью независимыми — «Прожито», Relikva, PastVu, «Бесмертный барак». Небольшая группа единомышленников (в среднем от двух до пяти человек) формулирует идею, привлекает частные инвестиции и прочие ресурсы или использует собственные, развивает проект и ищет источники финансовой помощи по мере необходимости.

Например, проект PastVu провел две краудфандинговые кампании, о которых уже говорилось выше. В 2013 г. на развитие сайта планировалось собрать 200 000 руб. (фактически собрано 323 758 руб., продано 227 акций) [Варламов 2018a]. В 2014 г. создателям проекта PastVu Илье Варламову и Алексею Дуку удалось повторить успех во второй краудфандинговой кампании: на региональное разделение проекта планировалось собрать 460 000 руб., в результате было куплено 493 акции и собрана вся запланированная сумма [Варламов 2018b]. Краудспонсоры могли финансировать определенные выбранные ими направления развития сайта.

Таким образом, хотя организационно академические институты и музеи играют важную роль в функционировании цифровых проектов, основными источниками финансирования последних являются гранты благотворительных фондов, собственные средства создателей проектов и средства аудитории (пожертвования/краудфандинг). Это позволяет создателям проектов сохранить контроль над содержанием проектов и распространением материалов, а аудитории — чувствовать себя частью проекта, соавтором и спонсором, а не только пассивным наблюдателем.

Роль историка в проекте и организация работы с аудиторией

Роли, которые играет профессиональный историк в проектах личной памяти, многообразны. Историк, во-первых, может быть автором, создателем и идеологом проекта, ему принадлежит идея проекта и стратегия развития сайта. Во-вторых, историки — участники проекта и посредники — берут интервью, делают расшифровки, готовят материал к публикации, модерируют присылаемые пользователями материалы и т. д. И, наконец, историк — это адресат сообщений и потребитель предлагаемого сайтом контента, использующий цифровой архив для решения своих исследовательских задач.

Из рассматриваемых в нашей статье проектов в Обнинском цифровом проекте и «Устной истории» историки совмещают все три роли. Инициаторами проекта и создателями концепции в обоих случаях стали преподаватели вузов и представители академических дисциплин. Круг лиц, причастных к производству знания о прошлом, в этих проектах ограничен, и решающим фактором служит как раз академический статус участников: это профессиональные историки, филологи, антропологи. Создатели этих проектов стремятся провести границу между профессиональной гуманитарной сферой и журналистикой:

Ведущие, инициаторы беседы, — не журналисты, а люди, понимающие суть заявленной проблематики интервью, знающие собеседника и его историю [О проекте (b)].

Другие проекты, такие как Relikva и PastVu, наоборот, созданы медиапродюсерами и блогерами, в этих проектах ученые-гуманитарии не имеют особого статуса, хотя и могут участвовать в создании контента наряду с другими пользователями. Состав команды «Истории России в фотографиях» смешанный — там есть и историки искусства, и профессиональные медийщики.

В большинстве рассматриваемых проектов историки выполняют роль приглашенных специалистов, посредников и модераторов. Так, проект «Звуковые архивы. Европейская память о ГУЛАГе», задуманный французскими историком и журналистом, был реализован рабочей группой, в состав которой входили в том числе историки из России — именно они интервьюировали респондентов. По такому же принципу работает «Открытый список»: идея, изначально предложенная создателями благотворительного фонда, была оформлена и развита приглашенными фондом историками.

В «Сибирияках вольных и невольных» коллектив историков выступает в качестве создателей и модераторов проекта, однако этот проект нам хотелось бы выделить особо, так как у историков в нем появляется еще одна важная функция — они помогают пользователю, который хочет загрузить свою историю на сайт, в ее подготовке и оформлении. На сайте опубликованы рекомендации, помогающие непрофессионалу освоить навыки рассказа о прошлом с помощью специалиста, профессионально владеющего историческим инструментарием.

В проекте «Прожито» роли историков «рассыпаны» по проекту: один из основателей проекта — историк, но в числе волонтеров-посредников, готовящих текст к публикации, есть представители широкого круга профессий. Сре-

ди аудитории «заинтересованных пользователей» также могут присутствовать историки, но профессия не является обязательным условием их участия в проекте. Историк здесь определяет вектор рассказа и затем привлекает на свою сторону единомышленников.

В рассказе о проекте «Бессмертный барак» редактор этого сайта А. Шалаев упоминает историков в ряду других волонтеров:

О людях, которые это делают. В первую очередь стоит отметить всех, кто помогает нам финансово осуществить наш проект. Это совершенно обычные люди, это вы. <...> Есть ряд волонтеров, историков, картоведов, просто людей, небезразличных к нашему начинанию. У проекта есть особые друзья — это краеведческие музеи и архивы разных городов [Бессмертный барак].

Напомним, выяснить, какую роль играют историки-профессионалы в создании и работе проектов частной памяти, важно прежде всего потому, что нас интересует вопрос о месте и роли публичной истории в российском общественном контексте и гуманитарном знании. Развитие этого направления публичной науки зависит во многом от готовности ученых взаимодействовать с неакадемическими формами знания о прошлом и осуществлять перевод специализированного знания для широкой аудитории. Историки являются важными участниками всех анализируемых в нашей статье проектов, и в большинстве проектов — ключевыми фигурами. Важно также отметить, что историки принимают участие в проекте на разных его этапах: от создания концепции до помощи пользователям в овладении историческим инструментарием, а многие проекты являются партисипативными по основному замыслу. Таким образом, историки в рассматриваемых нами проектах вольно или невольно участвуют в развитии концепции российской публичной истории, активно взаимодействуют с публикой, хотя для большинства из них публика важна лишь в качестве информантов, а не активных соавторов. В то же время в некоторых цифровых проектах историки делятся с публикой как накопленными архивами документов, так и профессиональными навыками, что позволяет не только повысить качество создаваемых пользователями материалов, но и расширить понимание специфики исторического знания, а также медиаформатов и сторителлинга.

Среди создателей российских цифровых проектов частной памяти есть медиапродюсеры, но такие проекты пока немногочисленны. В то же время представляется важным отметить, что подход медиапродюсеров предполагает значительно большую включенность публики в работу с прошлым, а также более сложный и современный медиаинструментарий такого взаимодействия. Хотя между учеными и медиапродюсерами традиционно существует взаимное недоверие, которое, конечно, имеет основания, для развития публичной истории крайне важны преодоление этого недоверия и поиск возможностей сотрудничества. Распространение проектов частной памяти создает поле для такого сотрудничества.

Именно поэтому рассмотрим далее роль публики в проектах, посвященных частной памяти, основываясь на концепции «культуры участия» [Jenkins 2006].

Публика отстранена от публикации личных свидетельств в проектах, созданных историками в тесном взаимодействии с научными и образовательными центрами («Устная история», «Звуковые архивы. Европейская память о ГУЛАГе» и Обнинский цифровой проект). Здесь личное прошлое понимается как знание, которое было подготовлено компетентными специалистами. Аудитории предлагается воспринимать его подобно контенту массмедиа, роли продюсеров зарезервированы за сотрудниками проектов.

Напротив, целый ряд проектов предусматривает загрузку текста и фотографий самими пользователями непосредственно на сайт. В «Сибириках вольных и невольных» под пользовательским контентом понимаются прежде всего тексты, на Relikva единицу контента составляет текст небольшого объема и изображение, в то время как остальные подобные проекты — «История России в фотографиях» и PastVu — предлагают загружать фотографии. На всех этих сайтах предусмотрена премодерация — редакторы сайта проверяют контент на соблюдение законодательства РФ. Редактуры при этом не предусмотрено. В «Истории России в фотографиях» уделяют особое внимание уникальности визуального контента.

Сочетание пользовательских историй и контента, который предоставляют создатели сайта, везде разное. Так, в «Сибириках вольных и невольных» раздел «Истории» является важной, но не единственной частью сайта. На сайте также публикуются разнообразные архивные документы и статьи, имеющие отношение к заявленной тематике. «История России в фотографиях», активно взаимодействуя с индивидуальными пользователями, привлекает к сотрудничеству архивы и музеи, публикуя их источники в рамках проекта. Именно этот контент, а также фотографии, предоставленные Мультимедиа Арт Музеем, составляют сейчас основную часть контента сайта. PastVu и Relikva полностью основаны на тех историях и документах, которыми делятся пользователи. Но фигура создателя сайта и его окружение остаются важными факторами формирования контента: например, основу PastVu составляет фотоколлекция авторов проекта, а круг постоянных пользователей Relikva составляют знакомые создателей сайта, которые относятся к узкой социальной группе и были привлечены к проекту благодаря личным связям.

Частично используют пользовательский контент сайты «Открытый список» и «Бессмертный барак». «Открытый список» использует wiki-платформу с кнопкой «править». Фактическую информацию создатели проекта извлекают из списка жертв политических репрессий, подготовленного обществом «Международный Мемориал», и соответствующих документов, пользователям же предлагается редактировать раздел «Биография», дополняя его семейными историями. История правок отражается на сайте, пользователи могут с ней ознакомиться. «Бессмертный барак», следуя, в общем, той же логике, предлагает не загружать на сайт, а присылать редакторам личные биографические истории.

Особую форму участия предлагает аудитории проект «Прожито». Сканированием оригиналов дневников, расшифровкой, сверкой и редактурой занимаются волонтеры. С «Прожито» сотрудничают люди разных профессий и возрастов, живущие в разных регионах, — по большей части работа организована дистанционно. Координация деятельности волонтеров — одно из ключе-

вых направлений работы учредителей проекта. В ближайшие пять лет создатели сайта собираются разработать программное обеспечение, которое полностью координировало бы работу волонтеров из единого цифрового центра.

Таким образом, в тех случаях, когда участие пользователя предусмотрено, оно вписывается в одну из двух траекторий. Во-первых, это изложение своей личной или семейной истории в текстовой или визуальной форме. Во-вторых, это инвестиции собственного труда в подготовку к публикации свидетельств другого человека — часто (но не обязательно) родственника.

Материал, создаваемый пользователями, добавляет детальное, индивидуальное, частное в представление о факте, явлении или направлении исследований, таком, например, как история повседневности. Кроме того, личные истории вносят в разговор об отдельных сюжетах прошлого этическое измерение, подчеркивая уникальность опыта каждого человека.

Формулируя выводы, следует отметить, что представления о своих задачах у создателей проектов личной памяти на данный момент не отличаются ясностью. Зачастую эти проекты позиционируют себя одним образом, а в действительности реализуют несколько другую программу. Прямым следствием этого является максимально неопределенное представление о целевой аудитории проектов: она либо вообще не определена, либо описана как «широкий круг лиц» или «все заинтересованные».

Из десяти рассмотренных проектов только один был создан в Томске — остальные в Москве. Это говорит, с одной стороны, о неравномерности распределения инициатив: локальные, региональные, имеющие отношение к отдельным группам людей истории крайне редко становятся объектом внимания российской digital history. С другой стороны, подобная ситуация возвращает нас к вопросу о том, каким образом распределяются необходимые для создания и функционирования подобных проектов ресурсы.

Должны ли мы рассматривать проекты частой памяти только как исследовательские инициативы или они могут претендовать на роль игроков на рынке цифровых медиа? Ответ на этот вопрос напрямую зависит от роли и степени участия аудитории в работе этих исторических проектов. Пока здесь распространен элитистский подход — стремление ограничить возможности участия аудитории, которой в большинстве случаев отводится роль информанта, а также отмежеваться от журналистских подходов. Возможно, осторожное преодоление этих профессиональных границ могло бы расширить содержание и влияние цифровых проектов.

Тем не менее ответ на основной исследовательский вопрос нашей статьи — способны ли сегодня российские цифровые проекты частной памяти сформировать альтернативные официальные представления о прошлом и производстве знания о нем — скорее положительный, хотя наша уверенность в этом основана не на статистических данных (количество проектов и их участников очень невелико, а вся аудитория в основном находится в Москве и нескольких центральных городах), а на уверенности в значимости прецедента: подобные проекты отвечают на целый спектр вопросов, на которые не может ответить сегодня официальная история.

Рассмотренные российские цифровые проекты выступают в роли испытательных площадок, на которых дискуссии об общем и частном в истории, о про-

фессионалах и любителях, а также о возможностях и границах междисциплинарности воплощаются в конкретных медиапродуктах. Эти проекты находятся в процессе поиска собственного языка и собственной модели устройства коммуникации как между академической наукой и публикой, так и между отдельными людьми. Цифровые проекты частной памяти сегодня — это пространство технологических и содержательных экспериментов, постоянно расширяющих наши представления о прошлом, форматах истории и памяти, а также о возможностях личного участия в формировании гуманитарного знания.

Интернет-источники

- Бессмертный барак — Бессмертный барак — проект, сохраняющий историю.
URL: https://bessmertnybarak.ru/article/bessmertnyy_barak_-_proekt.
- Варламов 2018a — *Варламов И.* Разделение Pastvu.com на регионы // Planeta. 2018. 9 апр.
URL: <https://planeta.ru/campaigns/1691>.
- Варламов 2018b — *Варламов И.* Pastvu.com: расширение горизонтов возможностей // Планета. 2018. 9 апр. URL: <https://planeta.ru/campaigns/1694/about>.
- Вокуев 2016 — *Вокуев Н.* Кинокритик Антон Долин: У нас вместо идеологии — сплошная эклектика и дыры в памяти // 7×7: Горизонтальная Россия. 2016. 29 нояб.
URL: <https://7x7-journal.ru/item/89584>.
- Звуковые архивы — Звуковые архивы. Европейская память о ГУЛАГе. URL: <http://museum.gulagmemories.eu/ru>.
- Медведев 2017 — *Медведев С.* Битва за Воробьевы горы: о памятнике князю Владимиру // Радио Свобода. 2015. 3 июня. URL: <http://www.svoboda.org/a/27052167.html>.
- О проекте (a) — О проекте // Прожито. URL: <http://prozhito.org/about>.
- О проекте (b) — О проекте // Устная история. URL: <http://oralhistory.ru/about>.
- О фонде — О фонде // Благотворительный фонд «Протяни руку». URL: <https://ruku.org/about>.
- Правила — Правила проекта PastVu // PastVu. URL: <https://pastvu.com/rules>.
- Публичная сфера 2017 — Публичная сфера в России: case studies. Спарринг редакции с историком и социологом: Александр Марей и Григорий Юдин на Gefter.ru // Gefter.ru. 2017. 27 февр. URL: <http://gefter.ru/archive/21297>.
- Рожанский 2017 — *Рожанский М.* «Устная история» — философия памяти // Gefter.ru. 2017. 8 апр. URL: <http://gefter.ru/archive/13083>.
- Сибиряки б. д. — Сибиряки вольные и невольные. URL: <https://xn--90anbaj9ad0j.xn--80asehdb>.
- Сибиряки 2016 — Сибиряки вольные и невольные // Троицкий вариант — Наука. 2016. 28 июня. С. 10–11. URL: <http://trv-science.ru/2016/06/28/sibiryaki-volnye-i-nevolnye>.
- Тарасов 2018 — *Тарасов А.* Присвоение Бессмертного полка // Новая газета. 2015. 12 мая. URL: <https://www.novayagazeta.ru/articles/2015/05/12/64099-prisvoenie-bessmertnogo-polka>.
- Эппле 2017 — *Эппле Н.* Внешняя политика памяти // InLiberty. 2017. 31 марта. URL: <http://www.inliberty.ru/blog/2546-Vneshnyaya-politika-pamyati>.

Литература

- Абрамов, Кожанов 2015 — *Абрамов Р. Н., Кожанов А. А.* Концептуализация феномена Popular Science: модели взаимодействия науки, общества и медиа // Социология науки и технологий. 2015. № 2. С. 45–67.
- Ассман 2014 — *Ассман А.* Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика / Пер. с нем. Б. Хлебникова. М.: Нов. лит. обозрение, 2014.
- Володин 2015 — *Володин А. Ю.* «Цифровая история»: ремесло историка в цифровую эпоху // Электронный научно-образовательный журнал «История». Т. 6. Вып. 8 (41). 2015. С. 5–16. URL: <https://history.jes.su/s207987840001228-9-1>.
- Нора 1999 — *Нора П.* Между памятью и историей. Проблематика мест памяти // Нора П. и др. Франция-память / Пер. с фр. Д. Хапаевой. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. С. 17–50.
- Нора 2005 — *Нора П.* Всемирное торжество памяти // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3. Цит. по электрон. версии. URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/nora22.html>.
- Орлова 2016 — *Орлова Г. А.* Собирая проект // Шаги/Steps. Т. 2. № 1. 2016. С. 154–166.
- Репина 2015 — *Репина Л. П.* Наука и общество: публичная история в контексте исторической культуры эпохи глобализации // Ученые записки Казанского университета. Сер. Гуманит. науки. Т. 157. Кн. 3. 2015. С. 55–67.
- Савельева 2014 — *Савельева И. М.* Профессиональные историки в «публичной истории» // Новая и новейшая история. 2014. № 3. С. 141–155.
- Хальбвакс 2007 — *Хальбвакс М.* Социальные рамки памяти / Пер. с фр. и вступ. ст. С. Н. Зенкина. М.: Нов. изд-во, 2007.
- Cohen, Rosenzweig 2006 — *Cohen D., Rosenzweig R.* Digital History: A guide to gathering, preserving, and presenting the past on the Web. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press, 2006.
- ErlI 2005 — *ErlI A.* Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: Eine Einführung. Stuttgart: Metzler, 2005.
- Gambarato, Lapina-Kratasyuk 2016 — *Gambarato R., Lapina-Kratasyuk E.* Transmedia storytelling panorama in the Russian media landscape // The Russian Journal of Communication. Vol. 8. No. 1. 2016. P. 1–16.
- Garde-Hansen 2011 — *Garde-Hansen J.* Media and memory. Edinburgh: Edinburgh Univ. Press, 2011.
- Grimes 2006 — *Grimes R.* Rite out of place: Ritual, media, and the arts. Oxford; New York: Oxford Univ. Press, 2006.
- Hoskins 2009 — *Hoskins A.* Digital network memory // Mediation, remediation, and the dynamics of cultural memory / Ed. by A. ErlI, A. Rigney. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 2009. P. 91–108.
- Jenkins 2006 — *Jenkins H.* Convergence culture: Where old and new media collide. New York: New York Univ. Press, 2006.
- Noiret 2013 — *Noiret S.* Digital History 2.0 // L’histoire contemporaine à l’ère numérique = Contemporary history in the digital age / Sous la dir. = Ed. by F. Clavert, S. Noiret. Bruxelles; Bern; Berlin; Frankfurt am Main; New York; Oxford; Wien: Peter Lang, 2013. P. 155–190.
- Rainie, Wellman 2012 — *Rainie L., Wellman B.* Networked: The new social operating system. Cambridge, MA: The MIT Press, 2012.

PROJECTS TO PRESERVE PERSONAL MEMORIES: DIGITAL ARCHIVES AND PARTICIPATORY CULTURE

Lapina-Kratasyuk, Ekaterina G.

PhD (Candidate of Science in Culture Studies)

Associate Professor,

National Research University Higher School of Economics

Russia, 101000, Moscow, Myasnitskaya str., 20

Tel.: +7 (495) 772-95-90

Senior Researcher,

Laboratory of Historical and Cultural Research,

School of Advanced Studies in the Humanities,

The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration

Russia, 119571, Moscow, Prospect Vernadskogo, 82

Tel.: +7 (499) 956-96-47

E-mail: kratio@mail.ru

Rubleva, Milena V.

MA Student,

National Research University Higher School of Economics

Russia, 101000, Moscow, Myasnitskaya str., 20

Tel.: +7 (495) 772-95-90

E-mail: mefito23@gmail.com

Abstract. This article discusses the phenomenon of Russian digital projects to preserve personal memories, which include “Oral History”, “European Memory about the GULAG”, the Obninsk digital project, PastVu, Relikva, etc. The goal of the research is to answer the question whether these projects are able to form public alternatives to official constructions of the past and ways in which that past is to be studied. The qualitative research is theoretically and methodologically based on notions of memory theory, public and digital history as well as media memory and digital network memory. Problems of participatory culture in digital historical projects are also studied. The authors put forward an analytical model based on uncovering the aims and themes of digital projects, the particulars of their funding, the role of professional historians and the participatory practices of the audience.

Keywords: digital archives of personal memories, digital history, public history, participatory culture

References

- Abramov, R. N., Kozhanov, A. A. (2015). Kontseptualizatsiia fenomena Popular Science: modeli vzaimodeistviia nauki, obshchestva i media [Popular Science conceptual analysis: Models of science, society and media communications]. *Sotsiologiya nauki i tekhnologii* [Sociology of Science and Technology], 2015(2), 45–67. (In Russian).
- Assman, A. (2014). Dlinnaia ten' proshlogo: Memorial'naia kul'tura i istoricheskaiia politika [Trans. from Assman, A. (2006). *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und geschichtspolitik*. Munich: C. H. Beck]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).

- Cohen, D., Rosenzweig, R. (2006). *Digital History: A guide to gathering, preserving, and presenting the past on the Web*. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press.
- Erll, A. (2005). *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler. (In German).
- Gambarato, R., Lapina-Kratasyuk, E. (2016). Transmedia storytelling panorama in the Russian media landscape. *The Russian Journal of Communication*, 8(1), 1–16.
- Garde-Hansen, J. (2011). *Media and memory*. Edinburgh: Edinburgh Univ. Press.
- Grimes, R. (2006). *Rite out of place: Ritual, media, and the arts*. Oxford; New York: Oxford Univ. Press.
- Hoskins, A. (2009). Digital network memory. In A. Erll, A. Rigney (Eds.). *Mediation, remediation, and the dynamics of cultural memory*, 91–108. Berlin; New York: Walter de Gruyter.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York: New York Univ. Press.
- Khal'bvaks, M. (2007). *Sotsial'nye ramki pamiati* [Trans. from Halbwachs, M. (1994). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Albin Michel]. Moscow: Novoe izdatel'stvo. (In Russian).
- Noiret, S. (2013). Digital History 2.0. In F. Clavert, S. Noiret (Eds.). *L'histoire contemporaine à l'ère numérique = Contemporary history in the digital age*, 155–190. Bruxelles: Peter Lang. (In French and English).
- Nora, P. (1999). Mezhdru pamyat'iu i istoriei. Problematika mest pamiati [Trans. from Nora, P. (1986). *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard]. In P. Nora et al. *Frantsiia-pamiat'* [France-memory], 17–50. St. Petersburg: Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta. (In Russian).
- Nora, P. (2005). Vsemirnoe torzhestvo pamiati [Trans. from Nora, P. (2002). Reasons for the current upsurge in memory. *Transit*, 22]. *Neprikosnovennyi zapas* [NZ: Debates on Politics and Culture], 2005(2–3). Retrieved from: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/nora22.html>. (In Russian).
- Orlova, G. A. (2016). Sobiraia proekt [Foreword to the cluster: Assembling the project]. *Shagi / Steps*, 2(1), 154–166. (In Russian).
- Rainie, L., Wellman, B. (2012). *Networked: The new social operating system*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Repina, L. P. (2015). Nauka i obshchestvo: publichnaia istoriia v kontekste istoricheskoi kul'tury epokhi globalizatsii [Science and society: Public History in the context of historical culture of the globalization era]. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya Gumanitarnye nauki* [Proceedings of Kazan University. Humanities Series], 157(3), 55–67. (In Russian).
- Savel'eva, I. M. (2014). Professional'nye istoriki v "publichnoi istorii" [Professional historians in "Public History"]. *Novaia i noveishaia istoriia* [Modern and Current History Journal], 2014(3), 141–155. (In Russian).
- Volodin, A. Iu. (2015). "Tsifrovaia istoriia": remeslo istorika v tsifrovuiu epokhu [Digital History: The craft of historian in the digital age]. *Elektronnyi nauchno-obrazovatel'nyi zhurnal "Istoriia"* [Istoriya. Electronic Journal of Education and Science], 6(8(41)), 5–16. Retrieved from <https://history.jes.su/s207987840001228-9-1>. (In Russian).

To cite this article:

LAPINA-KRATASYUK, E. G., RUBLEVA, M. V. (2018), PROEKTY SOKHRANENIIA LICHNOI PAMIATI. TSIFROVYE ARKHIVY I KUL'TURA UCHASTIIA [PROJECTS TO PRESERVE PERSONAL MEMORIES: DIGITAL ARCHIVES AND PARTICIPATORY CULTURE]. *SHAGI / STEPS*, 4(3), 147–165. (IN RUSSIAN).

Received April 11, 2018

Гусарова Ксения Олеговна

*кандидат культурологии
старший научный сотрудник,*

*Институт высших гуманитарных исследований,
Российский государственный гуманитарный университет
Россия, ГСП-3, 125993, Москва, Миусская пл., д. 6*

Тел.: +7 (495) 250-66-68

доцент,

*кафедра культурологии и социальной коммуникации, РАНХиГС
Россия, 119571, Москва, пр-т Вернадского, д. 82*

Тел.: +7 (499) 956-99-99

E-mail: kgusarova@gmail.com

МОДА НА ИСТОРИЮ: ПРОШЛОЕ НА СТРАНИЦАХ «МОДНОГО МАГАЗИНА»¹

Аннотация. В статье рассматривается репрезентация исторического времени и событий прошлого в «Модном магазине» — одном из наиболее популярных журналов для женщин в Российской империи 1860-х годов. Наряду с историческими очерками и мемуарами в фокусе внимания оказывается широкий жанровый спектр текстов: от модной колонки главного редактора С. Г. Мей до публицистики, посвященной женскому вопросу. Вдохновленные реформами начала 1860-х годов, редколлегия и авторы «Модного магазина» ратовали за расширение гражданских прав женщин, апеллируя к логике исторического прогресса. В то же время фигура эмансипе выступала в журнале объектом резкой критики и сатиры как антитеза идее женственности, неотъемлемыми составляющими которой были элегантность и хороший вкус. Не только представления о женственности, но и понимание истории на страницах «Модного магазина» было напрямую связано с модой: смена модных силуэтов являла наглядный образ хода времени, позволяя осмыслить нововведения как историческую закономерность и наделить их значимостью. В статье показывается, каким образом авторы «Модного магазина» использовали отсылки к прошлому в попытках выработать идеал женственности, одновременно закрепляя за женщинами место в истории. Занять это место призвана была женщина-читательница: исторические персонажи, показанные читающими исторические книги, предоставляли аудитории журнала модель для самоидентификации и эмоциональные образцы реакции на прочитанное.

¹ Статья отражает результаты исследования, проводившегося в рамках НИР «Фигуры умолчания в историческом воображении XVII–XIX веков» ШАГИ РАНХиГС (2017).

Ключевые слова: историческое воображение, «Модный магазин», женское чтение, женский вопрос, конструкции гендера, дискурс моды, 1860-е годы в России

В одном из первых номеров «Модного магазина» парижский корреспондент журнала с некоторым запозданием сообщал российским читателям подробности празднования Нового года в столице эlegantности:

В нынешний новый год, как и всегда, дарились конфетами и заключали их в сельские корзинки, наполненные цветами и мохом; чтобы отведать конфетку, надо было сорвать или розу или кустик фиалок, сделанных из лент, что теперь в такой моде [Z. 1862: 66].

Такого рода пассажи, которыми изобилуют и фельетоны, и, естественно, модная колонка журнала, образуют своего рода учебник модного потребления, причем потребляемыми оказываются в первую очередь не товары, а способы рассказывания о них: дискурс оборачивает объекты желания, подобно декоративной ленте в этой цитате, принимая любую привлекательную форму.

Однако в данном конкретном примере прелестная зарисовка «красивой жизни» обрамляется довольно неожиданно: автор признает тривиальность своего предмета и в то же время спешит наделить его значимостью, выходящей за пределы сиюминутного торжества моды и «денежной культуры»². Он пишет:

Вы не должны укорять меня за то, что я останавливаюсь на таких подробностях: я это делаю с известной мне целью — у меня в виду будущность. Быть может, внучка моей юной читательницы прочтет с любопытством эти мелочи: они становятся дороги, когда время отдалит от нас какую-нибудь эпоху, потому что история представляет нам ее в официальном виде, а любопытство заставляет нас дополнять исторические личности изучением вкусов и обычаев того времени [Там же].

Таким образом, текст демонстрирует обостренное ощущение хода времени и специфического места текущего момента в истории. Настоящее оказывается непременно соотносено с прошлым и будущим и само может быть увидено как минувшее — с исторической дистанции.

Кроме того, вводится противопоставление официальной и неофициальной истории, причем первая предстает неполной и нуждающейся в дописывании. Конструирующиеся таким образом лакуны заполняются мельчайшими приметами быта, ни одна из которых уже не кажется ничтожной, ибо обретает значение симптома, выражающего дух времени. Тем самым открывается дискурсивное пространство для наделения ценностью и эстетизации банального — пространство, где снимаются или переворачиваются привычные иерархии («обычаи времени» не менее важны, чем «исторические личности»).

² Мы отсылаем к термину Торстейна Веблена [1984].

Из современной перспективы этот новый объект интереса, или «любопытства», может быть описан как «повседневность». В значительной степени он пересекается со сферой домашнего быта и женского опыта, и характерно, что увлеченных данной темой читателей будущего фельетонист также представляет себе в женском роде. С одной стороны, можно сказать, что новое понимание истории отводит больше места женщинам как потенциальным адресатам исторического повествования и его действующим лицам. С другой стороны, очевидно, что введение подобной «истории для женщин» закрепляет гендерные различия, способствуя дальнейшей тривиализации женских интересов и занятий.

Однако в цитируемом тексте недвусмысленная феминизация читателей, настоящих и будущих, вероятно, связана с тем, как понимается адресация журнала в целом³. В то же время со второй четверти XIX в. бытовые подробности начинают играть все более важную роль в европейской литературе, от физиологического очерка до реалистического романа, а также становятся предметом исторической рефлексии в текстах, не имеющих очевидной гендерной ориентации и даже обращенных скорее к мужской аудитории. Так, в 1845 г. Жюль Барбе Д'Оревильи публикует биографию Джорджа Браммелла, где рассуждение о повседневных привычках знаменитого денди становится основанием для философских обобщений. В предисловии к трактату автор противопоставляет «политическую историю» истории «более высокой, более общей и более сложной для написания — истории английских нравов», отдавая однозначное предпочтение последней, «так как политическая история не отражает всех нюансов общественной жизни, а все они заслуживают изучения» [Barbey D'Aurevilly 1845]. Таким образом, представление о неполноте официальной, политической истории и интерес к тому, что оказывается за ее рамками, характеризует широкий интеллектуальный контекст Европы середины XIX в., в который органично встраивается русская женская периодика.

В данной статье мы проследим, каким образом концептуализировались время и исторический процесс на страницах «Модного магазина» в первые годы его существования. Журнал был создан в эпоху реформ, вскоре после отмены крепостного права, и идея прогресса красной нитью проходила во многих его публикациях. Одной из важных тем издания был «женский вопрос», который маркировался как остросовременный и рассматривался в широком историческом контексте. Тем самым женщины оказывались активно вовлечены в историю, а история осмыслялась во многом через положение женщин. В то же время, как мы видели выше, предполагалось, что исторические знания могут потребляться подобно информации о модных новинках, являясь предметом «любопытства» скорее, нежели какого-то иного, «серьезного» интереса — что, безусловно, снижало их социально-преобразовательный смысл.

³ С. Г. Мей в первых выпусках журнала зачастую обращалась к гендерно недифференцированной аудитории, в том числе профессиональной: «...один из наших подписчиков изъявляет желание, чтобы детских мод в нашем журнале вовсе не было. Другой требует таких как можно больше, потому что у него пять человек детей, а говорит, что ему не нужно воротничков. Третий просит, чтоб были одни только воротнички и рукавички, потому что он ими торгует» [Мей 1862а: 19]. Однако большинство авторов адресовалось именно читательницам, а один из фельетонистов даже сравнивал себя со средневековым миннезингером, чья задача — развлекать прекрасных дам [Рыцарь 1862: 63].

В статье мы проанализируем, как обращение к истории в текстах «Модного магазина» способствовало укреплению или, напротив, проблематизации и дестабилизации гендерных стереотипов. При этом особенное внимание будет уделяться повседневности — бытовому, тривиальному, незначительному — как специфически женской исторической вотчине, а также репрезентациям эмоций в историческом контексте и в связи с опытом (исторического) чтения.

От Марии Стюарт до Гарибальди: мода как история

Основанный в 1862 г. Софией Григорьевной Мей, женой Л. А. Мея, «Модный магазин» представлял собой журнал нового типа. Как пишет Каролин Маркс в статье о русских женских журналах 1880-х годов, «прежде издания для женщин брали на себя задачу развлекать читательниц или просто снабжать их выкройками нарядов, но в середине столетия интерес российского общества к преобразованиям и к противоречивому женскому вопросу способствовал созданию журналов, имевших основной целью содействие развитию образования» [Marks 2001: 94]. Первым подобным женским журналом исследовательница называет созданный в 1859 г. «Рассвет».

«Модный магазин» в полной мере отражал эти тенденции, являясь при этом, как явствует из названия, в первую очередь модным, а не общественно-политическим журналом. Полемическая публицистика, исторические очерки, художественные произведения с острой социальной тематикой сочетались в нем с легким жанром: сентиментальными или шуточными стихами и небольшими пьесами, сенсационными повествованиями, игривыми фельетонами. Важную часть издания составляли практические советы по шитью и отделке нарядов и предметов бытовой обстановки, ведению домашнего хозяйства, гигиене и уходу за собой. При этом между подобными инструкциями, просветительскими и развлекательными материалами не было четкой границы, нередко различные аспекты сочетались в одном разделе или даже в одном тексте. Так, модная колонка, которую на протяжении двадцати лет вела сама редактор-издательница, совмещала рекомендации прикладной, утилитарной направленности (часто читательницам давались советы, как приспособить платье устаревшего фасона к актуальным модным тенденциям или найти ему новое применение) с картинами гламурной жизни высшего света, и в то же время брала на себя в отношении своей аудитории функцию нравственного и ценностного руководства.

Самая первая статья о моде, опубликованная в «Модном магазине», не столько освещала актуальные тенденции, сколько формулировала миссию журнала: по замыслу издательницы, он должен был стать для читателей проводником в «лабиринте» женских мод, «в котором тем легче запутаться, чем больше в распоряжении денег и чем лучше предметы» [Мей 1862а: 18]. Культурный капитал — вкус, «умение одеваться» — очевидным образом противопоставляется здесь экономическому достатку и ставится выше его. Тем самым журнал конструируется как экспертная инстанция, обладающая непререкаемым авторитетом в вопросах моды, и в то же время читательская аудитория мыслится как открытая общность, строящаяся вокруг достижимых ценностей. Среди последних не только способность к эстетическому суждению о моде, но

и практические навыки, позволяющие реализовать собственное видение стиля: «По нашему мнению, женщине так же необходимо уметь шить, как уметь читать и писать» [Там же: 19].

Интересно, что умение, которое может быть охарактеризовано как гендерно специфическое (рукоделие), предстает вторичным по отношению к универсальному навыку — грамотности, объясняется через него. Шитье выступает в данном случае не как «естественное» женское занятие, а как нечто, способное вызвать сложности, — чему, однако, можно научиться, пусть и не сразу: «Разумеется, каждая попытка сначала не удастся, а потому и не надо начинать с того, что было бы жалко испортить» [Там же]. Стремясь вдохновить читательниц живым примером, автор пишет о том, что сама освоила шитье подобным образом:

Научиться шить платья вовсе не так трудно, как это кажется с первого раза — нужна только добрая воля. Мы это знаем по опыту и уверены, что многие, с помощью наших советов, захотят победить эту мнимую трудность и попытают свои силы [Там же].

Таким образом, речь не идет о попытке вернуть женщин к традиционным женским занятиям — напротив, овладение навыками рукоделия призвано помочь читательницам обрести экономическую и символическую независимость от сиюминутных прихотей моды, выглядеть элегантно при минимальных тратах.

Подобная ставка на независимость в высшей степени характерна для ситуации 1860-х годов в Российской империи — времени пересмотра представлений о роли женщины в обществе, когда велись дебаты о предоставлении женщинам права получать высшее образование, увенчавшиеся открытием женских курсов в Санкт-Петербурге и Москве начиная с 1869 г., и женщины все более активно вовлекались в трудовую и общественную деятельность (в том числе участвуя в работе радикальных организаций — тайных революционных обществ и террористических групп). Вместе с тем во многом, в том числе и в том, как понимались феномен моды и его социокультурное значение, «Модный магазин» выступал наследником философии Просвещения и первых изданий о моде, выходивших на русском языке.

Как показала Ксения Бордэриу в своей монографии о моде и культуре красоты в России XVIII в., характерной особенностью ранних модных журналов была неразрывная связь между информированием о новых тенденциях в моде и критикой модных излишеств [Бордэриу 2016: 117]. Мода предстала одновременно и легкомысленным, возможно, опасным увлечением, от которого необходимо было дистанцироваться, подчинив его контролю рассудка, и серьезным предприятием — экономическим и даже политическим, поскольку в нем получала выражение нарождавшаяся национальная идея. Кроме того, смена мод делала зримым течение времени, позволяя наглядно воплотить идею современности и прогресса: «Отзывы о минувших модах не могли быть иными, кроме как нелестными, потому что за этим кроется сравнение своего поколения с предыдущим, превосходство нынешнего дня над минувшим» [Там же: 234]. В то же время существовал выраженный интерес к модам прошлого, которые становились даже предметом научных трактатов, не говоря уже о

неослабном внимании женской прессы к этой теме. Наряду с собственно историей моды — смены модных силуэтов, эволюции отдельных элементов гардероба, происхождения тех или иных предметов и фасонов — нередко рассматривалась роль моды в «большой истории»: различные исторические инциденты, которые историографическая или анекдотическая традиция увязывала с костюмом, прической и т. п. [Там же: 231–232]. Итак, модные журналы эпохи Просвещения в силу самой своей тематики оказывались важными проводниками популярного исторического знания, способствуя формированию у читателей исторической картины мира и представления о месте своей эпохи во времени — на острие прогресса.

В середине XIX в., на волне историзма, широкое использование образов прошлого в современной моде требовало от модниц еще более детального знания исторических фасонов. Наряду с возрождением «больших стилей» времен Людовиков XV и XVI, влияние которых охватывало не только костюмы, но и интерьерный дизайн, названия отдельных предметов одежды и особенно аксессуаров воскрешали в памяти как относительно недавние, так и более отдаленные эпохи. На первый план при этом выходили имена исторических персонажей, становившиеся в один ряд с другими модными словечками, отсылавшими к актуальным фасонам, расцветкам и отделкам. Помимо безусловных лидеров моды историзма — Марии-Антуанетты и маркизы де Помпадур — заметное место среди модных ориентиров принадлежало Марии Стюарт, чье имя носили и платья, и шляпы.

Подобные отсылки зачастую имели весьма условный характер, передавая дух эпохи (в особенности если от современности ее отделяли многие века) при помощи отдельных узнаваемых атрибутов, а иногда — исключительно за счет названий. Так, Энн Холландер пишет о театральном костюме эпохи историзма: «На протяжении всего XIX века (...) было принято носить вполне современные модные вещи, выдавая их за аутентичное историческое платье» [Холландер 2015: 337]. Тем не менее к этому времени сформировалось представление о прошлом как о чем-то принципиально отличном от настоящего, и исторические костюмы служили наглядным подтверждением этой идеи.

Интерес к одежде как к инструменту визуальной хронологии и к носителю востелесненного исторического опыта очевиден в следующей заметке из «Модного магазина»:

Третья, несколько запоздалая новость, которая впрочем может назваться старостью, это столетний юбилей 2-го кадетского корпуса, бывший 25-го октября. 26-го дан был в корпусе бал, в котором особенно замечательны были расставленные по коридорам ряды кадет, одетых в форменные костюмы корпуса от его учреждения последовательно и до настоящего времени. Форма и напудренные парики времен Екатерины II по красоте своей привлекали к себе наиболее внимание посетительниц бала [К-ий 1862b: 507].

Примечательно, что эстетическая оценка играет важную роль в восприятии прошлого даже в отношении военной формы, которая тем самым уподобляется модному наряду.

Это сближение неслучайно — в начале 1860-х годов, как и в целом в середине XIX в., женский костюм испытывал заметное влияние офицерского мундира в крое и отделках. Военные события, как исторические, так и современные, пополняли модный словарь, закрепляясь в названиях тканей, предметов одежды, оттенков цвета. Подобно историческим персонажам, о которых шла речь выше, эти термины легко превращались в пустой знак моды, в имя, не отсылающее ни к какому специфическому контексту.

Такого рода присвоение и потребление политики, войн, революций в рамках модного дискурса нередко становилось объектом сатиры. Так, в одном из номеров «Модного магазина» фельетонист, подписывавшийся «Василий Кремень», сообщал:

Кроме Гарибальди за границею нет ничего особенно близко интересующего «Модный магазин»; правда, в Кохинхине, в Южной, Средней и Северной Америке, в Турции и в Китае война; но до тех пор пока отличившийся герой не попадет на плечи наших дам хоть в виде фишю какого-нибудь, он не имеет права считаться европейскою знаменитостью, и война, в которой он участвовал, не может быть занесена на скрижали «Модного магазина» [Кремень 1862: 336].

Джузеппе Гарибальди был в это время звездой мировой величины, чье имя не сходило со страниц прессы, не был исключением и «Модный магазин», регулярно публиковавший известия о здоровье любимца публики и о подробностях его кампаний. Однако ирония фельетониста связана с «перевоплощением» восначальника в предметы дамского гардероба:

У нас уже носят рубашки и шляпки гарибальди, и я не знаю еще, какая часть костюма будет названа именем итальянского героя в будущий модный сезон [Там же: 335].

Таким образом, имя Гарибальди было известно каждой моднице, но далеко не каждая, по версии журнальных остроумцев, могла соотнести его с текущими политическими событиями. Многочисленные шутки представляли невежественных женщин, полагавших, к примеру, что Гарибальди — это фамилия парижской модистки. Тем самым воспроизводился стереотип об ограниченности женского кругозора, однако эта ситуация конструировалась как проблема, которую необходимо преодолеть: подразумевалось, что образованная и уважающая себя женщина должна разбираться как в моде, так и в политике. В свою очередь, применительно к событиям, дающим имя модным новинкам, можно говорить о коммодификации и редукции смысла, а можно, напротив, отметить, что таким образом политические новости втягивались в орбиту женского опыта, размывая границы приватной и публичной сфер. Кроме того, пусть даже в ироническом ключе, в данном фельетоне фактически рассматривается превращение современности в историю посредством моды и медиа. Отсылка к «скрижальям “Модного магазина”» указывает на одновременную и принципиально сходную работу механизмов памяти и забвения, прославления и исключения в новостной журналистике и в моде.

В целом журнал характеризуется постоянной рефлексией собственной роли в структурировании темпоральности читательского опыта. И модная колонка, и фельетоны неоднократно обращаются к теме «производства» времени — его членения на регулярные промежутки и наполнения событиями, которые пресса не столько отражает, сколько конструирует. Так, в одном из выпусков регулярного раздела «Где что делается» анонимный автор проблематизировал само его название, указывая, что в обыденной жизни на подобный вопрос можно ответить «ничего», тогда как фельетонисту «уж волей-неволей придется дать категорический отчет о жизни последних двух недель, ибо “Модный магазин” своими выходами в свет разделяет жизнь — как всю человеческую, так равно и свою, на двухнедельные периоды» [К-ий 1862а: 482]. Мода и журналистика как социальные институты формировали у публики вкус к новому, ожидание новизны, которое в целом способствовало повышению чувствительности к изменениям и предопределяло их позитивную оценку. Однако само требование нового образовывало неизменный фон, гомогенизовавший проецируемые на него события, — как представляется, именно с этим, скорее чем с реальным отсутствием новостей, связаны частые жалобы колумнистов журнала на нехватку новшеств и иллюзорность изменений.

Уже в цитате, которой открывалась настоящая статья, заметно противопоставление и в то же время парадоксальное совпадение «теперь» и «всегда», модного и привычного («В нынешний год, как и всегда <...> что теперь в такой моде»). Это кажущееся противоречие, по всей видимости, неслучайно, так как далее автор развивает свою мысль об условности нововведений, ассоциируемых со столицей моды:

Париж — большой методист, что б там ни говорили о его любви к переменам: он делал в январе 1862 года то же, что в январе 1861 г. Он не изменяет ни своих привычек, ни удовольствий; его движение очень похоже на движение земли — он не ходит, а вертится; в настоящее время — танцует, потому что он всегда танцевал в это время года [Z. 1862: 66].

Таким образом, мода являла причудливое сочетание линейного («исторического») движения и кружения на месте, причем эти модусы бытия оказывались неразрывно слиты и нерасчленимы.

И все же чаще в материальном мире видели наглядное свидетельство исторического развития, причем последовательная смена декоративных стилей и модных тенденций составляла лишь одну из сторон этого воочию наблюдаемого процесса. Другим важным аспектом выступала демократизация культуры — по выражению одного из авторов журнала, «главное отличие новоевропейской цивилизации от древних то, что наша цивилизация шире обхватывает массы, нежели древние» [Сонова 1864: 161]. В цитируемой статье речь шла о включении все более широких социальных слоев в общественную жизнь, о растущей доступности образования — в том числе для женщин. Однако в тех же категориях осмыслялось массовое потребление предметов быта, ставшее возможным в результате развития промышленности, торговли, транспортного сообщения и городской инфраструктуры. Так, анонимный переводной очерк «Теперь и прежде», опубликованный в № 22 «Модного магазина» за 1862 г., констатировал:

Прежнее благоустройство и удобства в жизни, даже у людей высшего класса, далеко уступают нынешним; и только благодаря новым понятиям и новому порядку вещей просвещение достигло той степени благосостояния, что удобства к жизни сделались всеобщими [Теперь 1862: 504].

Примечательно, что потребление рассматривается здесь как аспект «просвещения», акцент делается на «новые понятия», сопутствующие и даже предшествующие изменениям повседневной культуры.

Можно сказать, что этот очерк до некоторой степени предвосхищает подход, предложенный Норбертом Элиасом в его фундаментальном труде 1930-х годов «О процессе цивилизации» [Элиас 2001], где на основании кодифицированных предписаний, регулирующих бытовое поведение, а также литературных и визуальных источников раннего Нового времени прослеживается формирование новых аффективных структур и стандартов чувствительности. Как и Элиас впоследствии, анонимный автор «Теперь и прежде» подробно останавливается на манерах поведения за столом, отмечая дифференциацию столовых приборов и связанное с ней увеличение дистанции между сотрапезниками, способствовавшее изменению представлений о неприятном. Среди других тем очерка — санитарное состояние публичных пространств («улицы были вместилищем грязи и всяких нечистот»), освещение, отопление (на передний план выходит понятие комфорта). Текст опирается в первую очередь на анекдотические свидетельства, но и на исторические документы того же типа, что использует Элиас: путевые заметки, письма, рекомендательную литературу (например, на «Прелести деревенской жизни» Николя де Бонфона — труд по кулинарии, освещающий также сервировку стола, непосредственно указывая на трансформацию аффектов: «...тарелки для гостей должны быть с углублением, чтобы удобнее было подавать похлебку и другие жидкости или самому накладывать то, что кому угодно, избегая отвращения кушать с одного блюда, в которое каждый опускает свою ложку, не обтирая, — прямо изо рта» [Теперь 1862: 505]).

Существенное отличие этого раннего наброска «процесса цивилизации» от работы Элиаса заключается в том, что центральная для социолога проблематика власти и иерархии совершенно ускользает от внимания анонимного автора очерка. Монархи предстают здесь не центром общественных отношений, прямо или косвенно формирующим нормы поведения и постепенно сосредоточивающим все большие властные полномочия, а злополучными страдальцами, которым довелось жить в лишенные комфорта эпохи, претерпевая всевозможные тяготы.

Кроме того, если Элиас проблематизирует цивилизационные достижения современности, показывая, с одной стороны, их хрупкость и относительность, а с другой — репрессивный характер, для автора «Теперь и прежде» абсолютное превосходство настоящего над прошлым несомненно. Минувшее характеризуется в первую очередь скудостью и убожеством быта:

До тех пор не было ни мостовой, ни водосточных и помойных ям, ни освещения, и самые дома лишены были удобства, а мебель считалась редкостью [Там же].

Примечательно, что речь идет именно об отсутствии современных автору вещей:

...За неимением кресел в комнате больного, король принужден был сесть на сундук <...> В квартирах не было ни комодов, ни письменных столов, ни шкафов. Оружие и одежда прятались в большие баулы или сундуки. В этих огромных вместилищах надо было все перевернуть, чтоб достать какое-нибудь платье или что другое. <...> Стены в квартирах были голые, и только люди богатые оклеивали их обоями. <...> Зеркала долго были вовсе неизвестны [Там же].

Иная организация предметного мира рассматривается не в своих собственных категориях, а лишь как далекий и несовершенный прообраз актуальных конфигураций объектов, ценностей и телесного опыта.

Подобный взгляд на историю, неизменно представляющий настоящий момент в качестве ее кульминации, соответствует логике моды, согласно которой прошлое имеет ценность лишь как прелюдия к новейшим тенденциям, подчеркивающая их оригинальность, эстетическое и практическое совершенство. Неслучайно в центре исторических изменений, рассматриваемых в очерке, оказывается потребление, а именно превращение некогда элитарных объектов в товары массового спроса:

Генриху IV поднесли пару перчаток как подарок, достойный короля. А теперь есть ли хоть одна бедная швея, у которой не было бы перчаток? [Там же: 504].

Анализируя феномен моды в своей редакторской колонке, София Мей постоянно возвращалась к мысли о том, что именно массовое распространение и предопределяет привлекательность новых фасонов, которые, таким образом, конституируют актуальную визуальную норму. Подобное положение дел становится возможным лишь в современную эпоху, что составляет одно из важных ее отличий от предшествующих веков:

В прежнее время моды были более резки и назначались для известного класса людей, и особы другого круга ни за что не решились бы применить их к себе. В настоящее время не то. Различия нет. Светские барыни стали снисходительнее и охотно носят туалет, который носит дама низшего круга, лишь бы оно было признано модою [Мей 1864b: 188].

Итак, современная мода предстает в журнальных публикациях объединяющим началом, способствующим конструированию преодолевающего словесные границы универсального сообщества. Этот демократический аспект моды и потребления выступает частным случаем более масштабных и глубоких социально-политических изменений, связываемых с идеей исторического прогресса, о которых речь пойдет далее.

«Женский вопрос»: поле битвы прошлого с будущим

В объявлении об открытии подписки на второй год издания «Модного магазина» С. Г. Мей писала:

Направление нашего журнала уже довольно ясно высказалось — мы горячо сочувствуем всему, что может содействовать развитию женщин, улучшению их быта, как домашнего, так и общественного, и утверждению за ними человеческих прав [Мей 1862d].

Действительно, первые номера журнала постоянно обращались к «женскому вопросу». Именно через положение женщин, через назревшую потребность его изменить и реакцию общественности на эту ситуацию определялась современность (а во многом и исторический процесс — как своеобразная прерамбула к настоящему). Так, публикация в первом номере «Модного магазина» статьи «Женщины» французского журналиста Луи Журдана (1810–1881) сопровождалась редакторским примечанием:

Теперь так всех занимает вопрос о женщинах, что мы считаем не лишним познакомить наших читателей с воззрениями на этот предмет одного из известнейших современных публицистов [Журдан 1862: 6].

Известность Журдана была во многом связана с радикальной профеминистской позицией, выражавшейся в его текстах и общественной деятельности (так, в 1870 г. он вошел в состав центрального комитета вновь созданной Ассоциации за права женщин). Этим же, по-видимому, обусловлена его современность, в обоих смыслах слова: Журдан и его статья принадлежат тому самому моменту «теперь», который ощущается и описывается как переломный.

Подобным ощущением пронизана и сама статья, в которой настоящее понимается не иначе, как арена «столкновения двух начал, оспаривающих первенство: столкновения добра со злом, прошлого с будущим, невежества с наукой» [Там же: 8]. Эта драматическая, в манихейском духе картина борьбы полярных сил не допускает сомнения в осязаемом и тотальном характере прогресса: прошедшее недвусмысленно противопоставляется грядущему, как зло благу. Таким образом, триумф добра, казалось бы, предопределен самим ходом времени: наука победит невежество столь же закономерно, как будущее приходит на смену прошлому. Однако в цитируемом фрагменте сохраняется неопределенность относительно исхода эпохального противоборства — так, представляющийся неминуемым прогресс парадоксальным образом оказывается под угрозой.

Наблюдаемое здесь противоречие характеризует новое состояние исторического знания и популярных представлений об истории, формировавшееся с конца XVIII в. Райхарт Козеллек констатировал происходящий в это время смысловой сдвиг, в результате которого понятие «история» приобретает абстрактное и всеобъемлющее значение: осуществляется переход от истории чего-то — повествования об эпизодах из жизни отдельных выдающихся лиц, народов и государств, достижений мысли, нравов и обыкновений — к истории

«без зависимого слова», представляющей собой новый способ переживания времени («условие, делающее возможным опыт прошлого и ожидание будущего»), прежде всего — настоящего.

По мысли Козеллека, начиная с эпохи Просвещения «история уже не сводится к совокупности прошедших событий и рассказыванию о них. Ее повествовательное значение отодвигается на второй план, и с конца XVIII века с понятием истории начинают связывать горизонт социального и политического планирования, устремленность в будущее. В десятилетие, предшествующее Французской революции, и позднее, во время революционных потрясений, оно содержит в основном (хотя и не исключительно) действенное начало» [Козеллек 2004]. Выдвижение на первый план проективного измерения истории, потеснившего чисто нарративное, означало переосмысление роли исторического субъекта, который отныне все чаще представлялся творцом истории.

Логика истории, таким образом, до определенной степени отождествлялась с индивидуальной или коллективной волей, которая, в свою очередь, должна была быть направлена на достижение исторически оправданных целей. Так и в идее прогресса соединялись представления об исторической неизбежности и необходимости приложения определенных усилий для ее свершения. Соответственно, выявление исторических закономерностей и прогнозирование вытекающих из них прогрессивных изменений становилось политическим козырем, который охотно разыгрывали различные силы. По замечанию Козеллека, «охотнее всего к тезису о подвластности истории человеку прибегают представители наиболее активных социальных групп, стремящихся провести в жизнь нечто новое. В этом отношении союз с историей, которую люди будто бы лишь подхлестывают на ее собственном пути, служит как оправданием, так и широковещательным идеологическим аргументом, который помогает быть услышанным и привлечь новых сторонников» [Там же].

В нашем примере «нечто новое», которое стремятся провести в жизнь «представители наиболее активных социальных групп», это расширение прав женщин, и аргументация, основанная на исторической целесообразности, красной нитью проходит в публикуемой «Модным магазином» статье Луи Журдана:

...Именно потому, что человечество переходит теперь от состояния варварства к просвещению, от детства к возмужалости, — мнимое превосходство мужчин подлежит, может быть, больше другого чего-нибудь пересмотру и обсуждению [Журдан 1862: 8].

Здесь мы видим все ту же бинарную структуру, накладывающуюся на оппозицию «прошлое — будущее», где полюса получают категоричные оценочные характеристики, направленные на то, чтобы вызвать в читателях эмоциональный отклик. Примечательно, что мужское господство квалифицируется как «мнимое»: с одной стороны, здесь подчеркивается несправедливость существующего неравенства, с другой — выявляется его дискурсивная природа. По словам Журдана, «отвратительное понятие, которое составили мужчины, взятые в массу, уже шесть тысяч лет о женщинах, основано на пустяках, на словах без значения» [Там же: 7]. В то же время слова не имели бы такой власти, если бы не были подкреплены силой: «С тех самых пор, как устроились

общества, мужская половина гнетет женскую — по дикому праву сильного» [Там же]. Таким образом, поднимается проблема соотношения физического и символического насилия, их взаимообусловленности и перекрестной легитимации.

Осуждение насилия в статье Журдана до некоторой степени смягчается тем, что оно зачастую описывается как ребячество, инфантильное поведение, которое, конечно, должно быть преодолено, но при этом вроде бы как и извинительно, особенно на прежнем этапе развития нравов. Помимо уже упомянувшегося противопоставления исторических эпох как детства и возмужалости, прошлое человечества именуется «младенчеством» в предпоследнем абзаце статьи, повествующем о переходе от эры войн к эре промышленности и торговли:

Когда земной шар был еще в младенчестве и война была единственным средством сближения между собой разнородных племен, очень понятно, что мужчина решал один, действовал один, а женщина оставалась взаперти, у домашнего очага, покорной служанкой своего господина и повелителя. Но когда царство войны близится к концу, когда народы стремятся заменить прежние средства к сближению другими, более мирными и плодотворными, обменом промышленности и торговли, безумно было бы поверить, что женщины не должны принимать деятельного участия в решении нравственных вопросов, что можно обойтись без их содействия [Там же].

Однако примечательно, что автор затрудняется уточнить, какую именно форму должно принять это содействие: промышленность и торговля — более «цивилизованные» виды деятельности по сравнению с военной агрессией — в той же мере ассоциируются с мужской активностью и господством, ничего не меняя в расстановке сил в обществе с точки зрения гендера.

Тем не менее, по мысли Журдана, положение женщин в ходе исторического процесса существенно изменилось к лучшему, что, в свою очередь, оказало позитивное влияние на состояние общества в целом:

Когда я подумаю о том, что были женщины в первобытных обществах, и о том, чем они постепенно сделались, какое приобрели влияние, как много содействовали смягчению нравов, я, с своей стороны, проникаюсь чувством удивления и почтения [Там же: 8].

Этот пример прекрасно иллюстрирует идею вполне определенного — прогрессивного — вектора исторического развития, которое, однако, вполне возможно, и более того, необходимо поддержать и ускорить. И хотя публицистика Журдана была адресована широкому кругу читателей, субъектом изменения в данном случае мыслится прежде всего женщина (при этом, как указывалось выше, характер ее предполагаемого вмешательства описывается энигматически и апофатически).

Неопределенность проекта общественных изменений усиливала значимость аргументации от противного: тема «варварского» прошлого, характеризовавшегося униженным положением женщины, красной нитью проходит

в публицистике «Модного магазина». Отдельные статьи и даже серии очерков были посвящены роли женщины в Древнем Риме периода империи, в допетровской Руси и т. д. Примечательно, что первая из цикла публикаций о Древней Руси представляет собой обзор фольклорного материала — былин и преданий, где действуют героини-богатырши; анализируя этот материал, автор делает вывод, что «положение женских лиц в Древней Руси было, по былинам, довольно самостоятельное» [Худяков 1863: 239]. Однако значительно более частой темой в популярных исторических статьях является угнетенность женщин и их исключенность из общественной жизни:

...У индийцев и египтян образованность исключительно была в руках духовенства; у греков и римлян уже нет этого, но у них также, как у древних индийцев и египтян, женщины не принимали никакого участия в цивилизации, они были совершенно не равноправны с мужчинами [Сонова 1864: 161].

Живописуя ужасы жизни женщин в древние времена, авторы «Модного магазина» нередко подчеркивали, что «следы этого рабства и унижения сохранились до сих пор между дикими народами» [Иванов 1862а: 366] — но также и в «цивилизованном» мире, где «сохранился прежний взгляд на женщину» как на декоративную безделушку и «источник всевозможных наслаждений» [Там же: 366–367]. Таким образом, общественное положение и жизненный мир женщин мыслились как своего рода «анклав» прошлого в современности. В тех же категориях описывалась народная культура:

Простой народ не только у нас, в России, но и во всей Европе живет почти тою же жизнью, какою он жил в IX, X веке [Худяков 1863: 236].

Как представляется, это совпадение неслучайно: в обоих случаях речь идет о культурном отставании как о следствии зависимого положения:

Как низшие слои общества, так и вообще народы, угнетенные другими народами (например, сербы и болгары в Турции), давно стоят на одном месте и почти не идут по пути нравственного и умственного прогресса [Там же].

Но если применительно к «простому народу» рассуждения публицистов фокусировались на внешних ограничениях, связанных с несправедливостью общественного устройства, то авторы, обращавшиеся к «женскому вопросу», делали акцент на интериоризации подчинения:

...Окруженная такими понятиями, слыша и в церкви и от окружающих, что она существо нечистое, что она гораздо ниже мужчины во всех отношениях, женщина поневоле потеряла сознание человеческого достоинства и остановилась на пути развития [Иванов 1862а: 366].

Реформы Александра II, в первую очередь отмена крепостного права в 1861 г., казалось, отчетливо обозначили вектор исторического развития в направлении преодоления многовекового неравенства. Воплотив давние чаяния прогрессивной общественности, эти преобразования дали импульс стремлениям к скорейшему осуществлению дальнейших демократических изменений и расширению гражданских свобод. Показательно, что проект наделения женщин «человеческими правами» именовался «эмансипацией» (в XIX в. часто писалось *эманципация*), что ставило этот процесс в один ряд с освобождением крестьян, а также с грядущим упразднением рабства в Северной Америке.

«Эмансипация рабов и эмансипация женщин — вот одни из самых занимательных, самых животрепещущих вопросов современного образованного общества», — писала С. Г. Мей на страницах своего журнала в статье «Эмансипация женщин» [Мей 1862b: 160]. При этом «женский вопрос» представлялся ей несравненно более сложным, нежели центральная проблема аболиционизма. По-видимому, это можно связать с особенным вниманием к внутренним, духовным последствиям неравенства для женщин, о котором говорилось выше. Так или иначе, как одну из угроз и помех Мей выделяет ложное понятие об эмансипации, которое составили себе «некоторые русские дамы»:

Переведя слово эмансипация *непристойностью*, дамы эти выработали из себя какой-то уродливый тип, отдалившийся от женского и смутно напоминающий мужчин дурного общества, и назвали себя *эмансипированными женщинами* (курсив источника. — К. Г.) «...» таких женщин надо преследовать как общественное зло: они опешивают, извращают самые благие начинания и останавливают нравственное развитие [Там же: 161].

Эти замечания служили преамбулой к публикации фрагмента одной из самых актуальных на тот момент литературных новинок — романа Тургенева «Отцы и дети», а именно ставшую хрестоматийной сцену в доме эмансипе Авдотьи Кукшиной. Имя этого персонажа мгновенно стало нарицательным, обозначив социальный феномен, который считался следствием некритического, поверхностного заимствования модных западных идей и их переноса на русскую почву. В конце все того же 1862 г. один из фельетонистов «Модного магазина» вывел основные черты данного типа:

Г-жам Кукшиным прежде всего нужны грязь, неряшество и голый, наглый своею откровенностью цинизм [К-ий 1862с: 526].

Примечательно, что в тургеневском описании бытовая неряшливость, которая действительно выступает одной из ключевых характеристик героини, упоминается в связи с интеллектуальными занятиями, отчего может показаться их следствием: комната, где Кукшина принимает гостей, «походила скорее на рабочий кабинет, чем на гостиную. Бумаги, письма, толстые номера русских журналов, большую частью неразрезанные, валялись по запыленным столам» (цит. по: [Мей 1862b: 161]). Сама организация пространства и его материальное наполнение здесь призваны недвусмысленно указывать на столь беспокоившее Софию Мей «отдаление» от «женского типа» и переход к «дурному» мужскому.

В этом смысле образ Кукшиной, как представляется, контрастирует с посылом многих других публикаций журнала, согласно которым умственный труд и академические интересы характеризуют наиболее передовых, «развитых» женщин, стоящих выше предрассудков и пересудов:

...Девушка не педантка, а истинно образованная и ученая, может презирать насмешки (...) большей части женщин; эти насмешки обратятся против самих же насмешниц [Иванов 1862b: 482].

Слово *девушка* в этой цитате отсылает к незамужней женщине, и некоторые авторы даже исходили из революционного предположения, что женщина может предпочесть интеллектуальную карьеру замужеству и созданию семьи:

В Англии также заметно большое улучшение в общественном положении женщины, приобретающей все более и более независимости и свободы в выборе занятий; многие английские женщины отказываются от брака с той целью, чтоб иметь большую возможность к умственному развитию [Иванов 1862a: 368].

Вспомним, что именно «развитие» женщин редактор называла в числе основных целей своего издания. В этой ситуации особа, устроившая из своей гостиной подобие рабочего кабинета, могла выступать как положительным, так и отрицательным образцом.

Объяснить подобную двойственность помогает интерпретация механизмов гендерного регулирования, предложенная Джудит Батлер. По ее мнению, норма как абстрактная конструкция не может быть отождествлена с производимыми ею конкретными эффектами, в которых она воплощается неизменно неполно. Распознавание того или иного явления как (не)нормального требует, таким образом, навыков чтения социальной реальности, акцентирующего значимые и скрадывающего незначимые черты. Именно формирование подобного избирательного внимания выступает основным результатом нормативного регулирования: «Норма определяет познаваемость, позволяет определенным видам практик и действий становиться социально различимыми, делая социальное удобочитаемым и намечая параметры того, что приемлемо или неприемлемо в общественной сфере». Батлер также отмечает двунаправленное действие регуляторов, ответственных за воспроизводство нормы, которые в то же время расшатывают и проблематизируют ее: «Да, гендер есть механизм, нормализующий и натурализующий понятия мужского и женского, но одновременно он может выступать в качестве механизма, посредством которого эти термины подвергаются деконструкции и денатурализации. Действительно, может получиться так, что аппарат, предназначенный для утверждения нормы, одновременно будет подрывать этот процесс, делая нормативное определение незаконченным» [Батлер 2011].

Принципиальная незаконченность нормативного определения женственности представляется важной характеристикой социокультурной ситуации 1860-х годов в России. Переживание настоящего момента как переломного провоцировало неуверенность, которая способствовала окказиональным проявлениям консервативно-охранительных тенденций даже в «прогрессивной»

литературе и публицистике, — отсюда призыв «преследовать как общественное зло» «неправильных» женщин-эмансипе. Наряду с этим та же нестабильность, подвижность норм открывала возможность претворения в жизнь желанных изменений, переопределения статуса и общественной роли женщины. Так или иначе, книжные занятия женщин со всей очевидностью представляли собой «социально различимое», значимое поведение, оценка которого колебалась в диапазоне от угрозы женственности до нового идеала.

Любопытно, что при подобной размытости норм и взаимной противоречивости указаний, исходящих от различных (а порой даже одних и тех же) авторов «Модного магазина», рекомендации эти звучат неизменно категорично, указывая на определение женственности как на арену символической борьбы, где ставки весьма высоки. Если все же попытаться вычлениить неизменную составляющую этих несхожих конструкций, то к ней, возможно, в силу тематики журнала будут относиться «хороший вкус», чувство стиля и способность следовать моде, не становясь при этом ее жертвой. Эти качества значимы для самоопределения женщин, что видно в первую очередь из самопрезентации редактора-издательницы и ее культурной политики. Но и мужчины, которые, по мнению С. Г. Мей, «вовсе не отличаются красотой костюма» [Мей 1864а: 157], разделяли подобные представления, характеризуя женственность как «неуловимое, но присущее женской натуре эстетическое чутье изящного» [К-ий 1862с: 526]. Тем самым журнал в целом являл собой проект культивирования женственности, понимаемой достаточно традиционно, жестко регламентированной и в то же время открытой для переосмысления, включения новых черт — в соответствии с диалектикой новизны и повторения в моде.

Другой важнейшей чертой женственности выступает специфическая совокупность эмоциональных реакций и способов чувствования. К эмоциям читательниц обращается София Мей в своей инвективе против эмансипе: «Порядочным женщинам дамы эти внушили глубокое отвращение» [Мей 1862b: 161] — инстинктивное неприятие отклонений позволяет представить гендерные нормы как естественную данность. Чаще речь идет о нежных чувствах, романтической привязанности, жалости, эмпатии, но так или иначе женщинам приписываются бóльшая чувствительность и способность испытывать более интенсивные переживания. Наделяемые ценностью в контексте нормативной модели женственности, эти свойства в то же время оказываются скорее помехой, когда речь заходит о включении женщин в публичную сферу, которая подразумевает более высокую степень «связанности аффектов», в терминологии Элиаса, и главенство разума над чувствами — т. е. «мужскую» эмоциональную модель. В следующем разделе статьи мы рассмотрим материалы «Модного магазина», направленные на «воспитание чувств» читательниц, где прослеживаются попытки примирить требования соответствия гендерной норме и стремление полноценно участвовать в общественной жизни.

История и «деятельное» чтение: сочувствие как соучастие

Правильное эмоциональное развитие не мыслилось в отрыве от читательского опыта. В целом чтение должно было служить ключевым инструментом преодоления темпорального разрыва, предположительно отделявшего от со-

временности женщин, «низшие слои общества» и «угнетенные народы». Именно отсутствие интереса к чтению и (само)образованию маркировало женский быт как пережиток прошлого:

Следы этого невежества можно видеть и в наше время: есть женщины из дворянского сословия, едва знающие грамоту на том основании, что не женское дело книжки читать [Иванов 1862а: 367].

В цитируемом пассаже речь идет о «внутреннем» отставании, созданном петровскими реформами, когда изменился лишь костюм, но не образ мыслей женщин. По своему изолирующему воздействию неграмотность уподобляется полуполюгендарному древнерусскому терему, в котором женщина допетровских времен «содержалась как пленница, как неотъемлемая собственность родителей или мужа» [Там же].

В этом контексте представляется вполне закономерным, что само по себе чтение рассматривалось как способ участия в общественной жизни. Так, в цитировавшейся выше программной статье Луи Журдана публицист с большим энтузиазмом упоминает «движение, совершающееся между нами, по поводу женщин, движение, в котором сами женщины принимают такое разумное, такое деятельное участие, читая бесчисленные сочинения, которые появляются ежедневно и клонятся к тому, чтобы возратить женскому влиянию на общественную деятельность должное значение» [Журдан 1862: 8]. По сути, такая «деятельность» оказывается единственной на тот момент легитимной формой вовлечения женщин в публичное пространство — в отличие, к примеру, от письма. Как пишет далее Журдан,

...нам кажется невозможным не верить в будущее посредство гениальной женщины, которая не будет писать стихов, романов и философских книг, но которая своим словом, своими действиями уяснит волнующие нас задачи, утишит споры и противоречия [Там же: 9].

Таким образом, акцент на чтении косвенно указывает на наличия ограничений не столько даже в реальном положении женщин, сколько в том, как оно представлялось наиболее «передовым» авторам того времени. В то же время здесь прослеживается изменившаяся роль читательского опыта, которую мы хотели бы рассмотреть подробнее.

В XVIII в. чтение воспринималось как интенсивная духовная практика, направленная на структурирование и усовершенствование внутреннего мира человека. По замечанию А. Л. Зорина, «любая значимая составляющая душевной жизни образованного человека была охвачена тем или иным “образцовым” писателем, задававшим модус соответствующего эмоционального переживания и вытекающего из него поведения» [Зорин 2016: 44]. Литература была учебником жизни и в первую очередь учебником чувств, важной характеристикой которых была возможность разделить их с другими читателями: «Самые популярные произведения того времени выполняли роль камертонов, по которым читатели учились настраивать свои сердца и проверять, насколько в унисон они чувствуют. Совместное чтение и переживание одних и тех же сочинений гарантировало распространение единых моделей чувства поверх

национальных барьеров и государственных границ» [Там же]. Для отечественных читателей участие в подобном транснациональном эмоциональном сообществе могло быть особенно значимо как аспект модернизации, временной синхронизации с Западом.

Текст в это время отождествляется с жизнью, а не противопоставляется ей: хотя индивидуальные биографии могут демонстрировать рассогласование с избранными книжными образцами и невозможность соответствовать им, общая культурная установка ориентирована на сближение написанного и пережитого. Впоследствии между ними намечается разрыв, очевидный уже в «Евгении Онегине» Пушкина: стремление Татьяны Лариной присвоить себе чувства героини Ж.-Ж. Руссо и Сэмюэла Ричардсона и осмыслить свой опыт в романских категориях лишь подчеркивает для читателя, что жизнь — это не книга (вернее, это другая книга, требующая нового способа кодирования переживаний). Хотя этот зазор постоянно становится предметом пушкинской иронии («но наш герой, кто б ни был он, уж верно был не Грандисон»), на Татьяну она направлена в наименьшей степени, напротив, идентификация с романскими героинями способствует тому, что Татьяна оказывается приподнятой над окружающей ее действительностью, превращаясь в «милый идеал».

Идеализация женщины в культуре романтизма подразумевала акцентировку различий между мужским и женским жизненными мирами, образами мыслей и действий. К 1860-м годам, хотя женственность и мужественность по-прежнему конструируются преимущественно через бинарные оппозиции, намечается очевидное движение к развенчанию романтических идеалов, которые начинают рассматриваться как способ закрепощения женщины, как еще одна форма консервирования прошлого в настоящем. Подразумеваемое при этом прошлое — это средневековая куртуазная культура, вновь и вновь подвергавшаяся нападкам на страницах «Модного магазина», чьи авторы вскрывали уродливую подоплеку культа Прекрасной Дамы:

Обожанию женщин в Средние века также способствовала та таинственность, которою были окружены обитательницы замков: эта таинственность заставляла считать их существами, непохожими на других людей, и распаляла воображение праздных рыцарей и трубадуров, заставляла их петь нежные романсы под окнами своих возлюбленных и за один их взгляд бросаться в огонь и воду; но как только рыцарь делался обладателем дамы своего сердца, таинственность исчезала, и женщина из идола превращалась в рабу, безропотно покорявшуюся желаниям своего повелителя [Иванов 1862а: 367].

Желая обрести «человеческие права», женщина должна была спуститься с небес на землю — в представлениях окружающих, но также и в собственном образе мыслей. Интроспекция в этой ситуации была скорее нежелательна, а самоотождествление с романскими героинями и вовсе недопустимо, так как понималось в эскапистском ключе.

В одном из первых выпусков «Модного магазина» был опубликован иностранный переводной очерк, направленный против «привычки грезить», которая, по мысли автора текста,

...похожа отчасти на привычку употреблять опиум и хашиш: она уносит мысль из здешнего мира к отдаленным призракам и в такие пространства, где самые несбыточные мечты находят возможность осуществиться. Потом, когда греза развеется и власть ее уже недействительна, приходится тяжело рухнуть на землю в тоске по неведомой отчизне, питая глубокое отвращение к действительности [Де Паруа 1862: 82].

Как показывает очерк, эта пагубная страсть характеризует в первую очередь женщин. Не затрагивая причин подобной склонности, автор, тем не менее, уверенно предлагает противоядие:

Чтобы предупредить это зло, надо стараться всеми мерами изгонять праздность; надо, чтобы руки и мысли девочки, девушки и женщины постоянно были заняты, даже и в часы отдохновения; надо, словом, ограждать от нравственных болезней, а для этого есть одно только средство: труд во всех его проявлениях [Там же: 83].

Тем самым социальные проблемы, связанные с положением женщины в обществе, переводятся в план патологий индивидуального характера и дефектов воспитания, «выправление» которых возлагается на (домашний) труд, закрепляющий традиционные роли и функции женщины.

Очерк Де Паруа «Грезы» не затрагивает проблематику женского чтения, однако в нем содержится красноречивое упоминание «неестественной романтической литературы тридцатых годов», с которой ассоциируются живущие в мире грез «непонятые женщины»: они, как и соответствующие книги, называются безнадежно «вышедшими из моды» [Там же]. Хотя данная статья отсылает к французскому литературному контексту, выбор ее для публикации в «Модном магазине» показывает, что пушкинский идеал женственности, в свое время очаровавший даже сурового Белинского, самим женщинам к 1860-м годам мог представляться уже не столь привлекательным.

Другие авторы напрямую высказывались о вредном влиянии чтения на женщин, имея в виду в первую очередь романы, предположительно способные создать у читательниц нереалистичные ожидания по отношению к браку и семейной жизни, развить тягу к роскоши и развлечениям. Подобного мнения придерживалась популярная французская писательница середины XIX в., творившая под псевдонимом «графиня Даш» (настоящее имя — Габриэль Анна де Систерн де Куртира, виконтесса де Сен-Марс). Автор множества романов, в том числе нескольких написанных в соавторстве с Дюма-отцом и опубликованных под его именем, она, тем не менее, скептически оценивала роль литературы в жизни женщин, как явствует из ее «Книги о женщинах», вышедшей в 1860 г. Это сочинение вызвало бурную полемику, выплеснувшуюся также на страницы «Модного магазина», где в 1862 г. появился критический отклик на «Книгу о женщинах», растянувшийся на три номера (№ 17, 21, 22). Рецензент указывал на несоответствие взглядов графини Даш ее статусу женщины-литератора, а также подвергал сомнению развращающее воздействие изящной словесности на читательниц.

По мнению рецензента, напрасно «автор считает нравственность женщин до того воздушною, что она может улететь от каждого романа, каждой пове-

сти, каждого сценического представления» [Иванов 1862а: 370], ибо «на ум, развитый предварительным воспитанием, романы не могут иметь вредного влияния; напротив, они знакомят нас с жизнью или положительно или отрицательно» [Там же: 382]. По сравнению с представлениями рубежа XVIII–XIX вв., когда литература служила высоким образцом, по которому следовало выверять собственные поступки и чувства, здесь очевидно снижение значения чтения, которое становится скорее информирующим, чем формирующим. С этим связано другое важнейшее изменение: переход от читательского самоотождествления с героями, помещения себя «внутри» произведения, к позиции стороннего наблюдателя («романы <...> знакомят нас с жизнью»). Любопытно, однако, что и этот рецензент не исключает вредного влияния романов на не «развитые предварительным воспитанием» умы. Таким образом, наивный читатель отдается во власть текста, тогда как искушенный господствует над ним.

Сходные мысли высказывала сама редактор-издательница «Модного магазина», отвечая на письмо читателя, возмущенного публикацией в ориентированном преимущественно на женскую аудиторию журнале «пошлого» рассказа А. Г. Витковского «Соседка», где мелкий чиновник разоряется и гибнет, влюбившись в живущую напротив кокетку. С. Г. Мей указывала на то, что выбор литературы должен определяться не гендером, а «возрастом» читателя, понимаемым как моральная, интеллектуальная и эмоциональная зрелость:

Вас еще пугает вред, который рассказ г-на Витковского может нанести нравственности *дам и девиц*. По нашему мнению, взрослым людям все можно читать; если же *дамы и девицы* по своему умственному развитию и шаткой нравственности находятся еще в детстве, им надо выбирать чтение сообразное с их возрастом. Есть много книг, написанных исключительно для детей: там все приурочено к их маленькому понятию, скрыто то, чего их маленький рассудок разобрать не в состоянии; жизнь не представлена им такою, как она *есть*, а такою как *могла бы быть и должна бы быть* — и тяжелый рассказ о язвах общества, конечно, не оскорбит их невинных ушей. А впрочем, *для невинных все невинно* (курсив источника. — К. Г.); как вы об этом думаете?.. [Мей 1862: 395].

Этот комментарий проблематизирует стереотипную инфантилизацию женщин, прочитывающуюся в стремлении ограждать их от изображений порока. Застывание во времени, присущее репрезентациям Другого, в случае женщин воспроизводится на двух уровнях — индивидуально-биографическом и социально-историческом (как мы видели выше, женщины ассоциируются с прошлым, которое, в свою очередь, называется «детством» или даже «младенчеством» человечества). Выступая против подобных стереотипов, С. Г. Мей в то же время признает их частичную правоту: она допускает, что некоторые «дамы и девицы по своему умственному развитию и шаткой нравственности находятся еще в детстве», и имплицитно призывает читательниц «повзрослеть».

Таким образом, «Модный магазин» адресует «взрослым людям», но в то же время видит свою миссию во «взрачивании» читателей — отсюда обилие на страницах журнала нравоучительных наставлений и дидактических

сочинений наподобие цитировавшегося выше очерка «Грезы». Публикуя художественные произведения, исторические и социально-критические очерки, редактор порой сопровождала их примечаниями, поясняющими, как именно следует воспринимать эти тексты и их проблематику. Примером может служить упоминавшийся выше фрагмент из «Отцов и детей» Тургенева, которому была предпослана редакторская статья о женской эмансипации. Наконец, большой интерес представляют рекомендации по «правильному» чтению, рассыпанные непосредственно в тексте публикуемых сочинений.

По замечанию А. Л. Зорина, «классические тексты часто содержали методики чтения: их герои постоянно выступали в роли активных читателей, интегрируя в предлагаемые символические модели инструкции по их освоению» [Зорин 2016: 44]. Художественные произведения, публиковавшиеся в «Модном магазине», нередко также показывают героев читающими, являя спектр возможных взаимодействий читателя с текстом, потенциальных (анти)образцов читательских предпочтений и способов реакции. Далее мы рассмотрим конкретный пример, представляющий особенный интерес в силу своей жанровой природы и сложносоставной нарративной рамки, включающей нескольких рассказчиков.

В номерах 5–6 «Модного магазина» за 1863 г. был опубликован очерк «Молодость Шарлотты Корде», позаимствованный, как и многие другие исторические сочинения, появившиеся на страницах этого журнала, из «*Revue des Deux Mondes*». На авторство текста, казалось бы, указывает приписка «из Казимира Перье» под заголовком, однако из первого же абзаца текста читатель узнает, что рассказ о событиях революционного времени поведет «госпожа М.» (Анна Арманда Розали Луайе, в замужестве де Маром, 1773–1860), «одна из родственниц» Перье по материнской линии, которая «сама поручила мне издать после ее смерти страницы, посвященные памяти друга ее детства» [Перье 1863: 57]. Тем самым эпизод политической истории помещается в приватную рамку женских воспоминаний с их специфическим эмоциональным контекстом: акцентируются личные отношения, детская дружба, семейные связи. Превращаясь в семейное предание, история Шарлотты Корде «одомашнивается» и становится более приемлемой для женской читательской аудитории. Подобное «возвращение в семью» особенно значимо применительно к фигуре Корде, которую многие источники XIX в., в том числе уже цитировавшийся ранее Луи Журдан в своей нашумевшей книге «Женщины перед эшафотом», представляли заблудшей овечкой:

Шарлотта рано лишилась матери. Ах! как легко сбиться с пути ребенка, утратившему этого нежного и дорогого наставника! [Jourdan 1863: 134].

Таким образом, отсутствие матери — основной ролевой модели женственности — способствует тому, что Шарлотта Корде становится «неправильной» женщиной, ставящей политические соображения выше личных и поэтому способной на убийство.

Госпожа М., чьими глазами мы видим Шарлотту Корде, являет полную противоположность этому: по словам Перье,

...всею душою преданная партии легитимистов, она увлекалась в политических вопросах до возможности потерять свободу суждения <...> Никогда, однако, ее дружеские отношения не охлаждались существовавшим в ее семействе разногласием мнений о политике [Перье 1863: 57].

Контраст задается не только и не столько характером политических предпочтений (республиканских и монархических, соответственно), сколько тем местом, которое им отводится. Фанатизм Корде помещается в двойную рамку, оттененный позицией госпожи М., которая ставит личные отношения выше политики, и дополнительно опосредованный «объективным» голосом Перье-рассказчика — финальной инстанцией ценностного суждения.

Противопоставление двух женщин проводится также на уровне их читательских практик. О Шарлотте Корде мы узнаем, что «она не прочла ни одного романа. Оборот ее мыслей был слишком серьезен, слишком основателен, чтобы позволить ей находить прелесть в этих вымыслах» [Там же: 69–70]. Таким образом, опасный мир грез, созданный романистами, не увлекает Корде. Тем не менее книги играют большую, определяющую роль в ее жизни:

...Пропитанная постоянным чтением греческих и римских писателей, особенно ею любимых, [она] обнаружила некоторые республиканские чувства, которые зародились в ней вследствие этих занятий, привлекаящих ее к себе с самого нежного возраста, даже до начала французской революции. События еще более развили в ней эти чувства [Там же: 60].

Чтение описывается здесь как источник чувств и моделей поведения, однако под «чувствами» подразумеваются не сентиментальные переживания, а политическое кредо. Важно, что именно книги выступают вдохновителем республиканских взглядов, которые впоследствии подпитываются революционными событиями, — т. е. текст выступает образцом и основой жизненных практик, как и в случае пушкинской Татьяны, несмотря на все гендерно маркированные различия в выборе чтения и поведения.

Чтение юной госпожи М., какой ее рисуют мемуары, также политизировано и не является характерно «женским» в смысле выбора книг. Текст показывает ее читающей «Историю Англии», акцентируя ключевой с точки зрения исторических параллелей и понимания современной ей эпохи момент — Английскую революцию:

Я проливала горячие слезы, читая о несчастьях Карла I, и восторгалась чертами преданности, прославившими приверженцев Стюартов [Там же: 70].

Способность к жалости и состраданию, повышенная эмоциональность читательского восприятия маркирует женственную мягкость, которая и отличает госпожу М. от суровой Шарлотты Корде. В то же время стремление соотнести жизнь с (историческим) текстом, желание подражать прочитанному в обоих случаях одинаковы.

Так, читая о самоотверженности английских роялистов, госпожа М. обращается к сестре со следующими словами:

— Видишь ли, моя милая, — говорила я моему маленькому другу, — вот что сделала бы я, если бы то же самое случилось во Франции: я пожертвовала бы собою для моего короля, я хотела бы умереть за него [Там же].

Однако ретроспективная логика мемуаров позволяет нам немедленно увидеть несостоятельность этих намерений:

...Я хотела умереть и еще живу для того, чтобы оплакивать гибель стольких дорогих друзей и вздыхать о несчастьях своей родины [Там же].

Таким образом, образцовая женственность госпожи М. оказывается сопряжена с пассивностью и бездействием, тогда как поступок Корде описывается не иначе как «заблуждение», противоестественное женской природе (несмотря на устойчивую библейскую параллель: и Журдан, и Перье называют Корде новой Юдифью).

Итак, текст Перье не предлагает единственного, законченного образца, на который могли бы ориентироваться читательницы. Скорее он провоцирует вопросы о роли и месте женщины в истории и общественной жизни, не давая на них окончательного ответа, а лишь демонстрируя ограничения существующих моделей. Однако представляется важным, что героини показаны читающими: тем самым женское чтение утверждается как легитимная и значимая культурная практика; особенно примечательно, что речь идет не о «феминизированных» современных романах, а об исторических и философских трудах, о сочинениях древних авторов.

Кроме того, фигура героини-читательницы производит своего рода эффект *mise en abyme*, в который вовлекаются как персонажи читаемых ею произведений, так и журнальная аудитория. При этом, в отличие от многих известных примеров литературной рекурсии, от «Книги тысячи и одной ночи» до модернистских и постмодернистских экспериментов, акцент делается не на нарратив, размещаемый внутри другого нарратива. Скорее можно сказать, что повествование в данном случае сворачивается до максимально компактного знака («римские писатели», «История Англии»), расшифровать который позволяет общий культурный контекст читателя и писателя. Вместо содержания, которое, таким образом, лишь подразумевается, акцентируется сам принцип подобия между текстом и его рамкой («жизнью»), которые бесконечно меняются местами, оборачиваясь друг другом.

Применительно к явлениям такого рода Х. Л. Борхес заключал: «...если вымышленные персонажи могут быть читателями или зрителями, то мы, по отношению к ним читатели или зрители, тоже, возможно, вымышленны» [Борхес 1992: 349]. Однако в культурной ситуации середины XIX в. развоплощение читателя едва ли стояло на повестке дня — напротив, прием, который мы обозначили как *mise en abyme*, подчеркивал реальность опыта чтения. Ключевое значение в данном случае имели читательское взаимодействие с книгой,

эмоциональные реакции, проецирование себя в текст и текста на свою жизнь. В этом контексте идентичности — как героинь, так и читательниц, героинь как читательниц и читательниц как героинь — предстают не застывшими сущностями, а подвижными, пластичными образованиями в непрерывном процессе становления. Таким образом, очерк о Шарлотте Корде не столько показывает читателям несовершенные модели женственности, ошибки героинь и ограничения их ситуаций, сколько обозначает возможные стратегии изобретения себя, основанные на вдумчивом, избирательном и эмпатическом чтении. Сам текст оказывается в каком-то смысле незавершенным, так как поиск не обретенного в нем идеала может и должен продолжиться в жизни, которая, в свою очередь, может обратиться в прецедентный текст.

* * *

Как представляется, очерк «Молодость Шарлотты Корде» может служить яркой иллюстрацией задач «Модного магазина», конструировавшего свою аудиторию как «взрослую» — сознательную, социально и политически ангажированную — и в то же время нуждающуюся в руководстве. В более общем смысле можно говорить о попытке изобрести новую конструкцию женственности, которая отвечала бы характеризовавшим эпоху реформ запросам на изменение общественного положения женщин и в то же время не слишком отклонялась бы от сложившихся норм.

Поиск идеалов женственности был укоренен в специфическом понимании исторического процесса, характеризовавшем этот период. Сама мотивировка изменений связывалась с представлениями о прогрессивном развитии человечества, требовавшем расширения гражданских прав и свобод, политического представительства интересов различных групп, распространения образования и массового доступа к благам цивилизации. Такая логика хода истории прослеживается даже в публикациях о моде, акцентировавших текущую демократизацию потребления в противовес элитизму прошлого.

В силу тематики журнала, но также и роли института моды в формировании облика современной эпохи и присущих ей способов чувствования, именно мода в значительной степени задавала параметры восприятия времени, включая историческое прошлое. Искушенность в моде предполагала наличие знаний о фасонах прежних эпох и способность соотнести их с последними тенденциями, проследить эволюцию элементов костюма и разглядеть в образах настоящего частичное возвращение отживших форм. Постоянная смена модных трендов делала их важным инструментом датировки исторических периодов — в том числе и текущего момента, неизбежное «устаревание» которого подсказывалось логикой моды, что позволяло взглянуть на него ретроспективно. В этом контексте начинали наделяться исторической значимостью мельчайшие приметы повседневной жизни, позволявшие реконструировать социально-психологический портрет эпохи — историю ее «нравов».

Представление о линейном, эволюционном развитии моды парадоксальным образом уживалось с идеей модных циклов, ставившей под сомнение возможность движения вперед и тем самым косвенно проблематизировавшей прогрессистские чаяния эпохи. В то же время, подобно явлению «старого» под видом «нового» в модных фасонах, современная женщина мыслилась ав-

торами и редактором «Модного магазина» преимущественно во вполне традиционных категориях, связанных с эстетическим вкусом и чувствительностью, — несмотря на отдельные довольно радикальные заявления о роли женщин, звучавшие со страниц журнала. Как поистине новый тип выводилась на сцену фигура эмансипе, подвергаемая при этом жестокой критике и осмеянию и призванная продемонстрировать моральный упадок современности.

Ощущение нестабильности, связанное с восприятием настоящего как переломного момента, многократно усиливало значение прошлого в качестве образца. Однако в контексте обсуждения «женского вопроса» обращение к истории подразумевало скорее критический взгляд на минувшие эпохи, мрачное наследие которых предположительно было отчасти преодолено, отчасти же продолжало являть себя в современности, в частности в зависимом статусе женщин и характеризующем их невежестве. Итак, бывшее представало перед читательницами «Модного магазина» в первую очередь в качестве негативного образца, и фигуры выдающихся женщин прошлого могли лишь частично послужить им ролевой моделью в силу ограничений своего положения.

А. Л. Зорин отмечает о поколении 1860-х годов: «Молодые люди, выходявшие в ту пору на историческую арену, сколь бы скептически они ни были настроены к своим предшественникам, в значительной степени сохраняли ориентацию на литературу как на источник символических моделей чувства» [Зорин 2016: 511]. В «Модном магазине» первых лет его существования можно увидеть несколько настороженное отношение к романам как к типично женскому чтению, развивающему пагубную «привычку грезить». В то же время функция прецедентного текста, способного структурировать индивидуальную биографию и жизненный мир, отчасти переходит от поэзии и прозы к историческим сочинениям. В них также появляется фигура читающего героя, с которой могли непосредственно соотнести себя читатели, выверяя свои эмоциональные реакции и обучаясь сопереживанию — что было особенно важно в свете нормативных конструкций женственности. В то же время историческая дистанция позволяла сохранять условное равновесие между вовлеченностью и отстраненностью, конституируя образец, одновременно освященный традицией и нуждающийся в преодолении. В ситуации неопределенности, обусловленной масштабными общественно-политическими преобразованиями начала 1860-х годов, прошлое должно было стать предметом согласия, основанного в значительной степени на эмоциональном консенсусе, и одновременно — отправной точкой для осмысления современности и формирования ее облика.

Источники

- Де Паруа 1862 — *Де Паруа С.* Грезы // Модный магазин. 1862. № 4. С. 82–86.
Журдан 1862 — *Журдан Л.* Женщины // Модный магазин. 1862. № 1. С. 6–12.
Иванов 1862a — *Иванов Н.* Женщина о женщинах // Модный магазин. 1862. № 17. С. 366–382.
Иванов 1862b — *Иванов Н.* Женщина о женщинах (Продолжение) // Модный магазин. 1862. № 21. С. 468–482.
К-ий 1862a — *К-ий В.* Где что делается // Модный магазин. 1862. № 21. С. 482–485.
К-ий 1862b — *К-ий В.* Где что делается // Модный магазин. 1862. № 22. С. 506–507.

- К-ий 1862с — *К-ий В.* Где что делается // Модный магазин. 1862. № 23. С. 526–528.
- Кремень 1862 — *Кремень В.* Колыбельные песни // Модный магазин. 1862. № 16. С. 335–337.
- Мей 1862а — *Мей С. Г.* Моды // Модный магазин. 1862. № 1. С. 18–20.
- Мей 1862b — *Мей С. Г.* Эманципация женщин // Модный магазин. 1862. № 8. С. 160–162.
- Мей 1862с — *Мей С. Г.* Ответы редакции // Модный магазин. 1862. № 18. С. 395.
- Мей 1862d — *Мей С. Г.* Объявление об издании «Модного магазина» в 1863 году // Модный магазин. 1862. № 23. Без пагинации.
- Мей 1864а — *Мей С. Г.* Моды // Модный магазин. 1864. № 10. С. 155–158.
- Мей 1864b — *Мей С. Г.* Моды // Модный магазин. 1864. № 12. С. 186–190.
- Перье 1863 — *Перье К.* Молодость Шарлотты Кордэ // Модный магазин. 1863. № 5. С. 57–60.
- Рыцарь 1862 — Рыцарь стеклышка и плэда. У камина // Модный магазин. 1862. № 3. С. 63–65.
- Сонова 1864 — *Сонова Л.* Женщины в Риме (Из времен империи) // Модный магазин. 1864. № 11. С. 161–166.
- Теперь 1862 — Теперь и прежде // Модный магазин. 1862. № 22. С. 504–506.
- Худяков 1863 — *Худяков И.* Женщина допетровской Руси (Три исторических очерка): В народной поэзии // Модный магазин. 1863. № 20. С. 236–240.
- Z. 1862 — Z. Вести из Парижа // Модный магазин. 1862. № 3. С. 66–67.
- Barbey D'Aurevilly 1845 — *Barbey D'Aurevilly J.* Du dandysme et de George Brummell. Цит. по электрон. версии. URL: https://fr.wikisource.org/wiki/Du_Dandysme_et_de_George_Brummell.
- Jourdan 1863 — *Jourdan L.* Les femmes devant l'échafaud. Paris: Michel Levy, 1863.

Литература

- Батлер 2011 — *Батлер Дж.* Гендерное регулирование // Неприкосновенный запас. 2011. № 2 (76). Цит. по электрон. версии. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/2458>.
- Бордэриу 2016 — *Бордэриу К.* Платье императрицы: Екатерина II и европейский костюм в Российской империи. М.: Нов. лит. обозрение, 2016.
- Борхес 1992 — *Борхес Х. Л.* Скрытая магия в «Дон Кихоте» // Борхес Х. Л. Коллекция: Рассказы; Эссе; Стихотворения. СПб.: Северо-Запад, 1992. С. 346–349.
- Веблен 1984 — *Веблен Т.* Теория праздного класса. М.: Прогресс, 1984.
- Зорин 2016 — *Зорин А. Л.* Появление героя: Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII — начала XIX века. М.: Нов. лит. обозрение, 2016.
- Козеллек 2004 — *Козеллек Р.* Можем ли мы распоряжаться историей? // Отечественные записки. 2004. № 5 (20). Цит. по электрон. версии. URL: <http://www.strana-oz.ru/2004/5/mozhem-li-my-rasporyazhatsya-istoriey-iz-knigi-proshedshee-budushchee-k-voprosu-o-semantike-istoricheskogo-vremeni>.
- Холландер 2015 — *Холландер Э.* Взгляд сквозь одежду. М.: Нов. лит. обозрение, 2015.
- Элиас 2001 — *Элиас Н.* О процессе цивилизации: Социогенетические и психогенетические исследования: В 2 т. Т. 1: Изменения в поведении высшего слоя мирян в странах Запада. М.; СПб.: Университетская книга, 2001.
- Marks 2001 — *Marks C. R.* “Providing amusement for the ladies”: The rise of the Russian women's magazine in the 1880s // An improper profession: Women, gender and journalism in late Imperial Russia / Ed. by B. T. Norton, J. M. Gheith. Durham; London: Duke Univ. Press, 2001. P. 93–119.

FASHIONABLE HISTORY: WRITING THE PAST IN *MODNYI MAGAZIN*

Gusarova, Ksenia O.

PhD (Candidate of Science in Cultural Studies)

Senior Researcher,

Institute for the Advanced Studies in the Humanities,

Russian State University for the Humanities

Russia, GSP-3, 125993, Moscow, Miusskaya sq., 6

Tel.: +7 (499) 250-66-68

Associate Professor, Department of Cultural Studies

and Social Communication,

The Russian Presidential Academy of National Economy

and Public Administration.

Russia, 119571, Moscow, Prospect Vernadskogo, 82

Tel.: +7 (499) 956-99-99

E-mail: kgusarova@gmail.com

Abstract. The article examines representation of time and historical events in *Modnyi Magazin* (Fashionable Journal) — a highly popular women's magazine established in 1862, shortly after the abolition of serfdom in the Russian Empire. The materials under consideration here, besides memoirs and essays directly addressing historical topics, include texts of diverse genres, from the editor's perennial fashion column to pieces of polemical journalism dedicated to "the woman question". Inspired by liberal reforms of the beginning of Alexander II's reign, the editorial team and the authors of *Modnyi Magazin* promoted the notion of women's rights, whose extension was described as a necessary stage of historical progress. At the same time, radical proponents of women's emancipation were treated in the journal with suspicion due to the supposed lack of femininity evident in their rejection of fashion and good taste. Apart from being a staple of womanliness, fashion played a key role in defining historical sensibilities of the era: it helped visualize a linear timeline along which various events and personalities could be located, while also contributing to valorization of change. The article shows how the authors of *Modnyi Magazin* used the past to negotiate the notion of proper femininity, simultaneously carving out a place for women in history. The woman called to inhabit this place was pictured as a reader: the magazine's audience was invited to identify with female historical characters shown poring over historical books and to appropriate their model emotional responses.

Keywords: historical imagination, *Modnyi Magazin*, women's reading, the woman question, constructions of gender, fashion discourse, 1860s in Russia

References

- Batler, Dzh. (2011). Gendernoe regulirovanie [Trans. from Butler, J. (2004). Gender regulations. In J. Butler. *Undoing gender*. New York; London: Routledge]. *Neprikosnovennyi zapas* [NZ: Debates on politics and culture], 2011(2). Retrieved from <http://www.nlobooks.ru/node/2458>. (In Russian).
- Borderiu, K. (2016). *Plat'e imperatritsy: Ekaterina II i evropeiskii kostium v Rossiiskoi imperii* [The empress's clothes: Catherine II and European dress in the Russian Empire]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
- Borkhes, Kh. L. (1992). Skrytaia magiia v "Don Kikhote" [Trans. from Borges, J. L. (1974). *Magias parciales del Quijote*. In J. L. Borges. *Obras completas 1923–1972*, 667–669. Buenos Aires: Emecé editores]. In Kh. L. Borkhes. *Kollektsiia: Rasskazy; Esse; Stikhotvoreniia* [Collection: Stories. Essays. Poems], 346–349. St. Petersburg: Severo-Zapad. (In Russian).
- Elias, N. (2001). *O protsesse tsivilizatsii: Sotsiogeneticheskie i psikhogeneticheskie issledovaniia*. (Vol. 1), *Izmeneniia v povedenii vysshego sloia mirian v stranakh Zapada* [Trans. from Elias, N. (1939). *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen* (Vol. 1), *Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes*. Basel: Verlag Haus zum Falken]. Moscow; St. Petersburg: Universitetskaia kniga. (In Russian).
- Khollander, E. (2015). *Vzgliad skvoz' odezhdu* [Trans. from Hollander, A. (1993). *Seeing through clothes*. Berkeley: Univ. of California Press]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
- Kozellek, R. (2004). Mozhem li my rasporyazhat'sia istoriei? [Trans. from Koselleck, R. (1979). Über die Verfügbarkeit der Geschichte. In R. Koselleck. *Vergangene Zukunft: zur Semantik geschichtlicher Zeiten* (3rd ed.), 260–277. Frankfurt am Main: Suhrkamp]. *Otechestvennye zapiski* [Annals of the Fatherland], 2004(5). Retrieved from <http://www.strana-oz.ru/2004/5/mozhem-li-my-rasporyazhatsya-istoriei-iz-knigi-proshedshee-budushchee-k-voprosu-o-semantike-istoricheskogo-vremeni>. (In Russian).
- Marks, C. R. (2001). "Providing amusement for the ladies": The rise of the Russian women's magazine in the 1880s. In B. T. Norton, J. M. Gheith (Eds.). *An improper profession: Women, gender and journalism in late Imperial Russia*, 93–119. Durham; London: Duke Univ. Press.
- Veblen, T. (1984). *Teoriia prazdnogo klassa* [Trans. from Veblen, Th. (1912). *The theory of the leisure class: An economic study of institutions*. New York: Macmillan]. Moscow: Progress. (In Russian).
- Zorin, A. L. (2016). *Poiavlenie geroia: Iz istorii russkoi emotsional'noi kul'tury kontsa XVIII — nachala XIX veka* [The emergence of a hero: A history of Russian emotional culture of the late 18th — early 19th century]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).

To cite this article:

GUSAROVA, K. O. (2018). MODA NA ISTORIIU: PROSHLOE NA STRANITSAKH "MODNOGO MAGAZINA" [FASHIONABLE HISTORY: WRITING THE PAST IN *MODNYI MAGAZIN*]. *SHAGI / STEPS*, 4(3), 166–194. (IN RUSSIAN).

Received May 3, 2018

Бессмертная Ольга Юрьевна
кандидат культурологии
старший научный сотрудник,

*Институт классического Востока и античности,
Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
Россия, 105066, Москва, Старая Басманная ул., д. 21/4, стр. 3
Тел.: +7 (495) 772-95-90
E-mail: obessmertnaya@hse.ru*

Взгляд из прошлого. Представления о Другом, или Как изучать Другого: НЕКОТОРЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ПОСТКОЛОНИАЛЬНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ И «ИСТОРИЧЕСКОГО ПОВОРОТА» ГЛАЗАМИ ПОСТСОВЕТСКОГО АФРИКАНИСТА (1999)

Аннотация. Статья представляет собой публикацию одного из параграфов введения к диссертации автора (2000; текст написан в конце 1999 г.) с сегодняшней поясняющей преамбулой. В публикуемом тексте рассматриваются подходы к изучению представлений о Другом, а тем самым и собственно к изучению Другого, оформившиеся ко второй половине 1990-х годов в постколониальной теории и особенно в «историческом (прагматическом) повороте» в контексте критики классического востоковедения и антропологии. Цель публикации — с одной стороны, вспомнить сами эти подходы, превратившиеся сегодня в доминирующую исследовательскую практику, но не всегда отрефлексированные в спонтанно предпринимаемых отечественных исследованиях; с другой — в контексте дискуссий о характере восприятия постсоветскими гуманитариями постколониальной теории («исторический поворот» в этом отношении привлек меньше внимания) привести один из конкретных примеров такого восприятия постсоветским африканистом (кем был тогда автор). Помимо критики культурного детерминизма и эссенциализма, утверждения конструктивистского взгляда на взаимные представления Запада и Востока, как и на сами эти понятия, отрицания когерентности и системности культуры, акцента на многоуровневом, ситуационном и индивидуализирующем анализе (ставшее сейчас «общим местом», все это было внове и для того слоя постсоветских гуманитариев, который ориентировался на культурные исследования, противостоявшие ортодоксальным советским общественным наукам), автор подчеркивает характерный для рассматриваемых подходов сдвиг от герменевтической интерпретации изучаемых представлений к проблемам

идентичностей и ищет пути совместить презумпции «исторического поворота» и внимание к проблемам понимания Другого. В представлениях о Другом предложено увидеть своего рода культурную границу (подвижную и проходимую), на которой кончается «мы» и начинается «они», что и открывает (как казалось автору) один из путей к искомому совмещению.

Ключевые слова: культура; Другой; «превращение в Другого» (othering); «исторический (прагматический) поворот»; постколониальные исследования; востоковедение; антропология; ориентализм; оксидентализм

Публикуемый ниже текст был написан в самом конце 1999 г. Это один из параграфов теоретического введения к моей все еще не опубликованной диссертации [Бессмертная 2000], посвященной конструированию образов «христиан» в произведениях мусульман, писавших на языке хауса¹ о европейском завоевании Западной и Центральной Африки в конце XIX — начале XX в. В теоретической части меня интересовали, естественно, подходы к изучению представлений о Другом, обсуждавшиеся в современных историко-антропологических исследованиях. Разумеется, сейчас я бы написала об этом иначе, если бы вообще решилась взяться за эту тему: ведь в конечном счете изучение Другого — в пространстве (т. е. культур «антропологических») или во времени (т. е. культур прошлого) — это чуть ли не все поле современной гуманитаристики. Ко всему прочему дело осложняется тем, что, с одной стороны, в самом превращении изучаемого в Другого — othering — как известно, видят теперь весьма подозрительную эпистемологическую практику, а с другой — трудно представить себе качественное гуманитарное исследование без о с т р а н е н и я того или тех, кого мы изучаем. Обсуждение этого парадокса требовало бы постановки иных вопросов, чем те, что подняты в предлагаемом тексте. Опубликовать его сейчас, в выпуске журнала «Шаги / Steps», посвященном «времени культуры», меня побудили два соображения.

Во-первых, описанные здесь тенденции, как мне представляется, не только остаются актуальными, но в целом стали за прошедшие 18 лет доминирующей практикой историко-культурных исследований. Речь здесь идет, по сути, о тех проблемных областях, где сопрягаются подходы постколониальных исследований и исследований, лежащих в русле, названном историческим поворотом [McDonald 1996; Spiegel 2005]. Еще раз задуматься об этих тенденциях в изучении как иных культур и культурных взаимодействий, так и путей складывания взаимных представлений (в особенности представлений о «Востоке» или о «Западе») и сегодня кажется небесполезным, если не еще более актуальным. Одновременно этот краткий очерк может послужить и выборочным историческим обзором тех дискуссий, что велись вокруг вопросов изучения Другого и представлений о нем в 1990-е годы.

¹ Язык хауса, распространенный в Центральной и Западной Африке, принадлежит одноименной этнической группе (проживающей главным образом в Северной Нигерии и Южном Нигере) и служит также языком межэтнического общения (lingua franca) в регионе.

Во-вторых, этот текст может, вероятно, представлять интерес как пример путей восприятия обсуждаемых тенденций постсоветским гуманитарием во времена, когда Интернет был еще далеко не так развит, как сегодня, и доступно и известно нам было отнюдь не все. Впрочем, именно тогда, в 1990-е, начались наши живые международные контакты. О характере восприятия или, точнее, причинах неприятия постколониальных подходов в отечественных исследованиях культуры, востоковедных в частности (от незнания или непонимания до сознательного игнорирования или решительного отрицания) — особенно у того поколения гуманитариев, что сформировалось в советской академической среде 1970-х годов и ранее, и того его слоя, который ориентировался на культурные исследования, противостоявшие ортодоксальной советской историографии (как и филологии и др.), — писали уже немало². Африканист, воспитанный, как и другие представители этого слоя, в традициях структуралистского понимания культуры и герменевтической трактовки ее смыслов — в диспуте с которыми и выступили описанные здесь подходы, — я поначалу остро сопротивлялась идеям, разрушающим представления о внутренней «когерентности», системности, согласованности культуры, ее органическом характере; осмысление этих идей потребовало работы и внутренней перестройки. Я оказалась, разумеется, более восприимчивой именно к историзирующим аспектам этих тенденций (в частности, под влиянием микроисторических поисков Ю. Л. Бессмертного), чем к «марксистской подкладке» постколониальной теории. Итоги этой работы и представлены далее³.

* * *

Ограниченность представлений о Другом пространством той культуры, в которой эти представления рождаются, осознана сегодня особенно остро как эпистемологическая проблема гуманитарных дисциплин. Тогда как целью изучения культуры по существу является познание Другого, создаваемые исследователями его «портреты», согласно распространившейся в культурологической (особенно антропологической) литературе формулировке, «говорят больше о наблюдателях, чем о наблюдаемых»: они являются лишь той или иной формой проекции «я» исследователя на Другого [Stocking 1983; Clifford, Marcus 1986; Clifford 1988; Schwartz 1994]. Эта проблема (в целом далеко не новая) оказывается одной из центральных в нарастающей с 1980-х годов критике «классического» востоковедения, культурной антропологии «в старом стиле» (ее иногда называют также «конвенциональной антропологией» [Carrier 1995]), истории ментальностей и иных антропологически ориентированных дисциплин: обнаружено, что они «консервируют» Другого в его специфиче-

² Эти дискуссии, особенно активные в 2000-е годы, велись в двух смежных руслах. Обсуждались, с одной стороны, применимость подходов постколониальных исследований к постсоветскому (как и российскому имперскому и собственно советскому) пространству (см., в частности: [Moore 2001; Горшенина 2007; Edgar et al. 2008; И. К. 2008]), с другой — специально причины невосприимчивости постсоветских интеллектуалов к этим исследованиям (см., в частности: [Бобровников 2008; 2016; Бессмертная 2012; Serebriany 2012]).

³ Этот очерк, разумеется, не претендовал на роль отдельного теоретического исследования и на всеобъемлющий характер: отмечались лишь те тенденции, которые казались мне наиболее существенными для задач предпринимавшейся работы.

ских «образах», на создание которых они нацелены. Общей тенденцией этой критики (вытекающей во многом из переосмысления постмодернизма) является, как известно, стремление к отказу от детерминизма, и культурного детерминизма в частности, ведущее к акценту на исторической изменчивости общества и его внутренней неоднородности на всех уровнях и во всех сферах его деятельности; внимание исследователей вновь, как когда-то в «традиционной» истории — но на основе новых подходов, — возвращается к индивидуальному, частному, уникальному [Lepetit 1995; Бессмертный 1997; 1999]. Отсюда проистекают и отрицание объясняющей роли понятия «традиция» (столь существенного для «классического» понимания культуры, разработанного культурным релятивизмом⁴) — поскольку это понятие в критикуемых подходах предполагает игнорирование такой изменчивости и разнородности, и резкое осуждение «эссенциализма», понимаемого как презумпция некоей коренной «сущности», определяющей специфику культуры⁵.

Существенным элементом этой тенденции (рождающимся из нее и ее усиливающим) оказывается, так сказать, «прагматическое» осмысление эпистемологических проблем: взгляды, согласно которым сами базовые для востоковедения категории «Восток» (пусть дробящийся на многие «восточные культуры») и «Запад», да и само «классическое» понимание культуры, предстают как продукты такого западного (включая российское) концептуализирования относительно Другого, которое направлено в конечном счете на утверждение политического и культурного превосходства Запада над этим Другим. Такого рода различия закладываются в «эссенциализированных образах» «себя» и Другого, создаваемых самим процессом определения Другого, его отличия от «себя», так что эти образы предстают замкнутыми и радикально чуждыми друг другу. «Восток не является инертным фактом природы. Он — не всего лишь там, как и сам Запад, точно так же, — не просто там <...> И географические, и культурные единства — не говоря об исторических единствах <...> — такие как “Восток” и “Запад”, созданы человеком <...> Настолько же, насколько сам Запад, Восток — это идея, имеющая историю и мыслительную традицию, образность, словарь, которые придали ей реальность и возможность присутствия на Западе и для Запада. Эти два географические единства просто поддерживают и — до известной степени — отражают друг друга <...> Ориентализм может также выразить силу Запада и слабость Востока — как она видится Западом. Такая сила и такая слабость настолько же внутренне присущи ориентализму, насколько они присущи всякому взгляду, который де-

⁴ «Культурный релятивизм» — основной принцип культурной антропологии «в старом стиле». См., в частности: [Herscovits 1972] (это посмертное издание, где собраны работы М. Херсковица разных лет, определяющие «культурный релятивизм»). По определению, данному извне одним из критиков этого принципа, культурный релятивизм «представляет мир как множество культур, не установленных в какой-либо иерархии <...> Каждое общество, или культура, “обречено” на выработку определенных институтов или культурных черт» и, соответственно, обладает замкнутой в себе специфичностью, видится изолированным от других [Amselle 1992: 42–43].

⁵ Понятие «эссенциализм», введенное К. Гирцем [Geertz 1973: 140–141] в контексте рассмотрения проблем национализма и становления национальных государств, было распространено затем и на сами подходы к изучению культуры (как известно, труды К. Гирца были переведены на русский; в частности, книга «Интерпретация культур» — в 2004 г.).

лит мир на большие общие разделения, единства, которые сосуществуют друг рядом с другом в состоянии напряжения, происходящего из того, что понимается как радикальная разница. Ибо вот главная интеллектуальная проблема, поставленная ориентализмом. Можно ли разделить реально существующее человечество — как реально существующее человечество кажется и в самом деле исходно разделенным — на явственно разные культуры, истории, традиции, общества, даже расы — и пережить последствия по-человечески? Говоря «пережить последствия по-человечески», я хочу спросить, существует ли какой-либо способ избежать враждебности, выраженной разделением людей, скажем, на «нас», жителей Запада, и «них», жителей Востока» [Saïd 1978: 5, 45]⁶. Тем самым «классическое» востоковедение (как и — в последовавшей за книгой Саида критике «классических» подходов — «конвенциональная» антропология), эссенциализируя Другого, превращая в «радикальные», вне-исторические отличия то, что в действительности было лишь проявлением конкретных взаимоотношений конкретных групп людей в конкретной ситуации, предстает как область знания, которая сознательно или подспудно обслуживает интересы политической власти. Книга Саида, сколь бы широкой критике (в частности, за упрощенность и политизированность⁷) она ни подверглась, остается «базовым текстом» в изучении незападных обществ на Западе⁸, включая и африканистику (см., например: [Bates et al. 1993]).

Заострение названных проблем повлекло за собой в преобладающей исследовательской практике не столько отказ от признания объективного существования разных культур и изучения Другого, сколько изменение ракурсов взгляда на него, переход от позитивистской объективации к интерпретации Другого, стремящейся исключить все формы «эссенциализма» (иными словами, все формы признания неизменчивой культурной специфичности, «ядра культуры», сохраняющегося на протяжении истории, и т. п., — признания, которое ассоциируется с концепциями культурной исключительности, фундаментализма и расизма [Amselle 1990]). Одновременно в тематике исследований нарастает интерес к изучению всех и всяческих Других в их отношениях со своими Другими: идея национальной культуры уступает место идее «мультикультурного» общества, и понятие «Другой» применяется к самым разным общественным группам (чаще к тем, которые считаются традиционно дискриминируемыми) — гендерным, сексуальным, этническим, религиозным, расовым меньшинствам, как и к таким, которые отвечают традиционным социальным градациям (крестьяне — Другие по отношению к фе-

⁶ Перевод мой. Курсив оригинала. Появившийся в 2006 г. русский перевод «Ориентализма» Э. Саида подвергся резкой и справедливой критике [Бобровников 2008; 2016].

⁷ Одна из самых резких оценок этой книги принадлежит Б. Льюису [Lewis 1982]. Критический анализ, принимающий проблему зеркальности «Востока» и «Запада» всерьез, но призывающий в исследовательской практике к «эпистемологическому компромиссу» между «эдвардистами» (сторонниками Эдварда Саида) и «бернардистами» (сторонниками Бернарда Льюиса) в части вопроса о взаимоотношениях политической власти и знания, см., например, в [Vatin 1991]. См. также: [Schwartz 1994: 6–7].

⁸ Об этом см., в частности: [Carrier 1995]. Существенное влияние книга Саида оказала на складывание таких значимых теорий в изучении незападных обществ, как «постколониальная теория», «subaltern studies» (исследования «низших/подчиненных») и «мультикультурализм» [Spivak 1985; 1987; Prakash 1990; 1995; Ashcroft et al. 1989; Bhabha 1994].

одалам и т. п.) [Fourny, Ha 1997; Schipper 1997]. Разумеется, понятие «Другой» по-прежнему применяется и к миру, находящемуся за пределами (в пространстве и во времени) современного Запада; однако и этот мир часто стремятся видеть не как совокупность целостных и замкнутых в себе культур (или цивилизаций), тем более — не как единый «внешний» мир (когда речь идет о пространственных границах)⁹, а как дробящийся на многие голоса, звучащие внутри бывших «национальных» или «этнических» культур или же пересекающих их границы¹⁰.

Этот «антифундаменталистский и антигегемонистский порыв», общий для разных «пост-» течений (постмодернизма, постколониализма) [Fourny, Ha 1997: 1], в постколониальной теории направлен во многом на то, чтобы восстановить «дискриминированного Другого» (subaltern) в его «правах», слышать обретаемый им, наконец, «голос», которого он был долгое время лишен под колониальным господством, как голос равного [Spivak 1985; Ashcroft et al. 1989]. Парадоксальным образом, однако, изучение незападных (пост)-колониальных¹¹ обществ в этом аспекте нередко сводит изучение их «инаковости» к изучению формирования иной идентичности, которая видится прежде всего как противоположение себя Западу и даже как формирующаяся именно в процессе такого противостояния. Постколониальная теория «прокладывает путь для появления “постколониального Другого”, отличного, но все же доступного, удобно выражающегося по-английски и утешительным образом занятого более всего своими отношениями с центром — “пишущего в ответ” на языке, который бывшие колонизаторы могут понимать, поскольку это [всего лишь] модифицированный регистр их собственного языка» [Barber 1995: 3]¹². К. Барбер в своей критике акцентирует прежде всего невнимание «постколониальных» теоретиков к «другому» дискурсу на местных языках и вне сугубо письменной сферы; однако понятно, что эта критика указывает на существенно более глубокие черты такого подхода, чем игнорирование какой-либо области проявлений Другого. Характерно, что аналог излюбленного выражения этого направления, «writing back» — «писание в ответ», появляется уже в «гегемонистской», «европоцентристской» «конвенциональной» антропологии (ср. название труда Дж. Липса (1937), посвященного представ-

⁹ Характерно, что понятие «третий мир» стало «политически некорректным»; его не используют теперь иначе как в кавычках. Не столько потому, как мне кажется, что исчез «второй мир», сколько потому, что в такой терминологии видится проявление гегемонистского комплекса Запада; самое существование такого единого мира отрицается: говорят о «повальной» («сметающей все в кучу» — sweeping) «инаковости» всеохватного (catch-all) выражения «третий мир»» (Ahmad A. In theory: Classes, nations, theories. London: Verso, 1992. P. 97–98. Цит. по: [Furniss 1998: 90]).

¹⁰ Говорят, например, о «глобальной», интернациональной культуре геев (Altman D. Rupture or continuity? The internalization of gay identities // Social Text. No. 48. 1996. P. 77–94. Цит. по: [Fourny, Ha 1997: 6]).

¹¹ Термин «постколониальное» относится не только к «состоянию мира после периода колониализма», но ко всем формам дискурса «о себе и Другом» в культурах, испытавших влияние имперского процесса, как западных, так и незападных, начиная с момента колонизации. Тем самым постколониальная теория распространяется и на собственно колониальное состояние [Ashcroft et al. 1989; ср. Schipper 1997; Furniss 1998].

¹² Критику трудов, выполненных в русле постколониальной теории, особенно [Ashcroft et al. 1989], см. также, в частности, в [Furniss 1998; Schipper 1997].

лениям колонизированных архаичных народов о Европе: «The Savage hits back» — «Дикарь наносит ответный удар»; книга была переиздана в 1966 г. с предисловием Б. Малиновского [Lips 1966]). В некотором смысле «постколониальная теория» оказывается отчасти инвертированным продолжением (ср. [Следзевский 1997]) теории аккультурации¹³; другой ее парадоксальной чертой (отличающей ее от многих исследований, выполненных в русле «конвенциональной» антропологии), как кажется, становится по существу — при акцентированном внимании к Другому — глухота к проблеме понимания Другого (замечу, что это во многом предопределяется опасением «радикализировать» различия)¹⁴.

Не так давно был предложен, на мой взгляд, более тонкий подход [Carrier 1995]. Дж. Карриер подчеркивает, что западный «ориентализм» (в востоковедении или антропологии) эссенциализирует «Восток» («Ориент») на основе не менее эссенциализированного собственного образа, образа «Запада» («оксидентализма») и получает в ответ складывающиеся в незападных обществах столь же эссенциализированные их собственные образы (внутренние «ориентализмы») и образы Запада («внешние оксидентализмы»). Избежать такого эссенциализирования различий между «собой» и Другим (являющегося внутренней чертой человеческого мышления) практически невозможно: проблема не в том, как его избежать, а в том, насколько оно укореняется в видении антропологами Другого, насколько становится препятствием в его изучении, затемняя собой историческую реальность. Поэтому следует изучать

¹³ По определению под аккультурацией «понимаются те явления, которые имеют место, когда группы индивидов с различными культурами вступают в продолжительный и непосредственный контакт, вследствие чего изменяются первоначальные культурные модели одной или обеих групп» [Redfield et al. 1936: 149]; см. также: [Herscovits 1938] (в дальнейшем стали подчеркивать, что аккультурация подразумевает не восприятие теми или иными отдельными людьми отдельных инокультурных черт, как это представало в цитированном определении 1936 г., а взаимодействие двух различных по своей внутренней структуре целостных организмов, каковыми являются культуры [Barnett et al. 1954]). Однако исследовательская практика нередко рассматривала аккультурацию как восприятие — даже «выучивание» — западной культуры образованными представителями незападных обществ, их вхождение в эту культуру (ср. [Curtin 1972: 232]). Могли стремиться различить в мировосприятии «аккультурированных» «западную» и «традиционную» составляющие (ср. [Herscovits 1972], где, например, «йорубанская» часть в мировосприятии вернувшихся в Йорубаленд сьерралеонцев йорубанского происхождения видится в том, что история воспринимается даже получившими европейское образование писателями как подчиненная идее предопределения). В конечном счете аккультурация нередко рассматривалась с точки зрения ее воздействия на отношение соответствующих групп к Западу и западной культуре — степени их готовности использовать западные модели в своем обществе; эта концепция во многом легла в основу различения модернизаторов и традиционалистов и разных промежуточных позиций между этими полюсами [Curtin 1972].

¹⁴ Хотя Ж.-Л. Амсель не принадлежит непосредственно к «постколониальному» направлению, показательное его понимание культуры, лежащее в русле «нового универсализма», но преобразующее, как мне представляется, те же тенденции, что и «постколониалисты». Для него «культура» — это, с одной стороны, то, что объявлено таковой, классифицировано как таковая извне; с другой — внутренняя динамика, соотношение политических сил данного общества, в каждый конкретный момент достигающих некоего соглашения о том, что считать «своей» культурой [Amselle 1990; 1992]. Для разных направлений такого рода одним из основополагающих является труд Б. Андерсона [Anderson 1983] (в 2001 г. появился ныне хорошо известный русский перевод «Воображаемых сообществ»).

и историю складывания этих оксидентализмов и ориентализмов, содержание которых исторически случайно, хотя случайности в том, какие черты соответствующих «образов» оказываются акцентированными, обусловлены политически. Однако и здесь «автообразы», образы «себя» в незападных обществах, а соответственно и образы Запада в них, рассматриваются прежде всего как складывающиеся в ответ Западу: именно в противопоставлении себя эссенциализированному Западу члены этих обществ объявляют своими «традиционными», «коренными» особенностями те или иные символы; впрочем, так складывающиеся «автообразы» могут становиться реальностью, поскольку люди начинают вести себя сообразно этим представлениям о себе. В исследовании, специально посвященном складыванию разных форм «оксидентализма», такое ограничение — рассмотрение «внутреннего ориентализма» (эссенциализированных образов «себя» в незападных обществах) как некоего сложного итога исторически изменчивых, но и зависящих от особенностей культурных представлений (например, представлений о власти [Thornton 1995]) реакций именно на активное присутствие Запада — кажется естественным. Однако одновременно (и это выглядит особенно парадоксальным при акценте на историческом измерении) эти общества в своей истории до начала западного присутствия фактически лишаются самосознания, которое, вообще говоря, могло бы существовать и до их встречи с Западом.

Разумеется, на этом общем фоне интереса к Другому (осознанному как Другой) осуществляются и несколько более традиционно ориентированные исследования восприятия Другого в тех культурах, где проблема инаковости как таковая не становилась предметом преднамеренной и во всяком случае эпистемологической рефлексии (в значительной степени этот интерес предстает как интерес к соотносению эпистемологических проблем современного исследователя с таким «стихийным» восприятием Другого). Авторы труда, составленного С. Шварцем, обращаются к своего рода «имплицитной этнографии», понимаемой как такие представления о «себе» и Другом, которые, нередко оставаясь не сформулированными, базируются на общем знании и мироощущении, не требующем артикуляции и кодификации [Schwartz 1994: 2–3]¹⁵. Однако даже если Шварц, как кажется, остается в целом в пространстве той картины мира, которая построена «культурным релятивизмом», он подчеркивает, что видение инаковости не является культурно детерминированным, но лишь ограничивается культурой, вместе с тем оказываясь подверженным постоянным изменениям и вариациям, вызванным различием групповых и личных интересов, конкретным историческим опытом и политическими обстоятельствами, и трансформируется реальностью взаимных контактов [Ibid: 15].

В конечном счете комплекс этих проблем, как мне представляется, выливается в ряд «вечных проблем» культурологии — соотношения культуры и истории (определяется ли история общества его культурой или культура является собой комплекс исторических особенностей данного общества в данный исторический момент), индивидуального и системного, власти и знания. Характерно, что в статье, помещенной в той же книге, У. Мак-Гэффи [MacGaffey

¹⁵ Идея имплицитного знания восходит здесь не столько к истории ментальностей, сколько к работам К. Гирца (особенно [Geertz 1983]), а также М. Дуглас [Douglas 1975].

1994] показывает — в противовес предыдущему тезису Шварца — что космология конго по существу не менялась под влиянием опыта контактов с европейцами, а, наоборот, служила тем категориальным аппаратом, который представлял (и представляет) собой средство осмысления этого опыта [Ibid.: 257]; но при этом он высказывает (в отличие от его ранней статьи о том же [MacGaffey 1972]) двойное опасение: лишить конго истории (т. е. изменчивости) и «экзотизировать» Другого («экзотическое» видение Другого рассматривается как вечный спутник его «эссенциализации» и радикализации его инаковости). Первое опасение преодолевается замечанием о том, что сами изменения должны происходить внутри чего-то, что само продолжается (т. е. истории [MacGaffey 1994: 255]); второе — указанием на успешность практических контактов, вопреки общему для обеих взаимодействующих сторон взаимонепониманию на уровне осмысления происходящего, проявляющегося в текстах [Ibid.: 261, 267]. Это, помимо прочего, отражает тенденцию к переходу от изучения социальных представлений в дюркгеймовском понимании к исследованию их соотношения с социальными практиками, их проявления и даже формирования в действиях отдельных лиц или групп (иными словами, вновь — к переходу к «фрагментации», индивидуализации предмета изучения, к отказу от идеи предшествования культуры — индивиду [Lepetit 1995]).

Разумеется, в исследованиях межкультурных отношений есть и другой полюс — цивилизационные, геополитические исследования в русле С. Хантингтона [1994], оперирующие крупными системными единствами и фактически игнорирующие описанную критику. Однако рассмотреть складывание конкретных представлений о конкретном Другом (т. е. явления культуры в ее противопоставлении идее цивилизации) на таком уровне мне представляется невозможным, а критика эта — во многом основательной¹⁶.

Хотя описанные тенденции существенно переосмыслиют назначение и содержание историко-культурных исследований (причем исследования культуры становятся все более историческими, а истории — культурологическими), подходы к изучению представлений Других о Другом в целом, независимо от эпистемологической позиции исследователей, можно, пожалуй, по-прежнему очень грубо разделить на два широких русла: одно из них направлено на рассмотрение того, что говорят (думают, чувствуют) о Другом (условно говоря, «историческое», или «историко-культурное»), другое рассматривает, как представляют Другого (условно говоря, «культуралистское», или «культурно-историческое»). Разграничить эти русла на практике, как правило, теперь достаточно трудно: речь должна идти скорее лишь о расстановке акцентов (и симметрия в условно предложенных мною обозначениях этих русел призвана указать на это). Исследования «историко-культурные» большей частью связывают дискурс о Другом (и степень его «интенсивности») с особенностями знаний, идеологических ориентаций, умонастроений и чувствований, поли-

¹⁶ Эта критика кажется особенно важной в современной политической ситуации на нашей родине, в России; я имею в виду прежде всего тенденции к противопоставлению себя Западу как раз на основе эссенциализированного собственного образа. См. особенно приведенные выше выводы Дж. Карриера [Carrier 1995].

тической ситуации в соответствующем обществе¹⁷; исследования «культурно-исторические» — с особенностями культурных представлений, картины мира (космологии, представлений о ходе истории, о власти и т. п., самих категорий, описывающих Другого), хотя бы и опосредованных конкретной исторической и политической ситуацией¹⁸. Особое место, примыкая ко второму руслу, занимают исследования, анализирующие саму структуру дискурса о Другом и сквозь нее обращающиеся к культурной логике этих представлений; среди них классическим стал изданный впервые в 1980 г. труд Ф. Артога [Hartog 1991], представляющий направление, которое можно было бы назвать «исторической герменевтикой Другого»¹⁹. К ним наиболее близки методы, используемые и мною.

Как ни парадоксально в описанном контексте (а может быть, наоборот, закономерно), среди исследований, посвященных представлениям о Другом, несомненно, преобладают те, в которых изучаются разные исторические этапы отношения представителей культуры исследователя (т. е. разных западных культур, включая русскую) к Другому, но не Другого к Западу (ср. [Schwartz 1994: 12]); возможно, к этому приводит острота описанной эпистемологической ситуации для самого Запада. Между тем культурная обусловленность представлений о Другом может рассматриваться как определенное исследовательское преимущество при обращении к изучению других культур. Ведь именно «перед лицом» Другого (появился ли он с Запада или откуда-то еще) участники общественных дебатов наиболее полно осознают и артикулируют протяженность и пределы «своего» — специфичность «своей» культуры, ее границы²⁰, на которой кончается «мы» и начинается «они», как и степени подвижности этой границы, ее проходимости или жесткости в зависимости от тех или иных обстоятельств. На такой границе, по-видимому, особенно от-

¹⁷ К «историко-культурному» руслу по существу принадлежит одна из «базовых» книг об отношении мусульманского мира к Европе [Lewis 1994 (1-е изд. 1982)], как и [Waardenburg 1979]; ср. также [Morgan 1994]. За пределами исламоведения назову близкие микроисторическому анализу исследования А. Б. Давидсона и его учеников [Давидсон 1992; Davidson, Filatova 1998]; ср. также [Parsons 1998] («микроистория» — для некоторых пейоративная оценка, предполагающая отсутствие широких обобщений; для других — подход, отвечающий передовым позициям современного гуманитарного знания, достигающий своих обобщений посредством новых методов; хотя названные труды не заявляют о своей принадлежности к этому подходу, мне представляется, что они во многом отвечают именно второму его пониманию). Характерный пример более традиционного исследования (когда те или иные индивиды выступают как «представители» тех или иных отношений общества к Другому) можно видеть в [Павловская 1998].

¹⁸ Применительно к христианско-мусульманским отношениям к этому руслу близки труды Н. Даниела (в частности [Daniel 1975]), у нас — С. И. Лучицкой [1994а; 1994б; 1998]. В африканистике см., например: [MacGaffey 1972; 1994; Thornton 1995; Babatunde 1993; Blier 1993]; за пределами африканистики: [Blackburn 1979; Le Pichon 1988; Оболенская 1991].

¹⁹ См. также использующую методику Ф. Артога статью [Elboudrari 1991]. Ср. «постмодернистское» по подходу исследование [Todorov 1982]; на постструктуралистском анализе дискурса основываются и некоторые представители постколониальной теории [Ashcroft et al. 1989].

²⁰ Понятие культурной границы и способов ее «пересечения» в описанном эпистемологическом контексте становится одним из ключевых. Иногда с ним соотносится метафора «остров» и, соответственно, «берег культуры». См., например: [Sahlins 1985]; ср. *Dening G. Islands and beaches: Discourse on a silent land: Marquesas, 1774–1880*. 2nd ed. Chicago: Dorsey Press, 1988 (цит. по [Шварц 1994: 2]).

четливо и спонтанно актуализируются наиболее существенные для этой культуры параметры осмысления мира и себя в нем, доминантные категории и понятия в их взаимной связанности; и сами эти взаимосвязи могут очерчивать контуры культуры в таких аспектах, которые в других ее проявлениях менее открыты вниманию исследователя. Помимо прочего, это позволяет исследователю до определенной степени избежать априорного выбора тех или иных явлений, кажущихся ему доминантными в изучаемой культуре, и последовать за собственными приоритетами рассматриваемого общества.

Литература

- Бессмертная 2000 — Бессмертная О. Ю. Христиане-европейцы в представлениях мусульман Хаусаленда: культурные стратегии конструирования «другого» (начало XX века): Дис. ... канд. культурологии / РГГУ. М., 2000.
- Бессмертная 2012 — Бессмертная О. Почему примордиальна российская культура? Один из аспектов «памяти понятия» // Неприкосновенный запас. Т. 85 (5). 2012. С. 221–237.
- Бессмертный 1997 — Бессмертный Ю. Л. Что за «Казус»?.. // Казус: Индивидуальное и уникальное в истории — 1996 / Под ред. Ю. Л. Бессмертного, М. А. Бойцова. М.: РГГУ, 1997. С. 7–24.
- Бессмертный 1999 — Бессмертный Ю. Л. Проблема интеграции микро- и макроподходов // Историк в поиске. Микро- и макроподходы к изучению прошлого: Доклады и выступления на конференции, 5–6 октября 1998 / Отв. ред. Ю. Л. Бессмертный. М.: ИВИ РАН, 1999. С. 291–301.
- Бобровников 2008 — Бобровников В. Почему мы маргиналы?: Заметки на полях русского перевода «Ориентализма» Эдварда Саида // Ab Imperio. 2008. № 2. С. 325–344.
- Бобровников 2016 — Бобровников В. О. Ориентализм — не догма, а руководство к действию? О переводах и понимании книги Э. У. Саида в России // Ориентализм vs. Ориенталистика: Сб. статей / Отв. ред. и сост. В. О. Бобровников, С. Дж. Мири. М.: Садра, 2016. С. 53–77.
- Горшенина 2007 — Горшенина С. Извечна ли маргинальность русского колониального Туркестана, или войдет ли постсоветская Средняя Азия в область post-исследований // Ab Imperio. 2007. № 2. С. 209–258.
- Давидсон 1992 — Давидсон А. Муза странствий Николая Гумилева. М.: Наука; Вост. лит., 1992.
- И. К. 2008 — И. К. [Кукулин И. В.] От редактора. [Постсоветское сознание и Postcolonial Studies] // Новое литературное обозрение. № 94. 2008. Цит. по электрон. версии. URL: <http://nlobooks.ru/sites/default/files/old/nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1208/1223/index.html>.
- Лучицкая 1994a — Лучицкая С. И. Араб глазами франка (Конфессиональный аспект восприятия мусульманской культуры) // Одиссей: Человек в истории — 1993. М.: Наука, 1994. С. 19–37.
- Лучицкая 1994b — Лучицкая С. И. Образ Мухаммада в зеркале латинской хронистики XII–XIII вв. // Одиссей: Человек в истории — 1994. М.: Наука, 1994. С. 182–195.
- Лучицкая 1998 — Лучицкая С. И. Идея обращения иноверцев в хрониках первого крестового похода // Одиссей: Человек в истории — 1997. М.: Наука, 1998. С. 121–143.
- Оболенская 1991 — Оболенская С. В. Образ немца в русской народной культуре XVIII–XIX вв. // Одиссей: Человек в истории — 1991. М.: Наука, 1991. С. 160–185.
- Павловская 1998 — Павловская А. В. Россия и Америка: Проблемы общения культур: Россия глазами американцев: 1850–1880-е годы. М.: Изд-во МГУ, 1998.

- Следзевский 1997 — Проблема социокультурных инверсий: Сб. научных трудов / Отв. ред. И. В. Следзевский. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1997.
- Хантингтон 1994 — *Хантингтон С. П.* Столкновение цивилизаций // Полис. 1994. №. 1. С. 33–48.
- Amselle 1990 — Amselle J.-L. Logiques Métisses. Anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs. Paris: Payot, 1990.
- Amselle 1992 — *Amselle J.-L.* Tensions within culture // Social Dynamics. Vol. 18. No. 1. 1992. P. 42–65.
- Anderson 1983 — *Anderson B.* Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism. London: Verso, 1983. (Рус. пер.: *Андерсон Б.* Воображаемые сообщества: размышления об истоках и распространении национализма / [Пер. с англ. В. Г. Николаева; Под ред. С. П. Баньковской]. М.: Кучково поле, 2016).
- Ashcroft et al. 1989 — The empire writes back: Theory and practice in post-colonial literatures / Ed. by B. Ashcroft, G. Griffith, H. Tiffin. London: Routledge, 1989.
- Babatunde 1993 — *Babatunde L.* Oyibo: Representations of the colonialist Other in Yoruba art, 1826–1960. Boston: African Studies Center, Boston University, 1993 (Discussion Papers in the African Humanities; No. 24).
- Barber 1995 — *Barber K.* African-language literature and postcolonial criticism // Research in African Literatures. Vol. 26. No. 4. 1995. P. 3–30.
- Barnett et al. 1954 — *Barnett H. G. et al.* Acculturation: An exploratory formulation // American Anthropologist. Vol. 56. No. 6. Pt. 1. 1954. P. 973–1002.
- Bates et al. 1993 — Africa and the disciplines: The contributions of research in Africa to the social sciences and humanities / Ed. by R. H. Bates, V. Y. Mudimbe, J. O'Barr. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1993.
- Bhabha 1994 — *Bhabha H.* The location of culture. London: Routledge, 1994.
- Blackburn 1979 — *Blackburn J.* The white men: The first response of aboriginal peoples to the white man. London: Orbis, 1979.
- Blier 1993 — *Blier S. P.* Imaging Otherness in Ivory: African portrayals of the Portuguese ca. 1492 // The Art Bulletin. Vol. 75. No. 3. 1993. P. 375–396.
- Carrier 1995 — *Carrier J. G.* Introduction // Occidentalism: Images of the West / Ed. by J. G. Carrier. Oxford: Clarendon Press, 1995. P. 1–32.
- Clifford 1988 — *Clifford J.* The predicament of culture: Twentieth-Century ethnography, literature, and art. Cambridge, MA: Harvard Univ. Press, 1988.
- Clifford, Marcus 1986 — Writing culture: The poetics and politics of ethnography / Ed. by L. Clifford, G. Marcus. Berkeley: Univ. of California Press, 1986.
- Curtin 1972 — *Curtin P. D.* African reactions in perspective // Africa and the West: Intellectual responses to European culture / Ed. by P. D. Curtin. Madison: Univ. of Wisconsin Press, 1972. P. 231–244.
- Daniel 1975 — *Daniel N.* The Arabs and Mediaeval Europe. London: Longman, 1975.
- Davidson, Filatova 1998 — *Davidson A., Filatova I.* The Russians and the Anglo-Boer war, 1899–1902. Cape Town: Human & Rousseau, 1998.
- Douglas 1975 — *Douglas M.* Implicit meanings: Essays in anthropology. London: Routledge & Paul, 1975.
- Edgar et al. 2008 — Roundtable “Sub Altera Specie”: A View at Post-Colonial Paradigm from inside Russian / Soviet History / Adrienne Edgar, Sonja Luehrmann, Sergey Abashin, Elena Gapova // Ab Imperio. 2008. № 2. С. 80–92.
- Elboudrari 1991 — *Elboudrari H.* L'exotisme à l'envers. Les premiers voyageurs Marocains en Occident (Espagne, 17–18 siècles) // D'un Orient l'autre : Les métamorphoses successives des perceptions et connaissances / Sous la dir. J. C. Vatin. Paris: CNRS, 1991. Vol. 1. P. 377–403.

- Fourny, Ha 1997 — *Fourny J.-F., Ha M.-P.* Introduction: The history of the idea // *Research in African Literatures*. Vol. 28. No. 4: Multiculturalism. 1993. P. 1–7.
- Furniss 1998 — *Furniss G.* Hausa creative writing in the 1930s: An exploration in postcolonial theory // *Research in African Literatures*. Vol. 29. No. 1. 1998. P. 87–102.
- Geertz 1973 — *Geertz C.* The interpretation of cultures. New York: Basic Books, 1973 (Рус. пер.: Гурц К. Интерпретация культур / [Пер. с англ.]. М.: РОССПЭН, 2004).
- Geertz 1983 — *Geertz C.* Local knowledge: Further essays in interpretive anthropology. New York: Basic Books, 1983.
- Hartog 1991 — *Hartog F.* Le miroir d'Hérodote: essai sur la représentation de l'autre. Paris: Gallimard, 1991 (1st ed. 1980).
- Herscovits 1938 — *Herscovits M. J.* Acculturation: The study of culture contact. New York: J. J. Augustin, 1938.
- Herscovits 1972 — *Herscovits M. J.* Cultural relativism: Perspectives in cultural pluralism / Ed. by F. Herscovits. New York: Random House, 1972.
- Le Pichon 1988 — *Connaissance et Réciprocité* / Sous la dir. A. Le Pichon. Louvain: Presses Universitaires de l'Université de Louvain, 1988.
- Lepetit 1995 — *Lepetit B.* Histoire des pratiques, pratique de l'histoire // *Les formes de l'expérience: une autre histoire sociale* / Sous la dir. B. Lepetit. Paris: Albin Michel, 1995. P. 9–22.
- Lewis 1982 — *Lewis B.* The question of Orientalism // *New York Review of Books*. 1982. June 24. P. 49–55.
- Lewis 1994 — *Lewis B.* The Muslim discovery of Europe. London: Phoenix, 1994 (1st ed.: 1982).
- Lips 1966 — *Lips J.* The Savage hits back or The white man through native eyes. New Hyde Park, N.Y.: University Books, 1966 (1st ed. 1937).
- MacGaffey 1972 — *MacGaffey W.* The West in Congolese experience // *Africa and the West: Intellectual responses to European culture* / Ed. by P. D. Curtin. Madison: Univ. of Wisconsin Press, 1972. P. 49–74.
- MacGaffey 1994 — *MacGaffey W.* Dialogues of the deaf: Europeans on the Atlantic Coast of Africa // *Implicit understanding: Observing, reporting, and reflecting on the encounters between Europeans and other peoples in the early modern era* / Ed. by S. B. Schwartz. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1994. P. 249–267.
- McDonald 1996 — *The Historic Turn in the Human Sciences* / Ed. by T. J. McDonald. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1996.
- Moore 2001 — *Moore D. Ch.* Is the post- in postcolonial the post- in post-Soviet? Toward a global postcolonial critique // *PMLA*. Vol. 116. No. 1. 2001. P. 111–128.
- Morgan 1994 — *Morgan D.* Persian perceptions of Mongols and Europeans // *Implicit Understanding* / Ed. by S. B. Schwartz. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1994. P. 201–217.
- Parsons 1998 — *Parsons N.* King Khama, Emperor Joe, and the great white queen: Victorian Britain through African eyes. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1998.
- Prakash 1990 — *Prakash G.* Writing Post-Orientalist histories of the Third World // *Comparative Studies in Society and History*. Vol. 32. No. 2. 1990. P. 383–408.
- Prakash 1995 — *Prakash G.* Orientalism now // *History and Theory*. Vol. 34. No. 3. 1995. P. 199–212.
- Redfield et al. 1936 — *Redfield R., Linton R., Herscovits M. J.* Memorandum for the study of Acculturation // *American Anthropologist*. Vol. 38. 1936. P. 149–152.
- Sahlins 1985 — *Sahlins M. D.* Islands of history. Chicago: Chicago Univ. Press, 1985.
- Said 1978 — *Said E. W.* Orientalism. London: Routledge, 1978. (Рус. пер.: Саид Э. В. Ориентализм. Западные концепции Востока / Пер. с англ. А. В. Говорунова. СПб.: Русский мир, 2006).

- Schipper 1997 — *Schipper M.* Knowledge is like an ocean: Insiders, outsiders, and the academy // Research in African Literatures. Vol. 28. No. 4: Multiculturalism. 1997. P. 121–141.
- Schwartz 1994 — *Schwartz S. B.* Introduction // Implicit understanding / Ed. by S. B. Schwartz. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1994. P. 1–19.
- Serebriany 2012 — *Serebriany S.* Comparative literature and post-colonial studies: An outsider's view from post-Soviet Moscow // Building bridges between India and Russia: A festschrift for Prof. J. P. Dimri / Comp. and ed. by Prof. Ram Das Akella. Kolkata: Power Publishers, 2012. P. 63–82.
- Spiegel 2005 — Practicing history: New directions in historical writing after the Linguistic Turn / Ed. by G. M. Spiegel. New York: Routledge, 2005.
- Spivak 1985 — *Spivak G. C.* Can the subaltern speak?... // Marxism and the interpretation of culture / Ed. by C. Nelson, L. Grossberg. Basingstoke: Macmillan, 1985. P. 271–313.
- Spivak 1987 — *Spivak G. C.* In other worlds: Essays in cultural politics. New York: Methuen, 1987.
- Stocking 1983 — Observers observed: Essays on ethnographic fieldwork / Ed. by G. Stocking. Madison: Univ. of Wisconsin Press, 1983.
- Thornton 1995 — *Thornton R.* The colonial, the imperial, and the creation of the 'European' in Southern Africa // Occidentalism. Images of the West / Ed. by J. G. Carrier. Oxford: Clarendon Press, 1995. P. 192–217.
- Todorov 1982 — *Todorov Tz.* La conquête de l'Amérique: la question de l'autre. Paris: Seuil, 1982.
- Vatin 1991 — *Vatin J. C.* Orient-ations // D'un Orient l'autre: Les métamorphoses successives des perceptions et des connaissances / Sous la dir. J. C. Vatin. Paris: CNRS, 1991. Vol. 1. P. 11–32.
- Waardenburg 1979 — *Waardenburg J.* World religions as seen in the light of Islam // Islam: Past influence and present challenge / Ed. by A. Welch, P. Cachia. Albany: State Univ. of New York Press, 1979. P. 245–275.

A VIEW FROM THE PAST. REPRESENTING THE OTHER,
OR HOW TO STUDY THE OTHER:
SOME TRENDS IN POST-COLONIAL STUDIES
AND THE 'HISTORICAL TURN' THROUGH THE EYES
OF A POST-SOVIET 'AFRICANIST' (1999)

Bessmertnaya, Olga Yu.

PhD (Candidate of Science in Cultural History)

Senior Researcher, Institute for Oriental and Classical Studies,

National Research University Higher School of Economics

Russia, 105066, Moscow, Staraya Basmannaia str., 21/4, bld. 3

Tel.: +7 (495) 772-95-90

E-mail: obessmertnaya@hse.ru

Abstract. The article presents a section of the Introduction to the author's Ph.D. thesis (2000), which reviews the approaches to studying representations of the Other (hence the Other, as well) that by the late 1990s formed in post-colonial theory and the 'historical turn' within the context of the critique of Orientalism and 'classical' anthropology. The aims of this publication are, on the one hand, to recall the approaches themselves (nowadays dominant, they are still not always recognized in some Russian researchers'

spontaneous practices), and, on the other, to give an example — within the context of discussions on post-Soviet scholars' attitudes to the afore-mentioned critique — of its interpretation by a post-Soviet 'Africanist' (at the time, the author was one). While highlighting the critique of cultural determinism and essentialism, the conceptualization of the 'West' and the 'Orient' as social constructs, the historical understanding of 'culture', as well as renouncing its inner coherence and accentuating multi-level, situational and individualizing analysis (trends new at that time even for those post-Soviet scholars who pursued cultural studies opposed to the orthodox Soviet scholarship), the author also indicated a shift in the approaches under study — from a hermeneutic 'understanding' of the Other to questions of identity. In looking for a way to combine the presumptions of the historical turn and the endeavors of such understanding, she suggested viewing representations of the Other as a sort of cultural boundary where the notions of 'we' and 'they' are most fully articulated, thus revealing cultural categories that underlie the process.

Keywords: culture, the Other, 'othering', the 'historical (pragmatic) turn', post-colonial studies, Orientalism, anthropology, Occidentalism

References

- Amselle, J.-L. (1990). *Logiques Métisses. Anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*. Paris: Payot. (In French).
- Amselle, J.-L. (1992). Tensions within culture. *Social Dynamics*, 18(1), 42–65.
- Anderson, B. (1983). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso.
- Ashcroft, B., Griffith, G., Tiffin, H. (Eds.) (1989). *The empire writes back: Theory and practice in post-colonial literatures*. London: Routledge.
- Babatunde, L. (1993). *Oyibo: Representations of the colonialist Other in Yoruba Art, 1826–1960*. Boston: African Studies Center, Boston University (Discussion Papers in the African Humanities; 24).
- Barber, K. (1995). African-language literatures and postcolonial criticism. *Research in African Literatures*, 26(4), 3–30.
- Barnett, H. G., et al. (1954). Acculturation: An exploratory formulation. *American Anthropologist*, 56(6, Pt. 1), 973–1002.
- Bates, R. H., Mudimbe, V. Y., O'Barr, J. (Eds.) (1993). *Africa and the disciplines: The contributions of research in Africa to the social sciences and humanities*. Chicago: Univ. of Chicago Press.
- Bessmertnaya, O. Yu. (2000). *Khristiane-evropeitsy v predstavleniiakh musul'man Khausalenda: kul'turnye strategii konstruirovaniia "drugogo" (nachalo XX veka)* [Christians/Europeans in the eyes of Hausa/Fulani Muslims: Cultural strategies of constructing the 'Other' (early 20th century)] (Ph. D. (equivalent) Dissertation, Russian State University for the Humanities). Moscow. (In Russian).
- Bessmertnaya, O. (2012). Pochemu primordial'na rossiiskaia kul'tura? Odin iz aspektov "pamiati poniatiia" [Why is Russian culture primordial? An aspect of the "memory of the concept"]. *Neprikosnovennyi zapas* [NZ: Debates on politics and culture], 85(= 5), 221–237. (In Russian).

- Bessmertnyi, Yu. L. (1997). Chto za "Kazus"?.. ["Casus", what is that?]. In Yu. L. Bessmertny, M. A. Boitsov (Eds.). *Kazus: Individual'noe i unikal'noe v istorii — 1996* [Casus: The individual and the unique in history — 1996], 7–24. Moscow: RGGU. (In Russian).
- Bessmertnyi, Yu. L. (1999). Problema integratsii mikro- i makropodkhodov [The problem of integrating micro- and macro-approaches]. In Yu. L. Bessmertnyi (Ed.) *Istoriik v poiske: Mikro- i makropodkhody k izucheniiu proshlogo: Doklady i vystupleniia na konferentsii 5–6 oktiabria 1998 g.* [The historian on a quest: Micro- and macro-approaches to studies of the past. Conference reports and presentations, October 5–6, 1998], 291–301. Moscow: IVI RAN. (In Russian).
- Bhabha, H. (1994). *The location of culture*. London: Routledge.
- Blackburn, J. (1979). *The white men: The first response of aboriginal peoples to the white man*. London: Orbis.
- Blier, S. P. (1993). Imaging Otherness in Ivory: African portrayals of the Portuguese ca. 1492. *The Art Bulletin*, 75(3), 375–396.
- Bobrovnikov, V. (2008). Pochemu my marginaly? Zametki na poliakh russkogo perevoda "Orientalizma" Edvarda Saïda [Why are we marginals? Notes on the Russian translation of Edward Said]. *Ab Imperio*, 2008(2), 325–344. (In Russian).
- Bobrovnikov, V. O. (2016). Orientalizm — ne dogma, a rukovodstvo k deistviu? O perevodakh i ponimaniï knigi E. U. Saïda v Rossii [Is Orientalism not a dogma, but a guide to action? On the translations and understanding of E. W. Said's book in Russia]. In V. O. Bobrovnikov, S. J. Miri (Eds.). *Orientalizm vs. Orientalistika: Sb. statei* [Orientalism vs. Oriental studies: Collection of articles], 53–77. Moscow: Sadra. (In Russian).
- Carrier, J. G. (1995). Introduction. In J. G. Carrier (Ed.). *Occidentalism: Images of the West*, 1–32. Oxford: Clarendon Press.
- Clifford, J. (1988). *The predicament of culture: Twentieth-Century ethnography, literature, and art*. Cambridge, MA: Harvard Univ. Press.
- Clifford, J., Marcus, G. (Eds.) (1986). *Writing culture: The poetics and politics of ethnography*. Berkeley: Univ. of California Press.
- Curtin, P. D. (1972). African reactions in perspective. In P. D. Curtin (Ed.). *Africa and the West: Intellectual responses to European culture*, 231–244. Madison: Univ. of Wisconsin Press.
- Daniel, N. (1975). *The Arabs and Mediaeval Europe*. London: Longman.
- Davidson, A. (1992). *Muza stranstvii Nikolaia Gumileva* [Muse of wanderings of Nikolai Gumilev]. Moscow: Nauka; Izdatel'skaia firma "Vostochnaia literatura". (In Russian).
- Davidson, A., Filatova, I. (1998). *The Russians and the Anglo-Boer war, 1899–1902*. Cape Town: Human & Rousseau.
- Douglas, M. (1975). *Implicit meanings: Essays in anthropology*. London: Routledge & Paul.
- Edgar, A., Luehrmann, S., Abashin, S., Gapova E. (2008). Roundtable "Sub Altera Specie": A view at postcolonial paradigm from inside Russian/Soviet history. *Ab Imperio*, 2008(2), 80–92.
- Elboudrari, H. (1991). L'exotisme à l'envers. Les premiers voyageurs Marocains en Occident (Espagne, 17–18 siècles) In J. C. Vatin (Ed.). *D'un Orient l'autre: Les métamorphoses successives des perceptions et connaissances* (Vol. 1), 377–403. Paris: CNRS. (In French).
- Fourny, J.-F., Ha, M.-P. (1997). Introduction: The history of an idea. *Research in African Literatures*, 28(4: Multiculturalism), 1–7.
- Furniss, G. (1998). Hausa creative writing in the 1930s: An exploration in postcolonial theory. *Research in African Literatures*, 29(1), 87–102.
- Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures*. New York: Basic Books.
- Geertz, C. (1983). *Local knowledge: Further essays in interpretive anthropology*. New York: Basic Books.

- Gorshenina, S. (2007). Izvechna li marginal'nost' russkogo kolonial'nogo Turkestana, ili voidet li postsovetskaia Sredniaia Aziia v oblast' post-issledovaniĭ [Is the marginality of Russian colonial Turkestan perpetual, or will Central Asia be included one day into the sphere of "post-studies"]. *Ab Imperio*, 2007(2), 209–258. (In Russian).
- Hartog, F. (1991). *Le miroir d'Hérodote: essai sur la représentation de l'autre*. Paris: Gallimard (1st ed. 1980). (In French).
- Herscovits, M. J. (1938). *Acculturation: The study of culture contact*. New York: J. J. Augustin.
- Herscovits, M. J. (1972). *Cultural relativism: Perspectives in cultural pluralism*. F. Herscovits (Ed.). New York: Random House.
- I. K. [Kukulin, I. V.] (2008). Ot redaktora. [Postsovetskoe soznanie i Postcolonial Studies] [From the editor. (Post-Soviet consciousness and Postcolonial Studies)]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer], 94. Retrieved from <http://nlobooks.ru/sites/default/files/old/nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1208/1223/index.html>. (In Russian).
- Khantington [=Huntington], S. P. (1994). Stolknovenie tsivilizatsii? [Trans. from Huntington, S. (1993). The clash of civilizations? *Foreign Affairs*, 72(3), 22–49]. *Polis*, 1994(1), 33–48. (In Russian).
- Le Pichon, A. (Ed.) (1988). *Connaissance et Réciprocité*. Louvain: Presses Universitaires de l'Université de Louvain. (In French).
- Lepetit, B. (1995). Histoire des pratiques, pratique de l'histoire. In B. Lepetit (Ed.). *Les formes de l'expérience: une autre histoire sociale*, 9–22. Paris: Albin Michel. (In French).
- Lewis, B. (1982, June 24). The question of Orientalism. *New York Review of Books*, 49–55.
- Lewis, B. (1994). *The Muslim discovery of Europe*. London: Phoenix (1st ed.: 1982).
- Lips, J. (1966). *The Savage hits back or The white man through native eyes*. New Hyde Park, NY: University Books (1st ed. 1937).
- Luchitskaia, S. I. (1994a). Arab glazami franka (Konfessional'nyi aspekt vospriiatiia musul'manskoi kul'tury) [The Arab through the eyes of the Frank (Confessional aspect of the perception of Muslim culture)]. *Odissei: Chelovek v istorii — 1993* [Odysseus: Human being in history — 1993], 19–37. Moscow: Nauka. (In Russian).
- Luchitskaia, S. I. (1994b). Obraz Mukhammada v zerkale latinskoi khronistiki XII–XIII vv. [The image of Muhammad in the mirror of Latin chronicles of the 12th–13th centuries]. *Odissei: Chelovek v istorii — 1994* [Odysseus: Human being in history — 1994], 182–195. Moscow: Nauka. (In Russian).
- Luchitskaia, S. I. (1998). Ideia obrashcheniia inovertsev v khronikakh pervogo krestovogo pokhoda [The idea of conversion of non-Christians in the chronicles of the First Crusade]. *Odissei: Chelovek v istorii — 1997* [Odysseus: Human in history — 1997], 121–143. Moscow: Nauka. (In Russian).
- MacGaffey, W. (1972). The West in Congolese experience. In P. D. Curtin (Ed.). *Africa and the West: Intellectual responses to European culture*, 49–74. Madison: Univ. of Wisconsin Press.
- MacGaffey, W. (1994). Dialogues of the deaf: Europeans on the Atlantic Coast of Africa In S. B. Schwartz (Ed.). *Implicit understanding: Observing, reporting, and reflecting on the encounters between Europeans and other peoples in the early modern era*, 249–267. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- McDonald, T. J. (Ed.) (1996). *The historic turn in the human sciences*. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press.
- Moore, D. Ch. (2001). Is the post- in postcolonial the post- in post-Soviet? Toward a global postcolonial critique. *PMLA*, 116 (1), 111–128.
- Morgan, D. (1994). Persian perceptions of Mongols and Europeans. In S. B. Schwartz (Ed.). *Implicit understanding*, 201–217. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Obolenskaia, S. V. (1991). Obraz nemtsa v russkoi narodnoi kul'ture XVIII–XIX vv. [The image of the German in Russian folk culture of the 18th — 19th centuries]. *Odissei: Chelovek v istorii — 1991* [Odysseus: Human being in history — 1991], 160–185. Moscow: Nauka. (In Russian).

- Parsons, N. (1998). *King Khama, Emperor Joe, and the great white queen: Victorian Britain through African eyes*. Chicago: Univ. of Chicago Press.
- Pavlovskaya, A. V. (1998). *Rossiia i Amerika: Problemy obshcheniia kul'tur: Rossiia glazami amerikantsev: 1850–1880-e gody* [Russia and America: Problems of communication of cultures: Russia through the eyes of the Americans: 1850s–1880s.]. Moscow: Izdatel'stvo MGU. (In Russian).
- Prakash, G. (1990). Writing Post-Orientalist histories of the Third World. *Comparative Studies in Society and History*, 32(2), 383–408.
- Prakash, G. (1995). Orientalism now. *History and Theory*, 34(3), 199–212.
- Redfield, R., Linton, R., Herscovits, M. J. (1936). Memorandum for the study of acculturation. *American Anthropologist*, 38, 149–152.
- Sahlins, M. D. (1985). *Islands of history*. Chicago: Chicago Univ. Press.
- Said, E. W. (1978). *Orientalism*. London: Routledge.
- Schipper, M. (1997). Knowledge is like an ocean: Insiders, outsiders, and the academy. *Research in African Literatures*, 28(4: Multiculturalism), 121–141.
- Schwartz, S. B. (1994). Introduction. In S. B. Schwartz (Ed.). *Implicit understanding*, 1–19. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Serebriany, S. (2012). Comparative literature and post-colonial studies: An outsider's view from post-Soviet Moscow. In Prof. Ram Das Akella (Comp. and Ed.). *Building bridges between India and Russia: A festschrift for Prof. J. P. Dimri*, 63–82. Kolkata: Power Publishers.
- Sledzevskii, I. V. (Ed.) (1997). *Problema sotsiokul'turnykh inversii* [The problem of sociocultural inversions]. Saratov: Izdatel'stvo Saratovskogo universiteta. (In Russian).
- Spiegel, G. M. (Ed.) (2005). *Practicing history: New directions in historical writing after the Linguistic Turn*. New York; London: Routledge.
- Spivak, G. C. (1985). Can the subaltern speak?... In C. Nelson, L. Grossberg (Eds.). *Marxism and the interpretation of culture*, 271–313. Basingstoke: Macmillan.
- Spivak, G. C. (1987). *In other worlds: Essays in cultural politics*. New York: Methuen.
- Stocking, G. (Ed.) (1983). *Observers observed: Essays on ethnographic fieldwork*. Madison: Univ. of Wisconsin Press.
- Thornton, R. (1995). The colonial, the imperial, and the creation of the 'European' in Southern Africa. In J. G. Carrier (Ed.). *Occidentalism. Images of the West*, 192–217. Oxford: Clarendon Press.
- Todorov, Tz. (1982). *La conquête de l'Amérique: la question de l'autre*. Paris: Seuil. (In French).
- Vatin, J. C. (1991). Orient-ations. In J. C. Vatin (Ed.). *D'un Orient l'autre: Les métamorphoses successives des perceptions et des connaissances* (Vol. 1), 11–32. Paris: CNRS.
- Waardenburg, J. (1979). World religions as seen in the light of Islam. In A. Welch, P. Cachia (Eds.). *Islam: Past influence and present challenge*, 245–275. Albany: State Univ. of New York Press.

To cite this article:

BESSMERTNAYA, O. YU. (2018). VZGLIAD IZ PROSHLOGO. PREDSTAVLENIIA O DRUGOM, ILI KAK IZUCHAT' DRUGOGO: NEKOTORYE TENDENTSII POSTKOLONIAL'NYKH ISSLEDOVANII I "ISTORICHESKOGO POVOROTA" GLAZAMI POSTSOVETSKOGO AFRIKANISTA (1999) [A VIEW FROM THE PAST. REPRESENTING THE OTHER, OR HOW TO STUDY THE OTHER: SOME TRENDS IN POST-COLONIAL STUDIES AND THE 'HISTORICAL TURN' THROUGH THE EYES OF A POST-SOVIET 'AFRICANIST' (1999)]. *SHAGI / STEPS*, 4(3), 195–212. (IN RUSSIAN).

Received March 20, 2018

По ту сторону: СССР 1930-х годов глазами иностранцев

Аннотация. В статье предпринимается попытка найти методологическую и практическую возможность описания некоторых неявных черт культуры советской России 1930-х годов. Предмет анализа — книги Э. Э. Каммингса и П. Трэверс, рассказывающие об опыте посещения СССР. С одной стороны, внешне эти тексты соответствуют типу сочинений, созданных так называемыми fellow travelers / political pilgrims, с другой стороны — внутренне противостоят ему. Теоретический интерес для автора статьи представляет вопрос о том, насколько условия Stimmungen (термин Х. У. Гумбрехта), определяющие тонкие настройки культуры и времени, принадлежащие не полю смыслов, а полю настроений и потому сложных для опознания, а также насколько возможно использовать для поиска этих настроек опыт иностранных наблюдателей, т. е. людей, внутренне находящихся вне данной культуры. При этом всегда остается открытым вопрос о границах и издержках индивидуального восприятия. Тем не менее, как кажется, представленное в анализируемых текстах ощущение советской России 1930-х годов как пространства смерти имеет интерес для характеристики культуры соответствующего времени.

Ключевые слова: советская Россия 1930-х годов, смерть, Каммингс, Трэверс

Объединенные местом, мы часто разъединены временем (физически мы находимся рядом, но каждый продолжает жить в своем времени). Мы по-разному понимаем и переживаем происходящее, часто потому, что принадлежим разным временам, задающим разную структуру ценностей и приоритетов. То есть время, исходя из которого мы по тем или иным причинам предпочитаем смотреть на мир, оказывается не просто мыслительной конструкцией исследователей, а частью картины мира исследуемых. Можно ли зафиксировать особость какого-либо времени, живя непосредственно в нем?

Можно ли не просто реконструировать, а сохранить и передать эту особость, чтобы те самые исследователи (то есть мы) могли что-то понять об этом времени?

Шум времени

Человек другого времени, находясь рядом с нами, дышит другим способом и по-другому устроен. Ханс Ульрих Гумбрехт пишет о своих детях: «Я думаю, их жизнь развернется в будущем, которое обладает другой конструкцией времени, нежели той, в которой был рожден я. В новом хронотопе будущее больше будет переживаться не как открытый горизонт возможностей, среди которых выбирается одна, а как сложная множественность надвигающихся угроз. Вместо того чтобы делать один выбор за другим, мои внуки будут жить в условиях сменяющих друг друга проблем выживания» [Gumbrecht 2013: 199]. К футуристическим прогнозам Гумбрехт приходит в результате тщательного анализа прошлого, которое заключало в себе будущие процессы (видимые только в ретроспективе). И, согласно этому анализу, после Второй мировой войны началось особое время, когда зарождалось сегодняшнее настоящее и будущее западной культуры.

Обнаружение уникальности (в частности, времени) требует особых инструментов. Для характеристики времени после 1945 г. Гумбрехт вводит труднопереводимое (да и вообще непростое) понятие *latency*. *Latency* — это не пустота вытеснения, а нескáзанность и нескáзанность; не замалчивание, а неартикулированность; что-то, что стоит за словами, но напрямую не оформляется ими без потери смысла. И в этом, как мы понимаем сейчас, и состояла новизна послевоенного времени: мир утратил просвещенческую иллюзию возможности определить что-либо при помощи слов (вспомним идею о невозможности писать стихи после Освенцима). Теперь мир в каких-то своих параметрах определяется именно отсутствием однозначных слов — *latency*. «Кажется вероятной гипотезой, что послевоенный период *latency* был первой складкой (*wrinkle*) в гладком течении “исторического времени”, т. е. первой складкой в “историческом времени” как хронотопе, три ключевые условия которого — оставлять прошлое позади, переживать настоящий сущностный переход и входить в будущее как в горизонт возможностей — прежние поколения воспринимали как само собой разумеющееся до такой степени, что их смущает эта специфическая топология со “временем самим по себе” и “историей” *per se*» [Ibid.: 200].

По Гумбрехту, разное состояние мира в период между двумя мировыми войнами и после Второй мировой войны обусловлено произошедшим после 1945 г. переходом от времени великих ожиданий к времени великих разочарований; надежда на достижение покоя и безопасности стала несбыточной: «Объективно говоря, послевоенные условия существования для сотен миллионов людей улучшились; в то же самое время, однако, прежде сияющий горизонт потускнел, и жизнь утратила свою интенсивность. Человечество, понимаемое как исторический процесс, все сильнее становилось парализованным невидимыми ограничениями, которые, как кажется, не исчезают. Именно эту ситуацию — медленный, почти незаметный процесс, длящийся в течение семи десятков лет, — я и хотел описать» [Ibid.: 37].

Гумбрехт говорит о появлении *latency* именно в послевоенный период. Повторюсь: *latency* — это не просто умолчание, это то, что существует, но скрывается людьми от самих себя и, не будучи выявленным, определяет в той или иной мере человека и его мир. *Latency* — это то, что не произносят, когда говорят. Это попытка сделать вид, что все нормально, — попытка не столько обмануть, сколько то ли заковать реальность, то ли вымолить у нее милости для себя и поверить в мнимое благополучие. Мир усложнился. Специфичный способ выражения смыслов и ценностей определенного времени Гумбрехт обнаружил парадоксальным образом именно в отсутствии возможности артикуляции.

Изменение конструкций восприятия и выражения общезначимых смыслов в разные периоды — нормальный культурный процесс. Как базисное понятие для этих конструкций Гумбрехт использует немецкое слово *Stimmung* (настроение, дух, атмосфера) — *Stimmungen* (мн. ч.) не выявляют смыслов, но дают почувствовать присутствие. «*Stimmung* (...) содержит в себе определенные конфигурации знания в сочетании с ощущениями, поскольку мы одновременно находимся и внутри материального мира, окружающего нас, и под его влиянием. При всех изменениях этого онтологически странного слияния — изменениях, которые можно назвать топосами, если подчеркивать пространственные коннотации этого определения, доставшегося нам в наследство от риторической традиции, — возникают различные желания, а также — довольно часто — определенное чувство сопротивления, сопровождающее исполнение этих самых желаний. *Stimmungen* проявляются и в реакциях, и в последствиях *latency*; в то же время они активно сохраняют скрытое — то, что здесь, но что неочевидно» [Gumbrecht 2013: 34].

Это близко к тому, что когда-то Мандельштам назвал «шумом времени»: «Мне хочется говорить не о себе, а следить за веком, за шумом и прорастанием времени. Память моя враждебна всему личному» [Мандельштам 1991: 99].

Именно выявление *latencies* в послевоенной культуре ретроспективно вызывает интерес к тому, что было на их месте прежде. Где образовались складки? Какая возможность говорения, характерная для 1930-х годов, была утрачена в 1940–1950-е?

Обстоятельства места

Описать это пространство ощущений и смыслов в целом — задача, мне кажется, невыполнимая. Однако относительно отдельных (при)знаков времени можно попытаться попробовать это сделать. Одной из тем, ушедших (как минимум, на поколение) в пространство невыразимого (и даже экзистенциально невозможного), по моим наблюдениям, после войны стала тема смерти. Во всяком случае, эта тема перешла в какое-то другое измерение: она долго принадлежала преимущественно религиозному дискурсу, затем обрела свое место в литературе, но, оккупировав в результате двух мировых войн зону повседневности, потеряла (на время) «голос», стала немой, подразумеваемой. Лучшее свидетельство того — знаменитая книга Филиппа Арьеса 1977 г., сделавшая саму тему смерти в исследованиях по исторической антропологии легитимной. Даже для этого выдающегося историка изменение отношения к

смерти в XX в. оказалось невозможным для исследования. Из 1970-х годов он говорит о медиализации смерти, о неприличии ее с точки зрения общества, о понимании скорби и траура как болезни... Сохраняя при этом наблюдательность («после 1945 г. <...> пережиток романтической прекрасной смерти исчезает» [Аръес 1992: 479]), Аръес с некоторым недоумением констатирует появление с середины 1950-х годов англоязычной литературы, защищающей достоинство умирающего, несмотря на «сопротивление больничного персонала» [Там же: 484]. С его точки зрения, появляется модель «смерть перевернутая», которая «противоречит предшествующей модели в ее наиболее ярких проявлениях. Все происходит так, словно тенденции XIX в. вызвали к жизни в процессе своего развития явления прямо противоположные» [Там же: 505], при этом новый опыт смерти, связанный со Второй мировой, в литературе этого периода вообще не упоминается. Небольшой пример: книга Эли Визеля «Ночь» об опыте смерти и умирания в концентрационных лагерях вышла на французском языке в 1958 г. только благодаря активности и авторитету Франсуа Мориака. Книгу не хотели издавать, ее не торопились покупать, ее отказывались читать. Разговор о смерти был невыносим и невозможен.

Довоенная ситуация была иной — и для Запада, и для России (которая тогда еще соотносила себя с европейской культурой). Внутренняя возможность разговора о смерти в культуре была. В 1930-е годы пути европейской и российской культуры все больше расходились, но наблюдатели с Запада все еще могли описывать российскую ситуацию (после войны — это был уже вопрос не наблюдений, а исследований, требующих специального инструментария).

Хотя уже в 1930-е то, что поддавалось описанию, плохо поддавалось осмыслению. М. Рыклин, обсуждая советский опыт с западными философами, задавался вопросом о появлении «слепого пятна», связанного с определенным опытом смерти. «Теперь мне кажется, что в числе прочего это не(до)понимание объяснялось доминированием в постреволюционной советской культуре опыта насильственной смерти. Насильственная смерть стала бессознательно восприниматься как норма, оказалась моделью любой другой смерти, тогда как на Западе, несмотря на войны и природные катаклизмы, преобладала парадигма естественной биологической смерти. На Западе умирают (пусть даже на поле сражения или в автомобильной катастрофе), а в России принимают смерть от внешней силы, и граница проходит не столько между естественной или насильственной смертью, сколько внутри разных видов насильственной смерти, ортодоксальной (в борьбе против внешнего врага) и неортодоксальной (смерть в “исправительном” лагере, плену). В последнем случае смерть существует только на уровне дискурса; как акт же она постоянно вытесняется, так как не поддается речевому присвоению. И, конечно, эта смерть незрима, никто не стремится превратить ее в зрелище» [Рыклин 2002: 47].

Если говорить о советской России, в 1930-е годы заметна динамика: разговор о смерти внешне становится все менее допустимым (при сохраняющейся внутренней возможности). «Нужно», «возможно» и «нельзя» соотносятся в культурном поле по-разному, но в 1930-е все они в нем наличествуют. Макабрическая бодрость первого послереволюционного десятилетия закончилась. Смерть постепенно становилась принадлежащей не пространству культуры, а пространству власти; это касалось не только реального, но и символическо-

го положения вещей. Однако невозможности разговора не было: культурные процессы могут подавляться властью, но подавляется скорее их публичное проявление, чем наличие.

Культурное строительство в советской России предполагало не только директивы или превращение храмов в дворцы культуры. Это были лишь инструменты, причем инструменты довольно грубой, предварительной настройки. Главной же целью культурной революции было создание нового человека, глядящего на мир иными глазами, по-новому оценивающего реальность и по-новому действующего, и в том числе выстраивающего новые отношения и с жизнью, и со смертью. «...Смерть сама по себе была включена в обобщенное представление “нового человека”. Один из ведущих идеологов нового государства Николай Бухарин выразил это абсолютно недвусмысленно: “Пролетарское принуждение во всех формах, начиная от расстрелов <...> является методом выработки коммунистического человечества из человеческого материала капиталистической эпохи”. Таким образом, новая, рационально просчитанная, научно упорядоченная и запрограммированная жизнь должна была включать смерть как свой неотъемлемый элемент» [Skradol 2009: 48]. Большевики не отказывались от смерти, они просто брали ее под контроль. И это создавало новую культурную ситуацию.

Фоном новой жизни становились искрометные советские комедии, дворцовые интерьеры метро с искусственными небесами, помпа ВДНХ и советского павильона Парижской всемирной выставки, райские резервации «Артека» и санаториев Сочи. Смерть не отменялась, а заслонялась, закрывалась декорациями. В литературе на фоне складывающегося соцреалистического канона, определяющего не только тематику произведений, но и способ репрезентации темы, смерть становится излишней, избыточной, ненужной. Это поняли не сразу и не все. Поскольку внутренняя (культурная) возможность разговора о смерти еще существовала, оставались писатели, для которых было естественно «забредать» на это поле. Смерть становится главной темой для Андрея Платонова, Сигизмунда Кржижановского, Осипа Мандельштама. Даже реагирующая, казалось бы, не на «шум времени», а на внутреннюю тишину Лидия Гинзбург пишет «Мысль, описавшую круг» — все о том же. Но до публикаций этих текстов дело не доходит. Смерть как объект размышлений уходит из публичной сферы, переживаясь и осмысляясь лишь в сфере частной. Будто бы от принципа живописного произведения Нового времени, когда создание портрета начинается с самого портрета и в соответствии с ним формируется среда вокруг, мы возвращаемся в практику иконописи, когда сначала пишется фон и лишь потом «раскрывается» личное, т. е. личность через лик. Смерть начинает относиться к доличному. Она уходит в тень и фон, становится бестелесной, абстрактной и воплощенной во внешних вещах, вынесенной из внутреннего мира личности (экстериоризированной). Вытесненная из зоны рефлексии, она как бы растворяется в воздухе. На желаемые властью изменения картины мира в СССР 1930-х годов одними из первых среагировали мастера слова: «Приехав на Первый съезд советских писателей, Клаус Манн засвидетельствовал в дневнике безраздельную симпатию к тем, кто “утверждает в России все земное”. Одно неприятно удивило его: “Рабочие рассмеялись, когда Андре Мальро спросил, как они относятся к смерти. Печаль, изначальное чувство всего живого, здесь воспринимают как пораженчество”» [Копелев 1998].

1930-е годы в России, при всем пристальном внимании к ним историков, остаются загадочными. Мы уже достаточно хорошо знаем, что тогда происходило событийно, но нам сложно разобраться с антропологическим измерением катастрофы.

Еще в 1985 г. Шейла Фитцпатрик писала об исследователях 1930-х годов в России как о детективах: у них нет адекватных источников (в том смысле, что доступ к ним затруднен и одновременно они сильно искажены цензурой), нет способов работы с ними. Это время оказывается самым «закрытым» во всех смыслах. «Советские историки, переходившие от 1920-х к 1930-м годам, должны испытывать определенный культурный шок, потому что источники 1920-х годов богаче, а язык дискурса более благоприятен (*congenial*). Однако социальная история 1930-х годов по-своему обладает большой привлекательностью» [Fitzpatrick 1985: 139].

Современный интерес к антропологическим подходам только усугубляет проблему. В этой ситуации возникает потребность в нетрадиционных источниках и косвенных доказательствах. Для Гумбрехта материалом, служащим если не для доказательства, то как минимум для демонстрации присутствия *latency*, становится художественная литература. Хотя для Е. Добренко, например, как источник она подозрительна: «Бесконечные перечисления названий и имен, обращение к текстам на уровне простого пересказа фабулы, невладение техникой их интерпретации и методами дискурсивного анализа, небрежение вопросами стиля ставит под вопрос аналитический потенциал самого обращения к этому материалу» [Добренко 2014]. Гумбрехт же демонстрирует, что для анализа культуры работа с художественной литературой незаменима, особенно для тех периодов, когда изменения мира происходят на уровне изменения картины мира. Для западной культуры таким временем стало послевоенное десятилетие; для советской культуры перспективно обращение к десятилетию довоенному.

Паломники и туристы

«“Паломничество в Россию” в период между двумя мировыми войнами — одно из самых печально известных событий политической и интеллектуальной истории XX века» [Дэвид-Фокс 2015: 19]. Это «паломничество» породило целый корпус текстов о советской России, написанных иностранцами. Теперь принято говорить о принадлежности этих текстов к жанру, созданному так называемыми *fellow travelers* / *political pilgrims*. Его главные представители прибывали в СССР по приглашению властей и всячески окормлялись ими в ожидании ответной публичной лояльности.

Жак Деррида как об отдельном литературном жанре «возвращения из СССР» говорит о тех произведениях, «которые в период с 1917 года до наших дней привязывали политику к литературе» [Деррида 1993: 19]. Однако это все не образцы чистой публицистики, их природа комплексна.

Деррида выделяет еще две жанровые черты этих текстов. Первая касается автора и его статуса. «Равным образом эти тексты относятся к пространству, называемому автобиографическим; они ставят все канонические вопросы: об отношениях автобиографии и литературности, автобиографии и вымысла,

автобиографии и референта. В целом мы наделяем интересующие нас автобиографические повествования авторитетом и доверяем им в первую голову — если не единственно — потому, что такого рода “свидетельства” выходят из-под пера уже “признанных” писателей интеллектуалов, вовлеченных в литературу и в политику одновременно. На незаметность (*l'inapparence*) и “биоразрушаемость” архива обречены куда лучше документированные исследования и описания, более трезвые и интересные в том, что касается “самой вещи” (СССР, Москвы, хода советской революции). Это происходит из-за того, что их авторы недостаточно влиятельны на сцене публичного воспризнания, а также из-за условий публикации этих текстов (если предположить, что они вообще преодолели порог публичности)» [Там же: 19–20].

Деррида настаивает на «исторической уникальности серии сочинений в жанре “Back from Moscow, in the USSR”» — и это вторая жанровая черта. Уникальность определяет то, что эти тексты не соотносятся с другими образцами паломничеств в чужие земли; прежние образцы «хожений» здесь нерелевантны: «Поскольку они не являются рассказами о путешествии “за границу”, в дальние страны с неизвестной культурой, но представляют собой путешествия в сторону новой будущей модели “у себя”, Революции, которую предстоит импортировать в направлении того, что Жид (Андре Жид с его “Возвращением из СССР” — один из главных создателей жанра. — С. Е.), как мы скоро убедимся, назовет “избранной родиной”» [Там же: 30–31].

Эти черты определяют канон.

Автор такого текста — турист-интеллектуал (писатель и/или университетский преподаватель), «который считает, что он вправе превращать свои “впечатления от путешествия” в политический диагноз с целью предания его публичности» [Там же: 40]. Фигура пишущего придает силу высказыванию. Прототипом и идеальной парадигмой становится текст А. Жида, для которого отъезд за границу одновременно является возвращением к себе: «“Там” является собой абсолютное будущее “здесь”, будущее, к которому устремляется путешественник. Мессианское и эсхатологическое измерение маршрута по направлению к тому, что не случайно именуется “землей”, задается через “там”, через данное “там” (Fort), которому обещано избрание здесь: “О чем мы мечтали, на что едва решались надеяться, но к чему устремлялись все наши желания и чему мы готовы были отдать силы, *имело место там*. Это была земля, где утопия постепенно становилась реальностью”. <...> Возвращение из СССР было прежде всего мифически-мессианским возвращением в СССР, как к себе, на “избранную родину”: Back in the USSR, как сказали бы “Битлз”» [Деррида 1993: 47–48].

Устойчивое определение «паломник» (*pilgrim*) для многих из тех, кто отправлялся в советскую Россию, пожалуй, уже не метафора, а термин. Такой тип путешествий накладывает на человека ряд обязательств, особым способом организует взгляд. Целый ряд текстов вписывается в чистую парадигму нового жанра.

Наряду с «паломниками» в Россию в этот период приезжают и «культурные туристы». Задача таких путешественников — зафиксировать образ, а не найти истину; когда они говорят о своих впечатлениях, это попытка описать не мысль, а воздух между мыслями. Для них ориентация на канон не была жесткой, они существовали как бы на границах канона.

Хотя социальная и политическая повестка диктовалась самим фактом путешествия (советская Россия была фактом не столько географии, сколько политики), авторы, тексты которых анализируются в этой статье, Эдвард Эстлин Каммингс и Памела Трэверс, пытались ускользнуть (не всегда успешно, но довольно последовательно) от фокусировки на ней. Последнее, впрочем, не предполагалось форматом поездки — именно в 1930-е годы происходит изменение парадигмы саморепрезентации советской России: на место показа успешного преодоления культурной отсталости приходит демонстрация культурного превосходства [David-Fox 2003: 322], и, следовательно, был востребован не анализ, а апология. Но желания советских властей не всегда совпадали с реальностью западных гостей: «...даже на пике западных восхвалений большевистской революции реакции гостей, особенно выраженные *in situ* (в отличие от столь ценимых в СССР деклараций со стороны симпатизантов или от текстов, написанных под сильным влиянием советских материалов), часто представляли собой сложные амальгамы...» [Дэвид-Фокс 2015: 22].

В чем-то разница между художественными текстами и текстами нон-фикшн нивелируется, когда речь идет о профессиональных писателях. Познавшему вкус фикциональности не вернешь былую невинность. И подобно тому как автор художественный литературы работает с образами, создатель путевых заметок или дневников, эксплицитно или имплицитно предполагающих публикацию, работает с непрямой репрезентацией себя через ситуации, детали и язык. Говоря от первого лица, автор моделирует среду и может уловить «шум времени». Граница между «личным» и «доличным» размывается.

Каммингс: записки из мертвого дома

Итак, кроме писателей званных, приезжающих с миссией, СССР посещали и писатели незванные, любознательные. В 1931 г. в советской России оказался американец Э. Э. Каммингс — сам по себе, вне туристической группы, без определенных маршрута и времени пребывания. Он предполагал задержаться здесь, но довольно скоро появилось желание бежать — пять недель поездки показались Каммингсу вечностью. Все время пребывания в России писатель вел зашифрованный дневник, и первые публикации о поездке появились в американских журналах уже в следующем году. В 1933 г. в Нью-Йорке вышла странная книга под названием «Эйми» — «Я есмь».

Каммингс — писатель-модернист, изобретающий, как и его современник на европейском континенте Дж. Джойс, новые способы письма, разрушающие автоматизм восприятия, требующие соработы читателя. Каммингс, кроме того, — поэт, и его поэтическая практика делает этот навык изощренным. Но Каммингс еще и художник — и для его текстов важна определенная визуализация (он работает только с одним наборщиком в типографии, способным реализовать его планы). Все это делало его книгу о России (в четыре с лишним сотни страниц) непростой для восприятия. Удачной критика ее не признала (хотя за 80 лет она переиздавалась еще три раза, в 1949 и 1958 гг. — при жизни автора, с новыми предисловиями), о русском переводе (да и о переводе вообще) долгое время и речи быть не могло. Лишь в 2013 г. в России вышел перевод фрагментов (около четверти книги, с комментариями) Владимира

Фещенко и Эмили Райт [Фещенко, Райт 2013]. Русские читатели оказались озадачены не меньше, чем американские 80 лет назад.

Каммингс ехал в Россию с разными рекомендательными письмами, в частности, от Эльзы Триоле (к Лиле Брик) и от Луи Арагона (к советским писателям). Каммингс слушал и сторонников, и противников Советов и всячески подчеркивал свою политическую неангажированность. За рубежом казалось, что проблемы, вызывающие споры, расположены именно в плоскости политики. Но физическое пересечение границы дало новый опыт и новое понимание.

...Я въезжаю в «мир Былья» — недочеловеческого коммунистического государства, где мужчины — тени, а женщины — немужчины; доиндивидуальный марксистский немир. Этот немир — Ад (101)¹, —

так определит свое ощущение Каммингс ретроспективно, в наброске предисловия к 3-му изданию (1958). Отсутствие интенции личности в новом мире, точнее, по определению самого автора, «немире», становится для Каммингса главным потрясением. В этом немире, где естественный язык превращается в неестественный (Гей-Пей-Уу, или «секретная полиция», — не причина исчезновения нормального языка, а только контролирующая порядок инстанция), люди выступают под масками прозвищ, маски можно менять, поэтому один и тот же герой появляется под разными именами, иногда просто как «покойник».

Роман начинается с резкого и грубого «закрыто», и символика, связанная с отсутствием выхода (в самом широком смысле — от простой возможности открыть дверь до самой возможности жить), быстро становится навязчивой. В первом же абзаце текста присутствуют сравнение вагона с гробом, предположение, что можно задохнуться от дыма паровоза, упоминание «тактично похоронного проводника», прозрачная отсылка к свежему роману Моэма с двойным названием, одна из частей которого — «Скелет в шкафу», и, наконец, определение всего поезда как «общей могилы». Далее слова «могила», «кладбище», «мертвец», сопровождаемые темами страха перед замкнутым пространством и отсутствием воздуха, превратятся в лейтмотив повествования.

Отсутствие воздуха по мере приближения к России и продвижения вглубь ее становится все более критичным; даже через открытое окно доносится лишь смрад (от «хаоса нечеловеческих запахов» до зловония) — как и у Данте, у Каммингса ад воняет. Тотальный контроль (на въезде в Россию даже «утки патрулируют, гуси инспектируют» моющую горшки женщину), неумение улыбаться, разруха, грязь... Переход границы и контроль приводят к новым открытиям несущностей: «потертые, будто уснувшие, безденежные деньги» и «безбилетный этот билет», да и поезд при переезде границы оказывается не совсем поездом (он «беспольный»). «Страна Былья противопоставляется Западному миру Бытия (world of Was vs. world of to be, world of is)», — замечают В. В. Фещенко и Э. Райт [2013: 197].

Бесформенность разложения, «и все кажутся никакими иными как одинокими; мерзостно одинокими в мерзости замерзания, в захудалости, в ниществе, в запущенности, в сугубо вездесущей какойностикаковости» (113) — ощущение Каммингса в вагоне-ресторане. Нежить и несмерть (потому что

¹ Далее в этом разделе в скобках даются номера страниц по изданию [Фещенко, Райт 2013].

мертвое не умирает): «несвет от вдребезги разнесенного фонаря», «непоезд подрагивает медленно» — общее и непреходящее настроение. Этому соответствует и невнятность окружающих звуков, точнее, «шумозвуков». С одной стороны, «веселая беспорядочность шумов, не являющихся словами», с другой — русские слова, транскрибированные не знающим языка американцем на слух, сложно опознаваемы; шум как будто все время просачивается в текст.

Путешествие по России (прежде всего это Москва) — это спуск в ад. Движение происходит в пространстве, плотно и агрессивно наполненном тем, «что кое-как может быть названо принудительной психической беспорядочностью» (121). Сам Каммингс ощущает себя тенью. Это мир не-счастья и не-бытия: «невозможно возможный СССР», «безулочные улицы», наполненные «безлюдными людьми».

Солнечный свет появляется редко, например, в связи с Лилей Брик (и меркнет, когда в том же доме появляются другие, вполне советские люди). Разговор с Осипом Бриком, пропагандирующим советскую жизнь и власть, раздражает: Брик все время перебивает и, похоже, не слушает. Высшая точка (разговор о Сталине и народе) в пересказе Каммингса звучит так: «Дело не в личном, а в БЕЗЛИЧНОМ» (143). В общем — «...все что знает, должно умереть» (167). И вполне логично, что другой проповедник советских преимуществ назван мертвецким.

Свет возникает всегда неожиданно — как подарок и поддержка (дом Мейерхольда). Зато ожидание радости не оправдывается: посещение цирка Дурова (серость, вонь) заканчивается общим итогом: «и неоспоримо товарищ Смерть» (164) (попутно возникает «нецирк несущестств, называющий себя “Россия”» (161)). Каммингса мучает отсутствие физического (как дня недели, в который он родился) и метафизического (как надежды на спасение) воскресенья в советской пятидневке — условность деления времени оказывается совсем даже не условностью.

Так получается, что осмотр достопримечательностей по прибытии в Москву начинается с экстерьера Мавзолея; когда же решение уехать становится окончательным, происходит и инфернальная кульминация — Мавзолей внутри — апогей и центр несуществования, нежизни. Свет теперь появится только на турецком берегу (Каммингс плывет из Одессы), который показан как выход в Мир.

Текст Каммингса упрекали в сложности и непонятности, но, оставляя в стороне проблемы модернистского письма, можно сказать, что он не рассчитан на безусловное понимание, даже противостоит ему. Ключи — в самом тексте: «...тут не при чем думать или не думать! Тут Я — значит чувствовать — я есмь...» (180).

Каммингс и не стремится быть понятным однозначно, он настроен на созвучие, сопереживание — и читатели сколько угодно могут расходиться в интерпретациях частных, но совершенно точно схватывается целое. Нужные аллюзии прописаны порой навязчиво (например, на Данте — хотя, возможно, это неслучайно: Каммингсу важно отослать читателя к традиции «хожений», попытаться отмежеваться от *political pilgrims*). Стремление забить глаз читателя частицами *не* — с использованием, кажется, всех средств грамматики — настойчиво. «Отличительная черта его поэтического языка — использование отрицательных формантов в необычных сочетаниях внутри и вне слов. <...>

“Немир” (unworld) порождает и собственный язык, состоящий из сплошных отрицаний, знаков отсутствия и признаков нечеловечности», — отмечают переводчики [Фещенко, Райт 2013: 78]. Для Каммингса несвобода = смерть. Как пишет М. В. Тлостанова, «нежизнь» и «нелюди» уже встречались в его поэзии 1920-х годов как знаки дегуманизации мира; в ранней поэзии «смерть трактуется Каммингсом не как застывшая конечность, но как возможность трансформации, метаморфозы и даже возрождения на новом — духовном, а не физическом витке существования» [Тлостанова 2013: 87]. Однако, видимо, концентрация смертных знаков имеет значение. Отсутствие надежды на возрождение в советском аду — тотально.

Переводчики-исследователи отмечают: «В сущности, ЭЙМИ представляет собой эпическое описание человеком своего трансцендентального опыта. Языческий загробный мир живой человек посещал в Энеидах; христианский — у Данте; в наши дни в России, поклоняющейся науке, символ которой — машина, загробная жизнь отдана в распоряжение человечества; таким образом, автор ЭЙМИ погружается не в Преисподнюю и не в Ад, но в царство призраков, измученных машиной власти и одержимых злыми духами, в невероятный, но реальный немир под названием С.С.С.Р.» [Фещенко, Райт 2013: 34].

Мысль автора понимается сегодня однозначно: «Поездка Каммингса в 1931 г. в СССР закончилась разочарованием и книгой “Eimi”, где СССР (“не-цирк нелюдей”) представлен как еще одна “огромная камера”, лишенная смеха, радости, цвета, жизни, современный аналог Дантова ада, в изображении которого основное место уделено противопоставлению художника-индивидуалиста и не признаваемого Каммингсом общественного, социально ангажированного, коллективного» [Тлостанова 2013: 91]; «“EIMI” — это повествование о сошествии в ад и счастливом возвращении обратно к жизни» [Ошуков 2012: 192].

Трэверс: от тюрьмы и от сумы...

В отличие от носителей миссии, ехавших в СССР за новой правдой, последней истиной и понятным счастьем, неангажированный идеологически Каммингс ехал сюда как наблюдатель, не как паломник, а турист, но — турист-писатель. К этой же категории гостей советской России относилась и Памела Линдон Трэверс, посетившая СССР в 1932 г. «Ни в малой степени не будучи “политическим паломником”, Трэверс, похоже, отправилась в Советский Союз из духа авантюризма; и, кроме того, как и другие писатели и журналисты, которые составляли значительную часть иностранных гостей, она, несомненно, знала, исходя из вкусов издательской индустрии 1930-х годов, что книга о такой поездке, вероятно, вызовет интерес» [Fitzpatrick 2008: 234]. «Московская экскурсия» — первая книга ставшего впоследствии известным автора — была о России: в 1933 г. письма-очерки Трэверс были опубликованы в журнале «The New English Weekly», годом позже вышли отдельной книгой [Мяэотс 2015]. На русском книга появилась только в 2016 г. [Трэверс 2016].

Столь независимой поездки, как у Каммингса, ей организовать не удалось — Трэверс купила туристическую путевку и поехала с группой, в которой, кажется, была единственным человеком, равнодушным к политике и социальному устройству новой России. «Интурист», организовывавший поездку, работал с рядовыми экскурсантами плотно: уже на корабле их ждали

плакаты, правильная литература и показ советских фильмов. На земле сопровождение гидами-переводчиками было практически обязательным, а отклонение от предписанных маршрутов — крайне нежелательным. Но любопытство и изобретательность молодой писательницы не знали пределов, и время от времени ей удавалось оторваться от гидов.

Трэверс сама осознает, как мало она понимает; материалом ее книги становятся скорее эмоции. В конечном счете книгу как целое создает не совокупность фактов, а постепенно нарастающее в объеме и убедительности состояние (странствие души больше, чем странствие тела).

Не желая ни поддаваться, ни спорить с советской пропагандой, Трэверс пытается выйти за рамки тематики и оптики «Интуриста». Что она видит за этими рамками?

Ну вот, началось единение. Унылость, всеобщая серость, совершенная одинаковость людей проникают и в нас. Мы заражаемся привычкой, которую замечаем в каждом встреченном нами русском: жить вполсилы, сберегая драгоценную энергию, и учимся терпеть, терпеть, терпеть. Нас засасывает машина, мы словно попали в зубцы гигантской шестеренки <...> люди, серые и едва различимые <...>, кажутся пришельцами с другой планеты (50–51)².

Сквозными мотивами становятся пустота, серость, тусклость, полумрак, холод, тягостное молчание, люди-тени... Привилегированные места внимания: кладбище Александровской лавры, захоронения царей в Петропавловской крепости, «кремлевская гробница» (Мавзолей) — и описание настойчивой демонстрации повсеместного счастья: на фабрике, в тюрьме, в яслях...

Даже величественная Дворцовая площадь не радует:

Над всем этим довлеет ощущение смерти, иностранное великолепие кажется навязанным извне, а не выросшим из этой болотистой земли. Ветер несется над мертвыми (52).

Оживляется Трэверс как раз на кладбищах. Кладбище в Александровской лавре было «изрядно запущенное, с разоренными надгробиями» (61), и тем не менее:

Мы присели на ободранный памятник, освещенный желто-зелеными лучами; листья роняли нам за шиворот нежные капли дождя. Тишина окружала нас, ограждая от монотонной городской суеты (61).

Это пространство вовсе не серо и не безличностно:

Советское кладбище (где похоронены только самые достойные), и правда, — шедевр. Оно расположено на территории Александровского монастыря и на первый взгляд похоже на священные захоронения маори (62–63).

² Далее в разделе в скобках даются номера страниц по изданию [Трэверс 2016].

Размышления о людях развлекают Трэверс не меньше, чем переживание ландшафтов, и приводят к неожиданным выводам о природе советского человека: «Без принципов в России вы все равно что покойник» (84). После встречи с портретами Рембрандта в Эрмитаже Трэверс понимает:

Вот чего не хватает в России — личного во взгляде! Повсюду тут встречаешь лица застывшие и невыразительные, а глаза стеклянные и пустые. И опасные тоже: под влиянием настроения — жестокого или фанатичного — они способны на что угодно. Как хочется видеть личности, а не личины — многократно тиражированные советские маски! (85).

Если использовать определения Каммингса, то вокруг «нелюди» («Какой-то силуэт отделился от толпы и, словно призрак, направился ко мне» (89)), которые не дают жить:

На все один ответ — отказ. Это *тюрьма*! Россия — сплошное отрицание. Попроси — и тебе откажут (98).

И (независимо от Каммингса) специально отмечено, что в поезде Ленинград — Москва двойные окна намертво закрыты. Наблюдаемая жизнь парадоксальна.

Самое счастливое место, которое я видела в России, — это московская тюрьма. <...> Несмотря на грязь и невзрачность обстановки, лица заключенных сияли радостью. А почему бы и нет? Антиобщественный поступок, который привел их за решетку, стал для них глотком свободы, позволив вырваться из общей массы. Проявление индивидуальной воли, видимо, воспринимается в России так же, как приступ запоя на Западе: это огонь, который очищает (108–108).

Книга имеет как бы две кульминационных точки. Одна кульминация — советская, и это, конечно, Мавзолей:

Жалкое зрелище вызывает сострадание: бречное тело, сохраняемое вопреки воле покойного и вопреки всем законам. Это не смерть, ведь смерть — быстрая и немедленная. Это — ничто (116).

Другая — асоветская, это театральная постановка:

...Театр — единственное место, где они становятся свободными людьми и не ведут себя как члены групп, ячеек и советов³ (173).

Возвращение Трэверс из-за границы также напоминает возвращение из царства мертвых:

³ Спектаклем, который показался Трэверс островом свободы, был «Гамлет» — правда, поставленный Н. П. Акимовым, где вся логика шекспировского действия мотивируется пьянством героев: «Мы ставили себе задачей в первую очередь дать оптимистический, бодрый и жизнерадостный спектакль “Гамлета”» [Акимов 1978: 120].

Мы, англичане, из последних сил стараемся поддерживать в себе искреннее восхищение, а русские упорно стоят на своем. Суждено ли нам вернуться к нормальной жизни? Цветущие кусты утесника в темных ложбинах, стада, утопающие по колено в траве; ярко-зеленые поля Ирландии, где в ежедневном преображении трава становится плотью — существует ли все это на самом деле или сохранилось только в моей памяти? О боже... (176).

Однозначного впечатления от поездки у Трэверс не осталось: она колеблется между метафорами театра, смерти, армии, тюрьмы, религии. Вступления к книгам часто пишут в последнюю очередь, и это высказывание из вступления к ее «Московской экскурсии» скорее представляет собой итоговые размышления:

Нельзя не восхищаться мужеством и стойкостью нации, решившей ограничить свою жизнь лишь материальной стороной. Впрочем, восторги не стоит доводить до крайности. Вера в личность и в расширение человеческих возможностей не позволяет нам восхищаться механизированным государством, как бы прекрасно оно ни было спланировано. Рационализация, доведенная до своего логического завершения, может означать только смерть. Разложив что-то на составные части, мы не поймем целого; расчлененное тело не объяснит нам, как в него вдохнули жизнь (12–13).

Опыт преодоления кажимости

Было бы ожидаемо, что тексты, созданные профессиональными писателями, кроме всего прочего обладали бы художественной убедительностью. Но художественность текста предполагала и его неоднородность, наличие скрытых (порой — непредусмотренных и незамеченных самим автором) смыслов. М. Рыклин замечает, что существует «особая логика кажимости, увиденная, но не прочитанная Жидом, не включенная в его обвинительный акт. Порядок кажимости, видимости не проистекает из порядка известных ему причин: “все кажется таким замечательным”; “однако налицо факт: русский народ кажется счастливым” и т. д.». Комментируя это, Рыклин предлагает интерпретацию, неожиданно выводящую к теме смерти: «В те годы планка простого выживания была поднята в СССР необычайно высоко. Жид видит людей уже после смерти, но судит о них по критериям жизни: условный рефлекс кожи лица представляется ему поэтому признаком счастья» [Рыклин 1993: 115].

Как видим, использование «коэффициента кажимости» для текстов *political pilgrims* может дать неожиданный результат. Для Каммингса и Трэверс как раз пробиться через кажимость представляется главной задачей. Что оказывается за этим занавесом? Смерть, существующая не столько на уровне темы, сколько на уровне дискурса. К 1930-м годам относится и следующее замечание Б. Брехта. На указание В. Бенямина, что у него есть друзья в СССР, «тот ответил: “На самом деле у меня там нет друзей. У москвичей тоже нет друзей, как и у мертвых их не бывает”» [Дэвид-Фокс 2015: 512].

Кажется, непосредственно в 1930-е годы все это произвело большее впечатление на авторов, нежели на читателей. Изменившееся время (и новый опыт культуры) в ХХI в. по-другому расставляет акценты в текстах.

Непосредственно после выхода из печати роман Каммингса представлялся критикам старомодным: «В поэзии, как и во всем остальном, традиционный индивидуализм девятнадцатого столетия, пусть даже выраженный языком двадцатого века или замаскированный современными жестами, остается трагически устаревшим» [Ошуков 2012: 195]. В чем тогда только не упрекали автора: в антиколлективизме, в непонимании великой идеи, в антиинтеллектуализме и одновременно в намеренном усложнении формы. Политически, идеологически и эстетически книга оказалась неприемлема. Хотя уже аннотация на обложке первого издания предупреждала: «На глубинном уровне “EIMI” — это эпическая реакция человека на трансцендентный опыт» [Там же: 196].

Странное и произвольное сравнение дневников случившихся с разницей больше чем в полвека путешествий в Россию Каммингса и Льюиса Кэрролла, проведенное современным американским поэтом, позволяет выявить принципиальную новизну каммингсовской поездки — Кэрролл смотрит вокруг, Каммингс смотрит в себя, проверяет, как этот мир отражается в нем. «Это завораживающе интересно, как одни и те же поезда доставляли этих путешественников в одно и то же место и одновременно в такие разные места — по-видимому, так же внутренне отличались и места возвращения» [Welch 2006]. Упреки в том, что Каммингс не понял того, что увидел, — нерелевантны, ибо для автора важна была попытка примерить этот мир к себе, соотнести его со своим представлением о человеке. Главное слово здесь — опыт, и это то, что делало книгу непривлекательной для современников и делает ценной для нас. Он должен был это сделать. Советская Россия представлена как судьба и опыт. В его книге не было нападок на коммунизм, здесь был честный ужас перед расчеловечиванием человека, превращения его в массу — просто в России процесс был более явным и быстрым. Каммингс увидел «нового человека» как мертвого и ужаснулся.

О том же шла речь в великих произведениях на русском языке — «Чевенгур» Андрея Платонова или «Чем люди мертвы» Сигизмунда Кржижановского написаны уже в конце 1920-х годов. Российские авторы знали об этом воздухе, который пахнет смертью, больше. То, что писали они, мы смогли прочитать только много лет спустя. Однако появляется следующий вопрос — как эти книги могли быть восприняты современниками? Не формируются ли *latencies* прежде всего самим отказом слушать, и лишь затем наступает утрата способности говорить?

Катастрофический опыт ХХ в. привел к новому ощущению времени, к новому способу его проживания. *Latencies* как феномен послевоенного времени, по Гумбрехту, размечают пути трансформации культуры, свидетельствуют ее новое состояние, когда «индивидуальные чувства исчезли и *latencies* начали распространяться как среда обитания, как общее настроение» [Gumbrecht 2013: 23]. Подобный процесс, как мне кажется, можно предположить в советской культуре раньше, уже в 1930-е годы, причем этот случай особенно интересен тем, что поддается описанию извне, со стороны сторонних наблюдателей, поскольку именно тогда происходит «разсинхронизация» западной и советской культуры. И мы оказываемся перед новой большой проблемой: можно ли на этом уровне говорить о социальной репрессии культурного опыта и/или культурной судьбы?

Литература

- Акимов 1978 — *Акимов Н. П.* О постановке «Гамлета» в театре им. Вахтангова // Акимов Н. П. Театральное искусство. Т. 2. Л.: Искусство, 1978. С. 119–154.
- Арьес Ф. — *Арьес Ф.* Человек перед лицом смерти / Пер. с фр. В. Ронина. М.: Изд. группа «Прогресс» — «Прогресс-Академия», 1992.
- Деррида 1993 — *Деррида Ж.* «Back from Moscow, in the USSR» // Жак Деррида в Москве: деконструкция путешествия. Пер. с фр. и англ. / Предисл. М. К. Рыклина. М.: РИК «Культура», 1993. С. 14–81.
- Добренко 2014 — *Добренко Е.* Сталинская культура: города и годы (Обзор новых книг) // Новое литературное обозрение. 2014. № 2 (126). Цит. по электрон. версии. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/126/37d.html>.
- Дэвид-Фокс 2015 — *Дэвид-Фокс М.* Витрины великого эксперимента. Культурная дипломатия Советского Союза и его западные гости, 1921–1941 годы / Пер. с англ. В. Макарова. М.: Нов. лит. обозрение, 2015.
- Копелев 1998 — *Копелев Л.* Умершие приказывают — жить долго! / Пер. с нем. А. Егоршева // Иностранная литература. 1998. № 2. Цит. по электрон. версии. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/2/kopel03.html>.
- Мандельштам 1991 — *Мандельштам О. Э.* Шум времени // Мандельштам О. Э. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Терра, 1991. С. 45–108.
- Мязотс 2015 — *Мязотс О.* «Московская экскурсия» Памелы Трэверс // Октябрь. 2015. № 8. С. 144–173.
- Ошукров 2012 — *Ошукров М. Ю.* Эдвард Эстлин Каммингс. Трансцендентный опыт и трансцендентальная традиция: роман Э. Э. Каммингса «EIMI» и наследие Р. У. Эмерсона и Г. Д. Торо. // Америка: литературные и культурные отображения. Иваново: Ивановский гос. ун-т, 2012. С. 192–210.
- Рыклин 1993 — *Рыклин М.* «Back in Moscow, sans the USSR» // Жак Деррида в Москве: деконструкция путешествия / Пер. с фр. и англ.; Предисл. М. К. Рыклина. М.: РИК «Культура», 1993. С. 81–150.
- Рыклин 2002 — *Рыклин М.* Пространство ликования. Тоталитаризм и различие. М.: Логос, 2002.
- Тлостанова 2013 — *Тлостанова М. В.* Быть кем-то в мире каждых и всяких: Эдвард Эстлин Каммингс // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2013. № 1. С. 81–93.
- Трэверс 2016 — *Трэверс П.* Московская экскурсия. СПб.: Лимбус Пресс, 2016.
- Фещенко, Райт 2013 — Приключение нетоварища Кемминкса в Стране Советов: Э. Э. Каммингс и Россия / Сост., вступ. ст., пер. с англ., коммент. В. В. Фещенко и Э. Райт. СПб.: Изд. Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2013.
- David-Fox 2003 — *David-Fox M.* The fellow travelers revisited: The “cultured West” through Soviet eyes // The Journal of Modern History. Vol. 75. No. 2. 2003. P. 300–335.
- Fitzpatrick 1985 — *Fitzpatrick S.* Introduction // Russian History. Vol. 12. No. 1. 1985. P. 127–140.
- Fitzpatrick 2008 — *Fitzpatrick S.* Foreigners observed: Moscow visitors in the 1930s under the gaze of their Soviet guides // Russian History. Vol. 35. No. 1–2. 2008. P. 215–234.
- Gumbrecht 2013 — *Gumbrecht H.* After 1945: Latency as origin of the present. Stanford: Stanford Univ. Press, 2013.
- Skradol 2009 — *Skradol N.* Homo novus: The new man as allegory // Utopian Studies. Vol. 20. No. 1. 2009. P. 41–74.
- Welch 2006 — *Welch M. D.* Trains to Moscow: A comparison of Lewis Carroll’s *Russian Journal* and E. E. Cummings’ *Eimi* // Graceguts. [2006]. URL: <http://www.graceguts.com/es-says/trains-to-moscow-cummings-carroll>.

BEYOND: THE USSR OF THE 1930s THROUGH FOREIGNERS' EYES

Eremeeva, Svetlana A.

PhD (Candidate of Science in Culturology)

Associate Professor,

Department of Cultural Studies and Social Communications,

School of Advanced Studies in the Humanities,

The Russian Presidential Academy

of National Economy and Public Administration

Russia, 119571, Moscow, Prospect Vernadskogo, 82

E-mail: u5020@yandex.ru

Abstract. The paper attempts to find a methodological and practical possibility to describe some implicit features of the culture of Soviet Russia in the 1930s. The subjects of the analysis are books by E. E. Cummings and P. Travers, who wrote about their experience of visiting the USSR. The texts were chosen according to the principle of inclusion in / exclusion from a certain (and unique) cultural genre of that time. On the one hand, they correspond to the type of works produced by “fellow travelers / political pilgrims”, on the other hand, they are internally opposed to it. The author of the article is also concerned about a theoretical question: to what extent may one detect the ‘Stimmungen’ (in the words of H. U. Gumbrecht), which determine the “fine adjustments” of culture and time. These belong not to the field of meanings, but to the mood field, and therefore are difficult to identify. Also, in searching for such settings, to what extent may one utilize the experience of foreign observers, that is, people outside of the internal culture. Moreover, the question of the limits and problems of individual perception always remains open. Nevertheless, it appears that the impression of Soviet Russia as the space of death — as described in the two texts — is of definite interest for characterizing the culture of that time.

Keywords: Soviet Russia in the 1930s, death, Cummings, Travers

References

- Akimov, N. P. (1978). O postanovke “Gamleta” v teatre im. Vakhtangova [About the production of *Hamlet* in the Vakhtangov Theater]. In N. P. Akimov. *Teatral'noe iskusstvo*. [Theatrical art] (Vol. 2), 119–154. Leningrad: Iskusstvo. (In Russian).
- Ar'ès, F. (1992). Chelovek pered litsom smerti [Trans. from Aries, P. (1977). *L'homme devant la mort*. Paris: Seuil]. Moscow: Izdatel'skaia gruppa “Progress” — “Progress-Akademiia”. (In Russian).
- David-Fox, M. (2003). The fellow travelers revisited: The “cultured West” through Soviet eyes. *The Journal of Modern History*, 75(2), 300–335.
- Derrida, J. (1993) “Back from Moscow, in the USSR”. In M. K. Ryklin (Ed.). *Zhak Derrida v Moskve: dekonstruktsiia puteshestviia* [Jacques Derrida in Moscow: Deconstruction of a journey], 14–81. Moscow: RIK “Kul'tura”. (In Russian).
- Devid-Foks, M. (2015). *Vitriny velikogo eksperimenta. Kul'turnaia diplomatiia Sovetskogo Soiuza i ego zapadnye gosti, 1921–1941 gody* [Trans. from David-Fox, M. (2011). *Showcasing the great experiment: Cultural diplomacy and Western visitors to the Soviet Union, 1921–1941*. Oxford: Oxford Univ. Press]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).

- Dobrenko, E. (2014). Stalinskaia kul'tura: goroda i gody (Obzor novykh knig) [Stalin's culture: Cities and years (Review of new books)]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer], 2014(2)(126). Retrieved from <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/126/37d.html>. (In Russian).
- Feshchenko, V. V., Rait, E. [= Wright, E.] (Ed., Intro., Trans., Comment.) (2013). *Prikluchenie netovarishcha Kemminkza v Strane Sovetov: E. E. Kammings i Rossiia* [The adventure of the non-comrade Kemminkz in the Land of the Soviets: E. E. Cummings and Russia]: St. Petersburg: Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge. (In Russian).
- Fitzpatrick, S. (1985). Introduction. *Russian History*, 12(1), 127–140.
- Fitzpatrick, S. (2008). Foreigners observed: Moscow visitors in the 1930s under the gaze of their Soviet guides. *Russian History*, 35(1–2), 215–234.
- Gumbrecht, H. (2013). *After 1945: Latency as origin of the present*. Stanford: Stanford Univ. Press.
- Kopelev, L. (1998). Umershie prikazyvaiut — zhit' dolgo! [The dead command — to live a long time!] [Trans. from German original]. *Inostrannaia literatura* [Foreign Literature], 1998(2). Retrieved from <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/2/kopel03.html>. (In Russian).
- Mandel'shtam, O. E. (1991). Shum vremeni [The noise of time]. In O. E. Mandel'shtam. *Sobranie sochinenii* [Collected works] (Vol. 2), 45–108. Moscow: Terra. (In Russian)
- Miaecots, O. (2015) “Moskovskaia ekskursiia” Pamel'y Trevers [Moscow Excursion by Pamela Travers]. *Oktiabr'* [October], 2015(8), 144–173. (In Russian).
- Oshukov, M. Iu. (2012). Edvard Estlin Kammings. Transsendentnyi opyt i transsidental'naia traditsiia: roman E. E. Kammingsa “EIMI” i nasledie R. U. Emersona i G. D. Toro [Edward Estlin Cummings. Transcendental experience and transcendental tradition: The novel by E. E. Cummings “EIMI” and the legacy of R. W. Emerson and G. D. Thoreau]. In *Amerika: literaturnye i kul'turnye otobrazheniia* [America: Literary and cultural reflections], 192–210. Ivanovo: Ivanovskii gosudarstvennyi universitet. (In Russian)
- Ryklin, M. (1993). “Back in Moscow, sans the USSR”. In M. K. Ryklin (Ed.). *Zhak Derrida v Moskve: dekonstruktsiia puteshestviia* [Jacques Derrida in Moscow: Deconstruction of a journey], 81–150. Moscow: RIK “Kul'tura”. (In Russian).
- Ryklin, M. (2002). *Prostranstvo likovaniia. Totalitarizm i razlichie* [The space of exultation. Totalitarianism and difference]. Moscow: Logos. (In Russian)
- Skradol, N. (2009). Homo novus: The new man as allegory. *Utopian Studies*, 20(1), 41–74.
- Tlostanova, M. V. (2013). Byt' kem-to v mire kazhdykh i vsiakikh: Edvard Estlin Kammings [To be someone in the world of everyone and everyone: Edward Estlin Cummings]. *Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshei shkoly* [Philological Sciences. Scientific Essays of Higher Education], 2013(1), 81–93. (In Russian).
- Trevers, P. (2016). *Moskovskaia ekskursiia* [Trans. from Travers, P. L. (1934). *Moscow excursion*. New York: Reynal] St. Peterburg: Limbus Press. (In Russian).
- Welch, M. D. ([2006]). Trains to Moscow: A comparison of Lewis Carroll's *Russian Journal* and E. E. Cummings' *Eimi. Graceguts*. Retrieved from <http://www.graceguts.com/essays/trains-to-moscow-cummings-carroll>.

To cite this article:

EREMEEVA, S. A. (2018). PO TU STORONU: SSSR 1930-KH GODOV GLAZAMI INOSTRANTSEV [BEYOND: THE USSR OF THE 1930S THROUGH FOREIGNERS' EYES]. *SHAGI / STEPS*, 4(3), 213–230. (IN RUSSIAN).

Received March 1, 2018

Мильчина Вера Аркадьевна

кандидат филологических наук

ведущий научный сотрудник,

Институт высших гуманитарных исследований,

Российский государственный гуманитарный университет

Россия, 111399, Москва, ул. Чаянова, д. 15

Тел.: +7 (499) 250-66-68

ведущий научный сотрудник,

Лаборатория историко-культурных исследований, ШАГИ РАНХиГС

Россия, 119571, Москва, пр-т Вернадского, д. 82

Тел.: +7 (499) 956-96-47

E-mail: vmilchina@gmail.com

ФЛАНЁР В ПАРИЖЕ

Аннотация. Предлагаемая публикация — отрывок из готовящейся к печати монографии «Парижане о себе и своем городе: “Париж, или Книга Ста и одного” (1831–1835)». В книгу включены переводы 15 очерков из этого издания. Один из них — «Фланёр в Париже» — заложил основы нового понимания фланёра не как простого зеваки, а как истолкователя окружающей действительности, «семиолога *avant la lettre*». Знакомство с этим текстом позволяет уточнить то понимание фланёра, которое предложил в своих работах Вальтер Беньямин.

Ключевые слова: Париж, фланёр, «Париж, или Книга Ста и одного», Шарль Бодлер, Вальтер Беньямин

5 ноября 1831 г. из печати вышел первый том 15-томного издания «Париж, или Книга Ста и одного». Издание это, которое растянулось на несколько лет, было уникальным: литераторы объединились, чтобы помочь издателю, оказавшемуся на грани банкротства, и обязались каждый предоставить ему безвозмездно по два текста для публикации. В результате в 15 томах книги оказались напечатаны 256 текстов 172 авторов (включая самого издателя Пьера-Франсуа Ладвока). Ладвока поставил перед авторами задачу описать современный Париж. Вначале он планировал назвать издание «Хромой бес в Париже, или Книга Ста и одного». Тем самым устанавливалась преемственность с романом Алена-Рене Лесажа (1707) «Хромой бес», французским вариантом одноименного испанского романа Луиса Велеса де Гевары (1641); в обоих произведениях бес Асмодей, освобожденный студентом из стеклянного сосуда, где он был заточен, снимает крыши с домов, чтобы показать студенту их внутренности, и это позволяет авторам нарисовать картину нравов своей эпохи. Хромой бес Асмодей в результате из названия выпал и остался лишь на

виньетке работы Анри Монье, украшающей титульные листы всех 15 томов, но задача изобразить современные парижские типы, места и институты силами множества авторов по-прежнему стояла перед вкладчиками 15-томника. Этому изданию посвящена моя монография «Парижане о себе и своем городе: “Париж, или Книга Ста и одного” (1831–1835)», которая готовится к выходу в издательстве «Дело». Книга состоит из трех частей: в первой рассказана история издателя Ладвока, во второй проанализированы само издание, его содержание, жанровое многообразие, принципы внутренней конструкции и мн. др.; наконец, в третью вошли переводы 15 наиболее интересных и характерных очерков. Один из них, «Фланёр», напечатанный в шестом томе, вышедшем из печати 11 августа 1832 г., предлагается вниманию читателей данной статьи. Очерк этот не подписан, вместо имени автора под ним значится «Фланёр».

* * *

Литература, посвященная фланёру, огромна; с легкой руки Вальтера Беньямина множество исследователей анализируют эту фигуру как центральную в освоении парижского пространства [Burton 1994; Ferguson 1997; Stierle 2001; Gluck 2003; Montandon 2006; Nesci 2007; Lauster 2007; Wrigley 2014; Волчек 2017, Рокамора 2017]. Мы, разумеется, не будем даже пытаться обозреть всю эту литературу целиком, тем более что очерк из «Книги Ста и одного» стоит у самого истока литературы XIX в. о фланёре, и скажем лишь несколько слов об эволюции этого типа в первой половине XIX в.

Фланёр из очерка «Книги Ста и одного» — это человек, который, скитаясь по городу, не просто глазеет по сторонам, а истолковывает увиденную городскую реальность. Однако такой смысл это слово в начале XIX в. получило далеко не сразу. До конца 1820-х годов разница между фланёром и его антагонистом — зевакой (*badaud*, *musard*), который просто разглядывает окружающие его диковины, разинув рот и не делая из этого ровно никаких «семиотических» выводов, была почти незаметна¹.

Первый в XIX в. текст о фланёре — анонимная брошюрка 1806 г. «Фланёр в Салоне, или Г-н Простака; Веселый обзор картин с приложением песенок» — описывает как раз такого фланёра, который на самом деле настоящим фланёром не является. Первая часть брошюры изображает день г-на Простака, который ежедневно обходит по одному и тому же маршруту все сколько-нибудь заметные места правобережного Парижа (Тюильри, бульвары, Елисейские Поля), посещает одни и те же кафе и рестораны, рассматривает одни и те же витрины. Вторая часть не имеет прямого отношения к первой; ее составляют записанные якобы со слов г-на Простака короткие отзывы о живописных полотнах, выставленных в Салоне (зале Лувра), с приложением стихов, которые полагалось петь на музыку из того или иного водевиля. Фланёр здесь называется фланёром, но по отношению к сценам городской жизни он, в сущности, просто зевака. Сходная трактовка фланёра нашла отражение в словаре простонародного языка 1808 г., где «фланёр» определяется как «лентяй, бездельник, человек, проводящий время в невыносимой праздности» [D’Hautel 1808: 395].

¹ О разнице между *flâneur* и *badaud* см.: [Montandon 2006: 98–102].

Вообще до бальзаковской «Физиологии брака» (1829), где фланированию посвящен один, но весьма выразительный абзац², и очерка из «Книги Ста и одного» это времяпрепровождение оценивалось, как правило, скептически. В книге Ж.-Б.-О. д'Альдегье, которая названа «Фланёр, живописная, философическая и моральная галерея всего любопытного и замечательного, что есть в Париже: сочинение завсегдагая Гентского бульвара», фигура фланёра приравнивается к обычному бездельнику:

Бульвары суть галереи фланёров, именно там можно увидеть, как они прогуливают свою бесполезность пешком, верхом, в тильбюри, в купе, в коляске, в ландо. Видеть и быть на виду — вот зачем происходит все движение на бульваре. А рождается это желание от скуки. Человек занятый его почти не ощущает; если он смотрит вокруг, то только ради того чтобы наблюдать; фланёр же ни за чем не наблюдает, ничего не запоминает; впрочем, я неправ: он наблюдает за формой и цветом фраков, панталон, шляп, это единственное, что сохраняется в его уме, напрочь лишенном мыслей. <...> Порой вы замечаете, что фланёр впился взором в некую вещь, и полагаете, что он очень занят? Ничего подобного, он вовсе не погружен в размышления, он нарочно принимает такую позу, чтобы прослечь наблюдателем. Люди такого сорта не знают, ни что они будут делать в течение дня, ни как они этот день закончат. Тысячи идей мелькают у них в голове: они заходят в кафе, потому что заметили там знакомых, едят, не испытывая голода, пьют, не чувствуя жажды, речи их обрывисты и бессвязны [Aldéguier 1826: 186–187].

Такой же легкомысленный и даже бессмысленный зевака, неспособный довести до конца ни одного дела и из-за своей любознательности постоянно попадающий в глупое положение, — герой комедии Дюмерсана, Бразье и Габриэля «День фланёра» (1827).

Еще один любитель дармовых зрелищ — ближайший по времени предшественник фланёра из «Книги Ста и одного», одноименный персонаж из двухтомника Пэна и Борегара «Новые картины Парижа» (1828). Это тот тип, о котором Амедей Помье в очерке «Музеи под открытым небом» замечает:

Если идет речь о том, чтобы что-нибудь увидеть, парижанин выказывает терпение поистине удивительное; он целые века будет заглядывать вам через плечо, но ни за что не уйдет до тех пор, пока не увидит того, что хотел [Cent-et-un 1831–1835 (8): 112].

По словам современного исследователя, фланёр в «Новых картинах» «довольствуется тем, что бездумно и рассеянно схватывает те детали, что

² «О, эти блуждания по Парижу, сколько очарования и волшебства вносят они в жизнь! Фланировать — целая наука, фланирование услаждает взоры художника, как трапеза услаждает вкус чревоугодника. <...> Фланировать значит наслаждаться, запоминать острые слова, восхищаться величественными картинами несчастья, любви, радости, лестными или карикатурными портретами; это значит погружать взгляд в глубину тысячи сердец; для юноши фланировать значит всего желать и всем овладевать; для старца — жить жизнью юношей, проникаться их страстями» [Бальзак 2017: 92–93].

случайно попадают в его поле зрения, но никогда не дает себе труда вообразить детали отсутствующие, не говоря уже об отсутствующем целом» [Stierle 2001: 128].

Иначе устроен фланёр из «Книги Ста и одного». Он аналитик, «семиолог *avant la lettre*» [Burton 1994: 2]; его главное качество — способность истолковывать увиденное в городе, где «все служит ему текстом, достойным изучения». Эта метафора из очерка анонимного Фланёра подхвачена в «Физиологии фланёра» Луи Юара (1841) и в очерке Огюста Лакруа «Фланёр» из третьего тома «Французов, нарисованных ими самими» (1841), где Париж назван «большой книгой», постоянно находящейся перед глазами фланёра. Лакруа исчерпывающе объясняет отличия фланёра от зеваки:

Фланёр относится к зеваке так же, как гурман к обжоре, как великая мадемуазель Марс к уличной певичке, Шатобриан к публично-му писарю или, вернее сказать, Лабрюйер или Бальзак к овернскому или лимузенскому крестьянину, только вчера приехавшему в Париж [François 1840–1842 (3): 66].

Особенность фланёра в понимании анонимного автора из «Книги Ста и одного», Огюста Лакруа и Бальзака — в том, что он не просто расхаживает по улицам, он занят интеллектуальным трудом наблюдения и разгадывания, причем труд этот производится бескорыстно и совершенно не обязательно воплощается в статьях или книгах³. По точному замечанию Алена Монтандона, «фланёр не только собиратель анекдотов, хроникер, журналист (с которым его счел возможным сравнить Вальтер Беньямин), он прежде всего мечтатель» [Montandon 2006: 102]⁴. Настоящий фланёр в том смысле, в каком он предстает в «Книге Ста и одного», — это, собственно говоря, автор «парижеописательного» очерка, но такой автор, который не записывает своих наблюдений, поскольку занимается, так сказать, фланированием ради фланирования. Однако «парижеописательные» очерки могут быть ему приписаны: именно так поступил Анаис Базен, один из вкладчиков «Книги Ста и одного», когда в главе «Фланёр», завершающей его книгу «Эпоха без имени» (1833), назвал ее главным источником именно рассказы фланёра. Фланёр гулял по городу, а Базен сидел дома и записывал его рассказы [Bazin 1833 (2): 314–315]. Понятно, что такие рассказы имели большую познавательную ценность, и их, разумеется, нельзя было бы услышать от заурядного зеваки.

Хотя во второй половине XIX в. вновь активизировалось отношение к фланёру как к бесполезному бездельнику (например, именно таким изображен

³ Ср. рассуждение П. Лубье о двойственности фигуры фланёра у Бальзака: он может выступать как потенциальный двойник романиста, человек мысли, а может — как паразит, лентяй и бездельник [Loubier 2001: 153].

⁴ Ср. также оценку Присциллы Фергюсон: «Фланёр не просто смотрит, он наблюдает, изучает, анализирует» [Ferguson 1997: 88] и краткую, но точную характеристику: «Он [фланёр] нетороплив, безмятежен и как будто никуда не устремлен, но в то же время не чета праздному гуляке — выделен из толпы, но и объят ею, открыт ее многообразным воздействиям. Его взгляд как будто поверхностен, но в то же время чутко настроен, а блуждания по городу свидетельствуют не о безделье или потерянности, а о мобилизованности особого рода» [Венедиктова 2018: 69].

фланёр в демократическом «Большом универсальном словаре XIX века» Пьера Ларусса, выходившем между 1866 и 1876 гг.), Бодлер в очерке «Поэт современной жизни» (1863) пишет о фланёре как о наблюдателе и творце:

Его [поэта современной жизни] страсть и призвание в том, чтобы слиться с толпой. Совершенный фланёр, ненасытный наблюдатель испытывает огромное наслаждение, смешиваясь и сживаясь с людской массой, ее суетой, движением, летучей изменчивостью и бесконечностью. Жить вне дома и при этом чувствовать себя дома повсюду, видеть мир, быть в самой его гуще и остаться от него скрытым — вот некоторые из радостей этих независимых, страстных и самобытных натур, которые наш язык бессилен исчерпывающе описать [Бодлер 1896: 290]⁵.

Правда, от слова «фланёр», которое, по-видимому, кажется ему чересчур тесно привязанным к легковесной «коммерческой» литературе 1830–1840-х годов, Бодлер немедленно спешит отмежеваться:

И вот так он ходит, спешит, ищет. Чего же он ищет? Человек, которого я описал, одаренный живым воображением, одиночка, без усталости странствующий по *великой человеческой пустыне*, бесспорно преследует цель более высокую, нежели та, к которой влеком *чистый фланёр*, и более значительную, чем быстротечное удовольствие минутного впечатления. Он ищет нечто, что мы позволим себе называть *духом современности*, ибо нет слова, которое лучше выразило бы нашу мысль. Он стремится выделить в изменчивой *модерн* скрытую в ней поэзию, старается извлечь из преходящего элементы вечного [Там же: 291–292].

Любопытно, что скептическое отношение к фланёру переняли Н. И. Столярова и Л. Д. Липман, которые в переводе очерка «Поэт современной жизни» в двух из трех упоминаний этого слова заменили его другим: «соглядатай» вместо «фланёр» [Там же: 286]; «бескорыстно любознательный человек» вместо «совершенный фланёр» (*un parfait flâneur*), а в третьем сопроводили его отсутствующим в оригинале пейоративным эпитетом: «праздный фланёр» вместо «чистый фланёр» (*un pur flâneur*); они же в «Салоне 1846 года» превращают «бескорыстного фланёра» в «бескорыстного зрителя» [Там же: 84], а «любознательность фланёра» — в «праздное любопытство» [Там же: 124]. Одним словом, переводчицы последовательно принижают фланёра и изгоняют его из русского текста, а между тем для Бодлера эта фигура очень важна.

Очевидно, что описанный Бодлером в «Поэте современной жизни» тип — прямой наследник фланёра из «Книги Ста и одного», того фланёра, чья задача — интерпретировать городские картины, извлекать из них смысл, и прогулка его — прогулка «интеллектуальная», как определяет фланирование по бульварам книга 1840 г. [Niépovié 1840: 26].

⁵ Здесь и в следующей цитате из Бодлера разрядкой выделены фрагменты, где я позволила себе уточнить русский перевод, приблизив его к оригиналу; курсивом обозначены слова и словосочетания, выделенные в оригинале Бодлером.

Именно этой «когнитивной» функции фланёра не учитывал Вальтер Беньямин и не учитывают его продолжатели. Как пишет современная исследовательница,

...когда идеологическая критика [наследники Беньямина] превращает фланёра в социальный тип, символизирующий капиталистическую современность, она не принимает в расчет изначальную рефлексивность взгляда, который он позволяет бросить на общество и на культурный факт, а следовательно, сразу отбрасывает когнитивную функцию очерков 1830–1840-х годов, где фланёр предстает не бездельничающим денди, но двойником активного исследователя общества [Stiénon 2012: 67]⁶.

Беньямин же трактует мотивы фланёра совершенно иначе; он называет его «наблюдателем за рынком», «шпионом, которого капитализм посылает в мир потребления» [Benjamin 1991: 537–538]. Правда, в другом месте Беньямин признает за фланёром и иные функции: «Фантазмагория фланёра: угадывать по лицам профессию, происхождение и характер» [Ibid.: 540]. Но тут же отказывается от такой трактовки и даже обвиняет ее в лицемерии:

Нет ничего более глупого, чем <...> повторяющийся во множестве книг тезис о том, что фланёр изучает облик людей, чтобы определить по их походке, телосложению или мимике их национальность и социальное положение, их характер и судьбу. Должно быть, велика была необходимость скрыть истинные мотивы фланёра, если пришлось прибегнуть к столь избитым объяснениям. <...> Социальная база фланирования — журнализм. Литератор выходит на рынок в качестве фланёра, чтобы себя продать <...> и увеличивает стоимость своего труда, включая во время, потраченное на работу, часы досуга, проведенные на бульваре [Ibid.: 541, 559–560].

Беньямин пишет даже, что «последнее воплощение фланёра — человек-бутерброд» [Ibid.: 565], хотя вот уж кому не свойственны ни физиогномический анализ, ни бескорыстное философствование, так это человеку, разгуливающему по улицам с рекламными плакатами на груди и спине.

Впрочем, следует отметить, что понимание фланирования как интеллектуальной прогулки было живо именно в 1830–1840-е годы, а затем у Бодлера даже в тех произведениях, в которых само слово «фланёр» не употребляется, но которые порождены «опытом фланёра» [Stierle 2001: 475; см. также: 488, 493, 511, 516], к концу же XIX в. «фланирование» опять превратилось в простой синоним праздного времяпрепровождения.

* * *

Очерк «Фланёр в Париже» — один из двух текстов в 15 томах «Книги Ста и одного», опубликованных без имени автора. Если во втором случае (автор

⁶ Ср. в этой же монографии замечания о «протосоциологической» и «когнитивной» функции фланирования в «панорамической» литературе: [Stiénon 2012: 267–272].

очерка «Тюрьма Ла Форс» назван в подписи Подследственным) эта анонимность легко объяснима, то в случае с Фланёром объяснить ее гораздо труднее. Журналисты-современники предполагали, что автор постыдился открыто объявить о своем пристрастии к фланёрству; «Журнал де Деба» 4 августа 1832 г. корил за это и автора, и издателя:

Откуда взялся аноним в «Книге Ста и одного», в которой участвуют авторы, кажется, достаточно почтенные для того, чтобы никому не было зазорно явиться в перечне имен с открытым забралом? Предупреждаем г-на Ладвока, что эта вольность весьма дурного свойства. Звание Фланёра ничем не постыдно, и мы знаем людей, которые не отказались бы от него даже в обмен на должность префекта.

Соблазнительно было бы связать эту анонимность либо с пониманием фланёра как «метафоры литератора» [Sieburth 1985: 56], либо с рассказом Эдгара По «Человек толпы», который очень высоко ценил и перевел на французский язык Шарль Бодлер, а также вообще с бодлеровским пониманием фланёра-наблюдателя как «принца, повсюду сохраняющего инкогнито» [Бодлер 1986: 290]. Однако такие объяснения были бы, пожалуй, слишком хитроумными для повествователя очерка из «Книги Ста и одного», хотя рассказчиком здесь и выведен Асмодей (остаток первоначального замысла издателя).

* * *

*Circuit... quærens...*⁷

— Наш свет — это огромный театр.

— Асмодей, друг мой, метафора эта очень стертая; ее можно отыскать в десяти проповедях Бурдалу и в пятнадцати — Массийона⁸, ведь наши великие писатели заимствуют сравнения у тех профессий, которые им наиболее чужды.

— Мой господин, я, в отличие от них, не имею права на это заимствование и тем не менее хотел бы, чтобы мне позволено было спокойно прибегнуть к нему сегодня: слишком уж точно оно выражает мою мысль.

— Ну что ж, один раз позволю, но пусть он будет последним.

— Наш свет — это огромный театр, где тысяча актеров разного темперамента, одетые в разные наряды, нацепившие маски и благоухающие мускусом, накрашенные и напыщенные, стриженные, завитые, расцвеченные на тысячу ладов, оспаривают главные роли, хотя на деле едва-едва годятся на самые второстепенные. Зрелище, конечно, становится от этого еще более оживленным и любопытным; но что такое зрелище, каким бы пикантным оно ни было в своем разнообразии, если у него нет зрителей? Между тем именно это грозит нашему представлению, где все, от благородного отца до рабочего сцены, который устанавливает кулису, а она скрипит и шатается, — все заботятся почти исключительно о том действии, какое производят сами, и редко-редко когда замечают подле себя или перед со-

⁷ Ходит... ищет... (1 Петр. 5:8: «Противник ваш диавол ходит, как рыкающий лев, ища, кого поглотить»).

⁸ Оба знаменитых проповедника в самом деле использовали эту метафору: Луи Бурдалу (1632–1704) — в проповеди «О провидении», Жан-Батист Массийон (1663–1742) — в проповеди «О Страшном суде».

бой других людей. Провидение, однако, позаботилось о нас и внушило некоторым многоопытным актерам мысль повести сладкую жизнь фланёра; оно рассадило их в ложах и в партере. Именно о фланёре я, с вашего позволения, и поведу речь. Я расскажу вам о его нравах, повадках, радостях. Я уже указал на то важное место, какое он занимает в цепи созданий общественных. Надеюсь, этого довольно, чтобы привлечь ваше внимание.

Фланёр, потребность в котором прежде всего ощущает всякое зрелое общество, есть, на мой взгляд, высшее выражение современной цивилизации: сказанное не значит, что я веду отсчет его существования с недавнего времени; напротив, я полагаю, что он явился на свет при сотворении мира. В облике змея он бродит по райскому саду; не без гордости я напоминаю, что в самом начале эту роль сыграл мой собрат. Позже, опираясь на посох поэта или кутаясь в плащ мудреца, он обходит возвышенности земного шара, освещаемые первыми лучами нетвердого разума. Это Гомер, посещающий города Древней Греции, собирающий их предания о богах, сражениях и героях и созидающий из этих легендарных рассказов величайшее произведение человеческого воображения. Это Геродот, отправляющийся на берега Нила в паломничество к колыбели науки и художеств своего отечества, дабы сообщить потомству плоды своих любопытных изысканий. Это Пифагор, в своих скитаниях добирающийся до Ганга и, подобно пчеле, производящий свой философический мед из дани, собранной ловкою рукою в тысяче разных мест.

Но эти времена так далеки от нас! Фланёр, каким мы его знаем сегодня, уже не поэт и не философ. Это следствие разделения труда в наших обществах, которые мнят, что они усовершенствовались, потому что состарились. Они предоставляют столь просторное поле для наблюдения, что у наблюдателей не остается ни сил, ни времени ни на какое другое занятие. Итак, смею вас уверить, что мой фланёр, фланёр XIX века, — фланёр и ничто иное. Поначалу он может и должен заниматься каким-то другим ремеслом; но лишь только он берется за ремесло фланёра, оно поглощает его целиком; соперников оно не терпит. Адвокат, который опаздывает на судебное заседание, потому что остановился на Новом мосту поглазеть на представление Полишинеля или на витрины Леребура⁹; врач, который опаздывает к больному, потому что заговорился о политике с художником, встреченным на мосту Искусств, — все это зеваки, но ни в коем случае не фланёры, и я заранее протестую как против их возможных претензий на это звание, так и против льстецов, которые их этим званием награждают.

Родиться фланёр может повсюду; жить он может только в Париже. Я знаю одного иностранца, которого любовь к этому прекрасному званию заставила поселиться во Франции и который, чтобы не покидать нас, по прошествии года отказался переехать в Лондон и занять должность в посольстве, предложенную ему его государем; все дело в том, что он признал невозможным планирование в городе, где все дома отделены от прохожих широкими рвами; где толпа теснится и толкается на узких тротуарах; где нет набережных, а едва ли не все мосты огорожены вместо парапетов высокими стенами. Итак, фланёр обитает только в тех границах, которые вы мне очертили. Изобразить Париж без него — все равно что изобразить палату депутатов без генерала Д..., бал без княгини Б..., а заговор — без тех добрых людей, которые утверждают, что последние шестнадцать лет не занимались ничем, кроме подготовки заговоров.

⁹ Нозль-Жан Леребур (1761–1840) — оптик, торговавший в лавке на площади Нового моста; с 1827 г. ему помогал сын Нозль-Пэмаль.

Спешу сделать здесь одно уточнение: постоянное пребывание в Париже не способствует воспитанию фланёра, и, по правде говоря (ибо, обращаясь к великой нации, надобно говорить всю правду), самые замечательные фланёры рождались порой под чужими небесами. Вспомним хотя бы Гамильтона: шотландец по происхождению, ирландец по рождению, он писал на нашем языке и оставил сочинения, блистающие тем легким изяществом, той пикантной и простодушной веселостью, какие, кажется, и представляют собой отличительные черты французского гения¹⁰. Сделаем же вывод, ибо я обожаю делать выводы, что в наших привычках, в нашем складе ума, во всех богатствах нашей цивилизации и нашей литературы есть нечто изысканное, неуловимое, доступное лишь тем, кто не сводит с нас глаз, и поражающее особенно живо того, кто взирает на все это целиком.

Но вы хотите глубже погрузиться в изучение фланёра. На сей раз мне нет необходимости упражняться в опасном искусстве срывания крыш с домов и посвящать вас в тайны частной жизни. Существование фланёра проходит вне дома; фланёр живет на свежем воздухе. Он задохнулся бы и ничего не разглядел, живи он даже в том стеклянном доме, в каком мечтал жить самый доверчивый из философов¹¹. Это растение, которое погибло бы в теплице и может здравствовать только под открытым небом.

До тех пор пока он не пересек порога своего жилища, фланёр — такой же человек, как все прочие: отставной генерал, заслуженный профессор, бывший негодичант, дипломат за штатом, — все мы таковы или таковыми будем. Но стоит ему ступить на тротуар, почуять пыль бульвара или туман Сены, как он приступает к делу и только после этого становится нам интересен. Фланёр, в сущности, не имеет дома; что бы он стал там делать? Он холостяк или вдовец или, по крайней мере, хочет себя в этом убедить; я встречал таких фланёров, у которых необходимость обзавестись этой иллюзией была первым и, быть может, единственным призванием.

Вот он, мой фланёр — шествует с зонтиком под мышкой, заложив руки за спину; смотрите, как свободно он движется среди толпы, которой служит центром, хотя она об этом не подозревает! Кажется, все вокруг него идет, бежит, сталкивается лишь ради того, чтобы занять его взор, пробудить его размышления, оживить его существование этим движением, без которого его мысль чахнет. Ничто не ускользает от его пытливого взгляда: новое расположение предметов в витрине роскошного магазина, новая литография, впервые предьявленная публике, новые этажи здания, которое, казалось, никогда не будет закончено; новое лицо на бульваре, где он знает каждого обитателя и каждого обывателя, — все интересует его, все служит ему текстом, достойным изучения. Поэтому он ступает совсем медленно и порой возвращается назад, он выходит на улицу ради того, чтобы находиться на ней, тогда как другие выходят на нее лишь для того, чтобы попасть в другое место! Окруженный людьми, которые, кажется, весь день пытаются наверстать ту

¹⁰ Антуан (или Энтони) Гамильтон (1646–1720) — шотландский католик, родившийся в Роскрее (Ирландия); провел много времени во Франции и оставил сочинения на французском языке; самые знаменитые из них — сказочные повести, сочиненные им в конце жизни, во время пребывания в Версале, и впервые изданные посмертно, в 1730 г.

¹¹ Возможно, имеется в виду римский трибун 91 г. до н. э. Марк Ливий Друз, о котором в «Римской истории» Веллея Патеркула (II, 14) запечатлено следующее предание: зодчий предложил построить ему дом, «незаметный и недостижимый для свидетелей», но Друз ответил: «Если только позволяет твое искусство, расположи мой дом так, чтобы все мои действия могли бы видеть все» [Малые римские историки 1995: 31]. Ср. то же: [Chaudon 1806: 34].

четверть часа, какую потеряли утром, он один самостоятельно распоряжается своим временем и самим собой; он наслаждается возможностью дышать, смотреть, сохранять спокойствие среди всеобщей торопливости и суеты, одним словом — жить; так турок, сидя на константинопольском кладбище, хмелеет от испарений опиума, клубов дыма, слетающих с его уст, и благоуханных азиатских ветров.

О, если у вас есть свободное время, подойдите к фланёру поближе. Любая мелочь послужит вам предлогом для того, чтобы завязать с ним беседу. Его улыбка вас к этому приглашает; довольно одного слова, одного пустяка. Право, вы не раскаетесь в том, что заговорили с фланёром. Сколько интересного вы от него узнаете! В каком неожиданном свете предстанет перед вами, благодаря такому толкователю, переменчивая панорама, вас окружающая! Каждый прохожий получит имя; каждое имя повлечет за собой анекдот. Заметили вы, что когда ворота вон того особняка на углу бульвара закрывались за роскошной каретой, на втором этаже отворилось элегантно занавешенное угловое окно? Нет, конечно; ведь ни в закрывающихся воротах, ни в приоткрывающемся окне нет ничего удивительного, ничего нуждающегося в пояснениях. Нет — для вас и для меня; другое дело фланёр! Он предлагает вам внимательно посмотреть в ту сторону. «Минута, — говорит он, — и маленькая ручка поставит на подоконник бенгальскую розу; вчера там стоял горшок с фиалками, и это было совсем другое дело». В самом деле, маленькая ручка показывается, словно повинувшись его словам, и тотчас прячется: в окне остается только роза. Фланёр смотрит на вас с многозначительным видом, а вы, если, конечно, желаете сойти за умного, отвечаете ему легкой улыбкой, пребывая в уверенности, что в целом свете заметили и поняли этот маневр только вы с ним. Однако, чтобы вы не слишком загордились, он взглядом указывает вам на молодого человека, который еще недавно что-то читал, растянувшись на стуле неподалеку от вас. Он тоже все видел, хотя смотрел в другую сторону; он встает с рассеянным видом и исчезает в толпе, где вы из деликатности позволяете ему раствориться.

Впрочем, не думайте, что фланёр всегда так охотно выставляет напоказ свою проницательность. Он проводит свои дни слишком безмятежно, чтобы стремиться отравлять своим лукавством покой окружающих. Он просто доказал этим сообщением, насколько он вам доверяет; будьте же достойны доверия фланёра и, по его примеру, пять минут спустя забудьте все увиденное. Вообще, стоит вам хоть на мгновение отвлечься от наблюдений, и вы очень многое потеряете. Фланёр же не отвлекается никогда. У него всегда есть в запасе слово, вопрос, приветственный жест рукой или кивок головой всякому хоть сколько-нибудь элегантному существу в этой постоянно меняющейся толпе. Здесь он задаст насущнейший вопрос, на который не дослушает ответа; там продолжит разговор, начатый на этом месте добрую неделю тому назад. Не пытайтесь что-нибудь понять в этом обмене репликами, особенно если собеседницей фланёра стала хорошенькая женщина. Мерцание калейдоскопа не так переменчиво, не так капризно, не так разнообразно, как причуды его ума. Вы можете продолжать наслаждаться его блеском; можете удалиться — будьте уверены, фланёр этого не заметит; можете уйти по своим делам — не сомневайтесь, вы найдете его не дальше, чем в ста шагах от того места, где с ним расстались, если вернетесь до того, как наступит час обеда, который положит конец прогулкам. Но что это за оживление в начале улицы Гранж Бательер? Куда бегут все эти люди, у которых на лицах написаны озабоченность и любопытство? Говорят, подле таможенных складов возникла какая-то смута; говорят, там поймали неудачливых грабителей, а те именем Июльской революции закливают толпу их освободить. «Вы идете?» — спрашивает нашего фланёра один из тех,

кто направляется туда. Тот возмущен: «Неужели я похож на зеваку?» Ответ, проникнутый справедливым чувством собственного достоинства и избавляющий от необходимости подчеркивать глубокое различие между фланёром и зевакой.

Хотя в саду Тюильри, на набережных Вольтера и Лувра и в Люксембургском саду полным-полно весьма почтенных фланёров, бульвар между улицами Монблана и Ришелье, где, как я полагаю, вы расстались с нашим фланёром, есть его истинная родина¹². Он с неохотой покидает эти края, и если какой-нибудь общественный долг, какое-нибудь серьезное дело призывают его пересечь Рыбную улицу, он двадцать раз за одно утро очень решительно собирается в дорогу и двадцать раз не уходит дальше пассажа Панорам¹³. Я могу предъявить доказательства этого утверждения, но лучше поверьте мне на слово.

Если фланёру удастся отклонить приглашения на обед (а фланёр нарасхват, ведь он многое повидал, он прекрасный рассказчик) и действовать по собственной воле, он отправляется обедать в ресторан. В какой? Он и сам не знает заранее. Самое незначительное происшествие: пролетевший листок, хорошенькая ножка, тонкая талия, которую он не хочет потерять из виду, — определяют, в какую сторону он двинется; впрочем, куда бы он ни пошел, он везде будет себя чувствовать в родных краях. Его появление в «Парижском кафе», у Вери, у «Провансальских братьев»¹⁴ становится почти событием. Дама за конторкой улыбается ему, как долгожданному другу или как изменнику, которого никто уже не надеялся увидеть, и оттого улыбка ее становится лишь более пленительной. Служители принимают фланёра с исключительной предупредительностью; ему отводят самое удобное место; наливают его любимого вина, подают его любимые блюда. Не успеет он усестись за стол, как уже заводит душевный разговор со своими соседями. Трапеза его затягивается, но он всегда сохраняет умеренность. Фланёр никогда не погрешает против ее законов, ибо дорожит своим здоровьем: разве может он заболеть? Представьте себе фланёра, прикованного недугом к постели: с таким же успехом можно вообразить его в могиле. Постойте! Он бросает взгляд на часы, а рукой легонько ощупывает подбородок, чтобы понять, не слишком ли отросла борода и может ли он в таком виде явиться в чьей-нибудь гостиной. По счастью, ответ оказывается довольно жестким, а это значит, что фланёру лучше отправиться в театр. Мы последуем за ним. Если бы он решился отправиться на роскошный бал, мы бы с ним расстались. В этом случае он утратил бы свою оригинальность, перестал быть тем типом, который нас интересует, ибо в подобных собраниях всякая индивидуальность растворяется в условленных манерах и заученных речах.

Чтобы иметь право бесплатного входа на представления, фланёр приобрел акции несколько театральных предприятий. Он пересекает порог театров, не платя и не называя себя, как будто возвращается домой. У нас таких привилегий нет,

¹² Речь идет о самом модном парижском бульваре — бульваре Итальянцев. Улица Монблана в 1816 г. была переименована в улицу Шоссе-д'Антен, однако автор называет эту главную артерию нового и модного квартала финансистов и людей искусства ее старым именем.

¹³ Пассаж Панорам отходит от Монмартрского бульвара — следующего после бульвара Итальянцев, если двигаться по бульварам на восток, в сторону площади Бастилии. За ним следует Рыбный бульвар, а за ним, после пересечения бульварного кольца и Рыбной улицы, — бульвар Благой вести; об этих местах Бальзак писал: здесь «физиономия бульваров резко меняется (...) Уже не заметно изящества у прохожих, хорошо одетые дамы здесь чувствуют себя неловко, художник и светской лев не отважатся появиться в этих местах» [Бальзак 1951–1955 (15): 199 (пер. Б. А. Грифцова)]; здесь тон задавали не денди, а лавочники.

¹⁴ Перечислены лучшие парижские рестораны; первый из них располагался на бульваре Итальянцев, второй и третий — в Пале-Руаяле.

придется купить билет в партер. Мы заняли свои места. Кого вы ищете? Фланёра? Да ведь он никогда не входит в зал. Неужели он заключит себя в эту тюрьму, где так много света и так мало воздуха, где вокруг зрители и зрительницы, соседство с которыми более или менее стеснительно? Нет, фланёра сюда не заманишь. Его место — в фойе; он размещает свой штаб именно там. Пока длится представление, он прогуливается, заглядывает в ложи, болтает с капельдинершами. Видите, он остановился у входа на галерею? Он слушает арию в исполнении Рубини, но я очень сильно сомневаюсь в том, что он дослушает ее до конца. Ведь его развлекает множество мелких происшествий. Одно семейство явилось слишком поздно и не попадет на свои места, если фланёр не замолвит за него словечко перед суровой капельдинершей. Одна чересчур чувствительная зрительница так разволновалась, что выбежала из зала, и фланёр должен прийти ей на помощь. Можно подумать, что в театре он — хозяин, принимающий гостей. Занавес падает; в антракте коридоры и фойе заполняются зрителями. Тут-то и начинается представление для фланёра: среди всей этой толпы, которая болтает, смеется, клубится, он чувствует себя, как рыба в воде; о пьесе он судит по разговорам публики, ведь он вкушает удовольствия понаслышке, изучая то воздействие, которое они оказывают на других, и разделяя чувства этих других примерно так же, как наслаждаются балом люди, которые не танцуют.

Политические события фланёра не затрагивают; он, пожалуй, мог бы извлечь пользу из революций, обновляющих для него поле наблюдений, но он не настолько эгоистичен, чтобы их любить. Вдобавок бунт, бунт отвратительный и нелепый, приводит его в ужас; он готов сделать любой крюк, лишь бы с ним не повстречаться, но всегда ли это возможно? С помощью тщательно продуманной кампании фланёр пытается разминуться с бунтом; ради этого он готов на всё, даже, если потребуется, на отступление в район Ботанического сада¹⁵, но тут звучит сигнал сбора. Меж тем фланёр знает свой долг и верен ему. Он еще не достиг того счастливого возраста и не занимает ни одну из тех желанных должностей, которые определяют мужчине в запас и позволяют избежать дежурств в национальной гвардии¹⁶; вздыхая, фланёр обряжается в мундир; неспешной походкой он направляется к месту сбора. Можете ли вы понять все мучения, какие он испытывает, обреченный маршировать между двух солдат, своих сограждан, вынужденный идти с ними в ногу, отказаться от всякой свободы передвижения, от всякой внезапности в выборе маршрута? Перед собой он видит две-три спины и султан своего капитана, больше ничего. Поэтому при первой же возможности он избавляется от этого жестокого принуждения и во время остановки фланирует между гвардейцами. Между тем выясняется, что бунт подавлен; фланёр выдержал испытание до конца. Он счастлив и горд своей решимостью, однако родина никогда не сумеет оценить в полной мере все жертвы, на какие он пошел ради нее.

Весна уже почти закончилась; деревья на бульварах, в саду Тюильри и на Елисейских Полях покрылись пылью. Люди, именуемые светскими, уезжают из города. В Париже остается от силы семь или восемь сотен тысяч жителей, которые стыдятся своей нерасторопности¹⁷. Теперь подобающую ему среду фланёр может

¹⁵ Ботанический сад в левобережной части Парижа считался кварталом совсем не модным, и потому отступление туда было бы со стороны фланёра большой жертвой.

¹⁶ От службы в национальной гвардии были освобождены духовные лица, депутаты, военные и судейские. «Счастливый возраст» наступал после шестидесяти.

¹⁷ Замечание звучит иронически, поскольку в 1831 г. население Парижа составляло 786 тысяч жителей.

обрести только на водах. Но мы туда за ним не последуем. Я верен своему правилу и никогда не выхожу за заставы. Впрочем, мы можем присутствовать при отъезде фланёра. Однажды мне довелось увидеть, как уезжает один фланёр, выдающийся, лучший из лучших. Коляска была готова; внутри и снаружи царил абсолютный порядок, плод величайшей предусмотрительности. Слуга, закрыв дверцу за своим господином, удобно устраивался на своем сиденье, когда между кучером и фланёром состоялся следующий диалог:

Кучер. Куда едем?

Фланёр. Куда хочешь, друг мой.

Кучер. Куда я хочу?

Фланёр. Да, разумеется.

Кучер. Да мне все равно.

Фланёр. Как! У тебя нет никакого любимого направления?

Кучер. Нет, сударь.

Фланёр. Подумай хорошенько. Неужели у тебя нет матушки, сестрицы, старого дядюшки, от которого ты ждешь наследства? Неужели ты не хочешь пови-
дать своих родных в Ле-Бурже, Сен-Дени или Шарантоне?

Кучер. И впрямь, у меня кузина Виктория живет в Севре.

Фланёр. Так вперед, в Севр.

И таким образом маршрут путешествия был выбран.

По правде говоря, неожиданности уже занимают так много места в делах нашего брэнного мира, что я не понимаю, отчего бы и нам, подобно фланёру, не по-
ложиться на них во всем раз и навсегда. Смело можно утверждать, что результат
выйдет не хуже, чем от людских предвидений.

Литература

- Бальзак 1951–1955 — *Бальзак О. де*. Собр. соч.: В 15 т. М.: ГИХЛ, 1951–1955.
- Бальзак 2017 — *Бальзак О. де*. Мелкие неприятности супружеской жизни / Пер. с фр., вступ. ст. и примеч. В. А. Мильчиной. М.: Нов. лит. обозрение, 2017.
- Бодлер 1986 — *Бодлер Ш.* Об искусстве / Пер. с фр. Н. И. Столяровой, Л. Д. Липман. М.: Искусство, 1986.
- Венедиктова 2018 — *Венедиктова Т. Д.* Литература как опыт, или «Буржуазный читатель» как культурный герой. М.: Нов. лит. обозрение, 2018.
- Волчек 2017 — *Волчек О.* Топология города и повествовательные маски у По, Бодлера, Достоевского // По, Бодлер, Достоевский: Блеск и нищета национального гения / Сост. С. Фокина, А. Ураковой. М.: Нов. лит. обозрение, 2017. С. 68–78.
- Малые римские историки 1995 — Малые римские историки. Веллей Патеркул. Римская история. Анней Флор. Две книги Римских войн. Луций Ампейлий. Памятная книжка / Изд. подгот. А. Немировским. М.: Ладомир, 1995.
- Рокамора 2017 — *Рокамора А.* Одевая город: Париж, мода и медиа / Пер. с англ. К. О. Гусаровой. М.: Нов. лит. обозрение, 2017.
- Aldéguier 1826 — *Aldéguier J.-B.-A. d'.* Le Flâneur ... par un habitué du boulevard de Gand. Paris: Chez tous les marchands de nouveautés, 1826.
- Bazin 1833 — *Bazin A.* Époque sans nom: esquisses de Paris 1830–1833. T. 1–2. Paris: A. Mesnier, 1833.
- Benjamin 1991 — *Benjamin W.* Gesammelte Schriften. Bd. 5. Teil 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.

- Burton 1994 — *Burton R. D. E.* The flâneur and his city: Patterns of daily life in Paris, 1815–1851. Durham, England: Univ. of Durham, 1994.
- Cent-et-un 1831–1835 — Paris, ou le Livre des Cent-et-un. T. 1–15. Paris: Ladvocat, 1831–1835.
- Chaudon 1806 — *Chaudon L.-M.* Dictionnaire universel, historique, critique et bibliographique... T. 6. Paris: Mame, 1806.
- Ferguson 1997 — *Ferguson P. P.* Paris as revolution: Writing the Nineteenth-century city. Berkeley: Univ. of California Press, 1997.
- Français 1840–1842 — Les Français peints par eux-mêmes; encyclopédie morale du dix-neuvième siècle. T. 1–9. Paris: Curmer, 1840–1842.
- Gluck 2003 — *Gluck M.* The flâneur and the aesthetic: Appropriation of urban culture in mid-19th-century Paris // *Theory, Culture and Society*. Vol. 20, N° 5. 2003. P. 53–80.
- D'Hautel 1808 — [*D'Hautel Ch.-L.*]. Dictionnaire du bas-langage, ou Des manières de parler usitées parmi le peuple... Vol. 1. Paris: D'Hautel, 1808.
- Lauster 2007 — *Lauster M.* Sketches of the Nineteenth century: European journalism and its physiologies, 1830–50. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007.
- Loubier 2001 — *Loubier P.* Balzac et le flâneur // *L'Année balzacienne*. 2001. Vol. 2. No. 1. P. 141–166.
- Montandon 2006 — *Montandon A.* Pour une socio-poétique de la flânerie // *Promenades et écriture / Sous la dir. A. Montandon*. Clermont-Ferrand: CRLMS, 2006. P. 93–106.
- Nesci 2007 — *Nesci C.* Le flâneur et les flâneuses: les femmes et la ville à l'époque romantique. Grenoble: ELLUG, 2007.
- Niépovié 1840 — *Niépovié G.* Études physiologiques sur les grandes métropoles de l'Europe occidentale. Paris. Paris: Charles Gosselin, 1840.
- Sieburth 1985 — *Sieburth R.* Une idéologie du lisible: le phénomène des «Physiologies» // *Romantisme*. Vol. 15. No. 7. 1985. P. 39–60.
- Stiénon 2012 — *Stiénon V.* La littérature des physiologies: sociopoétique d'un genre panoramique, 1830–1845. Paris: Classiques Garnier, 2012.
- Stierle 2001 — *Stierle K.* La capitale des signes. Paris et son discours. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'homme, 2001.
- Wrigley 2014 — *Wrigley R.* The Flâneur abroad: Historical and international perspectives. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014.

THE FLÂNEUR IN PARIS

Milchina, Vera A.

PhD (Candidate of Science in Philology)

Leading Researcher,

Institute for Advanced Studies in the Humanities,

Russian State University for the Humanities

Russia, 111399, Moscow, Chaianova str., 15

Tel.: +7 (499) 250-66-68

Leading Researcher,

Laboratory of Historical and Cultural Studies,

School of Advanced Studies in the Humanities,

The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration

Russia, 119571, Moscow, Prospect Vernadskogo, 84

Tel.: +7 (499) 956-96-47

E-mail: vmilchina@gmail.com

Abstract. The following paper is an abstract from a soon to be published monograph, *Parisians on themselves and their city: "Paris, or The Book of a Hundred and One (1831–1835)*. The book includes translations of 15 essays from this edition. One of those, "A flâneur in Paris", laid down the basis for a new understanding of *flâneur*. While until the late 1820s this word would have been used to denote an ordinary rubbernecker, loitering around the town and looking around but never reflecting on what he sees, in the early 1830s several texts emerged, which contrasted *flâneur* with to a rubbernecker (*badaud*, *musard*): a flâneur is portrayed as an interpreter of surrounding reality, "a semiologist avant la lettre". True enough, the flâneur himself writes nothing; yet some authors present their works as transcripts of tales and observations by a flâneur. The introduction to these texts, and to the published essay from *The Book of a Hundred and One* in particular, enables us to specify the — rather negativistic — interpretation of flâneur put forward by Walter Benjamin.

Keywords: Paris, flâneur, *Paris or The Book of a Hundred and One*, Charles Baudelaire, Walter Benjamin

References

- Aldéguier, J.-B.-A. d' (1826). *Le Flâneur... par un habitué du boulevard de Gand*. Paris: Chez tous les marchands de nouveautés. (In French).
- Bal'zak, O. de [= Balzac, H. de] (1951–1955). *Sobranie sochinenii* [Collected works] (Vols. 1–15). Moscow: GIKhL. (In Russian).
- Bal'zak, O. de. (2017). *Melkie nepriyatnosti supruzheskoi zhizni* [Trans. from. Balzac, H. de. (1846). *Petites misères de la vie conjugale*. Paris: Chlendowski]. V. A. Mil'china (Trans., Intro., Notes). Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Bazin, A. (1833). *Époque sans nom: esquisses de Paris 1830–1833* (Vols. 1–2). Paris: A. Mesnier. (In French).
- Benjamin, W. (1991). *Gesammelte Schriften* (Vol. 5, Part 1). Frankfurt am Main: Suhrkamp. (In German).
- Bodler, Sh. (1986). *Ob iskusstve* [On art; Trans. from Baudelaire, Ch. (1976). *Œuvres complètes* (Vol. 2). Paris: Gallimard]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
- Burton, R. D. E. (1994). *The flaneur and his city: Patterns of daily life in Paris, 1815–1851*. Durham, England: Univ. of Durham.
- Chaudon L.-M. (1806). *Dictionnaire universel, historique, critique et bibliographique...* (Vol. 6). Paris: Mame. (In French).
- Ferguson, P. P. (1997). *Paris as revolution: Writing the Nineteenth-century city*. Berkeley: Univ. of California Press.
- Gluck, M. (2003). The flâneur and the aesthetic: Appropriation of urban culture in mid-19th-century Paris. *Theory, Culture and Society*, 20(5), 53–80.
- D'Hautel, Ch.-L. (1808). *Dictionnaire du bas-langage, ou, Des manières de parler usitées parmi le peuple...* (Vol. 1). Paris: D'Hautel. (In French).
- Lauster, M. (2007). *Sketches of the Nineteenth century: European journalism and its physiologies, 1830–50*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

- Les Français peints par eux-mêmes; encyclopédie morale du dix-neuvième siècle* (1840–1842) (Vols. 1–9). Paris: Curmer. (In French).
- Loubier, P. (2001). Balzac et le flâneur. *Année balzacienne*, 2(1), 141–166. (In French).
- Montandon, A. (2006). Pour une socio-poétique de la flânerie. In A. Montandon (Ed.). *Promenades et écriture*, 93–106. Clermont-Ferrand: CRLMS. (In French).
- Nemirovskii, A. (Ed.) (1995). *Malye rimskie istoriki. Vellei Paterkul. Rimskaia istoriia. Annei Flor. Dve knigi Rimskikh voïn. Lutsii Ampelii. Pamiatnaia knizhitsa* [Minor Roman historians. Vellei Paterculus. *Historia Romana*. L. Annaeus Florus. *Bellorum Romanorum Libri Duo*. L. Ampelius. *Liber Memorialis*]. Moscow: Ladomir, 1995.
- Nesci, C. (2007). *Le flâneur et les flâneuses: les femmes et la ville à l'époque romantique*. Grenoble: ELLUG. (In French).
- Niépovié, G. (1840). *Études physiologiques sur les grandes métropoles de l'Europe occidentale*. Paris. Paris: Charles Gosselin. (In French).
- Paris, ou le Livre des Cent-et-un* (1831–1835) (Vols. 1–15). Paris: Ladvocat. (In French).
- Rokamora, A. (2017). *Odevaia gorod: Parizh, moda i media* [Trans. from Rokamora, A. (2009). *Fashioning the city: Paris, fashion and the media*. London; New York: I. B. Tauris]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
- Sieburth, R. (1985). Une idéologie du lisible: le phénomène des “Physiologies”. *Romantisme*, 15(47), 39–60. (In French).
- Stiénon, V. (2012). *La littérature des physiologies: sociopoétique d'un genre panoramique (1830–1845)*. Paris: Classiques Garnier. (In French).
- Stierle, K. (2001). *La capitale des signes. Paris et son discours* [Trans. from Stierle, K. (1993). *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewusstsein der Stadt*. Munich: Carl Hanser Verlag]. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'homme. (In French).
- Venediktova, T. D. (2018). *Literatura kak opyt, ili “Burzhuaznyi chitatel” kak kul'turnyi geroi* [Literature as an experience, or the “bourgeois reader” as cultural hero]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
- Volchek, O. (2017). Topologiia goroda i povestvovatel'nye maski u Po, Bodlera, Dostoevskogo [Topology of the city and narrative masks in Poe, Baudelaire, Dostoevsky]. In S. Fokin, A. Urakova (Eds.). *Po, Bodler, Dostoevskii: Blesk i nishcheta natsional'nogo geniia* [Poe, Baudelaire, Dostoevsky: Brilliance and poverty of the national genius], 68–78. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
- Wrigley, R. (2014). *The Flâneur abroad: Historical and international perspectives*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

To cite this article:

MILCHINA, V. A. (2018). FLANER V PARIZHE [THE FLÂNEUR IN PARIS]. *SHAGI / STEPS*, 4(3), 231–246. (IN RUSSIAN).

Received March 8, 2018

FROM IMITATION TO REFUTATION: THE CANONISATION AND DECANONISATION OF THE METAPHOR OF A POETIC MONUMENT IN RUSSIAN LITERATURE

Аннотация. В статье анализируется метафора поэзии как нематериального памятника, увековечивающего заслуги поэта, на примере рецепции оды Горация 3.30 в русской литературе (от Державина и Пушкина до Брюсова, Маяковского, Ходасевича, Бродского, Заходера и Пурина, чьи стихотворения до сих пор, насколько известно, не привлекали внимания исследователей). Изучение поэзии, основанной на метафоре поэтического памятника, позволяет выделить ее характерные черты: интертекстуальность, выражающуюся в цитатах, аллюзиях, пародиях, бриколаже, пастеше; доминирование мотива поэтической эгоцентричности; разворачивание метафоры памятника во временной и пространственной перспективах. Метафора поэтического памятника становится фактом русской литературы благодаря Ломоносову и Державину, однако своей необыкновенной популярностью в России (несравнимой с ее судьбой ни в одной литературной традиции) ода Горация обязана стихотворению Пушкина, с которого начинается разрушение канонического осмысления метафоры поэзии как невербального памятника. Полемические отклики Брюсова и Маяковского направлены на стихотворение Пушкина, подтверждая постоянное присутствие метафоры поэтического памятника в коллективной памяти наций, говорящих на русском языке. Пародийное осмысление продолжает процесс деканонизации литературной традиции, показывая ее важность для современной культуры, которая подвергает рассматриваемую метафору «остранению» травестией, как в стихотворении Бродского, или иронией, как в стихах Ходасевича или Заходера, или бриколажем, как в «Памятнике» Пурина. Традиция, основанная на метафоре невербального памятника, трансформированная, но не уничтоженная пародией, представляет собой открытую систему, а потому ее пародийное (или каноническое) осмысление скорее всего обречено на продолжение в постмодернистской литературе.

Ключевые слова: метафора, поэтический памятник, интертекстуальность, аллюзия, цитата, бриколаж, пародия, пространственная перспектива, временная перспектива, хронотоп

Pushkin's famous poem "Я памятник себе воздвиг нерукотворный...", in which "the poet becomes the verbal sculptor of his own monument" [Kahn 2008: 82], has attracted the attention of many scholars¹, but has rarely become an object of comparative study. Nearly a century ago Georgii Shengeli studied the versification of Pushkin's and Bryusov's poems, underlining the modernistic nature of the latter against the background of the Russian tradition [Шенгели 1918]. Catriona Kelly, on the contrary, expressed the view that in Pushkin's poem "the idea of an art work about the impossibility of making an art work", "seems Modernistic rather than Romantic" [Kelly 2001: 12]. The historical development of an odic tradition was studied by Lev Pumpianskii, who showed through minute textual analysis the deviations of Pushkin's and Derzhavin's poems from Horace's Ode 3.30 [Пумпянский 1977].

The semantics and the internal structure of statue imagery in Pushkin's poetry with reference to his verbal monument were outlined by Roman Jakobson [Якобсон 1987] whose views were developed in Sergey Zhiliakov's dissertation, dedicated to the reconstruction of a specific genre of monument poems, combining the features of testaments, lamentations, epitaphs, poetic prayers, consolations [Жилиаков 2010]. Unlike Zhiliakov's dissertation, which centres on poetic descriptions of material monuments², this article will attempt to distinguish between poems based on the metaphoric and the material representations of monuments. Following the views expressed by Andrew Kahn, who stresses the "unphysical essence of the monument" in Pushkin's poem [Kahn 2008: 82], this article will focus on texts based on the metaphoric representation of the immaterial verbal monument, traceable to Horace's Ode 3.30.

The most extensive study of the Russian monument tradition based on Pushkin's famous poem was made in the monograph by M. P. Alekseev, who included translations of Horace's ode [Алексеев 1967] without explicitly distinguishing them from poetic imitations. The study of translated texts³, however, is necessarily concerned with voluntary or involuntary deviations from the original, which presents limited scope for studying the metaphor of verbal monument.

The aim of this article is to analyze the artistic imitations of Horace's ode, whose main function is, to use Roman Jakobson's terminology [Якобсон 1975: 193–230], poetic rather than communicative. The methodology employed in this

¹ The extensive review of the scholarly debate around Pushkin's poem is outlined in M. P. Alekseev's book [Алексеев 1967].

² Zhiliakov's dissertation does not draw a distinction between the metaphorical representation of monuments and their material form, described in Mayakovsky's "Юбилейное", Vysotsky's "Памятник", Iaroslav Smeliakov's, Lev Losev's "Памятник", and mostly concentrates on the latter.

³ Such as the texts by M. V. Lomonosov, G. R. Derzhavin, V. V. Kapnist, A. Kh. Vostokov, S. A. Tschkov, A. A. Fet, N. F. Fokkov, B. V. Nikolskii, P. F. Porfirov, V. Ya. Bryusov (1913, 1918), V. N. Krachkovskii, A. P. Semenov-Tianshanskii, N. I. Shaternikov, Ia. E. Golosovker, which are quoted in Alekseev's book.

article is based on the works of Mikhail Gasparov, who focuses on unnoticed shades of meaning and the selection and succession of images with the purpose of reconstructing the poetic system of the text as a whole [Гаспаров 2000]. These methods of research can be applied to the study of the metaphor of verbal monument based on Horace's Ode 3.30 (from Derzhavin and Pushkin to Bryusov, Mayakovsky, Khodasevich, Brodsky, Zakhoder and Purin, whose works have not been analysed before), with focus on the mechanisms of intertextuality: quotation, allusion, bricolage, pastiche, parody.

Intertextuality appears to be a necessary requirement of the poetic monument tradition, as can be seen in the numerous predecessors of Horace's ode: an Egyptian papyrus of c.1200 BC, praising ancient scribes who "did not make themselves pyramids of bronze with iron plaques <...> their teachings are their pyramids; <...> their monuments are covered with earth <...> but their names are mentioned because of their books" [West 1969: 132]; Pindar's claim that "a ready-built treasury house of songs for Pythian victory has been erected in Apollo's golden valley. This neither winter's rain, coming in an implacable alien host of roaring cloud, nor wind will drive into the hollows of the sea, pounded with jumbled debris" [Lowrie 1997: 72]⁴; Aristophanes' masonry metaphors applied to Aeschylus's verses [Taillardat 1962: 438]; Callimachus's fragment representing two temples in terms suggestive of poetry [Thomas 1999: 76]; Virgil depicting his future epic as a marble temple [Suerbaum 1968: 172–175]; Simonides's dirge on the dead at Thermopylae, stating that "his tribute, unlike material offerings, will not be dimmed by decay or time" [Harrison 2001: 261]; an epitaph attributed to Cleobulus, describing how "a bronze statue on the tomb of Midas will last as long as water flows and trees are green" [Slings 2000: 7]. Although Horace's ode might include allusions to or direct quotations from any of these, the most striking are the textual parallels with the Egyptian papyrus, where imagery develops from concrete material constructions (pyramids of bronze) to the immaterial pyramids of the scribe's teachings; the image of transience, revealed through destructible material monuments covered with earth (prefiguring the image of death and immortality central to the poetic monument tradition), is contrasted with the image of indestructibility, represented by texts, i. e. verbal monuments.

The metaphor of poetry as an immaterial construction is one of the early *topoi* of ancient literature preceding Horace's ode: it appears in Callimachus, Pindar, Aristophanes and Virgil. The notion of the durability of verbal art in time and space is expressed through the poetic device of adynaton (which will become characteristic of the monument tradition) in Virgil, Simonides, Cleobulus, Pindar and in the Egyptian papyrus. The notions of time and/or space are viewed by Horace's predecessors as challenges to their immaterial monuments but do not participate in the spatial or temporal organisation of their texts.

In Horace's ode the spatial-temporal structure is revealed by means of a double perspective, that of time, prevailing in the beginning of the poem, and of space, dominating towards the end [Гаспаров 2000]. The image of time, viewed as an antagonist of the poet's verbal monument, is given physical embodiment at the beginning of the poem, where it is molded into material manifestations (bronze and

⁴ Commentators on Pindar do not "equate the building with poetry but rather with the fame of the victor as embodied in the poetry" [Lowrie 1997: 73]. Cf. also: [Bowra 1964: 20–23, 323].

pyramids). The monument is said to be “more lasting than bronze” (*aere perennius*)⁵ and “loftier than the regal structure of the pyramids” (*regalique situ Pyramidum altius*, 2)⁶, pyramids themselves being material symbols of time. The image of time seen in material terms develops into an image of immaterial eternity: the monument cannot be destroyed “by the countless succession of years and the flight of time” (*innumerabilis / annorum series et fuga temporum*, 4–5), paradoxically expressing the idea of time as being “both infinite and also fugitive” [Nisbet, Rudd 2004: 371]. Immaterial eternity turns into personal immortality (“I shall not wholly die, a great part of me will escape Libitina”⁷, *non omnis moriar, / multaque pars mei vitabit Libitinam*, 6–7) and immortal fame (“I shall always grow in praise with posterity”, *usque ego postera / crescam laude recens*, 8). The scope of the metaphor of the verbal monument is thus widened from the material to the immaterial, immortal and eternal.

Having reached the semantics of eternity, the temporal perspective cannot be widened any further and therefore gives way to the imagery of space, which starts to expand from the concrete toponyms in the precise middle of the poem (line 8 out of 16): the Capitol, being a symbol of Roman *imperium* [Nisbet, Rudd 2004: 373], where a priest climbs with the silent vestal virgin (*dum Capitolium / Scandet cum tacita virgine pontifex*, 8–9⁸). The virgin is silent, as if deprived of speech by the solemnity of the procession⁹, and is implicitly contrasted with the poet, who is endowed with the gift of poetic speech. The shift of perspective takes the audience from the very centre of “speechless” Rome to Horace’s homeland (in the south of Italy, *Venusia*), where the violent Aufidus, the chief river of Apulia, roars (*qua violens obstrepit Aufidus*, 10) [Nisbet, Rudd 2004: 374]. The implied contrast between the noise of Apulia and the quiet of the procession in Rome draws on imagery not only of space but also of sound and speech.

The spatial scope introduced by using a hydronym as synecdoche to refer to Horace’s birthplace is widened in the metonymy of the proper name, *Daunus*¹⁰,

⁵ The text of Horace’s Odes is quoted from [West 2009]. The noun “*aere*”, literally meaning bronze, can also be used to denote the bronze statues erected to commemorate victorious warriors or sportsmen, or alternatively coins, which, during the years of the Roman Principate, were imprinted with the image of the emperor. Thus, the point of Horace’s comparison is to contrast the material concept of money (or statues) and earthly sovereignty, which are doomed to be destroyed by time and forgotten, and the power of his poetic art, which is immortal [Nisbet, Rudd 2004: 368–369].

⁶ The word-combination “*regali situ Pyramidum*” presents difficulties to interpreters. The noun “*situs*” is sometimes understood as meaning ‘structure’, however its other meaning is ‘decay’; the word-combination then can be viewed as including a *genitivus inversus*, i. e. an abstract noun accompanied by another noun in the genitive case, used instead of a combination of an adjective with a noun [West 2009: 261].

⁷ Libitina — the Roman goddess of funerals.

⁸ “The ascent of the high priest with his properly subordinated, chaste, and silent female companion underscores the decorous reallocation of sexual and verbal powers that has cleared the way for Horace’s triumph” [Oliensis 1998: 103].

⁹ The spatial dimension in the description of the procession is united with the temporal image, as “the future life of Rome with its unalterable ceremonies is taken for granted, if not to the end of all time, yet for so immense a period that no one needs to cast his thought beyond it” [Fraenkel 1957: 303].

¹⁰ Daunus was a legendary Greek from Illyria, who founded Daunia, part of Apulia [Nisbet, Rudd 2004: 372].

referring to Apulia (“where Daunus, poor in water, ruled rustic peoples”, *qua pauper aquae Daunus agrestium / regnavit populorum*, 11). The perspective is further widened in the reference to the poet’s homeland, with which his “local pride” (“but local pride seen *sub specie aeternitatis*” [Commager 1966: 314]) is associated: “it shall be said of me <...> that I, powerful from my lowly origin, was the first to have brought Aeolian song to Italian measures” (*dicer <...> ex humili potens / princeps Aeolium Carmen ad Italos / deduxisse modos*, 10–14). The statement of the poet’s achievement, consisting in composing Latin poetry in Greek lyric metres for the benefit of a Roman audience, encompasses the whole poetic *oikumena*, thus widening the perspective almost to the immeasurable.

The poet can therefore justly claim what he deserves when asking Melpomene to “take up the pride obtained by [your] merits and graciously encircle my [your] head with Delphic laurel” (*Sume superbiam / Quaesitam meritis et mihi Delphica / Lauro cinge volens*, Melpomene, comam, 14–16). The Delphic laurel was bestowed upon victorious athletes in Apollo’s Pythian Games and had never been awarded for poetry; granting this honour to a poet is Horace’s invention, and he has nominated himself to receive it [Pöschl 1970: 260; Nisbet, Rudd 2004: 369]. The poet’s address to Melpomene is justified by the widest temporal perspective of eternity and the widest spatial perspective of the entire poetic universe, in which the poet’s metaphoric monument is placed.

The development of images of time and space in Horace’s poem can be viewed through two reverse perspectives: the objects are widened the further they are from the spectator. The temporal perspective is represented first through bronze, then through the pyramids, then through the unnumbered procession of years and the flight of time; the spatial perspective widens out from the Capitoline hill to Apulia and finally to the whole poetic universe. The metaphor of the monument therefore can be said to expand from the material to the infinite in its spatial perspective and from the concrete to the eternal in its temporal scope.

The expansion of the metaphor, reflected in the spatial-temporal structure of the ode, creates the context for introducing a completely new motif, which had not appeared in Horace’s predecessors. This new motif may be termed the poet’s “egocentricity”: the creation of the verbal monument is linked to the motif of individual immortality achieved by the fame of the poet’s works. The poet’s contribution to art is assessed through references to his own homeland and humble origin, i. e. his poetic “biography” [Веселовский 1989: 218]. The logical conclusion of Horace’s ode is also innovative: the metaphor of verbal monument, unfolded through time and space, justifies the poet’s address to the Muse, asking her to crown his glory with laurel symbolising his fame.

In Russia the canonisation of the metaphor of a poetic monument, expanded by Horace, starts with Lomonosov’s translation of Ode 3.30¹¹. However Derzhavin’s “Памятник” (1795), the first poetic imitation of Horace’s ode, makes the metaphor

¹¹ Lomonosov’s translation differs from Horace’s ode in that the word “monument” is replaced by the word “sign” (“Я знак бессмертия себе воздвигнул”); the reference to the Capitol is replaced by a reference to Rome (“Я буду возрастать повсюду славой, / Пока великий Рим владет светом”); the hydronym and the mythological name are interpreted not as references to the poet’s homeland but as places of his future glory [Пумпянский 1977]. Lomonosov’s text is quoted from [Ломоносов 1986].

of verbal monument a fact of Russian literature. Derzhavin's poem bears the constituent features of the tradition, primarily its intertextuality¹²: it responds not only to Horace's ode but also to Lomonosov's translation. Intertextuality accounts for the description of Russia through hydronyms, which has been interpreted as a result either of contamination with another of Horace's odes (2.20) [Гаспаров 2000] or of following Lomonosov's translation (1748). The single Latin hydronym of Horace's original and of Lomonosov's translation gives way in Derzhavin's poem to several Russian toponyms: the names of seas (White Sea and Black Sea), rivers (Volga, Don, Neva, Ural), and a mountain in its ancient classical guise¹³.

This attention to geographical detail can be accounted for by its intertextuality: the influence of other Lomonosov's poems, in which similar lists of toponyms can be found ("В полях, исполненных плодами, / Где Волга, Днепр, Нева и Дон..." [Ломоносов 1959: 222]; "На север и на юг, на запад и восток, / Где Волга, Днепр, Двина, где чистый Невский ток / Между Петровых стен ликуя протекает" [Ibid.: 497]); the desire to compare the fame of the poet with the extensive fame of a ruling monarch¹⁴; the tendency to liken Russia to the Roman Empire with respect to the number of toponyms it includes; or the spirit of the age of geographical discoveries¹⁵. Whichever of these intertextual reasons for the introduction of geographical details prevail, the change in the representation of space relative to Horace's ode is obvious. The expansion of the geographical area, underlined by including the names of rivers encompassing the whole country, inevitably implies magnification of immortal fame. In Derzhavin's text, the poet's immortality is perceived in toponymic and hydronymic, i. e. geographical terms.

As in Horace's ode and Lomonosov's translation, the metaphor of poetic monument in Derzhavin's "Памятник" is unfolded through the temporal-spatial structure of his text. The temporal perspective first narrows from the image of the eternal monument ("Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный")¹⁶ which is harder than the material metals and the pyramids ("Металлов тверже он и выше пирамид"), to the fleeting thunderstorm ("Ни вихрь его, ни гром не сломит быстро-течный"), and then widens to the abstract flight of time ("И времени полет его не сокрушит")¹⁷. The temporal perspective, developed in the first stanza, gives way

¹² "...In the intertextual relations between a classical Latin source and imitations by Russian poets (Derzhavin, Lomonosov and Pushkin) at the transition from Classicism to Romanticism the dialogic tension intensified and the sense of historical, linguistic and cultural otherness of the source became sharper" [Juvan 2008: 31].

¹³ "Riphaei montes" (the Rhiphaean mountains) was the name for the Urals or the Caucasus in classical treatises on geography.

¹⁴ "Самый географический размах поэтической славы — это географический размах оды: поэтическая слава занимает в точности то же пространство, что и могущество торжествующего монарха, и описывается той же самой традиционной формулой — (от... до...)" [Живов 1996: 678].

¹⁵ The 18th century was an age of geographical discoveries; the expeditions of the Academy of Sciences showed that Russia, following Spain and Portugal, could contribute to the investigation of the globe [Пумпянский 1977, Мусорина 2000].

¹⁶ The text of Derzhavin's poem is quoted from [Державин 1957: 417].

¹⁷ Derzhavin's poem became the model for Pushkin's younger contemporary N. M. Iazykov, whose "Стихи на объявление памятника историографу Н. М. Карамзину" [Языков 1858] glorify not his own literary achievements but Karamzin's and therefore fall outside the scope of the present article.

to the spatial perspective, narrowing from the whole universe (“Доколь славянов род вселенна будет чтить”) to a list of concrete hydronyms (“Слух пройдет обо мне от Белых вод до Черных, / Где Волга, Дон, Нева, с Рифея льет Урал”) and then to innumerable nations (“Всяк будет помнить то в народах неисчетных”).

The expansion of the verbal monument metaphor is developed in Derzhavin’s poem by combining linear perspective (narrowing the temporal focus from the eternal to the concrete) and reverse perspective (widening the temporal perspective from the concrete to the Horatian abstract image of “the flight of time”). The image of space narrows from the reference to the universe to the list of concrete toponyms, given in the order of linear perspective from the seas to the rivers, and finally widening again to the immeasurable and the immortal, thus combining the linear and the reverse perspectives. This combination results in a deepening of perception: the close plane is perceived in reverse perspective and the distant plane is perceived in linear perspective, thus creating the so-called “perceptive perspective”¹⁸.

This new combined perspective paves the way for the introduction of a personal moral aspect, which is absent in Horace’s ode¹⁹. The poet’s achievement is cast as a triad combining the functions of poetry as panegyric and entertainment; philosophical and theological; and instructive or illuminative²⁰. In comparison with Horace’s ode, “egocentricity” is enhanced in Derzhavin’s poem: the highly personal terms in which he speaks about his achievements are reflected in the frequent use of the singular personal pronoun, occurring in his text six times. Egocentricity is further developed in the poet’s address to the Muse, which incorporates the motif of pride (expressed in Horace in the single word “superbia”, combining the connotations of haughtiness and condescension and brought out in Derzhavin’s line, “возгордись заслугой справедливой, / И презрит кто тебя, сама тех презирай”²¹), and concludes with a request to crown herself not with the Delphic laurel but with no less than the “dawn of immortality” (“Чело твое зарей бессмертия венчай”). Egocentricity, as well as intertextuality and the “monument chronotope” in its Horatian form²², can be said to have become structural features of the tradition of monument poems, which achieve canonisation through Derzhavin’s ode.

The temporal-spatial characteristics of the poetic monument metaphor are transformed in Pushkin’s “Я памятник себе воздвиг...”, whose epigraph, “Exegi monumentum”²³, is taken as a quotation from Horace and, through its intertextuality, raises uncertainty as to whether the poem is an imitation of the Roman ode or an answer to it. In using the word “monumentum” both Horace and Pushkin play on the ambiguity of its meaning, creating a posthumous feel as if their poems were

¹⁸ The term “perceptive perspective” (“перцептивная перспектива”) was elaborated in [Паушенбах 1986].

¹⁹ The study of Derzhavin’s ode in the light of the historical, cultural and biographical facts has shown that its composition reflects similarities of the poet’s fate with Horace’s [Клейн 2004: 148–169].

²⁰ For Derzhavin’s image of the poet [Песков 1984: 17].

²¹ An addition to the study of the intertextuality of Derzhavin’s poem was made by D. Bethea, interpreting this line as a major deviation from Horace’s ode [Bethea 1998: 232].

²² The combined spatial-temporal relationship in poems based on the metaphor of the poetic monument will be referred to as “chronotopical”, following M. Bakhtin’s terminology [Бахтин 1975].

²³ The texts of Pushkin’s poems are quoted from [Пушкин 1962–1965].

composed on the other side of the grave²⁴. Instead of Horace's contrast between the metaphorical "monumentum" and a material value (indicated by the comparative ending of the adjective in "aere perennius"), Pushkin creates a paradox [Kahn 2008: 84] between the physical image of a monument and the idea of it being unmade, employing the polysemantic adjective "нерукотворный"²⁵.

The beginning of the second stanza of Pushkin's "Памятник", which predicts the poet's future immortality, "Нет, весь я не умру" is another direct quotation from Horace's Ode 3.30 "Non omnis moriar", preserving the intertextual connection between the two poems. The continuation of the same stanza: "душа в заветной лире / мой прах переживет и тленья убежит" although deviating from the rest of Ode 3.30, contains an idea similar to that found in Horace's Ode 4.9: "time hasn't erased what Anacreon once / played: and the love of the Lesbian girl still / breathes, all the passion that Sappho / committed to that Aeolian lyre" [Войтехович 2000]. In both poems the lyre becomes a metaphor for poetry and for the way in which each poet will be remembered. However, Pushkin's lyre has a meaningful epithet "заветная", which has connotations of a commandment, a covenant, a testament.

In contrast to Horace's ode and Derzhavin's "Памятник", which developed the temporal and the spatial perspectives in succession, Pushkin deals with both perspectives simultaneously²⁶. The temporal scope of the poet's fame is narrowed from "as long as a single poet is alive" ("доколь в подлунном мире / Жив будет хоть один поит"), to the adverb "long" in a reference to the people ("И долго буду тем любезен я народу") and concludes with reference to "my cruel time" ("мой жестокий век"). Temporal perspective thus develops from the epochs of successive generations of poets (adynaton is used to convey the idea of eternity) to a human life-span and finally to the poet's own "cruel time", thus using linear perspective to narrow the scope of vision.

Whereas the focus of time steadily narrows, the image of space synchronically widens from the reference to the people's path to the metonymic denotation of monarchy ("Александрейского столпа", in which the dialogue with Derzhavin's text, with its reference to monarchs, cf. "истину царям", can be perceived)²⁷. Spatial perspective further widens in the reference to isolated poets existing in the sublunary

²⁴ Both Horace and Pushkin conjure up two possible meanings, an honorary monument such as was erected in Rome for eminent citizens during their lifetime or a funerary monument marking a person's grave [Williams 1969: 150; Сурат 2009: 254–256].

²⁵ In 1933 I. L. Feinberg suggested a link between Pushkin's poem and the poem composed by V. G. Ruban on the monument to Peter the Great, "К памятнику Петра I", in which the word "нерукотворный" was used in relation to the rock on which the monument stands [Фейнберг 1985: 577–591]. However, M. L. Gasparov pointed out that for any Russian reader the obligatory associations will be those with the image not made by hand (i. e. *Acheiropoietos*), whereas the associations with the mountain not made by hand can only be secondary [Гаспаров 2000].

²⁶ Although Gasparov expresses this change in terms of the reduction of both themes of time and space in Pushkin's poem in comparison with Horace and Derzhavin [Гаспаров 2000], the difference seems insignificant, which can be shown through the frequency of word-combinations referring to images of time and space: Pushkin uses 3 references to time and 4 to space (as well as 4 ethnonyms); Horace uses 4 denotations of time and 4 of space; Derzhavin uses 4 references to time and 3 to space (as well as 6 hydronyms and one oronym).

²⁷ An alternative explanation has been offered by Catriona Kelly, who argued that Pushkin was "also referring to the Pharos at Alexandria — and suggesting that his poetry would be the eighth wonder of the world" [Kelly 2001: 33].

world (“подлунном мире”) and finally concludes with the widest image of the whole of Russia (“по всей Руси великой”).

The image of space is developed in the list of ethnonyms (introduced by the initial reference to people in “народная тропа”), which take on the role played by toponyms in Horace’s and Derzhavin’s poems. However, in the change from toponymics to ethnonymics the accent is put not on space as such but on the people with their various languages (“всяк сущий в ней язык”)²⁸. The perspective expands from the reference to the people’s path, to monarchy, to the poets of the sublunary world and finally to the whole country and its different nations. The combination of the narrowing perspective of time and the simultaneously widening perspective of space creates a tension stressing the psychological, spiritual plane, which prevails in the poetic system of the text over its temporal-spatial scheme.

The material imagery (“тропа”, “столп”) gives way to the non-material, spiritual concepts which rule out the motif of egocentricity characteristic of the monument poetry tradition, going back to Horace’s self-centredness [Nisbet, Rudd 2004: 365]. Although the concluding lines of both poems are addressed to the Muse and refer to divine inspiration²⁹, the sentiments expressed in them differ radically. Horace asks his Muse to adhere to the ancient custom of reciprocity by granting him the laurel wreath of a victor; Pushkin, on the other hand, tells his Muse to obey the will of God³⁰. Contrary to Horace, Pushkin explicitly advises his Muse to refrain from bestowing the laurel wreath (“обиды не страшась, не требуя венца”), in which he twice ironically depicted himself, as can be seen from his own drawings in two manuscripts [Бауэро 2000: 251, Эфрос 1933: 426]. The parallels between the ending of Horace’s ode and the culminating stanza of “Памятник” suggest that Pushkin was challenging the tradition of monument poetry and refuting the proud words of Horace and Derzhavin with a warning to remain indifferent to slander and praise: “Хвалу и клевету приемли равнодушно”. Pushkin is addressing his Muse with an admonition to pay no attention to those who cannot understand the great gift of poetry, with which both Horace and he had been endowed (“и не оспаривай глупца”).

In Horace’s and Derzhavin’s odes the poets’ merits were viewed as individual, personal, their Muse crowned herself, and therefore the development of imagery was horizontal and historical; in Pushkin’s poem not only the question of personal achievement becomes irrelevant, but also the question of personal authorship; the mission of the poet is conceived as social, universal, spiritual, and correspondingly the development of imagery is vertical [Непомнящий 1987: 446]. As was aphoristi-

²⁸ It is not unlikely that Pushkin’s innovation in shifting the emphasis on ethnic groups envisages further acts of translation and extends the transition from the Horatian motif of putting Greek songs to Latin metres to Pushkin’s own works being translated into the new languages in his own country.

²⁹ Address to the Muse is indicated by the vocative case “Melpomene” in Horace and “о муза” in Pushkin.

³⁰ “Веленью Божию, о муза, будь послушна”. Rhymes in the last stanza remain as semantically significant as in the rest of the poem: ‘послушна : равнодушно’ establishes a correlation between being obedient to God’s will and being indifferent to everybody else’s judgment, be it those who have power or fools unworthy of attention. The rhyme “венца” : “глупца” stresses the idea that only fools seek earthly glory, an idea diametrically opposite to the message expressed in Horace’s poem.

cally stated by M. L. Gasparov, “Horace has in his scope of vision the poet and the Muse above him, Derzhavin — just the Muse, Pushkin — the Muse and God above her. Thus, the poetics of ‘The Monument’ is transformed as it transits from ancient literature to the literature of the Modern era”³¹.

* * *

Intertextuality drawing on the entirety of the poetic monument tradition becomes a structural component in the poems of the twentieth-century Russian writers who responded less to Horace than to Pushkin. While translations of Horace continued to be made, imitations entered into direct dialogue with Pushkin. Two faithful translations of Horace’s ode were created by Valery Bryusov, an outstanding translator of classical poetry and one of the principal members of the Symbolist movement³². However, before translating Horace, Bryusov studied Pushkin’s poetry and composed a poem based on the metaphor of verbal monument, “Памятник” (1912) [Степанов 1938].

The intertextuality of Bryusov’s verse is manifested in its metrical similarity to Pushkin’s poem³³, as well as in his use of an epigraph from Horace. The phrase selected by Bryusov is not, however, the one chosen by Pushkin: in quoting, “Sume superbiam” (“Assume pride”) as summary of the authorial intention of his poem he signals its distance from Pushkin’s last stanza in particular. Unlike his major predecessors, Horace, Pushkin and Derzhavin, Bryusov declares the poetic nature of his monument, constructed entirely in verse: “Мой памятник стоит, из строк созвучных сложен”³⁴. Instead of Horace’s comparative (*aere perennius*) to affirm the immaterial nature of his monument, Bryusov uses a metaphor referring only to the verbal nature of his verse, which, unlike anything material, will never be subject to decay or decomposition (“распад певучих слов в грядущем не возможен”). This image of poetry with its intertextual reference to decay³⁵ contrasts with its more traditional metaphorical representation as a “gift of propitious muses” (“подарок благосклонных муз”). But both tradition and imitation are broken in the image of poetry, highly innovative even for Symbolism, as “burning pages” (“горящие страницы”), depicted through *adynaton*, a trope present in all monument poems starting from Horace’s predecessors.

³¹ “... У Горация в поле зрения поэт и над ним Муза, у Державина — одна Муза, у Пушкина — Муза и над нею Бог. Так преобразается поэтика «Памятника», переходя из древней литературы в литературу нового времени” [Гаспаров 2000: 373].

³² Bryusov’s translations were created in 1913 (“Памятник я воздвиг меди нетленнее”) and in 1918 (“Вековечней воздвиг меди я памятник”). The text of Bryusov’s poems is quoted from [Брюсов 1961].

³³ In spite of several points of metrical similarity, Georgii Shengeli came to the general conclusion that Pushkin’s poem is metrically perfect whereas Bryusov’s is lacking harmony, chaotic, disorganised, secondary, imitative [Шенгели 1918: 5–8, 23].

³⁴ A similar view on his poetic monument was formulated by Konstatin Batyushkov, in his letter of the 8th of July 1826 to A. G. Grevens after he had already fallen mentally ill (“Я памятник воздвиг огромный и чудесный, / Прославя вас в стихах: не знает смерти он!”) [Батюшков 1886: 588–589]. Batyushkov’s poem sounds like a parody of Derzhavin’s verse but retains the characteristic features of the tradition: its egocentricity, driven to the utmost extreme, its chronological structure, the intertextuality (e. g. direct quotations from Derzhavin).

³⁵ ‘Decay’ is one of the meanings of the noun “*situs*”, which is used in the word-combination “*regali situ Pyramidum*” in Horace’s Ode 3.30 [West 2009: 261].

The metaphor of a poetic monument is revealed through the chronotopical structure of the poem, represented by means of a double perspective of both temporal and spatial imagery. The temporal characteristics of the verbal monument are reduced in Bryusov's poem to only three components ("в грядущем", "слава наших дней", "иных столетий слава"), starting and concluding with the future, and contrasting it with the present, thus retaining steady emphasis on eternal immortality.

The perspective of space, on the other hand, is widened and varied, as it is presented in a series of internally contrasted oppositions: the first pair "the huts of the poor" ("в каморке бедняка") and "the tsar's palace" ("во дворце царя") refers to the social scope of the metaphorical monument; the second pair, with its intertextual recollection of Horace's noisy Aufidus and silent Capitoline procession, extends the metaphor beyond Russia, contrasting "Ukrainian gardens" ("в сады Украины") with "the noise and sleep of the capital" ("в шум и яркий сон столицы"), in which a binary formula also consists of contextual antonyms ("шум", "сон"); the third pair stretches the metaphor to the exotic country ("к преддверьям Индии") from a Russian river ("на берег Иртыша"); the fourth opposition contrasts an adverbial modifier referring to material reality ("повсюду") with the transcendental location ("у далеких грез"); the fifth pair juxtaposes the boundaries of sad homeland ("за пределы печальной родины") to other lands, represented through ethnonyms ("и немец, и француз / Покорно повторяют мой стих осиротелый")³⁶, and to the obscure universal temple ("всемирный храм"), stressing the immaterial universal nature of the poetic monument. Unlike Derzhavin, who was content with achieving fame in his homeland, Bryusov shows the cosmopolitan nature of his poetry (characteristic of Symbolism), transgressing all national boundaries and widening the scope of perspective from Europe to India. It is possible that Bryusov borrows his allusion to a river ("на берег Иртыша") from Derzhavin; however, unlike the latter, he pairs this hydronym not with other names of rivers or seas but with the name of an exotic country, India, thus making them appear contextually identical.

Moreover, directly alluding to Pushkin's references to people and to monarchy, Bryusov transgresses the limits of social perspective, addressing his verse to the poor and the mighty ("в каморке бедняка", "во дворце царя"). Unlike his predecessors, Bryusov achieves the widest possible spatial perspective, transcending the space of fame beyond the limits of the real world into the realm of the imaginary, which is conquered by poetry as a means of communication. Poetry for Bryusov (and Symbolists) penetrates all worlds, the whole universe, the present and the future, the spatial, the social and the temporal.

Bryusov sees the value of his poetry and his poetic achievements in direct confrontation with Derzhavin and Pushkin. In contrast with the aims of his renowned predecessors, Derzhavin, who stresses the illuminating and the entertaining functions of his poetry, and Pushkin, alluding to the moral, ethical, spiritual aspect of poetic art, Bryusov prides himself exclusively on the aesthetic, literary, euphonious merits of his verse ("прославят гордо каждый стих", "и в новых звуках, зов проникнет за пределы"), as a Symbolist recognizing only the value of "art for art's sake". The supreme egocentricity or rather heliocentricity of Bryusov's "Памят-

³⁶ The image of the "orphaned verse" was viewed as a metaphorical image of text which is no longer subject to the author's will. It has been suggested that Bryusov foresaw the conception of the death of the author formulated by Roland Barthes [Жилияков 2010: 112].

ник”, first signalled in his epigraph, is manifest in his transgressions of the monument tradition: he widens the scope of intertextuality, making subversive allusions not only to Horace, Pushkin and Derzhavin but also to the Bible (cf. his disguised quotation “Я есмь”). He flaunts his egocentricity by, unlike any of his predecessors in the tradition, including his own name into the text of his poem (“Ликуя, назовут меня — Валерий Брюсов”), as well as by renouncing the image of the Muse and substituting for it the image of the “Fame of other centuries” (“иных столетий Слава”). Personified Fame, perhaps acting as Virgil to Dante, takes the poet to the mysterious locus amoenus (“всемирный храм”), where his verbal monument, presented through a double chronotopical perspective, infinitely widening and transcending both universal and imaginary realms, is destined to loom for all time and all space.

The polemical nature of Bryusov’s reception of the monument tradition was deepened in Vladimir Mayakovsky’s³⁷ intertextual dialogue with Pushkin’s poem. In opposition to the views expressed in the collective manifesto of the Cubo-Futurists (*Пощечина общественному вкусу*, 1912), the poet’s personal attitude to Pushkin, as revealed in “Юбилейное” (1924), ranges from joy at establishing a dialogue with him (expressed in the cordial address: “Извините, дорогой”, as well as in the lines: “Мне приятно с вами, — / рад, / что вы у столика”) to an open declaration of love (the opposition of contextual antonyms “alive” and “mummy” helps to convey a deep personal feeling: “Я люблю вас, / но живого, / а не мумию”) and the highest appreciation of his poetry (confirmed by the use of quotations from *Евгений Онегин* — “я сейчас же / утром должен быть уверен, / что с вами днем увижусь я”). “Юбилейное” develops the ekphrastic hypostasis of the monument, represented by Pushkin’s statue, which is urged by the lyrical hero to leave its pedestal and join in a poetic dialogue³⁸. The idea of poetic proximity is developed by the lyrical hero envisaging the construction of his own monument (“Мне бы / памятник при жизни / полагается по чину”), implying not only the material statue but also the metaphorical eternal monument personified in the poet’s writing (“После смерти / нам / стоять почти что рядом: вы на Пе, / а я / на Эм”; “У меня, / да и у вас, / в запасе вечность”). However an intertextual allusion to the whole monument poetry tradition can be discerned in a highly negative attitude of the lyrical hero to the posthumous fame embodied in a statue³⁹, which is in full keeping with the Futurists’ rejection of the value of any canon, including literary.

Mayakovsky’s denial of all traditions paradoxically involves him into dialogue with verbal monument poetry in his unfinished poem *Во весь голос* (1929–1930).

³⁷ The texts of Mayakovsky’s poems are quoted from [Маяковский 1960].

³⁸ Contrary to literary canons, manifested for instance in Pushkin’s *Каменный гость*, in which the statue’s handshake brings death to the human being, in “Юбилейное” it is the poet himself who shakes the statue’s hand in order to establish relations of mutual closeness and equality. The image of a statue represented in Mayakovsky’s text has nothing in common with the image of a harmful, fatal, injurious statue, created in Pushkin’s own poetry (*Медный всадник*, *Каменный гость*, *Золотой петушок*) [Якобсон 1987].

³⁹ Mayakovsky’s response to statues (manifested in his lines “Заложил бы динамиту — нука, дрызнь!”) follows Pushkin’s attitude to verbal versus material monuments, expressed in his letter of 29 May 1834: “Скопляю материалы — привожу в порядок — и вдруг вылью медный памятник, которого нельзя будет перетаскивать с одного конца города на другой...”, in which the poet refers to his own work on the history of Peter the Great [Якобсон 1987: 169].

Like most monument texts, *Во весь голос* constitutes the poet's testament, expressing his views on poetry, his time and himself, i. e. the role of the poet in space and time. Intertextuality, the key characteristic of verbal monument poetry, is evident in the poet's treatment of the motif of personal immortality. Mayakovsky is the first poet who, contrary to his predecessors, presents this topical theme in a negative light: his own verse is compared to "a nameless soldier" who is destined to die ("Умри, мой стих, / умри, как рядовой, / как безымянные / на штурмах мерли наши!"). The mortality (or immortality) of the poet's own verse ("Стихи стоят / свинцово-тяжело, / готовые и к смерти / и к бессмертной славе") is opposed to the poetic fame of unnamed poetic genius ("Пускай за гениями / безутешною вдовой / плетется слава / в похоронном марше") and seems undesirable to the poet, as it is doomed to the pathetic fate of an inconsolable widow.

The theme of poetic immortality is given an alternative interpretation if poetry performs its true function of contributing to the construction of the ideal society. Like all monument poems, *Во весь голос* unfolds the metaphor of the verbal monument in a temporal-spatial perspective ("Мой стих дойдет / через хребты веков / и через головы / поэтов и правительств"), in which neither time ("хребты веков"), nor space ("через головы / поэтов и правительств") is viewed as a challenge for his poetic art. Although the reference to poets and governments echoes the juxtaposition of poets and monarchs in both Pushkin's and Derzhavin's poetry, Mayakovsky sees no difference between the two and foresees his future fame irrespective of both.

The theme of poetic fame and immortality is intertwined with the theme of Rome ("Мой стих / трудом / громаду лет прорвет / и явится / весомо, / грубо, / зримо, / как в наши дни / вошел водопровод, / сработанный / еще рабами Рима") and is given a new chronotopical dimension, referring to the past ("Рим"), present ("наши дни") and future ("громада лет"). The Roman theme creates a context for the appearance of the Horatian theme of exegi monumentum, which is categorically refuted through the abrupt tone of the lines: "Мне наплевать на бронзы многопудье, / мне наплевать на мраморную слизь". In his rejection of posthumous fame ("Сочтемся славою — ведь мы свои же люди") Mayakovsky echoes Horace's idea of immortality being measured by the existence of Rome with its ceremonial processions, and Derzhavin's idea of immortality determined by respect for the Slavonic nation. Mayakovsky's fame and immortality is measured by the existence of socialism as an ideal world-order ("пускай нам общим памятником будет построенный в боях социализм") and thus diverges from Pushkin, who assessed his fame through references to poets and therefore poetry ("И славен буду я, доколь в подлунном мире / Жив будет хоть один пиит"). The material (ekphrastic) representations of the monument, denoted with the help of two highly expressive word-combinations, containing an oxymoron ("мраморная слизь") and a hapax legomenon combined with a Horatian lexeme "aere" ("бронзы многопудье"), are given as a false refutation of the tradition but in effect precisely follow it (starting from Horace material objects were rejected as challenges to verbal monuments).

Ekphrastic representations are contrasted with the immaterial monument, though not verbal or poetic, but "ideological" ("социализм"), constructed with the help of the immortal weapon of poetry. The polemical nature of the opposition of the desired and the rejected monument is underlined by the semantics of its attributes:

the participle “построенный” with the meaning “constructed” (cf. “exegi” in Horace, “я памятник себе воздвиг” in Pushkin and Derzhavin) and the adjective “об- щий” bring into prominence the shared nature of the poet’s monument as opposed to the individual fame of his poetic predecessors. The egocentricity of the preceding monument poems is intertextually considered and consciously renounced. The metaphor of the shared immaterial monument is used to reject the idea of creating any monument, albeit verbal or poetic.

The tradition of the verbal monument is polemically treated by Iosif Brodsky in his poem “Я памятник воздвиг себе иной...” (1962)⁴⁰. The change of the quotation through the inclusion of the word “иной” elevates the initial line to the status of a poetic declaration: the allusion to the tradition signifies that Brodsky’s monument will be different from his predecessors’. The primary distinction consists in the ambiguity of the representation of the poet’s monument, which is gradually revealed through the chronotopical perspective of the poem.

The spatial perspective is unravelled by Brodsky differently from all verbal monument poets starting from Horace: it occupies the whole area of the poem and is consecutively intertwined with the temporal perspective: “К постыдному столетию — спиной”. The image of time, which was almost invariably (with the exception of Pushkin) widened in the preceding monument tradition to the realms of eternity, becomes reduced in Brodsky’s poem to the single highly expressive image of a “shameful century”. The position of the monument, turning its back on the shameful century and revealing its contempt, contains the first hint of the monument being alive. The notion of the living monument is revealed in its proud audacious posture (“И грудь — велосипедным колесом”) and its disgust for the “ocean of half-truths” (“А ягодицы — к морю полуправд”). The reference to the metaphoric “ocean” as well as the motif of contempt allude to Derzhavin’s “Памятник”, in which the poet’s fame was presented in terms of hydronymic references, and a veiled allusion to Pushkin’s final stanza. Pushkin’s metaphoric image of poetic elevation (“Вознесся выше он”) is intertextually echoed in Brodsky’s image of height, signified by the use of the same verb (“вознесла”) but cast into the oхумогonic context of “усталость” (“Мне высота и поза та мила. / Меня туда усталость вознесла”). The “defamiliarisation” (*остранение*) through a paradoxical context creates the expectation of self-irony, which is confirmed by the use of low vocabulary, mostly referring to parts of the body (“лицо”, “спина”, “грудь”, “ягодицы”), as if dissecting and thus destroying the traditionally elevated image of poetic monument.

The traditional antithesis of the high and the low, the poet and the crowd, is reflected in the opposition of the unnamed accusers, shown through a series of destructive actions, and the lyrical hero, insisting on his right to remain true to his image: “я облик свой не стану изменять”. The same opposition is revealed in contrasting terms: the poet and the children (“на радость детворе”), for whom the poet will be forever pleasing (another allusion to Pushkin’s “любезен народу”).

⁴⁰ The text of Brodsky’s poem is quoted from [Бродский 2001]. Brodsky composed another poem with the title “Aere perennius”, containing a veiled allusion to Horace’s Ode to Melpomene. Apart from the title establishing a dialogue with Horace and Pushkin, the poetic style and content of Brodsky’s poem is different from those of Horace, Derzhavin and Pushkin and does not use the metaphor of a poetic monument.

An additional intertextual reference to the monument tradition, the poet's address to the Muse, is placed in a low context of mock familiarity: "Ты, Муза, не вини меня за то. / Рассудок мой теперь, как решето, / а не богами налитый сосуд". The mocking mixture of the high and the low is continued through the opposition of "a sacred vessel filled by gods" and "a sieve", used in the description of the poet's mind and raising the question whether an ironic treatment of the motif of the poet's egocentricity is intended.

The mixture of registers creates the context for a synchronic presence in the image of the monument of three different hypostases: the monument is simultaneously treated as the metaphoric, the ekphrastic and the living. The focal point is revealed through the whole spectrum of destructive actions ("Пуškai меня низвергнут и снесут, / пускай в самоуправстве обвинят, / пускай меня разрушат, расчленият"), applicable to all kinds of monuments, from the metaphoric which can be "overthrown", to the ekphrastic which can be "knocked down", to a living person who can be accused of voluntarism, especially by those in power, or indeed "dismembered". Diverse activities centred on the different hypostases of the poet's monument create a sense of the universal hostility of the surrounding world to any manifestation of poetic gift and individuality.

The process of destruction is resolved in the final concrete embodiment of the monument in its ekphrastic representation ("В стране большой, на радость детворе / из гипсового бюста во дворе / сквозь белые незрячие глаза / струей воды ударю в небеса")⁴¹. The image of the metaphoric monument develops through the image of a living monument, which had undergone the process of demolition, to the image of a fragile non-durable short-lived "alabaster bust". The ekphrastic representation of the monument is characterised through a varied spatial perspective (from "the big country" through "the yard" to "heavens") and temporal range (the only three finite verbal forms in the poem express the idea of elevation and expand from the past ("воздвиг", "вознесла") to the future ("ударю в небеса"), intertextually alluding to the whole tradition behind the initial unchangeable image ("я облик свой не стану изменять"). The chronotopical characteristics of Brodsky's ekphrastic monument are reduced by a "shameful century" to a yard in a big country but its height grows into heaven. The ambiguity of the image of the poetic monument unfolded through the variety of spatial and temporal perspectives can be interpreted as evidence of the decanonisation of the tradition.

Rejection of the poetic tradition, resulting in its final destruction, is represented by Alexey Purin's "Памятник" (2004)⁴², which provides an intertextual denial not only to the images and but to their verbal expression in Pushkin's poem. Purin's poem starts with a meaningful distortion of Pushkin's initial lines ("Я памятник

⁴¹ In Brodsky's poem blindness ("незрячие глаза"), providing through a conscious choice a defence against a "shameful century", can be interpreted as an allusion to the ancient sculpture, developed in the poem "Бюст Тиберия" ("Приветствую тебя две тыщи лет спустя"), in which the poet is addressing the Emperor's bust and constructing a monument of shame and disdain. However, a more suitable understanding of the motif of blindness could be as an equivalent of prophetic insight and poetic revelation (cf. "Слепота оказывается более зрячей, потому что хранит во тьме сознания образы прошлого" [Ямпольский 1993: 8], which would establish an associative link with the epic poet par excellence and a famous blind prophet of ancient Greek mythology).

⁴² The text of Alexey Purin's poem is quoted from [Пурин 2005].

себе воздвиг нерукотворный”), stating that his monument is hardly perceptible by both the majority and individuals (“Я памятник воздвиг — едва ли ошутимый / для вкуса большинства и спеси единиц”). Pushkin’s metaphor of the monument not made by hands, and therefore eternal, is developed into a metaphor of something ephemeral and illusory (“Живые сыновья, увидев этот мнимый / кумир, не прослезят взыскующих зениц”). The intertextual motif of fame is only faintly echoed in the description of the process of poetic creation but not of its result (“не ведая о том, сколь сладостно и *славно* / переплавлялась боль на стиховом огне”). The outcome of the poet’s labour is a “phantom eidolon” (“мнимый кумир”), which makes it clear that Purin is describing a metaphorical monument, though humble and imperceptible, bringing joy to the creator through its creation.

Polysemy in Purin’s poem is used as a powerful intertextual means of generating antonymous meanings: in Pushkin’s poem (“Слух обо мне пройдет по всей Руси великой”) the noun “слух” is used in the general meaning of ‘talk, report, word’, and the verb “проходить” in the meaning ‘spread, reach’, as it is followed by the adverbial modifier of place (name of the country), so the whole line means “the word about me will spread”; in Purin’s poem the same line (“Слух обо мне пройдет”) is used with precisely the opposite meaning: “the rumour of me will pass”. The contrast in meaning is revealed by the absence of adverbial modifiers of place, instead of which the poet supplies two comparisons (“как дождь проходит летний, / как с тополей летит их безнадежный пух”), underlining the idea of transitoriness; as well as two metaphors (“отсылкой в словаре, недостоверной сплетней”), in which the contextual synonym of the word meaning ‘rumour’ becomes the word “gossip” (‘сплетней’). Thus, Pushkin’s notion of “the word” (logos), triumphing over eidolon⁴³, becomes travestied and lowered to the notion of “rumour, gossip”, creating “phantom eidolons”. The polysemy of the noun “слух” which becomes one of the key intertextual concepts in Purin’s poem is played upon in the conclusion of the stanza (“И незачем ему неволишь чей-то слух”), where it refers to aural perception, the ear, implying the idea of rumour being whispered into somebody’s ear and downgrading the image to a lower stylistic rank. The idea of poetic immortality is given a negative intertextual retort in Purin’s poem: Pushkin’s statement “Нет, весь я не умру”, going back to the Horatian “non omnis moriar”, is denied (“Умру. И все умрет...”) and intertextually confirms Brodsky’s lines “Мои слова, я думаю, умрут” (1963), in which a glimpse of a faint hope was expressed.

It is possible that the intertextuality of Purin’s poem goes back not only to Pushkin’s poem but also to the poem of his younger contemporary Evgenii Baratynsky (1828): “Мой дар убог, и голос мой не громок, / Но я живу, и на земли мое / Кому-нибудь любезно бытие: / Его найдет далекий мой потомок / В моих стихах; как знать? душа моя / Окажется с душой его в сношении, / И как нашел я друга в поколении, / Читателя найду в потомстве я” [Баратынский 1936: 163]. The metaphor of verbal monument is irrelevant for Baratynsky’s poem, the only motif reminiscent of the monument tradition being the appreciation of the poet’s verse in generations to come. However the value of Baratynsky’s “Мой дар убог, и голос мой негромок” for the present article consists in an intertextual reference to its

⁴³ The eidolon is represented in Pushkin’s poem by the Alexandrian column, over which the poet’s verbal monument triumphs: “Так logos (слово) побеждает eidolon (кумир) и кумиропоклонство” [Якобсон 1987: 165].

title in a poem probably composed by the Decembrist poet Gavriil Batenkov, “Non exegi monumentum” (1856), and representing a new form of anti-panegyric, deeply personal poetry with an accent on biographical detail: “Себе я не воздвиг литого монумента, / Который бы затмил великость пирамид; / Неясный облик мой изустная легенда / В народной памяти едва ли сохранит. / Но весь я не умру: неведомый потомок / В пыли минувшего разыщет стертый след / И скажет: ‘Жил поэт, чей голос был негромок, / А все дошел до нас сквозь толщу многих лет’”⁴⁴. The genre of Batenkov’s poem was described as an “anti-pamiatnik” [Илюшин 1978: 54–56]; however, it has been suggested that its origin is dubious and that it may have been composed much later than is usually stated [Шапир 1997; 1998]. The ways in which the traditional motifs of monument poetry are treated in “Non exegi monumentum” seem extraordinarily ahead of its time and support Maxim Shapir’s hypothesis.

Intertextuality is the indispensable key for interpreting Purin’s poem, every line of which echoes one (or several) of the monument texts: Horace is referred to in the concluding stanza mentioning the Capitoline priest (“Капитолийский жрец”); Derzhavin’s proud ethnonym (“славянов род”) is echoed in the derogatory allusion to the same ethnonym but supplied with the epithet “no longer loved” (“род славян постылый”); Derzhavin’s allusion to universal fame in the memory of coming generations (“всяк будет помнить”) is rejected in the negative statement (“не вспомнят обо мне”); Pushkin’s reference to the proud grandchildren of the Slavs (“гордый внук”) is denied in the negation (“И внуки никогда, а правнуки — давно”). The address to the Muse travesties both the semantic and the phonetic structure of the monument tradition: “о, Муза”, becomes “Но, Муза”; the Muse is not asked to crown, as in Horace and Derzhavin, nor is she asked to be indifferent to people’s slander and praise, as in Pushkin, but to estimate the spider-like effort of the poet to contest the glory of emptiness (“оцени — с какой паучьей силой / противилось перо величию пустоты”). If for the preceding poets the challenges of their verbal monuments were time and space, in Purin’s poem it is nothing but emptiness, whose glory the poet can only attempt to conquer by his gift. The accumulation of allusions and quotations from the tradition of monument poetry and the mixture in Purin’s idiolect of low words and high vocabulary, mostly going back to his great predecessors, bring his poem close to bricolage: the meaning of his text is shaped through references to the poems of the preceding monument tradition.

* * *

Like bricolage, parody is directed at a certain text, separating it from the original literary corpus, dividing it into fragments and destroying it as a system [Тынянов 1977]. The intertextuality of Vladislav Khodasevich’s poem, “Павлович! С посошком⁴⁵, бродячею каликой” (1921)⁴⁶ depends on only two quotations from

⁴⁴ Batenkov’s poem is quoted from [Фризман 1980].

⁴⁵ The word “staff” (‘посох’) in its diminutive form (‘посошок’) in Khodasevich’s poem could contain an intertextual reference to Osip Mandelstam’s poem (“Посох мой, моя свобода — / Сердцевина бытия”), inspired by Petr Chaadaev [Аверинцев 1996: 226–230].

⁴⁶ The text of Khodasevich’s poem is quoted from [Ходасевич 1997]. The poem is addressed to N. A. Pavlovich (1895–1980), a poet, translator, and literary critic.

Pushkin (“по всей Руси великой” and “Александрийского столпа”⁴⁷). However Khodasevich’s text, with its Horatian epigraph, “Exegi monumentum”, is clearly aimed at establishing a dialogue with Pushkin’s poem, in which the same epigraph is used⁴⁸. It is related to the poetic monument tradition only through references to Pushkin, as the word “monument” is not mentioned anywhere except in the epigraph. The parodic nature of Khodasevich’s poem is signalled by the presence of formal markers, e. g. a playful beginning, containing an informal address, inviting the reader to join in an idiosyncratically post-modern literary game. A mixture of low (“И столько мне пришлют яиц”) and high registers (“бродячею каликой, Руси великой, Александрийского столпа”), mostly borrowed as quotations from Pushkin’s poem, creates a comic effect for the sake of entertainment.

The chronotopical structure of the parody is reduced to the vividly delineated topical constituent (“от финских скал вплоть до донских станиц”, “по всей Руси великой”, “на площади Урицкой”), in which a reference to Russia is contrasted with the reference to the square named after a famous revolutionary, an organiser of the red terror, the Cheka chairman⁴⁹. In keeping with the monument tradition, the toponyms occurring in the text denote places geographically distant from each other. Like Bryusov’s poem, Khodasevich’s parody contains references not only to Russia to but also to Ukraine (“донских станиц”, whereas the adjective “финских” could contain a veiled allusion to Pushkin’s inclusion of “финн” into his list of ethnonyms).

The motif of poetic egocentricity, inherited from the verbal monument tradition, is underlined in Khodasevich’s parody both lexically (“поклонников толпа”) and grammatically with the help of personal and possessive pronouns (“мои стихи”, “мне пришлют”, “поможет мне”)⁵⁰. Unlike all authors of monument poems, Khodasevich does not wish to enumerate his poetic achievements, but other memories of the tradition (i. e. the chronotopical structure, intertextuality, egocentricity) are retained in his parody⁵¹.

The function of entertainment prevails in one of the latest humorous versions of Pushkin’s poem by Igor Fedorov (2004): “Памятник себе воздвиг я, / не прикладывая рук. / Только финн и ныне дикий / друг степей — чего-то вдруг / стороной его обходят. / Ладно б финн, едрена мать! / Но тунгус — уж ты-то,

⁴⁷ “То, выглянув в окно, уж не найдет Белицкий / Александрийского столпа” (Е. Ia. Belitskii was a writer, a psychiatrist and the owner of the Petersburg publishing house *Epoch*).

⁴⁸ Pushkin’s poetry was the object of Khodasevich’s scholarly studies, published in [Ходасевич 1924; 1937; 1997].

⁴⁹ In 1918, Palace Square in Petrograd (Дворцовая площадь) was renamed after the chairman of the Petrograd Cheka, M. S. Uritsky. The historical name was returned to the square in 1945.

⁵⁰ The motif of egocentricity is developed in connection with the themes of loneliness and age and denounced in Khodasevich’s poem “Перед зеркалом”, which is introduced with the epigraph from Dante’s *Inferno*, “Nel mezzo del cammin di nostra vita”.

⁵¹ Khodasevich composed another *Monument* poem (1928): “В России новой, но великой, / Поставят идол мой двуликий / О перекрестке двух дорог, / Где время, ветер и песок”. The poem is independent of Horace’s ode and contains an ekphrastic representation of the monument tradition: the two-faced idol, resembling Janus, is positioned in a meaningful location in time and space: in Russia on a crossroads, uniting the temporal scope of the present and the past with the spatial boundary between the two worlds. The chronotopical perspective gives a reference to the tradition of monument poetry through time (cf. Horace’s “flight of time”, *fuga temporum*) and wind (cf. Horace’s *Aquilo*).

вроде, / свой! Ты ж должен понимать! / Для кого я так старался, / водку пил, не досыпал, / для кого я надрывался? / для кого стихи писал? / Ты же свой российский парень, / хоть, быть может, и тунгус... / Осетин, карел, татарин / или даже белорус — / все равно, сюда идите — / скопом иль по одному. / Хоть бы стежку протопчите / к монументу моему” [Федоров 2005]. The object of parody is not the tradition as a whole but the most representative text, quotations and allusions to which are easily recognisable but distorted and lowered: “нерукотворный” is turned into “не прикладывая рук”, “народная тропа” into “стежка”, “ныне дикий” is united with “друг степей”. Pushkin’s ethnonyms (финн, тунгус) become the object of word-play. The comic effect is achieved by the high poetic vocabulary of Pushkin’s quotations being consistently “defamiliarised or estranged”, to use the term of the Russian formalists, by the humorous parodic context.

Parody signals the beginning of the process of textual decanonisation and at the same time continues its development, showing that the text remains meaningful for a contemporary audience (as Yuri Tynyantov wrote, parodies are never directed at half-forgotten phenomena) [Тынянов 1977]. In post-modernism, literary parodies of Pushkin’s famous poem continue to appear and are signified by the use of the Horatian epigraph “Exegi monumentum”, as in Boris Zakhoder’s “Памятник”. The allusion to Horace, underlined by Zakhoder’s inclusion of the Roman poet’s name (Horatius), is, however, misleading, as his “Памятник” is directed at the whole tradition rather than at a single text. The reference to the verbal monument tradition is shown by its polemical beginning, where the reader is addressed with a rhetorical question aimed at establishing friendly relations⁵²: “Сказать ли правду?” “Памятников — нет. Ни рукотворных, ни нерукотворных”. The negative answer challenges Pushkin’s famous line, whereas the continuation aims at Derzhavin (cf. Derzhavin’s “Века времен в своем стремленьи / Уносит все дела людей / И топит в пропасти забвенья / Народы, царства и царей” and Zakhoder’s lines: “Настанет срок — увы, сотрется след / Всех наших дел — и славных, и позорных... / След океанов и массивов горных, / Самой Земли, ее сестер — планет...”). Zakhoder’s parody can be viewed as a pastiche, in which every line aims at one of the monument poems as an object of travesty.

In Zakhoder’s poem the theme of earthly transience, characteristic of the verbal monument tradition, is given a humorous treatment (“Сотрется след побед и прочих бед, / След вдохновений и трудов упорных, / Черты царей на серебре монет / И надписи в общественных уборных”). The motif of fame only occurs in the adjective “славный”, which is put in direct proximity to its antonym “позорный” and applied to deeds doomed to oblivion, creating the impression that from the perspective of eternity fame is indistinguishable from shame. The highest achievements of human inspiration and hard work, implying the composition of poetry, are regarded as identical to graffiti in public toilets and both are treated as metaphors for “verbal monuments”. The consolation for the poet becomes not his eternal glory and universal fame but his own smile (“Сотрется след вселенной, / Где мы с тобой сумели — между строк — / Прочесть усмешку вечности. Мгновенной. / Сотрется след... Но не горюй, поэт! / Ты тоже усмехнулся — ей в ответ”). The reference to the key concepts of monument poetry: “universe” (“след вселенной”)

⁵² The text of Zakhoder’s poem is quoted from [Заходер 1996].

and “eternity” (“усмешка вечности”) outlines the chronotopical scope of Zakhoder’s poem, but both temporal and spatial co-ordinates are defamiliarised by an oxymoronic context: the universe only leaves a trace which is destined to obliteration; eternity is reduced to a momentary state, also doomed to disappearance. Relations of equality are established between the fates of the poet and of the universe: both are doomed to disappear, but each treats the other with irony and a smile. Thus, the idea of the poet’s immortality is reduced to that of the momentary existence of the poet, the universe and eternity, which makes any kind of verbal monument irrelevant and completes the decanonisation of the tradition.

* * *

In parody the process of decanonising the poetic monument tradition is taken to a new level, showing its relevance for modern culture. The tradition based on the verbal monument metaphor, transformed rather than destroyed by a parody, is an open system and its parodic (or canonical) treatment is likely to be continued in postmodernist literature, “defamiliarising” it through the prism of travesty, as in Brodsky’s poem, or irony, as in Khodasevich’s or Zakhoder’s parodies.

Parodies refute the inherent features of verbal monument poems, such as intertextuality, “egocentricity” and the unfolding of the basic metaphor through spatial and temporal perspectives. The postmodernist literary game, created by Khodasevich’s parody, rejects the temporal perspective altogether, though it retains memories of the monument tradition through intertextuality, egocentricity and a spatial constituent. The reduction of the chronotopical structure undermines the nature of the metaphor: the poetic monument disappears from Khodasevich’s poem altogether. The structural features of monument poetry (the poet’s immortality, egocentricity) are stylistically lowered and semantically reversed through oxymoronic contexts in Zakhoder’s “Памятник”, where the metaphor of a poetic monument, elucidated through the chronotopical structure, is reduced to total oblivion in time and space.

Unlike Zakhoder’s parody directed at the whole tradition and Khodasevich’s dialogue with Pushkin, Brodsky’s poem continues the process of decanonisation by the ambiguity of representing the poet’s monument through the temporal-spatial perspective from the metaphoric, through the living, to the ekphrastic. Decanonisation is completed in Purin’s “Памятник”, in which the chronotopical representation of the metaphoric monument unfolds in the direction of the ephemeral, illusory, imperceptible, and supplies an intertextual refutation of the verbal expressions of his great predecessors, which brings the structure of his poem close to bricolage.

A polemical response to the verbal monument tradition is deepened in Bryusov’s treatment of the metaphor, which is revealed in direct dialogue with Derzhavin and Pushkin. The supreme egocentricity of the poet is manifested in unfolding the metaphor through the widest possible spatial and temporal perspectives, transcending the space of fame into the realm of the imaginary. The chronotopical perspective is unfolded beyond all limits in either time or space by Mayakovsky, who polemically engages the metaphor of the shared immaterial “ideological” monument in order to renounce the idea of creating any personal monuments, whether verbal or ekphrastic.

Polemic responses, parodies and travesties are invariably directed at Pushkin’s poem, demonstrating its continuous presence in the collective memory of Russian-speaking nations. The ongoing dialogue with Pushkin can be accounted for by the

desire of successive generations of poets to measure themselves against his genius. However the idea of a parodic treatment of the poetic monument tradition belongs to Pushkin himself (cf. a draft of the thirty-ninth stanza of the second chapter of *Евгений Онегин*)⁵³. Imitation of Pushkin is certainly the source of the immense popularity of Horace's ode in Russia, which is incomparable with its fate in other literary traditions. Although the canonisation of the verbal monument metaphor was completed in Pushkin's famous poem, it paradoxically contains the first signs of the decanonisation of the tradition. The combination of the narrowing perspective of time and the widening perspective of space creates a tension, which brings into prominence the psychological, spiritual plane overshadowing the expansion of the metaphor. The individual fame of the poet becomes irrelevant, which results in his renunciation of the crown (i. e. the monument) in direct polemics with the tradition.

Pushkin's challenge to the canonical treatment of the metaphor is directed not only at Horace's but also at Derzhavin's poem, with which the canonization of the verbal monument tradition began in Russian literature. In Derzhavin's ode, which presents the biography of the poet in terms of temporal and toponymic characteristics, the location of his verbal monument is defined through expanding chronotopical coordinates. The expansion of both linear and reverse perspectives creates the "perceptive perspective", stressing the individual achievement and enhancing the motif of the poet's egocentricity.

The attitude to time and space as challenges to verbal monuments, inherited by Derzhavin from Horace, determines the chronotopical structure of all verbal monument texts. The metaphor of a poetic monument in Horace's ode, making a powerful and uncontested claim for poetry as a more enduring monument than anything made of material substance, is perceived in terms of double reverse perspective, widening through the temporal perspective of eternity and the spatial perspective of the entire poetic universe. Its historical distance accounts for the inclusion of Horace's ode into the high canon, though his ode glorifying the poet through his achievement could only have become the subject for parody today.

Литература

Аверинцев — *Аверинцев С. С.* Судьба и весть Осипа Мандельштама // Аверинцев С. С. Поэты. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 189–273.

Алексеев 1967 — *Алексеев М. П.* Стихотворение А. С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг...». (Проблемы его изучения). Л.: Наука, 1967.

Баратынский 1936 — *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Т. 1. Л.: Сов. писатель, 1936.

Батюшков 1886 — *Сочинения К. Н. Батюшкова* / Изд. П. Н. Батюшковым: со ст. о жизни и соч. К. Н. Батюшкова, написанной Л. Н. Майковым, и прим., сост. им же и В. И. Саитовым. Т. 3. СПб.: Тип. Котомина, 1886.

Бахтин 1975 — *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. СПб.: М.: Худ. лит., 1975. С. 234–407.

⁵³ “Быть может, этот стих небрежный / Переживет мой век мятежный. / Могу ль воскликнуть, <о друзья> / ‘Elegi monumentum я’” [Пушкин 1935: 693–694]. For a discussion of Pushkin's draft see [Алексеев 1967: 136–138].

- Бродский 2001 — Сочинения Иосифа Бродского: В 7 т. Т. 1. СПб.: Изд-во Пушкинского фонда, 2001.
- Брюсов 1961 — *Брюсов В. Я.* Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1961.
- Вацуру 2000 — *Вацуру В. Э.* Пушкинская пора. СПб.: Академический проект, 2000.
- Веселовский 1989 — *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989.
- Войтехович 2000 — *Войтехович Р. С.* О горацанском претексте «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» // Пушкинские чтения в Тарту. [Т.] 2. Материалы междунар. науч. конф. 18–20 сентября 1998 г. / [Под ред. Л. Киселевой]. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2000. С. 228–234.
- Гаспаров 2000 — *Гаспаров М. Л.* Топика и композиция гимнов Горация // Гаспаров М. Л. Об античной поэзии: Поэты. Поэтика. Риторика. СПб.: Азбука, 2000. С. 323–373.
- Державин 1957 — *Державин Г. Р.* Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1957.
- Живов 1996 — *Живов В. М.* Государственный миф в эпоху Просвещения и его разрушение в России конца XVIII века // Лотман Ю. М. Живов В. М., Аверинцев С. С. и др. Из истории русской культуры. Т. 4: XVIII — начало XIX века. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 657–684.
- Жиляков 2010 — *Жиляков С. В.* Жанровая традиция стихотворения-«Памятника» в русской поэзии XVIII–XX вв.: Дис. ... канд. филол. наук / Елец. гос. ун-т им. И. А. Бунина. Елец, 2010.
- Заходер 1996 — *Заходер Б. В.* Почти посмертное. М.: ГКЦМ Дом Высоцкого; ИЦ «Вагант», 1996.
- Илюшин 1978 — *Илюшин А. А.* Поэзия декабриста Г. С. Батенькова. М.: МГУ, 1978.
- Клейн 2004 — *Клейн И.* Поэт-самохвал: «Памятник» Державина и статус поэта в России XVIII века / Пер. с нем. Е. Матусовой // Новое литературное обозрение. № 65. 2004. С. 148–169.
- Ломоносов 1986 — *Ломоносов М. В.* Избр. произведения. Л.: Сов. писатель, 1986.
- Ломоносов 1959 — *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. 8: Поэзия, ораторская проза, надписи, 1732–1764. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959.
- Маяковский 1960 — *Маяковский В. В.* Избр. произведения: В 2 т. М.: Гос. изд-во худ. лит., 1960.
- Мусорина 2000 — *Мусорина Л. А.* Подражания тридцатой оде Горация в русской литературе // Наука. Университет. 2000: Материалы Первой науч. конф. Новосибирск: Новый сибирский ун-т, 2000. С. 86–90.
- Непомнящий 1987 — *Непомнящий В. С.* Поэзия и судьба. Над страницами духовной биографии Пушкина. М.: Сов. писатель, 1987.
- Песков 1984 — *Песков А. М.* О поэзии Ломоносова и о поэзии Державина // Ломоносов М. В., Державин Г. Р. Избранное. М.: Правда, 1984. С. 3–18.
- Пумпянский 1977 — *Пумпянский Л. В.* Об оде А. Пушкина «Памятник» // Вопросы литературы. 1977. № 8. С. 76–88.
- Пурин 2005 — Сочинения Алексея Пурина: Архаика/Евразия. СПб.: Звезда, 2005.
- Пушкин 1935 — [Пушкин А. С.]. Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты / Подгот. к печати и коммент. М. А. Цявловский, Л. Б. Модзалевский, Т. Г. Зенгер. М.; Л.: Academia, 1935.
- Пушкин 1962–1965 — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. 3-е изд. М.: Наука, 1962–1965.
- Раушенбах 1986 — *Раушенбах Б. В.* Системы перспективы в изобразительном искусстве. М.: Наука, 1986.

- Степанов 1938 — *Степанов Н. Л.* В. Я. Брюсов в работе над Пушкиным // Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения / Под ред. С. Д. Балухатого и др. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1938. С. 302–351.
- Сурат 2009 — *Сурат И. З.* Мандельштам и Пушкин. М.: ИМЛИ РАН, 2009.
- Тынянов 1977 — *Тынянов Ю. Н.* О пародии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 284–309.
- Федоров 2005 — *Федоров И. В.* Стихи Игоря Федорова. М.: Изд-во Н. Филимонова, 2005.
- Фейнберг 1985 — *Фейнберг И. Л.* Читая тетради Пушкина. М.: Сов. писатель, 1985.
- Фризман 1980 — Высокое стремление: Лирика декабристов / Сост., коммент. и вступ. ст. Л. Г. Фризмана. М.: Дет. лит., 1980.
- Ходасевич 1924 — *Ходасевич В. Ф.* Поэтическое хозяйство Пушкина. Л.: Мысль, 1924.
- Ходасевич 1937 — *Ходасевич В. Ф.* О Пушкине. Берлин: Петрополис, 1937.
- Ходасевич 1997 — *Ходасевич В. Ф.* Собр. соч.: В 4 т. М.: Согласие, 1997.
- Шапир 1997 — *Шапир М. И.* Феномен Батенькова и проблема мистификации (Лингвостиховедческий аспект. 1–2) // *Philologica*. Т. 4. № 8–10. 1997. С. 85–144.
- Шапир 1998 — *Шапир М. И.* Феномен Батенькова и проблема мистификации (Лингвостиховедческий аспект. 3–5) // *Philologica*. Т. 5. № 11–13. 1998. С. 49–132.
- Шенгели 1918 — *Шенгели Г. А.* Два «Памятника»: сравнительный разбор озаглавленных этим именем стихотворений Пушкина и Брюсова. Пг.: L'oiseau bleu, 1918.
- Эфрос 1933 — *Эфрос А. М.* Рисунки поэта. М.: Academia, 1933.
- Языков 1858 — Стихотворения Н. М. Языкова. СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1858.
- Якобсон 1975 — *Якобсон Р. О.* Лингвистика и поэтика // Структурализм: за и против. М.: Прогресс, 1975. С. 193–230.
- Якобсон 1987 — *Якобсон Р. О.* Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. О. Работы по поэтике: Переводы / Сост. и общ. ред. М.Л. Гаспарова. М.: Прогресс, 1987. С. 145–180.
- Ямпольский 1993 — *Ямпольский М. Б.* Память Тиресия: Интертекстуальность и кинематограф. М.: РИК «Культура», 1993.
- Bethea 1998 — *Bethea D. M.* Realizing metaphors. Alexander Pushkin and the life of the poet. Madison: Univ. of Wisconsin Press, 1998.
- Bowra 1964 — *Bowra C. M.* Pindar. Oxford: Clarendon Press, 1964.
- Commager 1966 — *Commager S.* The odes of Horace. A critical study. New Haven: Yale Univ. Press, 1966.
- Fraenkel 1957 — *Fraenkel E.* Horace. Oxford: Oxford Univ. Press, 1957.
- Harrison 2001 — *Harrison S.* Simonides and Horace // The New Simonides: Contexts of praise and desire / Ed. by D. Boedeker, D. Sider. Oxford: Oxford Univ. Press, 2001. P. 261–264.
- Juvan 2008 — *Juvan M.* History and poetics of intertextuality. West Lafayette, Indiana: Purdue Univ. Press, 2008.
- Kahn 2008 — *Kahn A.* Pushkin's lyric intelligence. Oxford: Oxford Univ. Press, 2008.
- Kelly 2001 — *Kelly C.* Russian literature: A very short introduction. Oxford: Oxford Univ. Press, 2001.
- Lowrie 1997 — *Lowrie M.* Horace's narrative odes. Oxford: Clarendon Press, 1997.
- Nisbet, Rudd 2004 — A commentary on Horace: Odes, Book III / Ed. by R. G. M. Nisbet, N. Rudd. Oxford: Oxford Univ. Press, 2004.
- Oliensis 1998 — *Oliensis E.* Horace and the rhetoric of authority. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1998.
- Pöschl 1970 — *Pöschl V.* Horazische Lyrik: Interpretationen. Heidelberg: Carl Winter, 1970.

- Slings 2000 — *Slings S. R.* Aere Perennius — Which monument? // *Ultima Aetas, time, tense and transience in the ancient world: Studies in Honour of Jan den Boeft* / Ed. by C. Kroon, D. den Hengst. Amsterdam: Vrije Universiteit, 2000. P. 3–12.
- Suerbaum 1968 — *Suerbaum W.* Untersuchungen zur Selbstdarstellung älterer römischer Dichter: Livius Andronicus, Naevius, Ennius. Hildesheim: Georg Olms, 1968.
- Taillardat 1962 — *Taillardat J.* Les images d'Aristophane: Etudes de langue et de style. Paris: Les Belles-Lettres, 1962.
- Thomas 1999 — *Thomas R. F.* Reading Virgil and his texts: Studies in intertextuality. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1999.
- West 1969 — *West M. L.* Near Eastern material in Hellenistic and Roman literature // *Harvard Studies in Classical Philology*. Vol. 73. 1969. P. 113–134.
- West 2009 — *Horace Odes III. Dulce Periculum* / Ed. by D. West. Oxford: Oxford Univ. Press, 2009.
- Williams 1969 — *The Third Book of Horace's Odes* / Ed., trans, and comment. by G. Williams. Oxford: Oxford Univ. Press, 1969.

FROM IMITATION TO REFUTATION: THE CANONISATION AND DECANONISATION OF THE METAPHOR OF POETIC MONUMENT IN RUSSIAN LITERATURE

New, Katherine A.

BA, MA (Oxon)

Postgraduate, Faculty of Medieval and Modern Languages,

University of Oxford

University College, High Street, Oxford, OX1 4BH, Great Britain

Tel.: 01865-276602

E-mail: katherine.new@univ.ox.ac.uk

Abstract. The article is devoted to studying the metaphor of poetry as an immaterial construction through the reception of Horace's Ode 3.30 in Russian literature (from Derzhavin and Pushkin to Bryusov, Mayakovsky, Khodasevich, Brodsky, Zakhoder and Purin, whose works have not been analysed before). The study of monument poetry leads to singling out its characteristic features: the dominating motif of the words of poetry as forming a more abiding monument than stone or bronze (which can potentially incur an egocentricity on the part of the poet); intertextuality ranging from allusion and direct quotation to bricolage, pastiche and parody; the unfolding of the basic metaphor through spatial and temporal perspectives. Pushkin's poem can be viewed as the source of the immense popularity of Horace's ode in Russia, which is incomparably greater than in the literature of other nations. Pushkin's own challenge to the canonical treatment of the metaphor is directed not only at Horace's but also at Derzhavin's poem, with which the canonization of the verbal monument tradition began in Russian literature. Subsequent polemic responses, including those of Bryusov and Mayakovsky, are invariably directed at Pushkin's poem, confirming its continuous presence in the collective memory of Russian-speaking

nations. Later responses in what became a tradition tend to employ forms of parody that challenge or transform rather than destroy the verbal monument metaphor, maintaining it as an open system potentially available to postmodernistic literature, “defamiliarising” it through the prism of travesty, as in Brodsky’s poem, or of irony, as in Khodasevich’s or Zakhoder’s parodies, or of bricolage, as in Purin’s verse, whose success remains open to further challenge.

Keywords: metaphor, poetic monument, intertextuality, allusion, quotation, bricolage, parody, spatial perspective, temporal perspective, chronotope

References

- Alekseev, M. P. (1967). *Stikhotvorenie A. S. Pushkina “Ja pamiatnik sebe vozdvig...”*. (*Problemy ego izucheniia*) [Pushkin’s poem I have erected a monument... Problems of study]. Leningrad: Nauka. (In Russian).
- Averintsev, S. S. (1996). Sud’ba i vest’ Osipa Mandel’shtama [The fate and message of Osip Mandelstam]. In S. S. Averintsev. *Poety* [Poets], 189–273. Moscow: Shkola “Iazyki russkoi kul’tury”. (In Russian).
- Bakhtin, M. M. (1975). *Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoi poetike* [The forms of time and chronotope in the novel. Essays in historical poetics]. In M. M. Bakhtin. *Voprosy literatury i estetiki* [Problems of literature and aesthetics], 234–407. St. Petersburg, Moscow: Khudozhestvennaia literatura. (In Russian).
- Baratynskii, E. A. (1936). *Polnoe sobranie stikhotvoreniia* [Complete poetic works] (2 Vols.) (Vol. 1). Leningrad: Sovetskii pisatel’. (In Russian).
- [Batiushkov, K. N.] (1886). *Sochineniia K. N. Batiushkova* [K. N. Batiushkov’s works]. P. N. Batiushkov (Publ.), L. N. Maikov (Intro.), L. N. Maikov, V. I. Saitov (Notes) (Vol. 3). St. Petersburg: Tipografiia Kotomina. (In Russian).
- Bethea, D. M. (1998). *Realizing metaphors. Alexander Pushkin and the life of the poet*. Madison: Univ. of Wisconsin Press.
- Bowra, C. M. (1964). *Pindar*. Oxford: Clarendon Press.
- Briusov, V. Ia. (1961). *Stikhotvoreniia i poemy* [Poems and longer poems]. Leningrad: Sovetskii pisatel’. (In Russian).
- [Brodsky, J.] (2001). *Sochineniia Iosifa Brodskogo* [Joseph Brodsky’s works] (7 Vols.) (Vol. 1). St. Petersburg: Izdatel’stvo Pushkinskogo fonda. (In Russian).
- Commager, S. (1966). *The odes of Horace. A critical study*. New Haven, Conn.: Yale Univ. Press.
- Derzhavin, G. R. (1957). *Stikhotvoreniia* [Poems]. Leningrad: Sovetskii pisatel’. (In Russian).
- Efros, A. M. (1933). *Risunki poeta* [The poet’s drawings]. Moscow: Academia. (In Russian).
- Fedorov, I. V. (2005). *Stikhi Igoria Fedorova* [Igor Fedorov’s poems]. Moscow: Izdatel’stvo N. Filimonova. (In Russian).
- Feinberg, I. L. (1985). *Chitaia tetradi Pushkina* [Reading Pushkin’s notebooks]. Moscow: Sovetskii pisatel’. (In Russian).
- Fraenkel, E. (1957). *Horace*. Oxford: Oxford Univ. Press.
- Frizman, L. G. (Ed., Comment. and Intro.) (1980). *Vysokoe stremlen’e: Lirika dekabristov*. [High aspirations: The Decembrists’ lyrical poems]. Moscow: Detskaiia literatura. (In Russian).

- Gasparov, M. L. (2000). Topika i kompozitsiia gimnov Goratsiia [Topics and composition of Horace's hymns]. In M. L. Gasparov. *Ob antichnoi poezii: Poety. Poetika. Ritorika* [On Classical poetry: Poets. Poetics. Rhetoric], 323–373. St. Petersburg: Azbuka. (In Russian).
- Harrison, S. (2001). Simonides and Horace. In D. Boedeker, D. Sider (Eds.). *The New Simonides: Contexts of praise and desire*, 261–264. Oxford: Oxford Univ. Press
- Iakobson [= Jakobson], R. O. (1987). Statua v poeticheskoi mifologii Pushkina [The statue in Pushkin's poetic mythology]. In R. O. Iakobson. *Raboty po poetike: Perevody* [Works on Poetics. Translations], 145–180. Moscow: Progress. (In Russian).
- Iampol'skii, M. B. (1993). *Pamiat' Tiresiia: Intertekstual'nost' i kinematograf* [Tiresias' memory: Intertextuality and cinema. Moscow: RIK "Kul'tura". (In Russian).
- [Iazykov, N. M.] (1858). *Stikhotvoreniia N. M. Iazykova* [Poems by N. M. Iazykov]. St. Petersburg: Tipografiia Imperatorskoi Akademii nauk. (In Russian).
- Iliushin, A. A. (1978). *Poeziia dekabrista G. S. Baten'kova*. [The poetry of the Decembrist poet G. S. Baten'kov]. Moscow: MGU. (In Russian).
- Juvan, M. (2008). *History and poetics of intertextuality*. West Lafayette, Indiana: Purdue Univ. Press.
- Kahn, A. (2008). *Pushkin's lyric intelligence*. Oxford: Oxford Univ. Press.
- Kelly, C. (2001). *Russian literature: A very short introduction*. Oxford: Oxford Univ. Press.
- Khodasevich, V. F. (1924). *Poeticheskoe khoziaistvo Pushkina* [Pushkin's poetic household]. Leningrad: Mysl'. (In Russian).
- Khodasevich, V. F. (1937). *O Pushkine* [About Pushkin]. Berlin: Petropolis. (In Russian).
- Khodasevich, V. F. (1997). *Sobranie sochinenii* (4 Vols.). Moscow: Soglasie. (In Russian).
- Klein, I. (2004). Poet-samokhval: "Pamiatnik" Derzhavina i status poeta v Rossii XVIII veka [The self-praising poet: Derzhavin's *Monument* and the status of poet in the 18th century Russia]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer], 65, 148–169. (In Russian).
- Lomonosov, M. V. (1986). *Izbrannye proizvedeniia* [Selected works]. Leningrad: Sovetskii pisatel'. (In Russian).
- Lomonosov, M. V. (1959) *Polnoe sobranie sochinenii* [Full collection of works] (Vol. 8). Moscow; Leningrad: Izdatel'stvo AN SSSR. (In Russian).
- Lowrie, M. (1997). *Horace's narrative odes*. Oxford: Clarendon Press.
- Maiakovskii, V. V. (1960). *Izbrannye proizvedeniia* [Selected works] (Vols. 1–2). Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. (In Russian).
- Musorina, L. A. (2000). Podrazhania tridsatoi ode Goratsiia v russkoi literature [Imitations of Horace's 30th Ode in Russian literature]. In *Nauka. Universitet. 2000: Materialy Pervoi nauchnoi konferentsii* [Science. University. 2000: Proceedings of the First conference], 86–90. Novosibirsk: Novyi sibirskii universitet. (In Russian).
- Nepomniashchii, V. S. (1987). *Poeziia i sud'ba. Nad stranitsami dukhovnoi biografii Pushkina* [Poetry and fate. Over the pages of Pushkin's spiritual biography]. Moscow: Sovetskii pisatel'. (In Russian).
- Nisbet, R. G. M., Rudd, N. (Eds.). (2004). *A commentary on Horace: Odes, Book 3*. Oxford: Oxford Univ. Press.
- Oliensis, E. (1998). *Horace and the rhetoric of authority*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Peskov, A. M. (1984). O poezii Lomonosova i o poezii Derzhavina [About Lomonosov's poetry and about Derzhavin's poetry]. In M. V. Lomonosov. G. R. Derzhavin. *Izbrannoe* [Selected works], 3–18. Moscow: Pravda. (In Russian).
- Pöschl, V. (1970). *Horazische Lyrik: Interpretationen*. Heidelberg: Carl Winter. (In German).
- Pumpianskii, L. V. (1977). Ob ode A. Pushkina "Pamiatnik" [About Pushkin's ode *Monument*]. *Voprosy literatury* [Problems of literature], 1977(8), 76–88. (In Russian).

- [Purin, A. A.] (2005). *Sochineniia Alekseia Purina: Arkhaika/Evraziia* [The works of Alexey Purin: Archaics/Eurasia]. St. Petersburg: Zvezda. (In Russian).
- [Pushkin, A. S.] (1935). *Rukoiu Pushkina: Nesobrannye i neopublikovannye teksty* [By Pushkin's hand: Uncollected and unpublished texts]. Tsiavlovskii, M. A., Modzalevskii, L. B., Zenger, T. G. (Eds. and Comment.). Moscow; Leningrad: Academia. (In Russian).
- Pushkin, A. S. (1962–1965). *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete collected works] (10 Vols.). 3rd ed. Moscow: Nauka. (In Russian).
- Raushenbakh, B. V. (1986). *Sistemy perspektivy v izobrazitel'nom iskusstve* [The systems of perspective in visual art]. Moscow: Nauka. (In Russian).
- Shapir, M. I. (1997). Fenomen Baten'kova i problema mistifikatsii (Lingvostikhovedcheskii aspekt. 1–2) [The phenomenon of Batenkov and the problem of mystification. The linguoverificatory aspect. 1–2]. *Philologica*, 4(8–10), 85–144. (In Russian).
- Shapir, M. I. (1998). Fenomen Baten'kova i problema mistifikatsii (Lingvostikhovedcheskii aspekt. 3–5) [The phenomenon of Batenkov and the problem of mystification. The linguoverificatory aspect. 3–5]. *Philologica*, 5(11–13), 49–132. (In Russian).
- Shengeli, G. A. (1918). *Dva "Pamiatnika": sravnitel'nyi razbor ozaglavlennykh etim imenem stikhotvorenii Pushkina i Briusova* [Two Monuments: A comparative study of corresponding poems by Pushkin and Bryusov]. Petrograd: L'oiseau bleu. (In Russian).
- Slings, S. R. (2000). Aere Perennius — Which monument? In C. Kroon, D. den Hengst (Eds.). *Ultima Aetas, time, tense and transience in the ancient world: Studies in honour of Jan den Boeft*, 3–12. Amsterdam: Vrije Universiteit.
- Stepanov, N. L. (1938). V. Ia. Briusov v rabote nad Pushkinym [Valery Bryusov working on Pushkin]. In S. D. Balukhatyi et al. (Eds.). *Literaturnyi arkhiv: Materialy po istorii literatury i obshchestvennogo dvizheniia* [Literary archive: Materials on the history of literature and social movements], 302–351. Moscow; Leningrad: Izdatel'stvo AN SSSR. (In Russian).
- Suerbaum, W. (1968). *Untersuchungen zur Selbstdarstellung älterer römischer Dichter: Livius Andronicus, Naevius, Ennius*. Hildesheim: Georg Olms. (In German).
- Surat, I. Z. (2009). *Mandel'shtam i Pushkin* [Mandelshtam and Pushkin]. Moscow: IMLI RAN. (In Russian).
- Taillardat, J. (1962). *Les images d'Aristophane: Etudes de langue et de style*. Paris: Les Belles-Lettres. (In French).
- Thomas, R. F. (1999). *Reading Virgil and his texts: Studies in intertextuality*. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press.
- Tynianov, Iu. N. (1977) O parodii [On parody]. In Iu. N. Tynianov. *Poetika. Istoriia literatury. Kino* [Poetics. History of literature. Cinema], 284–309. Moscow: Nauka. (In Russian).
- Vatsuro, V. E. (2000). *Pushkinskaia pora* [Pushkin's epoch]. St. Peterburg: Akademicheskii proekt. (In Russian).
- Veselovskii, A. N. (1989). *Istoricheskaia poetika* [Historical poetics]. Moscow: Vysshiaia shkola. (In Russian).
- Voitekhovich, R. S. (2000). O goratsianskom pretekste "Ja pamiatnik sebe vozdvig nerukotvornyi..." [On the Horatian pretext of *I have erected a monument*]. In L. Kiseleva (Ed.). *Pushkinskie chteniia v Tartu* [The Pushkin Readings in Tartu] (Vol. 2), 228–234. Tartu: Tartu Ülicooli Kirjastus. (In Russian).
- West, M. L. (1969). Near Eastern material in Hellenistic and Roman literature. *Harvard Studies in Classical Philology*, 73, 113–134.
- West, D. (Ed). (2009). *Horace Odes III. Dulce Periculum*. Oxford: Oxford Univ. Press.
- Williams, G. (Ed., Trans., Comment.) (1969). *The Third Book of Horace's Odes*. Oxford: Oxford Univ. Press.

- Zakhoder, B. V. (1996). *Pochti posmertnoe* [Nearly posthumous]. Moscow: GKTsM Dom Vysotskogo; ITS “Vagant”. (In Russian).
- Zhiliakov, S. V. (2010). *Zhanrovaia traditsiia stikhotvoreniia- “Pamiatnika” v russkoi poezii XVIII–XX vv.* [The genre tradition of the Monument poem in Russian poetry of the 18–20th centuries]: Thesis for the degree of Candidate of Philology (Yelets State University named after I. A. Bunin). (In Russian).
- Zhivov, V. M. (1996). Gosudarstvennyi mif v epokhu Prosveshcheniia i ego razrushenie v Rossii kontsa XVIII veka [The state myth in the period of Enlightenment and its destruction in Russia in the late 18th century]. In Yu. M. Lotman, V. M. Zhivov, S. S. Averintsev et al. *Iz istorii russkoi kul'tury* [From the history of Russian culture] (Vol. 4), 657–684. Moscow: Iazyki russkoi kul'tury. (In Russian).

To cite this article:

NEW, K. A. (2018). FROM IMITATION TO REFUTATION: THE CANONISATION AND DECANONISATION OF THE METAPHOR OF A POETIC MONUMENT IN RUSSIAN LITERATURE. *SHAGI / STEPS*, 4(3), 247–274.

Received October 30, 2017

РУССКИЙ ТЕАТР МЕЖДУ ЕКАТЕРИНИНСКОЙ ТАЛИЕЙ И ЕЛИЗАВЕТИНСКОЙ МЕЛЬПОМЕНОЙ

Рецензия на:

- *Evstratov A. Les Spectacles francophones à la cour de Russie (1743–1796): l'invention d'une société. — Oxford: Voltaire Foundation, 2016. — 390 p. — (Oxford Univ. Studies in the Enlightenment).*
- *Ospovat K. Terror and pity: Alexander Sumarokov and the theater of power in Elizabethan Russia. — Boston: Academic Studies Press, 2016. — 316 p.*

Исторические эпохи, как городские кварталы, переживают свои периоды расцвета и упадка. Кто из парижан в начале XX в. селился в Маре? Неудобно, грязно, темно, но зато стоимость недвижимости была невысока. В наши дни трудно вообразить, что этот хорошо сохранившийся кусок старого Парижа мог считаться «дурным районом». Кто еще несколько десятилетий назад обживал русский XVIII век, это чудовище обло и т. д.? Конечно, пустыни там никогда не было, но от одного поселения до другого нужно было скакать полдня — от Ломоносова к Радищеву или Фонвизину пролегли снежные равнины с мелкими цепочками следов: вот тут прошел человек, вешку поставил, а вот тут еще один тропку проложил... Темно, холодно, малопонятно для непосвященных. Не то теперь: празднества и казни расцвечены всполохами фейерверков, картонные фигуры просветителей переводятся в формат 3D, на подмостки петербургского двора являются все новые персонажи. Куда ни глянь, повсюду кипят (архивные) раскопки, усердно трудятся реставраторы и музейщики, и XVIII столетие торжественно вступает в зону джентрификации.

Шутки в сторону, выход книг Алексея Евстратова и Кирилла Осповата свидетельствует не только о внутренних тенденциях в исследованиях русского XVIII в., но и об изменении статуса этого научного поля. Наше осмнадцатое столетие перестает быть «росским» в плане методологии и научного языка. Последнее надо понимать вполне буквально: исследование А. Евстратова «Фран-

коязычные спектакли при русском дворе (1743–1796): изобретение общества» написано по-французски, а книга К. Осповата «Ужас и жалость: Александр Сумароков и театр власти в елизаветинской России» — по-английски. В обоих случаях можно говорить о сознательном выборе, поскольку научные биографии авторов начинались в России, и их послужные списки включают достаточное количество русскоязычных публикаций. Научный язык, не обязательно связанный с конкретной теорией или даже школой мысли, оказывается в тесной зависимости от языка естественного, накладывающего на исследователя определенные обязательства в плане логики, расположения материала и т. п. Французский в данном случае требует исторического анализа, последовательного разбора и классификации данных (способы набора французской труппы, составление репертуара, постановка спектаклей, календарь представлений и т. д.); английский — подчеркнутой концептуализации (поэтика самодержавия, пасторальная политика, политическая теология, трагедия подозрения и т. п.). Теория и метод — это следующий уровень, на котором пути Алексея Евстратова и Кирилла Осповата пересекаются, что только усиливает значение языковой доминанты. Если попытаться представить себе русский перевод обеих книг, то основную сложность составит не столько теоретическая фабула, сколько логическое и риторическое развитие конкретных сюжетов и кейсов.

Проблема языка — как естественного, так и научного — неразрывно связана с проблемой аудитории. Не могу судить, в какой степени изучение русского XVIII столетия имеет наднациональный характер и может без потерь транслироваться на любом из основных европейских языков. Опыт показывает, что в более близком мне случае французского XVII в. «метрополия» (ученые, занимающиеся исследованиями национальной культуры и пишущие на ее языке) мало интересуется продукцией «колоний», т. е. научными публикациями в рамках того же поля, но на других языках. Исключения редки, даже несмотря на то что английский постепенно утверждается как *lingua franca* гуманитарных наук. Выбор языка моделирует потенциальную аудиторию, что, в свою очередь, определяет скорость вульгаризации исследования, т. е. его усвоения и растворения в последующих работах. Это связано не только с тем, что французские (русские, американские) гуманитарии не знают иностранных языков: очевидным образом, это не так. Но логика исследования, проведенного на другом языке, часто не вписывается в те мыслительные схемы и привычки, которые свойственны «метрополии», а потому оно остается неосвоенным.

Если взять в качестве показателя количество книг по русской культуре, написанных по-русски или переведенных на этот язык, то Россия продолжает удерживать свой статус «метрополии» в плане исследования национальной культуры. В этом смысле работы Евстратова и Осповата подчеркнуты идут наперекор общей тенденции, хотя между ними есть заметные различия. В первом случае французский выступает языком материала и анализа, что, по видимому, сужает потенциальную читательскую аудиторию. Даже если все специалисты по XVIII в. должны владеть галльским наречием, за бортом остаются историки театра, для которых такое знание не является императивным. Во втором случае автор разводит язык источника (русский) и исследования (английский), что вроде бы позволяет расширить круг читателей за пределы собственно русистов, но одновременно отсекает немалую часть отечествен-

ной публики, включая студентов и просто интересующихся. Рискуя предположить, что в результате процесс усвоения обеих работ, к сожалению, будет более медленным, чем хотелось бы, особенно с учетом бурного развития соответствующего научного поля.

Цеховые и дисциплинарные соображения, конечно, решают далеко не все, а эффект лингвистического остранения в любом случае продуктивен в качестве концептуального приема, помогающего переосмыслить некоторые логические связи. Приведу пример. В обеих монографиях мельком упоминается известная история, связанная с трагедией Княжнина «Вадим Новгородский», которая, впрочем, интересует авторов в меньшей степени, чем отзыв по ее поводу княгини Дашковой. Именно поэтому изложение этого эпизода хорошо иллюстрирует работу лингвистических механизмов. По словам Алексея Евстратова, «cette tragédie néoclassique, qui traitait de la république et du despotisme, fut brûlée par le bourreau» (р. 241–242), т. е. «эта неоклассическая трагедия, обращавшаяся к проблеме республики и деспотизма, была сожжена руками палача». Кирилл Осповат пишет о том, что Екатерина «persecuted the successful dramatist Iakov Kniazhnin for the tragedy *Vadim Novgorodskii*, which depicted a legendary republican revolt against ducal role in mediaeval Russia» (р. 37), т. е. императрица «подвергла преследованию успешного драматурга Якова Княжнина за трагедию “Вадим Новгородский”, где было представлено легендарное республиканское восстание против княжеской власти в средневековой России». Само сочетание слов «*brûlée par le bourreau*» автоматически ставит «Вадима» в один ряд с французскими сочинениями XVIII столетия, которые постигла такая же судьба. Объективно в этом нет ничего неожиданного или спорного, но в русском контексте все-таки есть привычка думать о трагедии Княжнина как об особом случае: французский язык решительно от нее избавляет. Если к этому добавить характеристики «*tragédie néoclassique*», «*république*», «*despotisme*», то интерпретационный контекст явно смещается в сторону общепросветительского. Во втором случае Княжнин оказывается в числе «*successful dramatists*» (еще одна законная и нужная категория, по-русски почему-то вызывающая легкое сопротивление), но фокус смещен в сторону сюжета трагедии, в качестве которого выступает не столько новгородское восстание, сколько (если переводить буквально) «роль князя в средневековой России/Руси». Упоминания «*ducal role*» и «*republican revolt*» четко определяют направление анализа, где воображаемые (конструируемые) и реальные отношения литературы и власти выстраиваются согласно общеевропейским принципам, применимым к Италии эпохи Ренессанса, к Германии XVII столетия и к России XVIII в.

Хочу подчеркнуть: я не пытаюсь поставить под сомнение выбор слов в одном предложении, тем более что речь идет о текстах, каждый из которых превышает триста страниц. Мне хотелось показать, как языковая детерминанта начинает по-своему подсвечивать предмет исследования, давая те ассоциации, которые, возможно, отсутствовали бы в другом лингвистическом контексте. Не случайно выражение «*ducal role*» приходится передавать по-русски как «княжеская власть», теряя при этом отсылку к концепции «сценариев власти» в надежде, что знакомый с трагедией читатель сможет ее восстановить по сюжетной линии (противостояние Вадима и Рурика имеет не личный, а идейный

характер). Из таких мелких, едва заметных стилистических сдвигов складывается языковая и — неизбежно — концептуальная специфика национального гуманитарного знания, о которой идет речь.

Монография Алексея Евстратова «Франкоязычные спектакли при русском дворе (1743–1796): изобретение общества» выводит обсуждение иноязычного театра в России за пределы привычной антикварной сферы. Точкой отсчета служит проблема публики, которой, судя по многочисленным свидетельствам иностранцев, в Санкт-Петербурге середины XVIII столетия еще не существовало, как не было и «общества». Заметим, что это отсутствие — продукт специфической оптики, свойственной европейцам, тут безусловно релевантной, поскольку модель театра была заимствована у них же. Хотя вернее говорить о моделях во множественном числе: в XVIII в. Россия уже обзавелась собственными формами площадного (ярмарочного), учебного (в Шляхетском корпусе, в Смольном), любительского и в конечном счете придворного театра. Путешественники отмечали отсутствие городского театра, без которого (не в обиду Руссо) все труднее было представить публичное пространство европейских столиц. Если на мгновение отрешиться от деятельности Екатерины II по институированию культурных практик, которую подробно анализирует Алексей Евстратов, то похоже, что во второй половине XVIII в. в России сложился ряд локальных сообществ, потенциально открытых идее театра (вспомним Федора Волкова и т. п.). Однако этого оказалось недостаточно для возникновения таких явлений, как «Комеди Франсез» или «Друри-Лейн».

Проблема публики имеет обманчиво простое решение в случае придворных представлений, где есть главный зритель — государь, чьи вкусы определяют характер спектакля, вне зависимости от того, присутствует ли он в зале или нет. Так, для Екатерины II важное значение имел выбор зрелища, о чем свидетельствуют ее собственные драматические опыты и желание привлечь к русскому двору известных французских драматургов. Алексей Евстратов представляет чрезвычайно любопытный казус Мишеля-Жана Седена, который дважды — с переменным успехом — предлагал пьесу для постановки в Санкт-Петербурге. В 1778 г. он через посредство Гримма посылает императрице свою пятиактную комедию «Тщетное испытание, или Раймунд, граф Тулузский». Екатерина учтиво ее отклоняет, находя несмешной (т. е. не вполне комедией) и потенциально обидной для своего окружения из-за антипридворных филиппик центрального персонажа. Напротив, она восторженно откликается на следующую попытку Седена, который в 1781 г. тем же путем передает «Журналистов» — сатиру на самозванных «творцов общественного мнения». Успех пьесы столь велик, что Екатерина делится с Гриммом реальным или воображаемым слухом, что авторство этого текста будто бы приписывается ей. Как подчеркивает исследователь, за этим скрывается нечто большее, чем совпадение точек зрения драматурга и главного зрителя: Седен, безусловно, знал, что императрица болезненно относится к критике России в европейской печати и что насмешки над горе-журналистами ей будут приятны. Важно то, что для русской придворной публики того времени драматическая сатира, по видимому, ассоциировалась с позицией власти, чему способствовала литературная деятельность Екатерины. Задним числом это объясняет, почему императрица не хотела санкционировать постановку «Тщетного испытания», где ее

мало интересовали объекты авторских нападок. Иными словами, если рассматривать придворную сцену как дополнительное пространство коммуникации между государыней и придворными/подданными, то важную роль тут играл не только выбор сюжетов, но и их жанровые особенности, уловить которые по прошествии двух веков бывает чрезвычайно трудно.

В этом плане подготовленная Алексеем Евстратовым репертуарная сводка франкоязычных спектаклей, сыгранных при дворе в 1762–1796 гг., вызывает, помимо заслуженного восхищения и благодарности, и некоторое чувство методологической растерянности. С одной стороны, трудно недооценить важность общих наблюдений, касающихся структуры репертуара — скажем, доли комедий Мольера в сравнении с Дегушем, Мариво, Реньяном и неизбежным Буасси. С другой — не очень понятно, что делать с этим богатством, когда публику в основном составляли люди, не бравшиеся потом за перо, чтобы записать свои впечатления в дневник или чтобы оставить упоминание о них в собственных произведениях. Проблема эта, конечно, не является специфической для изучения франкоязычного театра XVIII столетия, и ее решение не входит в задачи исследования: в рамках модели придворного общества (поклон Норберту Элиасу) репертуар не играет большой роли. С точки зрения царедворца не столь существенно, видит ли он императрицу на прогулке, на балу или в театре. Важнее то, что организация зрительного зала дает зрителю дополнительные возможности продемонстрировать окружающим свое положение внутри социальной иерархии. Доступ в театр, занимаемое место, аплодисменты по сигналу императрицы (или без него, когда зрителям разрешено выражать одобрение самостоятельно) — все это, по-видимому, является предметом более острых переживаний, чем собственно происходящее на сцене. Неудивительно, что в такой ситуации социальная антропология легко берет верх над эстетикой. Будучи частью двора, театр во многом теряет свою специфику, превращаясь в еще один механизм дифференциации. На мой взгляд, придворная логика включения/исключения оказывается сильнее даже идеологических задач. Именно ею обусловлено появление Эрмитажного театра, более камерного и внеиерархичного, чем придворная сцена. Формирование «общества двора» всегда проходит в два этапа: сперва выстраивается новая система символических отличий (придворный этикет), призванных нивелировать прежние, а затем внутри нее формируется эксклюзивная зона, свободная от диктата церемониала, допуск к которой представляет высшее и наиболее желанное отличие. Классический пример этой динамики — поездки Людовика XIV из Версаля в Марли, куда приглашались только избранные и где ригидные требования этикета сменялись обычными правилами поведения светского общества.

Если французский театр при екатерининском дворе во многом предстает как инструмент микроменеджмента в руках императрицы, то происходящее в русском театре времен Елизаветы, о котором пишет Кирилл Осповат, ближе к тому макроменеджменту, который принято именовать фатумом. Тем более что речь идет о трагедии, пускай классицистической, но погруженной в атмосферу елизаветинских драм мести и немецких барочных Trauerspiels. Глухая борьба между классицизмом и барокко, на протяжении последних ста лет будоражащая исследователей и постоянно перекраивающая привычные литературные

пейзажи, в данном случае имеет не эстетический, а сугубо политический характер. Вслед за Валтером Бенямином, для которого барокко — не просто сумма свойств литературных драматических произведений эпохи, а мировоззрение и, в конечном счете, политическая теория, Кирилл Осповат использует концепцию «чрезвычайного состояния» власти для описания того, что происходит в русской трагедии середины XVIII в. Сближение немецкой барочной драмы и русской классицистической трагедии может показаться парадоксальным, хотя их в какой-то степени объединяет фигура Готшеда, реформатора немецкой драмы, чей опыт, безусловно, учитывал Сумароков. Однако поневоле закрадывается крамольная мысль, что между этими двумя культурными феноменами есть и другой элемент сходства. Когда Бенямин анализирует барочные Trauerspiels, он идет наперекор доминирующей интеллектуальной традиции, видевшей в этих сочинениях нелепые и монструозные создания. Его анализ построен так, что вопрос об их эстетической ценности становится irrelevantным, поскольку за внешней нелепостью обнаруживается важный комплекс политических и религиозных идей. В отличие от немецкой барочной драмы, трагедии Сумарокова всегда сохраняли долю престижа как первые русские драматические сочинения Нового времени. Тем не менее отношение к ним, в том числе и со стороны филологов, нередко оказывалось пренебрежительным. Припомнив (всуче) другое словечко того же Бенямина, можно сказать, что они были лишены той ауры, которая связана с нашим ощущением аутентичности артефакта. Проще говоря, в обоих случаях речь идет о «плохой» литературе, которая оказывается «хорошей» в другом, внеэстетическом плане.

Естественно, «Ужас и жалость: Александр Сумароков и театр власти в елизаветинской России» — далеко не первый шаг в эту сторону, реабилитация русского XVIII в. началась не сейчас, и в последнее время репутация Сумарокова как никогда высока. Но книга Кирилла Осповата заставила меня перечитать «Происхождение немецкой барочной драмы», и вопрос о плохой литературе, которая служит основанием для хорошей теории, во многом продиктован этим опытом. На всякий случай уточню: «плохая» — это в данном случае не личное оценочное суждение, а культурная конвенция, основанная на смутном представлении об эстетике. Тем не менее когда читаешь в высшей степени содержательный разбор сумароковского «Хорева» или его же «Гамлета», то возникает ощущение внутренней переклички между малоталантливой литературой и в общем-то бездарной системой управления, которая находится в «чрезвычайном состоянии» не только в метафизическом, но и в практическом плане. Ощущение несправедливое, легко опровергаемое ходом истории и, по видимому, спровоцированное привычкой к другому способу концептуализации отношений между театром и государством. Когда исследователи французской словесности XVII в. (скажем, Ален Виала, Элен Мерлен и др.) описывают профессионализацию литературы как своего рода компромисс между властными институтами и зарождающейся публичной сферой, где идеология выступает одновременно и как способ фиксации общественного статус-кво, и как инструмент проектирования, то более или менее понятно, как происходит производство смыслов. Это своего рода сотрудничество между властью, еще не обретшей собственного языка и изъясняющейся жестами, в том числе и символическими, и соперничающими элитами. К примеру, неоднократно по-

минаемый Кириллом Осповатом аббат д'Обињьяк был креатурой кардинала де Ришелье, что, безусловно, повлияло на его «Практику театра», но при этом у него имелась своя литературная клиентела и он был активно вовлечен во внутрисексуальные конфликты. А вот Сумароков в «Ужасе и жалости» — скорее «имя автора», чем исторический персонаж, хотя, безусловно, исследователь упоминает его литературный и придворный статус. Тем не менее трудно избавиться от ощущения, что он выступает как своего рода передаточная инстанция с условным социальным профилем.

Приведу пример. В главе, посвященной политической теологии и ее функции в классицистической трагедии, Кирилл Осповат останавливается на причинах, побудивших Сумарокова выбрать гамлетовский сюжет для своей второй русской трагедии. Не буду воспроизводить аргументацию: для того чтобы отдать ей должное, необходим обстоятельный пересказ. Однако приводимые исследователем доводы примечательны не только сами по себе, но и тем, каким образом они соединены. В основном это параллели: Сумароков и Тредиаковский не могли знать анонимное «Сэра Томаса Смита путешествие и пребывание в России», но рассуждали примерно так же; когда Сумароков работал над «Гамлетом», он не мог знать вольтеровской «Семирамиды», в которой появление призрака обусловлено политической метафизикой, описанной Бенджамином и Карлом Шмиттом, но делает то же самое, и т. п. Иными словами, есть нечто, что лежит за пределом личного, социокультурного, писательского опыта, и именно это делает возможным и нужным сравнение между Шекспиром, Сумароковым и Вольтером. Это не эстетика, хотя литературные жанры тут, безусловно, играют свою роль — в отличие от вопроса, читал ли Сумароков «Гамлета» в оригинале или нет. И это не идеология, поскольку речь не идет об обязанностях придворного драматурга. Возможно, это что-то вроде метафизического замкового камня, или пресловутого *coeur d'état*, или фатума.

Отсюда последнее наблюдение: читая «Ужас и жалость», чувствуешь себя немного Германном в спальне графини, когда он становится «свидетелем отвратительных таинств ее туалета». Кирилл Осповат показывает, что та условная речь, к которой прибегают персонажи Сумарокова или Вольтера, маскируют физиологический характер власти, «говорящей» с людьми посредством пиров и пыток, увеселений и увечий, плотских утех и казней. Политические теории, будь то разработки Бенджамина, Шмитта или Уортмана, помогают обнажить грубую работу этой кровавой механики, одновременно исторической и типовой. Неслучайно в конце книги возникает примечательная параллель между «сценариями власти» Петра III и Фридриха Великого, их жанровыми предпочтениями и символическими ролями. Но здесь же, как кажется, возникает и вопрос о статусе именно русского материала. Универсальный — пусть для определенного исторического периода — характер политической метафизики делает русский опыт одним из возможных примеров, подтверждающих общее правило. В конце концов, чтобы вызвать отвращение Германна, не обязательно быть графиней, сойдет любая старуха.

RUSSIAN THEATER BETWEEN CATHERINE THE GREAT'S THALIA AND ELIZABETH'S MELPOMENE

Neklyudova, Maria S.

PhD

Chair, Department of Cultural Studies and Social Communication,

Chair, The Centre for Studies in History and Culture,

School of Advanced Studies in the Humanities,

The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration

Russia, 119571, Moscow, Prospect Vernadskogo, 82

Tel.: +7 (499) 956-96-48

E-mail: neklyudova-ms@ranepa.ru

A review of:

- Evstratov, A. (2016). *Les Spectacles francophones à la cour de Russie (1743–1796): l'invention d'une société*. Oxford: Voltaire Foundation. 390 p. (Oxford Univ. Studies in the Enlightenment). (In French).
- Ospovat, K. (2016). *Terror and pity: Alexander Sumarokov and the theater of power in Elizabethan Russia*. Boston: Academic Studies Press. 316 p.

To cite this article:

NEKLYUDOVA, M. S. (2018). RUSSKII TEATR MEZHDU EKATERININSKOI TALIEI I ELIZAVETINSKOI MEL'POMENOI [RUSSIAN THEATER BETWEEN CATHERINE THE GREAT'S THALIA AND ELIZABETH'S MELPOMENE]. *SHAGI / STEPS*, 4(3), 275–282. (IN RUSSIAN).

Received May 15, 2018

Д. А. РАДЧЕНКО, М. И. БАЙДУЖ

Радченко Дарья Александровна

кандидат культурологии

директор, Центр исследований фольклора и антропологии города,

Московская высшая школа социальных и экономических наук

Россия, 119571, Москва, пр-т Вернадского, д. 82/2

Тел.: + 7 (495) 434-72-82

E-mail: darradchenko@gmail.com

Байдуж Марина Иннокентьевна

научный сотрудник,

Центр исследований фольклора и антропологии города,

Московская высшая школа социальных и экономических наук

Россия, 119571, Москва, пр-т Вернадского, д. 82/2

Тел.: + 7 (495) 434-72-82

E-mail: amentie@gmail.com

СУБКУЛЬТУРА, ДВИЖЕНИЕ ИЛИ СЦЕНА: КОНФЕРЕНЦИИ ПО ИССЛЕДОВАНИЯМ КУЛЬТУРНЫХ ГРУПП¹

29–30 сентября 2017 г. в Каунасском университете (Литва) прошла третья междисциплинарная конференция по изучению культурных групп (3rd International Conference of Interdisciplinary Cultural Group Research). Как и предыдущая (прошедшая **20–21 мая 2016 г.**), она была посвящена изучению субкультур. Однако если вторая конференция была нацелена на обсуждение вопросов, связанных исключительно с движениями исторической реконструкции и неоязыческими сообществами, то встреча 2017 г. задала более широкую рамку для обсуждения — проблему определения «субкультуры» в целом.

В 2016 г. пленарные доклады были посвящены двум основным направлениям конференции — изучению практик различных сообществ в рамках исторической реконструкции и (нео)язычества. **Юнона Алмонайтене** (Jūnopa Almonaitiene) представила взгляд на историческую реконструкцию прежде всего как на творческую активность, которая дает различные возможности для необходимой современному человеку творческой реализации и таким образом выполняет важные психологические функции. **Джеймс Льюис** (James Lewis), долгое время изучающий современные религиозные течения, предложил диахроническую характеристику новых религиозных движений, в том числе связанных с понятием New Age.

¹ Работа выполнена при поддержке гранта Российского научного фонда (проект № 16-18-00068) «Мифология и ритуальное поведение в современном российском городе».

Авторы благодарят Н. С. Петрову за помощь в транслитерации имен участников конференции.

Первый день конференции был посвящен движению исторической реконструкции; в докладах были затронуты различные аспекты его функционирования в Германии, Латвии, Литве, России, Чехии, в том числе в виртуальном пространстве. Географическое разнообразие описанных кейсов высветило как сходства, так и различия практик исторической реконструкции в различных странах, сообществах и коммуникативных ситуациях. В частности, как стало очевидно из доклада **Агне Каледене** (Agnė Kalėdienė), для Литвы (а возможно, и всего прибалтийского региона) характерно тесное соединение практик исторической реконструкции с (нео)языческими представлениями и практиками, что позволяет исследователям изучать (нео)языческие и реконструкторские сообщества как некоторое единство. Тему продолжила **Гинтаре Дусевичюте** (Gintarė Dusevičiūtė), которая дополнила детальное case study А. Каледене обзором литовских групп, занимающихся исторической реконструкцией, с точки зрения того, как они выражают свою идентичность.

Рут Бэррэтт-Пикок (Ruth Barratt-Peacock) очертила специфическую ценностную триаду немецких реконструкторов: природа (nature), ремесло (craftsmanship), сообщество (community). По мнению докладчицы, практики реконструкторов-медиэвалистов в Германии логичнее изучать в контексте не язычества, а иных «субкультурных полей», например, поклонников музыкального направления folk metal. Кроме того, в докладе были оспорены устоявшиеся гипотезы, объясняющие огромную популярность реконструкции именно средневековой истории Германии (панъевропейская идентичность немцев эпохи Средневековья как альтернатива национальной идентичности, дискредитированной национал-социализмом в XX в.; романтическая идеализация Средневековья). По мнению Р. Бэррэтт-Пикок, для групповой идентичности реконструкторов важнее не политические аспекты европейской/немецкой идентичности, но аспекты, связанные с восприятием Европы как культурного единства, а также позиционирование своих практик и убеждений как «пространства сопротивления», альтернативного существующей реальности.

Доклады **Дали Сенайтите** (Dalia Senvaitytė) и **Агиты Гритане** (Agita Gritanė) также затрагивали тему реконструкции «своего» прошлого в Прибалтике, а именно реконструкции (или конструирования) дохристианских религиозных представлений Балтийского региона, которая тесно связана с выстраиванием своей актуальной культурной идентичности в Литве в целом. Впрочем, интерес некоторых локальных сообществ/субкультур к «истокам» своей культуры и декларирование цели реконструировать религиозные и иные практики «своего» сообщества — этнического или национального — распространены в современном мире не только в Балтийском регионе, но и, например, в Венгрии. **Анна Иллес** (Anna Illes) в своем докладе, как и литовские коллеги, поставила вопрос о том, чем является реконструкция религиозных представлений, в частности шаманизма, в Венгрии — конструированием новой национальной религии или же возрождением «архаичных» религиозных представлений.

Проблемы конструирования культурной идентичности на основе того, как в исторической реконструкции выстраивается представление об аутентичности, затрагивались в докладе **Марины Байдуж**. На примере группы реконструкторов, которые воссоздают театр развитого Средневековья, было

показано, какие мифологические представления и модели построения образа демонологического персонажа оказываются востребованными в различных коммуникативных ситуациях и как при этом меняется представление об аутентичности. Так, если при воссоздании театральных костюмов привлекается максимальное количество исторических источников, то при воплощении персонажа в действии на сцене актуализируется уже современная мифологическая модель, соединяющая вернакулярные и медийные элементы актуальной демонологии.

Ряд докладов был посвящен различным аспектам функционирования в условиях современного глобального мира локальных сообществ, таких как анастасийцы (доклад **Расы Пранскевичюте**, Rasa Pranskevičiūtė), виккане (**Моргана Ситове**, Morgana Sythove), а также различных этнических религиозных и локальных культур. Так, **Сандра Кнежевич** (Sandra Knezevic) рассмотрела влияние западной клубной культуры на китайскую молодежь, а **Рута Дапкунайте** (Rūta Dapkūnaitė) уделила внимание тому, как нарастающий туристический поток влияет на религиозные, в том числе традиционные, практики на Бали и меняет их.

Особняком на конференции стоял доклад **Жана-Поля Дюкетта** (Jean-Paul Duquette), посвященный сообществу, связанному с виртуальной игрой «Вторая жизнь» («Second life»). В частности, были рассмотрены различные прагматические аспекты этой игры — ролевой, образовательный и духовный (spirituality). Докладчик долгое время практикует обучение иностранным языкам внутри этой игры и одновременно изучает связанные с ней практики.

Ключевой задачей конференции 2017 г. стало осмысление различных подходов к изучению культурных групп и аспектов их взаимодействия. Пленарный доклад **Патрика Уильямса** (Patrick J. Williams), посвященный восприятию и реализации субкультурных идентичностей и сетевому характеру субкультур, положил начало дискуссии о переопределении центральных понятий конференции.

Так, в докладе **Ирины Симоновой** был предложен термин «социальный серфинг». По наблюдениям докладчицы, для значительного числа молодых людей характерно стремление принадлежать не к одной, а к множеству разнообразных групп. В результате их стратегией становится быстрое перемещение между ними без глубинного вовлечения в какую-то конкретную субкультуру. Такой тип поведения порождает конфликты, поскольку связывается окружающими с «поверхностностью» и «фальшью»; тем не менее его распространенность требует пересмотра самого понятия «субкультура»: отношения с субкультурной группой далеко не всегда оказывают существенное влияние на ценности и образ жизни человека, могут быть недолгосрочными и даже ситуативными. **Панас Карабабас** (Panas Karampampas) в докладе, посвященном специфике жизнедеятельности онлайн-сообществ, обратился к понятиям «культура участия» (предложенному американским исследователем медиа Генри Дженкинсом) и «сообщество практики» (термин Этьена Венгера). На материале видеоблогов представителей субкультуры готов докладчик предположил, что онлайн-сообщества могут сочетать характеристики обоих типов сообществ, реализуя их в различных формах взаимодействия между блогерами и зрителями. **Роберт Статкевич** (Robert Statkiewicz) предложил

обратиться к материалу восточноевропейских субкультур рейверов, базируясь на теории неотрайбализма М. Маффесоли и нейроантропологической теории. Его доклад был сконцентрирован на методологической стороне этого исследования: опираясь на методы включенного наблюдения и автоэтнографии, Статкевич детально описал телесное проживание рейв-вечеринок.

В пленарном докладе **Дарьи Радченко** был рассмотрен экономический аспект движения исторической реконструкции. Было продемонстрировано, что при всей неоднородности движения входящие в него сообщества объединяет отношение к целому ряду понятий и типов артефактов — например, к внутреннему рынку антиквариата и археологических находок. Циркуляция таких объектов в движении связана не только и не столько с чисто экономическими задачами, но и с трансмиссией символического капитала, знания, власти и даже магическими представлениями.

Несколько докладов было посвящено проблемам «локализации» субкультур, возникших за рубежом. **Янис Даугаветис** (Jānis Daugavietis) в докладе, посвященном латвийским панкам советского периода, показал, что международные субкультуры на самом деле, несмотря на внешнюю схожесть и интерес к одинаковой музыке, являются локально специфичными. Появление панк-направления в СССР было, по мнению исследователя, связано с тремя группами факторов. Первая группа описана социологами Бирмингемской школы — это стремление выразить протест путем реализации тех или иных практик и ритуалов. Вторая группа (индивидуальные предпочтения) подробно проанализирована последователями постсубкультурной теории. Наконец, докладчик показал связь такого рода движений с локальным контекстом — в Латвии подобным «субстратом» панк-движения неожиданно оказались художественные школы, в которых основной формой протеста было участие в национальном и националистическом движениях. **Миколай Дзядок** (Mikalai Dziadok) в докладе о панк/хардкор-субкультуре в Беларуси показал, как то же самое движение в другой стране следует основным ценностям, принятым среди представителей этой субкультуры в других странах Европы (например, поддерживает идеи антифашизма, антикапитализма, эгалитаризма и т. п.); вместе с тем, в отличие от многих своих европейских единомышленников, белорусские панки в силу исторических причин не разделяют социалистических и коммунистических идеалов и проявляют свой протест скорее в культурных, чем в строго политических тактиках. При этом в Беларуси движение значительно изменяется под давлением репрессивной власти.

Протестная активность неформальных сообществ стала одной из ярких тем конференции. Развивая и оспаривая исследовательскую парадигму об имманентной «контркультурности» молодежных групп, развивавшуюся в рамках Бирмингемской школы, ряд участников конференции осветил политические аспекты жизни исследуемых движений. **Анита Сташулане** (Anita Stašulāne) и **Марика Лаудере** (Marika Laudere) представили доклад о политическом измерении молодежных буддистских групп в Латвии («Латвия за Тибет»). Ключевым тезисом доклада стало утверждение о парадоксальной, на первый взгляд, вовлеченности этой группы в политическую деятельность, причем не только и не столько в поле своего непосредственного интереса (поддержка Тибета), сколько в связи с попытками влиять на решения и стратегии собственного го-

сударства — например, в области образования и социальной сфере в целом. В докладе **Пола Глэви** (Paul Glavey), посвященном проблеме наследия и ностальгии в субкультурных группах, были детально описаны трансформации восприятия одного из самых распространенных символов ряда музыкальных (и не только) субкультур — флага Конфедерации. Как показал докладчик, флаг последовательно становится символом бунта, ностальгическим означающим «винтажа», знаком эпохи расцвета рок-н-ролла и рокабилли. В то же время, будучи неразрывно связанным с историей Гражданской войны в США, он может восприниматься и как символ расизма или национализма. В результате флаг Конфедерации становится конфликтным знаком, приверженность которому воспринимается как лояльность определенной политической идеологии современности (например, идеям «Брексита» в Великобритании или программе президента США Дональда Трампа). В докладе было продемонстрировано, как история символа приводит к наращиванию и изменению его значений.

Наконец, ряд докладов был посвящен взаимоотношениям «субкультурных» сообществ с иными группами. Такие сообщества нередко оказываются в роли *folk devils* — агентов, которым в медиа- и политическом дискурсе приписываются такие характеристики, как агрессия, склонность к насилию, разрушению и в конечном итоге — угроза обществу (именно в этом качестве молодежные группы оказываются вовлечены в производство «моральных паник»). Участники конференции на различном материале показали, как эти характеристики оказываются следствием эстетических политик молодежных групп. **Камилла Бера** (Camille Béra) сосредоточилась на проблеме насилия в среде молодых любителей музыкального направления *black metal* в начале 1990-х годов. Насилие является центральным понятием для этой субкультуры (и ее наиболее ярким проявлением), но сами представители субкультуры предпочитают говорить о насилии прежде всего музыкальном и поэтическом. Докладчица показала, как соотносятся обвинения представителей субкультуры в физическом насилии и эстетические основания насилия, коренящиеся в самой субкультуре. **Эрик Ханнерз** (Erik Hannerz) посвятил свой доклад пространственному измерению субкультуры граффитистов, продемонстрировав, как шведские граффитисты воспринимают пространство города, присваивают и трансформируют его и как отношения между городом и художниками изменяют субкультурные идентичности и практики. В докладе рассматривалось, как субкультурная практика производит маршруты движения, разметку города, выделение «сакральных» или особо охраняемых зон, которые, в свою очередь, складываются в «карту идентичности» субкультуры. **Ирина Симонова** в докладе «Идея вандализма в субкультурных сообществах типичного российского мегаполиса» показала, что подобные интервенции в городскую среду для самих носителей традиции имеют эстетическое значение. Российские города слабо приспособлены для молодежи, и граффити для этой группы оказываются способом сделаться видимой, осуществить коммуникацию с горожанами и городом и даже благоустроить городскую среду, адаптируя ее под свои потребности. Такого рода интервенции, вопреки распространенному представлению, нацелены не на разрушение или овладение городом, а на его поддержание и развитие, и подчиняются довольно строгим правилам.

Результаты двух конференций показали, что текучесть и подвижность культурных групп, постоянные смены ролей участников внутри них, постоянное изменение отношений между ними и «внешним миром», сложные процессы «локализации» международных стилей в субкультурах, трансформации политических стратегий групп, продемонстрированные докладчиками, ведут к необходимости пересмотра самого понятия «субкультура», а также теоретической базы и методологии исследования таких объединений. Ключом к их осмыслению в докладах участников встреч в Каунасе оказались антропологическое вовлечение в практики сообществ, изучение исторического и локального контекстов их жизнедеятельности и внимание к динамике трансформации культурных групп.

SUBCULTURE, MOVEMENT OR STAGE: TWO CONFERENCES ON RESEARCH INTO CULTURAL GROUPS

Radchenko, Daria A.

PhD (Candidate of Science in Cultural Studies)

Director, Centre for Urban Folklore and Anthropology Research,

Moscow School of Social and Economic Sciences

Russia, 119571, Moscow, Prospect Vernadskogo, 82/2

Tel.: + 7 (495) 434-72-82

E-mail: darradchenko@gmail.com

Baiduzh, Marina I.

Researcher,

Centre for Urban Folklore and Anthropology Research,

Moscow School of Social and Economic Sciences

Russia, 119571, Moscow, Prospect Vernadskogo, 82/2

Tel.: + 7 (495) 434-72-82

E-mail: amentie@gmail.com

Abstract. In 2016 and 2017, two international conferences on research into cultural groups were held in Kaunas. In our review of these events, we show how the participants challenged the notion of subculture and methods of research. One of the key results of these meetings was the emphasis put on the historical and local contexts in which subcultural groups develop and on the dynamics of their change.

To cite this article:

RADCHENKO, D. A., BAIDUZH, M. I. (2018). SUBKUL'TURA, DVIZHENIIE ILI STSENA: KONFERENTSII PO ISSLEDOVANIIAM KUL'TURNYKH GRUPP [SUBCULTURE, MOVEMENT OR STAGE: TWO CONFERENCES ON RESEARCH INTO "CULTURAL GROUPS"]. *SHAGI / STEPS*, 4(3), 283–288. (IN RUSSIAN).

Received May 15, 2018

ОТКРЫВАЕТСЯ НОВЫЙ ЖУРНАЛ

С 2018 г. Лаборатория теоретической фольклористики ШАГИ ИОН РАНХиГС и Центр исследований по фольклору и антропологии города МВШСЭН начинают издавать журнал «Фольклор и антропология города».

В основных разделах журнала предполагается освещать прошлое, настоящее и будущее антропологии города: обсуждать современную проблематику (рубрика «Актуальные исследования»), актуализировать наиболее ценные классические работы, связанные с темой номера (рубрика «Классика жанра»), рассматривать ключевые мировые тенденции антропологии города (рубрика «Антропология будущего»), давать возможность для оперативной презентации результатов полевой работы (рубрика «Городское поле»).

Кроме основных тематических разделов, в каждом номере предполагается публиковать краткие сообщения «с рабочего стола» исследователя, архивные материалы, рассказы о научных центрах (российских и зарубежных), рецензии, библиографии, обзоры книг и диссертаций по данной теме, разработки программного и методического обеспечения вузовских курсов, отчеты и анонсы научных мероприятий. Все поступающие в редакцию материалы будут проходить анонимное рецензирование; помимо работ на русском языке журнал будет публиковать англоязычные статьи. Ежегодно планируется выпускать по одному тому в четырех номерах (возможны сдвоенные); первый год — два номера.

Электронный адрес редакции журнала: UFA-ion@ranepa.ru



Научный журнал
Academic journal

Шаги / Steps
Shagi / Steps

2018, 4 (3–4)

Основан в мае 2015 г.
Established in May, 2015

Научный редактор

М. В. Ахметова

Редактор английского текста

Х. Баран

Корректурa

Н. В. Сайкина

Верстка, дизайн

В. Ф. Лурье

Academic Editor

M. V. Akhmetova

English Language Editor

H. Baran

Copy Editor

N. V. Saikina

Layout Editor, Designer

V. F. Lurie

ISSN 2412-9410

Адрес редакции: 119606, г. Москва, просп. Вернадского, 82, корп. 9
Postal address: Russia, 119606, Moscow, Prospect Vernadskogo, 82, corpus 9

Учредитель издания: Российская академия народного хозяйства и государственной службы
при Президенте РФ

The journal is published by The Russian Presidential Academy
of National Economy and Public Administration

При перепечатке ссылка на журнал обязательна.
In case of reprinting, reference to the journal is obligatory.

Публикуемые материалы прошли процедуру рецензирования и экспертного отбора.
All articles published in the journal have been peer-reviewed.

Подписано в печать 19.09.2018

Формат 70×100/16

Тираж 500 экз. (первый завод — 200 экз.)

Отпечатано в типографии РАНХиГС

119571, Москва, пр-т Вернадского, 82-84

Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС77–61736 от 07.05.2015

© Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ

© Авторы

© The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration

© Authors