



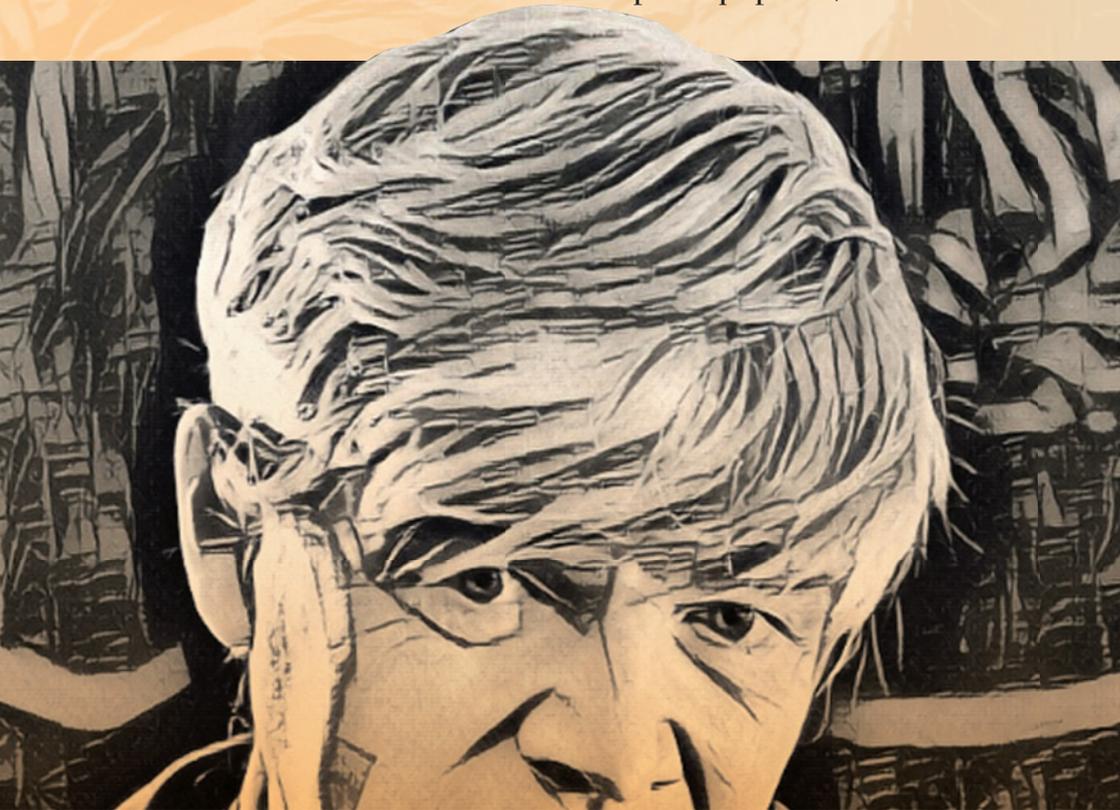
Дирк Уффельманн

Самоуничижение Христа

Метафоры и метонимии
в русской культуре и литературе

Том III

Литературные
трансформации



Dirk Uffelmann

•

Der erniedrigte Christus

Metaphern und Metonymien
in der russischen
Kultur und Literatur

Böhlau Verlag, Köln / Weimar / Wien

2010

Дирк Уффельманн

•

Самоуничижение Христа

Метафоры и метонимии
в русской культуре
и литературе

Том 3. Литературные трансформации



Academic Studies Press

Библиороссика

Бостон / Санкт-Петербург

2024

УДК 930.85(47)
ББК 86.37
У88

Перевод с немецкого Ирины Алексеевой

Серийное оформление и оформление обложки Ивана Граве

Уффельманн, Д.

У88 Самоуничжение Христа. Метафоры и метонимии в русской культуре и литературе. Т. 3. Литературные трансформации / Дирк Уффельманн ; [пер. с нем. И. Алексеевой]. — Санкт-Петербург : Academic Studies Press / Библиороссика, 2024. — 466 с. — (Серия «Современная западная русистика» = «Contemporary Western Rusistika»).

ISBN 979-8-887194-65-3 (Academic Studies Press)

ISBN 978-5-907767-18-8 (Библиороссика)

ISBN 979-8-887195-36-0 (Open Access)

Кенозис, самоуничжение Христа через вочеловечение и добровольное принятие страданий — одна из ключевых концепций христианства. Дирк Уффельманн рассматривает как православные воплощения нормативной модели положительного отречения от себя, так и секулярные подражания им в русской культуре. Автор исследует различные источники — от литургии до повседневной практики — и показывает, что модель самоуничжения стала важной для самых разных областей русской церковной жизни, культуры и литературы. В третьем томе особое внимание уделяется переносу образцов положительного самоотречения в нехристианские контексты, в частности в литературные произведения Чернышевского, Горького, Н. Островского, Вен. Ерофеева и Сорокина.

Перевод этой книги финансировался в рамках программы *Geisteswissenschaften International — Translation Funding for Work in the Humanities and Social Sciences*, запущенной совместно Фондом им. Фрица Тиссена, Министерством иностранных дел Германии, обществом *VG Wort* и Биржевым объединением германской книготорговли (*Börsenverein des Deutschen Buchhandels*).

УДК 930.85(47)
ББК 86.37



Эта книга распространяется в соответствии с лицензией CC-BY-NC. Ознакомиться с условиями можно на сайте <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>. Помимо оговоренных в данной лицензии случаев, никакая часть книги не может быть использована без разрешения правообладателя.

ISBN 979-8-887194-65-3
ISBN 978-5-907767-18-8
ISBN 979-8-887195-36-0

© Dirk Uffelmann, text, 2010
© Böhlau Verlag GmbH & Co.,
Köln, Weimar, Wien 2010
© И. С. Алексеева, перевод
с немецкого, 2021
© Academic Studies Press, 2024
© Оформление и макет.
ООО «Библиороссика», 2024

...ну и этот Христос, столь неотъемлемый в каждом русском произведении, в расстрелах, убийствах и тому подобных прелестях маяковщины.

[Žeromski 2003: 103]

III. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ

6. Рахметов¹, или Жертвенная истерика Чернышевского

Все эти Лопуховы, Кирсановы, Рахметовы и вообще «положительные люди» из романа Чернышевского «Что делать?» <...> — все они не верят в географию и все-таки совершают кругосветные путешествия.

[Иванов-Разумник 1997, 2: 123]

6.1. Чернышевский в политическом контексте 1860-х годов

К концу 1850-х годов в России впервые сформировалось пронизывающее различные слои населения и постепенно организующееся противостояние царскому государству [Ulam 1977]. То обстоятельство, что в рамках (прото)социалистических учений получили распространение также и атеистические концепции, не сузило продуктивность кенотических образцов, функционирующих теперь по-новому (см. 5.5). Нечаевская прагматизация самоотречения в целях конспирации и притязание на хриstopодобие преступников вместо хриstopодобия жертв — по Засулич (ср. 5.5.5.2) — будоражили общество 1870-х годов².

¹ Подчеркивание центрального положения имени протагониста литературных текстов в этой и последующих главах обусловлено особой степенью пригодности персональных моделей для подражания им (ср. 6.8.4 и 10.6.10.1). Несмотря на то, что все заголовки литературно-аналитических глав с 6-й по 10-ю состоят из одного имени и абстрактной второй половины, при интерпретации литературных текстов будут затронуты также разнообразные другие — нарративные, структурные, интертекстуальные — аспекты, поскольку они связаны с транспозициями и трансфигурациями модели Христа.

² Террористические методы и аргументации на рубеже XIX–XX веков достигли даже статуса некоей моды (см. [Могильнер 1999]).

В 1860-е годы на фоне растущего влияния заговорщиков-террористов, революционной интеллигенции и группы людей вокруг журнала «Современник» важная роль досталась одному литературному тексту — роману Николая Гавриловича Чернышевского (1828–1889) «Что делать?» 1863 года. В отличие от дискурсивных программ террористов, этот текст в советские годы сохраняет канонический статус и образует один из важнейших опорных пунктов советских конструкторов традиции.

6.2. «Что делать?» Чернышевского: перечитывание советских конструкторов традиции

Краткий экскурс В. И. Ленина о Чернышевском³ в рамках его ключевого философского труда «Материализм и эмпириокритицизм» порождает своего рода шаблон, который решающим образом сказался на рецепции Чернышевского в советское время. Оценка Ленина выглядит так:

Чернышевский — единственный действительно великий русский писатель, который сумел с 50-х годов вплоть до 88-го года остаться на уровне цельного философского материализма и отбросить жалкий вздор неокантианцев, позитивистов, махистов и прочих путаников. Но Чернышевский не сумел, вернее: не мог, в силу отсталости русской жизни, подняться до диалектического материализма Маркса и Энгельса [Ленин 1979–1983, 18: 384].

А. Лаврецкий в 1968 году отмечает: «авторитетная оценка <...> Чернышевского дана Лениным» [Лаврецкий 1968: 218], добавляя, что наряду с оценкой Чернышевского Марксом и Энгельсом эта интерпретация Ленина приобретает исчерпывающий характер, указывающий на то, как Чернышевского надлежит воспринимать [там же: 219], то в таком случае нет преувеличения

³ «Добавление к § 1-му главы IV. С какой стороны подходил Н. Г. Чернышевский к критике кантианства?» [Ленин 1979–1983, 18: 381–384].

в словах о некоем «ленинском каноне» в исследованиях о Чернышевском [Pereira 1975: 111]. Критик 1850-х годов и автор программно-романа «Что делать?» предстает как «предшественник» большевистской теории [Смолицкий 1968: 140] (см. об этом [Гуральник 1980: 236]). Этот антиципационный топос, разумеется, не столько говорит о самом Чернышевском, сколько цементирует телеологическую историософию революционного материализма⁴.

Если Чернышевский объявляется предтечей Маркса, Энгельса и, наконец, Ленина (а порой и Сталина), то в рамках объективистского понимания исторического материализма все, что заявляют в своих суждениях об этом своем предшественнике эти более поздние авторитеты, должно считаться абсолютно правильным. Так, например, для советских исследователей оценка Чернышевского Марксом и Энгельсом как «идейного вдохновителя» революционного движения [Маркс/Энгельс 1955–1974, 18: 389, пер. с нем.] и как «великого русского ученого» [там же, 13: 21, пер. с нем.] должно неукоснительно совпадать с действительностью — хотя исторических документов, касающихся вклада Чернышевского в революционную конспирацию, а не только в публицистику, исключительно мало⁵. Тезисы Маркса и Ленина советские исследователи не подвергают сомнению, а ритуально подтверждают («подтверждается важнейший вывод В. И. Ленина» [Новикова/Клосс 1981: 255]).

Поколениям учащихся в СССР и странах социалистического лагеря насильно навязывалась проблематика написанного в Петропавловской крепости с декабря 1862 по апрель 1863 года романа — женская эмансипация, материализм, антиидеалисти-

⁴ По поводу возражений против убедительности этого конструкта традиции см., например, [Ulam 1977: 64].

⁵ Вопрос о том, следует ли расценивать роман «Что делать?» как «эрзац жизни, пассивное зеркало общества» [Wellek 1955: 388] или же как часть мультимедиа революционного процесса, а Чернышевского тем самым как второстепенного персонажа, или же как руководителя некоей революционной «партии», действующего даже из тюрьмы посредством романа [Рюриков 1961: 29; Новикова/Клосс 1981: 261], — занимать нас далее не может.

ческая этика, утопичность⁶ и нормативность текста, воображаемая тесная связь с историей революционного движения в России или теория Чернышевского о литературном мимесисе⁷ и о его праформе эстетики социалистического реализма — и тем самым для них посредством этих стереотипных характеристик, предназначенных для прославления романа, в большинстве случаев искажалось его восприятие. Даже рассматривая все это с постсоветских высот, нельзя полностью перечеркнуть советские шаблоны восприятия, хотя для непредвзятого исследования солидная доля иронии заключается в том, что мнимо авторитетные сентенции основоположников марксизма-ленинизма по-прежнему приходится цитировать, чтобы деконструировать эти клише.

6.2.1. Деконструкция полемики о жертвах

Условием *sine qua non* для господства жертвенного механизма над текстом является то, чтобы он не фигурировал в нем как эксплицитная тема.

[Жирар 2015: 155]

«Конструктивный» аспект этой деконструкции заключается в том, чтобы исторически и поведенчески утвердить — *mutatis mutandis* — взятую на вооружение филиацию, но зато «деструктивно» принять полностью противоречащую советскому авторитетному стереотипу традицию. Это та самая традиция, в рамках которой сходятся и революционер советского времени, и образ героя социалистического реализма, и герои Чернышевского (а также приемы создания текста), а именно традиция использования христологической модели позитивного самоуничужения, связан-

⁶ А. В. Луначарским утопичность даже возведена в ранг (неоспоримых) критериев качества [Луначарский 1963–1967, 1: 268].

⁷ Также и теория мимесиса из магистерской диссертации Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» может рассматриваться здесь только под особым углом, а именно под углом эпистемиологической редукции (см. 6.5.3). Подробнее об этом см. [Städtke 1978: 231–255].

ного с альтруистической жертвой самоотречения⁸. Используемое для этого понятие жертвы тесно смыкается с Христовой жертвой и с позитивизацией самоуничтожения по (Флп 2:5–11)⁹. Если речь здесь идет о жертве, то, следуя кенотической традиции, мы имеем в виду триаду «семантики жертвы в повседневном языке» — утрату, самопожертвование и, соответственно, отречение и страдание [Stegemann 2000: 192].

Итак, на своем втором этапе деконструктивистское чтение опирается на поверхностную полемику романа Чернышевского с (христианским) понятием жертвы, выступающим в полемическом парадоксе «жертва = сапоги всмятку»¹⁰. На третьем этапе приходится отметить, что противоположное клише по отношению к советскому топосу антиципации, а именно восприятие «Что делать?» как примитивной, убогой литературы (согласно роману В. В. Набокова «Дар», это — «мертвая книга» [Набоков 1990, 3: 252]), недостаточно учитывает антилитературную установку романа, который сам манифестирует намеренное принесение всего литературного в жертву. Следом за такими (анти)литературными приемами в ход идут также взаимосвязь *sacrificium* (ритуального жертвенного действия) и *victima* (материи жертвы) (см. [Stegemann 2000: 192]).

⁸ Примечательно, что первая «деконструкция» романа Чернышевского принадлежит архимандриту Феодору (Бухареву) [Бухарев 2008] (ср. об этом также [Бердяев 2008: 616]), хотя она и не сосредоточена вокруг христологии. Ср. [Kedveš 1967: 39 и сл.]; о Бухареве ср. 4.4.4.3.

⁹ Поэтому более систематический анализ новейшей конъюнктуры религиозных и культурологических теорий жертвы (Рене Жирар, Вальтер Буркерт; см. [Janowski/Welker 2000: 7]) за пределами историко-христианского подхода здесь не проводится. Философия умиротворения путем христианской жертвы по Жирару [Жирар 2015] (ср. 3.0.4) из-за ее устремленности к отмене жертвы приводит к направлению, противоположному предпринятой здесь попытке описать секуляризацию жертвы как неотвратимое разрастание и как сдвиг внутри христологической модели.

¹⁰ Часть 2, гл. 19 [Чернышевский 1939–1953, 9: 94]. В дальнейшем указания на этот текст — под аббревиатурой «ЧД», с номером части и главы и страницами по этому изданию: ЧД, 2: гл. 19, 94.

Критическое восприятие как советских рутинных методов, в особенности — шаблонов атеизма, так и противоположных аргументов о низком литературном уровне романа Чернышевского может осуществляться при помощи вопроса о функциональности плохой литературы (соображения по поводу которой приводятся у Г. Н. Жекулина [Žekulin 1963]). При этом стоит выйти за рамки советских ответов — скажем, предположения Луначарского о «нарочитом неряшестве» [Луначарский 1963–1967, 1: 266] стиля Чернышевского или скрыто формалистического тезиса Ю. К. Руденко о целенаправленном порождении диссонанса и обнажения приема [Руденко 1989: 121 и сл.]. Одновременно необходимо продолжить те первые шаги в направлении нового религиозного прочтения, которые после внушения, сделанного Н. А. Бердяевым [Бердяев 1955: 42], осуществили Дж. Франк [Frank 1990: 199], И. Паперно [Паперно 1996: 166–183] и В. Л. Сердюченко [Сердюченко 1999], не превращая при этом революционера Чернышевского в его противоположность, в антиреволюционного пропагандиста какого-то расплывчатого христианского представления о жизни, как это делает В. К. Кантор [Кантор 2001].

То, что предлагается здесь, представляет собой неоднозначный ответ — одновременно как с точки зрения религиоведения и истории мотива, так и с точки зрения литературной структуры: христологическая концепция кенозиса образует ключ к симптоматологическому прочтению текста. Если деконструировать основную секуляризирующе-натурализирующую направленность романа, то критика жертвенности предстает как продолжение топоса жертвенности¹¹. Для этого необходимо поднять

¹¹ В истории христианских догм также вряд ли существует не критичная идентификация самоуничужения и смерти Христа на кресте с жертвой — во всяком случае, если это понимается как отношения обмена (см. [Evans 1995: 279]); ибо если додумать обмен до меркантильного конца, то выкуп людей из греха является платой дьяволу — а именно через принятие убийства Христа. Избавиться от этой меркантильной мены никогда, однако, до конца не удавалось; ведь определение цели (см. 3.0) является конститутивным для всех частных аспектов уничтожения Христа. Еще в Послании к Евреям отме-

рассмотрение на формальный уровень, подвести под него христологическую базу и одновременно связать с (анти)эстетической, (анти)литературной и (анти)риторической сделанностью романа «Что делать?».

Хотя заклеянный в советское время в качестве «буржуазного» вердикт о «плохом тексте» Чернышевского гораздо менее воинственен, чем предполагала советская полемика (см. [Луначарский 1963–1967, 1: 262]), только в самое последнее время наряду с оправданным указанием на неоднозначное литературное качество романа в действие вступают также новые способы его прочтения, продуктивные с культурологической, историко-секулярной или риторической точек зрения. Среди исследователей, которые хоть как-нибудь придерживаются христологической колеи, Джозеф Франк сразу усматривает противоречие между утилитаризмом и кенотическими моделями у Чернышевского, не расшифровывая их на микроуровне.

Именно Чернышевский, сын русского священника и выпускник русской духовной семинарии, впервые осуществил тот роковой синтез житийных образцов русского религиозного кенотизма и холодно-бесстрастных расчетов английского утилитаризма, который и является сущностью большевистского характера [Frank 1990: 199].

М. Моррис [Morris 1993: 215 прим. 10], напротив, отвергает следы кенозиса, чтобы выдвинуть на передний план аскезу (которая представляет собой только частичный аспект, или сужение кенозиса; ср. 3.3.3.2). Наконец, в суждении Паперно — «...христианские принципы пронизывают роман, от его научных аллегорий до повествовательной стратегии и риторических приемов» [Па-

чается дистанцирование от ритуальной жертвы (Евр 10:5) и предлагается заменить ее послушанием (Евр 10:7, ср. Флп 2:8), чтобы затем все же завести речь о «προσφορά τοῦ σώματος Ἰησοῦ Χριστοῦ» («принесение тела Иисуса Христа»; Евр 10:10). Отказ от чего-то в пользу кого-то другого, кто устанавливает жертву как нечто не только ритуальное, но и меркантильное и моральное, в той же мере является интегральной составной частью топиков Христа, как и отрицание этой меркантильности.

перно 1996: 183] — описывается лишь пожелание исследования, хотя Паперно формулирует его как вывод. Согласно этому пожеланию, при интерпретации надлежит рассматривать жертву как эпицентр с точки зрения аксиологии, мотива и формального осуществления, и таким образом вырвать текст из тесных объятий противоречивых маршрутов его прочтения, сделав его привлекательным для нового прочтения.

6.2.2. Деконструкция исцеления от истерии

Подобно тому как текст поступает с тем, чем он жертвует — собственно с жертвой, — как продолжая ее использовать во многих местах, так и бесконечно продлевая принесение в жертву, — аналогичным образом дело обстоит с подобной структурой, а именно — с воображаемым исцелением женской истерии как болезни общества. Ибо исцеление социогенной женской истерии, которое в этом романе осуществляют мужские персонажи над женскими¹², подобным же образом, как и жертва, которую необходимо вытеснить, переносится на истерические поступки Лопухова с задачей исцелить Веру Павловну от истерии. Истерическое изгнание истерии, как и жертвование жертвы, становится структурой текста, которая заключается в обгоне и в сверхком-

¹² В романе, написанном в 1863 году, показана история освобождения молодой Веры Павловны от тирании матери, олицетворяющей старый общественный порядок. Это освобождение, вследствие которого Вера Павловна успешно основывает швейный кооператив, становится возможным путем фиктивного брака со «спасителем» Лопуховым. Когда Вера Павловна, не удовлетворенная фиктивным браком, влюбляется в друга Лопухова — Кирсанова, такого же «нового человека», Лопухов, сымитировав самоубийство, освобождает путь для этой новой любовной связи. Спустя годы Лопухов возвращается уже американцем (под именем Бьюмонт), тоже находит для себя новую партнершу, и обе пары живут вчетвером, в счастливой коммуне. Аллегорические гонки на санках в конце романа указывают на революционные преобразования, которые должны состояться в 1865 году. Наряду с Верой Павловной Настасья Крюкова является второй «пациенткой», которую должен исцелить мужчина: благодаря любви Кирсанова она почти излечивается от туберкулеза [ЧД, 3: гл. 15, 158]. О взаимосвязи истерии, кенозиса и положения женщин в русской истории см. 5.2.6.4.

пенсации. Как исцеление истерии, так и вытеснение жертвы оформлено в тексте с помощью истероидных риторических средств (гипертрофия и гипербола)¹³.

6.3. Чернышевский и религия

Как впоследствии и Сталин, Чернышевский был семинаристом. В 1836–1846 годах он посещал в Саратове духовную семинарию, и в это время был неотделим от христианской веры. Его сомнения по поводу официальной церкви, его полупротестантская устремленность к индивидуальной убежденности в вере (ср. [Lehmann/Carli 1989: 10–12]) свидетельствует в гораздо большей степени о борьбе за веру, нежели о дистанцировании от нее. Именно эта конструктивно-критическая позиция Чернышевского по отношению к земной церкви позволила одному проездом посетившему семинарию епископу говорить о Чернышевском как о «надежде русской церкви» [Кантор 2001: 276]. Завершив обучение в этом духовном заведении в 1846 году и направляясь в Петербург, он так или иначе еще был православным христианином.

На 1848 год приходится знакомство Чернышевского с трудами Фейербаха, которое, по-видимому, повлекло за собой полный разрыв с христианством [Lehmann/Carli 1989: 21]. С этого момента Чернышевский придерживается инверсии Фейербаха, согласно которой возвысился не униженный Бог, а человек [Фридлендер 1978: 15; Паперно 1996: 167], — и на самом деле именно согласно

¹³ Примененное здесь понятие истерии существует на двух уровнях: в действиях персонажей, у которых становится заметен переход от женской истерии, нуждающейся в лечении, к мужской подспудной истерии, — и в приемах организации текста. При этом обесцвечивается психоаналитический вопрос по поводу «я», по поводу истоков истерии (см. [Braun 1985: 68 и сл.]). Это исследование остается феноменальным, и автор отказывается от установки на определенные субъектные модели и психомодели. Здесь истерия — это вытеснение, вынужденное повторение и бьющая через край активность — как в плане персонажей, так и в плане текста, — причем изобилие активности выдает нерешенную проблему, стоящую за ним.

этой поэтике в романе функционируют сны Верочки [Паперно 1996]. Далее Г. М. Фридлиндер [Фридлиндер 1978: 14] делает из материалистической монистической эстетики Чернышевского тот вывод, что она совпадает с атеистическим кредо и что в магистерской диссертации атеистические выводы не были сформулированы лишь вынужденно, по цензурным соображениям. Итак, является ли Чернышевский воинствующим атеистом чистой воды, исцеленным чтением Фейербаха от всех своих религиозных пристрастий?

Нет. Уже с точки зрения биографических данных разграничение религиозной юности и атеистического возмужания не работает (см. [Стеклов 1928, 1: 8–17]). Но прежде всего в поэтике поведения и также в текстах Чернышевского обнаруживаются следы религиозных функций и структур. Чернышевский сам говорит о религиозных психологических образцах, которые у него выступают в политическом облики: «Итак, я жду каждую минуту появления жандармов, как благочестивый христианин каждую минуту ждет трубы страшного суда» [Чернышевский 1939–1953, 1: 418]. Проекты нового общества обретают у Чернышевского ранг религиозных суррогатов и облакаются в религиозную терминологию: в суровом, без прикрас, рабочем кабинете Лопухова висит только портрет Роберта Оуэна, который именуется «святой старик» и письмо которого Лопухов бережет — как апокрифический Авгарь Христово послание (3.4.3.1) — как зеницу ока [ЧД, 3: гл. 20, 175]. Кирсанов прочел Новый Завет восемь раз (практически по методу Жакото; см. [Rancière 1987]) по-французски, пока все не понял; Новый Завет как будто создан для освоения языка, потому что «евангелие — книга очень знакомая; вот он достал Новый Завет в женевском переводе, да и прочел его восемь раз» [ЧД, 3: гл. 8, 143]. Тем самым Чернышевский засвидетельствовал значение Нового Завета для русской культурной памяти (в том числе и 1860-х годов) и инсценировал мнемоническое упражнение, которое нацелено на уровень означающих, но тут же вбирает в себя означаемые. О неадекватности библейского текста для современности или о трудностях понимания его нет и речи; наоборот: «...на девятый [раз] уже все понимал...» [там же].

6.4. Ненужная жертва

При этом ключевая категория как христианства, так и форм религиозной коммуникации вообще становится в проекте новой этики в романе Чернышевского главным объектом возражения: жертва, или, если сформулировать более общо, самоущемление ради других.

Уже открывающая роман сцена самоубийства (глава I), написанная в притворно архаичной, романтической манере, заставляющей читателя быстро сообразить, что: 1) это было мнимое самоубийство и 2) оно связано с жертвой (поскольку было единственным способом, каким мог воспользоваться понимающий супруг при господствующих тогда порядках, чтобы обеспечить своей жене юридическую возможность связи с новым партнером), — подвергается противоречивой оценке: было ли самоубийство «дурацкой штукой» или умным поступком («умно рассудил» [ЧД, I: 6 и сл.])? Техника нарративного напряжения тут же поднимает вопрос о смысле жертвы.

6.4.1. Разумный эгоизм и теория долговременной пользы

Апотропу жертвы в романе явно подкрепляет теория разумного эгоизма, сформулированная Чернышевским в его теоретических текстах, особенно в его работе «Антропологический принцип в науке» (1860), где недвусмысленно говорится: любое самоущемление человека исключено, поскольку «человек поступает так, как приятнее ему поступать <...>» [Чернышевский 1939–1953, 7: 285]. Для Чернышевского в этом эгоистическом влечении нет никакой свободы; царит детерминированность¹⁴.

В 1850 году Чернышевский прочитал труд Гельвеция «Об уме» (*De l'esprit*; см. [Lehmann/Carli 1989: 27]), из которого он почерпнул свое понятие интереса. В его «Эстетических отношениях» оно занимает центральное слепое место: «искусство воспроизводит

¹⁴ О проблеме детерминизма у Чернышевского см. полемику Луначарского с Плехановым по поводу прочтения Плехановым Чернышевского [Луначарский 1963–1967, 7: 576–581].

все, что есть интересного для человека в жизни» [Чернышевский 1939–1953, 2: 91]. В этой мысли заложена опора на теорию интереса Гельвеция, согласно которой интерес руководит всеми движениями ума:

<...> суждение отдельного человека во всякое время и во всяком месте — как в вещах морали, так и в вещах ума — всегда связаны с личным интересом, а суждение народов, напротив — всегда со всеобщим интересом [Helvétius 1758: 47].

При дифференциации «личного» и «всеобщего» интереса уже у Гельвеция намечается различие масштаба, которое использует и Чернышевский, чтобы вновь изгнать радикальный эгоизм кратковременной пользы из своей антропологии.

В романе Чернышевского позиции, выработанные теоретически, пропагандируются маевтическими методами сначала в рамках некоего диалога, согласно доброй платоновской традиции — экстремально ассиметричного. Вот Вера Павловна спрашивает своего учителя и спасителя Лопухова: «...правду говорят <...>, что человеком управляет только расчет выгоды?», на что возможен только такой ответ: «Они говорят правду» [ЧД, 3: гл. 8, 65].

Впрочем, как в теоретических трудах, так и в романе в пропагандируемый разумный эгоизм включена альтруистическая составляющая: это должен быть такой эгоизм, который приносит пользу более широкому социальному контексту. Так, Лопухов перед лицом близящегося распада брака с Верой Павловной предлагает понятие эгоизма, который подпитывается альтруизмом («Что тебе лучше, то и меня радует» [там же, 3: гл. 24, 188]) и любовью, определяемой как альтруизм¹⁵. А в своем последующем объяснительном письме Вере Павловне Лопухов стремится выдать за эгоизм свой отказ, свой «уход со сцены» путем мнимого самоубийства: «...я действовал в собственном интересе, когда

¹⁵ «Разве не в том она [любовь], что радуешься радости, страдаешь от страдания того, кого любишь? Муча себя, ты будешь мучить меня» [ЧД, 3: гл. 25, 191].

решился не мешать ее счастью» [там же, 4: гл. 1, 236]. И добавляет в стиле Ф. Шиллера: «Это легко, когда обязанность — влечение собственной натуры» [там же]. Он приходит в возбуждение, силясь отрицать собственную жертву. Вера Павловна вторит ему, как прилежная ученица: «Да если послушать нас, мы все трое такие эгоисты, каких до сих пор свет не производил» [там же, 4: гл. 2, 239]. В кругу «новых людей» в романе считается политически корректным провозглашать собственные действия эгоистическими, какими бы порывами они ни были порождены. Но проявляемая при этом восторженность даже самому рассказчику кажется чрезмерной, он высмеивает своих выдуманных героев: «Все это слишком еще мудрено, восторженно; жизнь гораздо проще» [там же, 4: гл. 3, 244].

Чтобы сохранить впечатление замкнутых эгоистических порывов к действию, вводится разграничение краткосрочной и долговременной выгоды: «...разница между добром и пользой <...> заключается разве лишь в том, что понятие добра очень сильным образом выставляет черту постоянства...» [Чернышевский 1939–1953, 7: 289] (см. об этом [Иванов-Разумник 1997, 2: 122]). Отсюда следует определение долговременной пользы как ядра просвещенного эгоизма: «...добром называются очень прочные источники долговременных, постоянных, очень многочисленных наслаждений...» [Чернышевский 1939–1953, 7: 290]. Старый, непросвещенный эгоизм и новый, просвещенный (некий «эгоизм целого» [Плеханов 1922–1927, 5: 219]), различаются, согласно роману, только направленностью на кратковременную или долговременную пользу [ЧД, 2: гл. 8, 67 и сл.], причем новая польза благодаря своей «невыгодности» и «самоотречению» вновь совпадает с альтруизмом¹⁶.

¹⁶ См. [Плеханов 1922–1927, 5: 219, 222; 6: 309; Шукин 2000: 111]. Дж. Франк подчеркивает, что Чернышевский отвергал только *понятия* самоотверженности и альтруизма, концепции же вовсе использовал на практике: «...разум убедительно доказывает, что собственным интересам лучше всего служит наиболее бескорыстное и альтруистическое поведение (хотя категорически запрещается использовать эти термины в качестве *обосно-*

Знаменательно, что старание Кирсанова подавить свое вожделение, направленное на Веру Павловну, как будто бы облечено в понятия долговременной пользы: «...помни сумму, помни, что она больше своей части...» [ЧД, 3: гл. 20, 174]. При этом неизбежно рождается подозрение, что сведение «истинно» доброго к исключительно долговременным феноменам создает лазейку, чтобы вновь ввести нормативные ценности альтруизма, которые поставил под угрозу краткосрочный эгоизм (см. 6.5.1.4).

6.4.2. Пострадавшие (женские) персонажи

Позиция очевидно бессмысленной жертвы относится в романе к старому обществу; она помещена, разумеется, в начало романа и заключается в уроне, нанесенном душе подрастающей Веры Павловны ее матерью: как мать издевается над нею и грозит расправой (выкрик Марьи Алексеевны «я те поломаю!» [ЧД, 1: гл. 1, 16]), а также называет цыганкой и чучелом [там же, 1: гл. 1, 14], поскольку та кажется недостаточно привлекательной для состоятельных женихов), и угнетает Веру Павловну, которая истерически берет на себя какую-то туманную вину [там же]. Когда молодой женщине предстоит перейти от своей первой «повелительницы» — матери — к патриархальной модели брака с аналогичным подчинением своему будущему «господину и повелителю» — супругу, то тут критике подвергаются гендерная модель женской жертвенности и происходящая из нее в той же степени «ненужная» истерия. Но одновременно модель жертвы подрывается, поскольку Вера Павловна лишь внешне следует модели женской добродетели послушания, которая с раннего возраста была ей навязана («Верочка, слушайся во всем матери» [там же, 1: гл. 1, 17]; «...свято исполняя заказ Марьи Алексеевны» [там же, 2: гл. 8, 64]). Пропагандируемое Марьей Алексеевной как апологетом «старого» порядка оправдание гендерной жертвы сводится к тому, что, пока люди не построят лучшее общество,

вания своих действий)» [Frank 1990: 190, выделено в ориг.]. Так что этот пафос приверженности собственному эгоизму выглядит «невольно комично» [там же: 192].

все борются против всех¹⁷, и женщинам при патриархальном порядке приходится брать на себя принятую долю самопожертвования¹⁸. В этом изображении навязанного самопожертвования женщин в патриархально-эксплуататорской системе¹⁹ заложено предъявление конвенциональной эстетики идентификации.

Освобождение от «старого» порядка впоследствии изображается как освобождение от этой гендерной модели и одновременно как избавление от позиции жертвы как таковой. В романе это происходит прежде всего на примере Верочки («[Верочка] одна из первых женщин, жизнь которых устроилась хорошо» [там же, 2: гл. 1, 43]). Сама героиня романа выражается почти афористично: «Я не унижусь...» [там же, 3: гл. 24, 188]²⁰. К примеру Веры Павловны добавляется эмансипистский лозунг Жюли: «...я хочу не стеснять ничьей свободы и сама хочу быть свободна» [там же]²¹.

¹⁷ «Эх, Верочка, ты думаешь, я не знаю, какие у вас в книгах новые порядки расписаны? — знаю: хорошие. Только мы с тобой до них не доживем, больно глуп народ <...>. Так станем жить по старым. <...> А старый порядок какой? У вас в книгах написано: старый порядок тот, чтобы обирать да обманывать. А это правда, Верочка» [ЧД, 1: гл. 1, 19].

¹⁸ Марья Алексеевна прибегает к примеру своей собственной проституции [ЧД, 1: гл. 1, 18 и сл.], и к нему примыкает житейный пример страданий «благородной шлюхи» Жюли [ЧД, 1: гл. 2, 21].

¹⁹ Здесь, как и далее (см. 6.5.1.1), рассказчик инструментализирует топос меркантильного расчета, направленный против избыточной экономичности жертвенного действия (см. 3.0.3); мать-тиран оценивает потерю дочери как потерю капитала (возможное повышение собственного социального статуса через богатого зятя): «обокрала!» [ЧД, 2: гл. 23, 105].

²⁰ Иначе с аксиологической точки зрения это оказывается в высказывании матери знатного жениха Анны Петровны Сторешниковой, которая запрещает сыну связь с Верой Павловной с обоснованием: «Но я не потерплю унижения своей фамилии» [ЧД, 1: гл. 8, 38]. Здесь речь идет не об апробированном рассказчиком стремлении к освобождению от старого общественного порядка, а о сохранении старой модели дворянского габитуса, которая исключает унижение. Этому антикатолическому дворянскому габитусу рассказчик желает поражения.

²¹ Показательно, что в романе осуществляется отчетливое разграничение тех аспектов сексуальности, которые сегодня называются гендером и полом: различия между мужчиной и женщиной наличествуют в настрое, но не в «естественном» половом характере [ЧД, 2: гл. 18, 90]. Вера даже выступает

Обе женщины проявляют реальную женскую солидарность, считая ее для себя нормой, и практикуются в ней (например, [там же, 3: гл. 2, 111]). В дискурсивном фрагменте текста, вставленном в десятую главу четвертой части, своеобразной декларации в пользу женского труда [там же, 4: гл. 10, 259], из отдельных случаев выводится всеобщее требование гражданского равноправия.

6.4.3. *Ненужная жертва любящих*

С виду жертва страдания и самоотречения в старых структурах вычлняется легко; довольно логично стремиться к ее отрицанию. Но как обстоит дело с жертвенными рефлексивами в описанных в «Что делать?» новых условиях? Ведь заявленный утопический новый порядок вроде бы не должен содержать никаких жертвенных *структур*?

Особенно наглядно показываются жертвенные рефлексивы в мотиве отречения от любви. Так, отказ Кирсанова от Веры Павловны лишь на краткое время дает ему «довольство своей честностью» [там же, 3: гл. 12, 149], то есть дает морально-автогедонистическую прибыль. Так, Вера Павловна, несмотря на очевидность ее новой любовной увлеченности по отношению к Кирсанову, высказывает абсурдное желание в прежней мере продолжать любить фиктивно венчавшегося с ней Лопухова («...я тебя хочу любить...» [там же, 3: гл. 20, 172]), не умея унять свои противоречивые чувства («...плачет и молчит» [там же, 3: гл. 20, 173]) и скрыть свое вожделение. А следует за всем этим, конечно, истерика: безрассудная смена настроений Веры Павловны [там же] возникает — если пользоваться понятиями психоанализа — «по большей части из-за [этой] борьбы, из-за отказа от сексуальности» [Breuer 1970: 200]. Обе попытки отказа, как со стороны Кирсанова, так и со стороны Веры Павловны, разоблачаются Лопуховым как бесцельное стремление к страданию: «Если в ком-

с деконструктивно-феминистическим анализом галантности (целование руки) как парадоксальной манифестации мужского превосходства [ЧД, 2: гл. 18, 93].

нибудь пробуждается какая-нибудь потребность, — ведет к чему-нибудь хорошему наше старание заглушить в нем эту потребность? <...> нет, такое старание не ведет ни к чему хорошему» [ЧД, 3: гл. 22, 182]. Аукториальный рассказчик вторит этому, иронизируя по поводу того, что он называет «геройским подвигом великодушного благородства», который ведет «к собственному сокрушению» [там же, 3: гл. 22, 184 и сл.] и который он привязывает к стремлению отказаться, выказываемому Кирсановым. В ходе дискуссии об отказе от новой страсти в пользу уже существующего брака демонтируется, таким образом, как мучительное, так и героическое самоотречение²². Обе вариации отказа от страсти якобы столь же бессмысленны, сколь и невозможны²³.

6.4.4. Бесплезная жертва Лопухова

Лопухов, рупор разоблачения эмоциональных жертвенных рефлексов от иллюзий, с самоиронией называет требование к Кирсанову, чтобы тот опять чаще бывал у них в гостях, что неодолимо приведет к сближению с Верой Павловной, «подвигом благородства» [ЧД, 3: гл. 22, 179]. «Но это все вздор. Мне нельзя иначе поступать, по здравому смыслу» [там же, 3: гл. 22, 179 и сл.]. Альтернатива, которую отстаивают герои романа в отношении жертвы, известна: это «здоровый человеческий рассудок», мотивирующий поступки, которые с внешней стороны хотя и выглядят как жертвенные действия, но не должны пониматься как таковые.

²² В связи с фигурой Рахметова критика героизма вновь исчезает (см. 6.5.2); соцреализм до минимума сокращает филантропическую дистанцию с героической жертвой (см. 8.1.1).

²³ Ироническая авторефлексия персонажей относительно прежних проблем происходит во время вечеров пения, которые приносит с собой эта жизнь вчетвером (Кирсанов, Лопухов, Вера Павловна и Катерина Васильевна), когда, например, исполняется «Сердце красавицы склонно к измене» (*La donna è mobile*) [ЧД, 5: гл. 22, 326]. Подобные приемы фикционализации и иронизирования — более действенные средства для изгнания трагизма чем натужный дискурс героев и рассказчика, направленного против жертвенности определенных выученных рефлкторных действий.

Еще важнее Лопухова в качестве пропагандиста теории бесполезной жертвы — Рахметов, который выступает как толкователь жертвенного жеста Лопухова (как бесполезного). Он это делает подобно апостолу Павлу, являющемуся толкователем жертвы — полезной — Христа, при этом аксиология жертвы от Павла к Рахметову полностью переворачивается, или, во всяком случае, должна перевернуться. Поэтому рассуждения Рахметова о том, что Лопухов мог избежать имитации самоубийства, указывает также и на иное направление, нежели собственные попытки Лопухова оспорить жертвенность как таковую и гордо обличить себя в том, что его действиями реально управляет эгоизм. Анализируя ситуацию, Рахметов не оспаривает жертвенный характер поступка Лопухова (инсценировку самоубийства), а лишь отрицает его необходимость: если бы Лопухов раньше распознал потребность Веры Павловны в любви и с большей тщательностью подготовил ее к возможному увлечению третьим лицом [там же, 3: гл. 30, 219–221], то его театральный жест «ухода со сцены» [там же, 3: гл. 30, 213], эта опустошенная цитата жертвенного канона, утратила бы необходимость. Согласно этой логике, рациональный учет всех возможностей, в том числе таких, которые оборачиваются не в твою пользу, позже освобождает от необходимости таких театральных жертвенных инсценировок, как та, которую затеял Лопухов. С точки зрения Рахметова все три участника могли избежать страданий: «Из-за каких пустяков какой тяжелый шум! <...> К чему эти мученья? <...> мученья из-за пустяков и катастрофы из-за вздора» [там же, 3: гл. 30, 222]²⁴. Однако разве из проповеди, направленной против «пустого мучения» [там же, 3: гл. 30, 223, выделено Д. У.], не следует *ex negativo*, что существует также и наполненное, необходимое страдание?

²⁴ Второй аргумент в пользу того, почему нельзя рассматривать «уход» Лопухова как жертву, заключается в дальнейшем течении его жизни; повествователь находит ему подходящую партнершу, рассудительную Катерину Васильевну [ЧД, 5: гл. 18, 323], чтобы в ретроспективе еще раз рассеять сомнения в нежертвенности отказа Лопухова — исходя из успешного решения предыдущей дилеммы.

6.4.5. Жертвенная смерть?

Рассказчик заставляет Веру Павловну в момент высочайшего эмоционального разлада между благодарностью по отношению к Лопухову и своей любовью к Кирсанову, то есть в состоянии наименьшей способности к расчету, в истерике обрисовать мотив добровольной жертвенной смерти как предполагаемого выхода: «Если б я могла умереть за тебя [то есть за Лопухова]! О, как бы я была рада умереть, если бы ты от этого стал счастливее!» [там же, 3: гл. 26, 192]. Это остается единичной фигурой речи; слова не превращаются в дела. В форме зеркальной симметрии это можно отнести и к Лопухову, который разыгрывает именно такую жертвенную смерть, чтобы сделать Веру Павловну счастливой.

6.4.6. Мнимое самоубийство Лопухова, прочтенное как христоподобие

Во вводной сцене романа, после того как тело не было найдено, тут же произносятся слова: «А может быть, никакого тела-то и не было?» [ЧД, I: 6]. Вопрос состоит в том, не было ли самоубийство Лопухова имитацией. Сама формулировка напоминает о докетизме, который в христологической традиции ставил под вопрос земную телесность Христа (см. 2.7.4). Можно ли считать имитацию самоубийства, предпринятую Лопуховым, «докетической смертью»? Диагноз «докетизм» (2.3.2.1) в романе Чернышевского можно, однако, скорее интерпретировать в обратном смысле: там, где речь идет не о мнимом теле Господнем, а о мнимой смерти человека, происходит натурализация дискуссионного вопроса о божественной и/или человеческой природе Христа (2.2.1) в направлении неодолимой человеческой имманентности: где не было тела, там нет и необходимости в воскресении. Мыслительная фигура «докетической смерти» означает — с точки зрения христологии и спора о докетизме — персифлирующий отказ от докетической жизни (Христа), поскольку отрицается не человечность, а конец человеческой природы.

Если же отсутствует готовность вычитывать в мотиве мнимого самоубийства вывернутую наизнанку христологию с помощью такой вот своей *lectio difficilior* (более сложного прочтения), то ключ к пониманию этого мнимого самоубийства дает прежнее отграничение кенозиса от самоубийства (см. 4.5.10.2). Истинная страстная жертва не позволяет дойти до того, что страстотерпец сам налагает на себя руки; он должен лишь со смирением принимать идущие извне страдания. Так, Лопухов смиренно освобождает поле битвы, когда соперник одерживает в чувствах Веры Павловны верх.

Тогда становится понятно, почему с возвращением мнимого умершего Лопухова²⁵ цитируется легко узнаваемая христологическая пасхальная формула: «Ныне Пасха, Саша; говори же Катеньке: воистину воскресе» [ЧД, 5: гл. 19, 325] (ср. 4.5.5.3). Происходит ли и это с ироническим подтекстом, поскольку не было никакой смерти? Или тем самым все-таки вознаграждается жертва терпения (тогда как запрещенное христианством самоубийство не влекло за собой никакого вознаграждения)? Иначе, чем у христианских страстотерпцев, вознаграждение происходит в миру, хотя в повествовании романа оно близко к революционной эсхатологии.

Отчетливо эта формула воспринимается из-за ее эмоционального заряда (ведь этот призыв подтверждает и доносит до нас неистовую радость Веры Павловны), поскольку она в качестве общеизвестного примера (ср. 2.11.8 и 5.6.3.2) плодотворна для рецепции, причем также и читательской. Так что эта отсылка к бесполезной жертве посредством столь же ненужного воскресения того, кто фактически не пожертвовал собой, внезапно становится нужна *эстетически*.

Также и для построения сюжета жертвенный жест Лопухова, которым пренебрег Рахметов, является центральной точкой.

²⁵ То, что эта временная роль Христа выпадает тем самым на долю Лопухова, а не Рахметова, находится в противоречии с дифференциацией масштаба, которую проводит рассказчик: между типичными «новыми людьми» Лопуховым, Кирсановым и Верой Павловной, с одной стороны, и «особым человеком» Рахметовым, с другой (см. 6.5.3).

Без этого конвенционального эстетического эффекта, высмеянного во вступлении к роману — «неслыханное происшествие», когда после самоубийства нет тела, — было бы существенным образом урезано. Уже в ходе осмеяния — как эстетически, так и этически — мотив добровольной жертвенной смерти становится для смыслового построения романа необходимым. Итак, может быть, необходимость жертвы выходит за пределы эстетики?

6.5. Полезная жертва

6.5.1. Индивидуально-этический аспект

В этическом аспекте в «Что делать?» Чернышевского ставится вопрос о цели жертвенных действий и жертвенных рефлексов, который был достойно представлен также и в христологических дискуссиях (см. 3.0); консенсус, согласно которому кенозис Христа вплоть до смерти на кресте есть акт спасения для грешных людей, не подвергался сомнению в догматике практически никогда. Таким образом, нова не проблема целесообразности, а максимально имманентно-утилитарный подход (ср. [Дунаев 2001–2003, 3: 171]) к вопросу о том, «для кого» приносится жертва (на который в описанных выше случаях формулировался отрицательный ответ из-за отсутствия пользы).

Этот вопрос необходимо увязать с неизменно повторяющимся мотивом готовности новых людей помочь, в сочетании с их выдаваемой за естественную экономической и личной скромностью [ЧД, 3: гл. 4, 126] и с тем обстоятельством, что эту основную черту «средних новых людей» перекрывает «особый человек» Рахметов со своей приобретенной путем самовоспитания повышенной аскезой (см. [Morris 1993: 142]). Ответ на вопрос о цели услуги дается, как мы видели, в форме мысли о долгосрочной пользе для коллектива — например, в виде основанного Верой Павловной швейного кооператива — в пользу, которая в дальней перспективе приходится также на долю эгоистичного в своей услужливости индивидуума (так требует текст). Но почему, вы-

ходя за рамки этой предполагаемой эгоистической готовности помочь²⁶ — своего рода бумеранга пользы, — необходима скромность, и даже аскеза?

6.5.1.1. Первая полезная жертва Лопухова: экзамен по медицине

Предпосылкой для освобождения Веры Павловны от «старого» порядка, от тирании ее матери или от патриархально настроенного супруга вроде Сторешникова была готовность Лопухова помочь ей освободиться от этих оков. В конечном счете единственным осуществимым путем остается фиктивный брак; поскольку Вера Павловна поначалу не могла сама держаться на плаву в экономическом плане, Лопухов решает оставить изучение медицины незадолго до экзамена. Отказ от изучения медицины можно трактовать как жертву отречения. Чтобы опровергнуть это, Лопухову в уста вкладывается достойный риторический довод:

Не был [я] до сих пор так глуп, чтобы приносить жертвы, — надеюсь, и никогда не буду. Как для меня лучше, так и сделал. Не такой человек, чтобы приносить жертвы. Да их и не бывает, никто и не приносит; это фальшивое понятие: жертва = сапоги всмятку [ЧД, 2: гл. 19, 94].

Эта тирада, параллелизм и, наконец, сам парадокс «сапоги всмятку» показывают, что здесь с помощью разнородных медиальных усилий должна быть решена нерешенная проблема (ср. [Ulam 1976: 34]), и тем самым достигается противоположный эффект: из-за гипертрофии применяемых риторических средств аргументация представляется маловероятной. Здесь кто-то спорит против чего-то, что навязывается ему против его воли. Гипертрофия риторических средств прочитывается как истерическое вытеснение, и тем самым опосредованно — через сдвиг и риторическую сверхкомпенсацию — обнажает ту травмирующую жертву

²⁶ Н. Г. Перейра предлагает меткую парадоксальную формулировку «бескорыстный эгоизм» по поводу психологии героев Чернышевского [Pereira 1975: 78]: в каждой встречающейся в «Что делать?» полемике по поводу бесполезной жертвы есть обратная сторона — полезная жертва.

отречения, которую она как раз и призвана скрывать. Вере Павловне, которая, если пользоваться мерками этики эгоизма «новых людей», с морально-философской точки зрения в этом поначалу не очень продвинулась, может быть, напротив, совершенно трезво поставлен диагноз способности настаивать на мыслительной категории жертвы. Лопухов признается: «Жертва — ведь этого почти никогда нельзя будет выбить из ее головы» [ЧД, 2: гл. 19, 94].

Итак, вопреки декларациям Лопухова, в созданном в тексте романа мире дело все же обстоит так, что как в старом обществе, так и при переходе от старого порядка к новому требуются жертвенные действия. Если в религиозных жертвенных сценариях целью является создание контакта с высшей, трансцендентной сферой [Hubert/Mauss 1897–1898: 133], то в имманентно-революционном варианте качественный скачок к лучшему общественному строю достигается путем секулярной жертвы отречения. То есть жертвенные действия оправдываются обстоятельствами старого общества, которые надо преодолеть и которые тем самым невольно приобретают организующую роль: одно отрицательное обстоятельство оправдывает другое. Так и Лопухов отказывается от своего экзамена по медицине, чтобы посредством заключения фиктивного брака (план: [ЧД, 2: гл. 18, 83]; исполнение: [там же, 2: гл. 21, 101 и сл.]) избавить Веру Павловну от ее жертвенного положения: пока остается необходим обмен жертвами, чистая прибыль для всех сторон недостижима²⁷. Не случайно Лопухов успокаивает себя самого, когда прерывает учебу, доводами, что, мол, это для него — не жертва, и экономическими соображениями²⁸:

²⁷ В. Шукин слишком буквально следует апотропе Лопухова, когда расценивает модель любви, представляемую Верой Павловной и Лопуховым, как «аскетическую», однако отрицает жертвенность и страдания [Шукин 2000: 114 и сл.], и также не может увидеть здесь тот избыток любовной энергии (в варианте антиэкономии по Ж. Батаю), которая отличает любовь Кирсанова и Веры Павловны [там же: 117].

²⁸ Цель, однако, отчетливо заключается в том, чтобы преодолеть всякие отношения обмена; в этом смысле следует понимать также и стремление к тому, чтобы добиться экономической самостоятельности для замужней женщины, до сих пор всегда находившейся в экономической зависимости [ЧД, 2: гл. 18, 89].

Первую четверть часа, не хмурия лба, он думал так: «все это вздор, зачем нужно кончать курс? И без диплома не пропаду, — да и не нужно его. Уроками, переводами достану не меньше, — пожалуй, больше, чем получал бы от своего докторства. Пустяки» [там же, 2: гл. 21, 98].

Дальнейшие рассуждения о том, является ли прерывание учебы Лопуховым жертвой, рассказчик авторитетно отвергает; напротив, Лопухов, по его мнению, занят («нахмуривая лоб» [там же]) исключительно практической проблемой: кто из священников смог бы провести обручение. Посредством перенесения защиты от теоремы жертвы в сферу рефлексии рассказчика по поводу возможной, но не осуществившейся реакции героев делается попытка создания двойной дистанции, которая опять-таки — как и вышеупомянутые риторические усилия — прочитываются как ее противоположность, как сверхкомпенсация и истерическая уловка: теорема жертвы навязывается столь многогранно, что необходимы многоступенчатые апотропы, чтобы удержать ее в игре.

В другом месте, где уже не приводятся аргументы против жертвы, но, исходя из одного только контекста медицинских исследований Кирсанова, упоминается о том, что Лопухову пришлось прервать свое обучение медицине, понятие жертвы появляется вновь: «...когда [Лопухов] *пожертвовал* для нее [Веры Павловны] всеми любимыми тогдашними мыслями о своей ученой карьере и не побоялся рискнуть на голод» [там же, 4: гл. 9, 258, выделено Д. У.]. Только там, где осознанно оспаривается теорема жертвы, действует самоцензура нарративного дискурса; где эта апотропа не стоит в эпицентре, жертва так и именуется жертвой.

6.5.1.2. Вторая полезная жертва Лопухова: аскетический брак

Предпосылкой заключения фиктивного брака является, таким образом, прерывание учебы как жертвенный шаг, но этот брак, поскольку речь о его фиктивности шла с самого начала, не осуществляется с целью брачной (сексуальной) выгоды. Скорее

можно сказать, что супруги долгое время воздерживаются от сексуальной связи. Сексуальная аскеза, подкрепленная также архитектурой жилища (раздельные спальни), воспринимается соседями как «сектантство» [там же, 3: гл. 1, 112]; в отличие от прерывания учебы, эта секулярно-интровертированная форма (см. [Horkheimer/Adorno 1969: 62]) жертвы через отказ от плотскости, представляющая собой общественно-политически натурализованную параллель монашеской аскезе²⁹, совсем не обсуждается поначалу в контексте жертвы.

С другой стороны, по-деловому ограниченный комфорт совместного проживания Веры Павловны и Лопухова подчеркивается особо: даже благородная проститутка Жюли не могла не поддаться очарованию комфорта скромности: «...с восторгом вникая во все подробности бедноватого быта Лопуховых и находя, что именно так следует жить, что иначе нельзя жить, что только в скромной обстановке возможно истинное счастье...» [ЧД, 3: гл. 2, 115] — фраза, которая могла бы безо всяких изменений встретиться в аскетической монашеской литературе, скажем, у Нила Сорского (см. 5.3.5.4)³⁰.

Только под впечатлением ее еще не осознанной влюбленности в Кирсанова фиктивный брак перестает удовлетворять Веру Павловну; только посредством зарождающейся в ней потребности в нежности [ЧД, 3: гл. 5, 135 и сл.] внимание переносится на отказ от плотскости, действовавший до того момента; только

²⁹ Ср. аскетический брак Бухарева (4.4.4.3). Моррис из-за своего интереса к плодам секуляризации аскезы не желает видеть это таким образом [Morris 1993: 143].

³⁰ В едином заработке, который выплачивается в кооперативной швейной мастерской Веры Павловны [ЧД, 3: гл. 4, 129], а также в дотошном, прототейлористском планировании производства и ведении бухгалтерского учета заключена одновременно аскетическая экономия, которая в аристотелевской традиции придерживается экономической меры (см. [там же, 3: гл. 4, 127, 130 и сл.]; ср. [Uffelman 2006]). Аристотелевская домостроительная мера означает одновременно принесение в жертву страсти к неумеренности (Ж. Батай), а также — прибыли и богатства. Поскольку неумеренность, со своей стороны, сопряжена с потлачем и жертвой, мы, таким образом, имеем дело с пожертвованием жертвы.

теперь рожденное благодарностью чувство связи с Лопуховым может быть иронично обозначено как «супружеская самоотверженность» [там же, 3: гл. 13, 151].

6.5.1.3. Спасительная отсрочка

Кирсанов, как мы видели (см. выше 6.4.1), обосновывает попытку подавления своей любви к Вере Павловне долгосрочным критерием «суммы» из достигнутого положительного и неизбежного отрицательного, с которым приходится мириться. Таким образом, наряду с жертвами, неизбежными при переходе от старого общества к новому, критерий долгосрочности вновь вводит отсрочку удовольствия в качестве всего лишь прагматической, преходящей жертвы и создает тем самым решающую лазейку в теории антижертвы по Чернышевскому: при подготовке к общему утопическому планированию общества еще на доутопической стадии необходимы отдельные шаги, которые тем самым напомнят о христианской теореме жертвы.

Только этим двойным анахронизмом, состоящим в периодических актах отречения и в ненужности жертвы в идеально устроенном обществе будущего, можно обосновать также и жертву во имя лучшего будущего общества, которую приносит особый человек Рахметов. Во всем этом распознается нормативный масштаб общества из магистерской диссертации Чернышевского 1855 года. Для него не важно — или же важно не в первую очередь — описание ныне сущего, а важен проект желательного в будущем (см. [Mathewson 1975: 74]).

Так, Вера Павловна, как только обнаруживается перспектива освобождения от гнета тирании матери в будущем, готова терпеть дальше, до момента освобождения: «Теперь я готова терпеть» [ЧД, 2: гл. 18, 89]. Подобным же образом в романе характеризуется медицина, которой на пропедевтической стадии надлежит заниматься максимально фундаментальными исследованиями, но которая пока еще не в состоянии помогать человеку (здесь также путь необходимых страданий предшествует пользе, которая будет принесена в будущем [там же, 2: гл. 2, 46]). Эта то

эгоистическая, то утилитарная этика отсрочки может объявить жертвенные поступки принадлежащими прошлому, но пока еще необходимыми.

6.5.2. Политика: полезная жертва Рахметова

В политическом плане той целью, к которой стремится Рахметов, но которая отсрочена, является революция: она свергнет существующий прежний, требующий страстных жертв порядок и преодолет его. Не формулируемая в тексте по цензурным соображениям, эта цель присутствует, однако, только виртуально. Знаменательно, что на нее как раз указывает готовность к упомянутым жертвам переходного периода, которые в какой-то момент принесут «новые люди», но прежде всего «особенный человек» [ЧД, 3: гл. 29, 195] Рахметов, который представляет маленькую группу профессиональных революционеров. В романе это схематично обрисованная, рассеянная по русским городам группа из на тот момент восьми похожих друг на друга лиц³¹, которых объединяет «одна черта»; этим, скорее всего, указывается на тот факт, что они революционеры [там же, 3: гл. 29, 197]³². Об отсутствующих читатель узнает мало, так что внимание сфокусировано на одинокой (и поэтому особенно легко поддающейся христовой интерпретации) фигуре Рахметова.

Повествование приписывает ему, происходящему из древнего дворянского рода, предков с общественными устремлениями реформаторов (духовная генеалогия вместо биологической [там

³¹ Рахметов спонсирует стипендиатов: пятерых в Москве, двоих в Казани (что вместе с ним самим составляет восемь человек). Описанное распределение стипендий напоминает стратегию малых групп, которую Нечаев и Бакунин разработают через несколько лет для структуры тайной революционной организации (см. 5.5.4.1). На этом фоне заключительные сцены [ЧД, 5: гл. 23 и ЧД, 6] романа Чернышевского допускают тот вывод, что революционная тактика опирается на насилие и может включать террористические методы.

³² Такова, например, интерпретация В. Р. Щербини [Щербина 1980: 378] с попыткой исчерпывающего перечисления всех эзоповых намеков в романе, указывающих на воображаемый заговор, понятый как миметическое отображение реальной исторической конспирации.

же, 3: гл. 29, 198]). По отношению к своему отцу, тирану и угнетателю, Рахметов находится в эдиповом конфликте; еще в юные годы этот протест против отца перерастает в принципиальное возмущение против социального неравенства [там же, 3: гл. 29, 201]. Богатство, полученное Рахметовым в наследство, он тратит на поддержку социально нуждающихся (стипендиатов), тогда как сам подчиняет себя аскетическим рамкам жизни. При этом мерилом для него является жизненная ситуация простых людей и идеал социального равенства: то, что могут себе позволить простые люди, приемлемо и для «особого человека» [там же, 3: гл. 29, 202]. После того как он раз навсегда признал такие рамки для себя подходящими, «ригорист» [там же, 3: гл. 29, 199] Рахметов неукоснительно их придерживается. К тому же он представляет этос действия вместо пустой болтовни («мы все говорим и ничего не делаем» [там же, 3: гл. 2, 113]), полемизирует против «хандры» и «скуки» (ср. [там же, 5: гл. 9, 311]). Изучение политической литературы составляет для него лишь короткий период в рамках перехода к конспиративной деятельности [там же, 3: гл. 29, 203] — по аналогии с лозунгом Маркса: «Философы лишь различным образом *объясняли* мир, но дело заключается в том, чтобы *изменить* его» [Маркс/Энгельс 1955–1974, 3: 4, пер. с нем., выделено в ориг.]³³.

Там, где интеллектуальность понимается как промежуточная стадия, на арену выходит физическое как база этих действий.

³³ Фамилия Лопухов указывает на растение лопух, которое, по желанию Базарова в «Отцах и детях» Тургенева (1861), будет расти на его могиле; ср. [Pereira 1975: 85]. Базаров в том фрагменте спорит, выступая против индивидуальной жертвы ради общественной пользы: «А я возненавидел этого последнего мужика <...>, для которого я должен из кожи лезть и который мне даже спасибо не скажет... <...> Ну, будет он жить в белой избе, а из меня лопух расти будет» [Тургенев 1953–1958, 3: 294]. Используя эмблему лопуха, из которой следует отрицание жертвенности, Чернышевский создает героя, который — понапрасну — заботится о том же самом, о чем и тургеневский герой. Неужели «лопух» Лопухов еще слишком сильно зацепился за старое (за жертву)? Связь романа Чернышевского с нигилизмом и понятием «лишние люди» невозможно обсуждать здесь отдельно, см. об этом [Тамарченко 1976: 263–296].

Рахметов — это сидящий на боксерской диете бодибилдер XIX века [ЧД, 3: гл. 29, 199 и сл.]; благодаря своей физической силе он выступает как духовный лидер (в традиции богатырей). Таким образом, Чернышевский вписывает своего особого героя в традиционную геркулесовскую модель героя³⁴, однако с изрядной долей отречения: в личной жизни Рахметов отказывает себе полностью перед лицом своих задач [там же, 3: гл. 29, 208] — наличие членов семьи могло бы создать для революционера угрозу шантажа, так что эзоповский подтекст прочитывается до конца.

Многократные кулинарно-эмоциональные отказы Рахметова с его стремлением к повторному утверждению эксплицитно апробируются как необходимые, как провозглашает Вера Павлова: «Рахметовы — это другая порода; они сливаются с общим делом так, что оно для них необходимость, наполняющая их жизнь; для них оно заменяет личную жизнь» [там же, 4: гл. 7, 256]³⁵. Б. Ламбек права, когда применяет этот топос самоотверженности против теории своекорыстия, разработанного самим Чернышевским:

Создавая в Рахметове фигуру, которая в своих действиях стоит исключительно на службе другим, не задаваясь вопросом о собственной выгоде, он неосознанно признает несостоятельность своей теории «разумного эгоизма» и развивает эту теорию дальше [Lambeck 1980: 164].

Итак, жертва опять в игре, причем на наивысшем ценностном уровне в романе. Ей опять надлежит совершить прыжок на более высокую общественную ступень — на этот раз от нового порядка — к послереволюционному.

³⁴ См. [Valentino 2001: 63]. Традиции Геракла и Христа, однако, не так уж и несоединимы, как считает Валентино (5.5.1.1); геркулесовские черты в Рахметове не являются автоматически «противоположностью Христа, пародией на Христа» [Valentino 2001: 65] (см. ниже 6.5.2.1). В самоуничтожении они и встречаются: если в христологии божественный Логос облекается плотью, то в мифе и в революционной литературе — мышцами.

³⁵ Трудно поверить в то, что герои романа приходят к выводам, которые полностью совпадают с выводами рассказчика.

6.5.2.1. Христология революционера

Его еще покамест не распяли,
 Но час придет — он будет на кресте;
 Его послал бог Гнева и Печали
 Царям земли напомнить о Христе.

Некрасов, «Чернышевский (Пророк)»
[Некрасов 1950, 2: 286]³⁶

<...> Жертвенный ритуал повторяет миф, согласно которому божество некогда отдало себя в жертву.

[Gerlitz 1995: 254]

Решительная самодрессировка Рахметова, которая с точки зрения эзоповской суггестии представляет собой революционную пропедевтику, прочитывается одновременно и как парамонашеское подражание Христу (5.3.1): намеренное безбрачие Рахметова, его отказ от социальных обязательств (см. [Morris 1993: 140]) и его сексуальная аскеза могут быть, с одной стороны, интерпретированы как политическая стратегия [ЧД, 3: гл. 29, 209], а с другой стороны, могут быть расшифрованы как элементы апостольского следования за Христом³⁷.

То, почему для революционно настроенного демократа Чернышевского (ср. [Ulam 1976: 47]) с виду парадоксальным образом облагораживающим моментом оказывается тот факт, что Рахметов происходит из древнего, богатого рода, может быть объяснено только через спуск со своих прежних социальных высот, то есть как социальное уничтожение — что является агиографическим топосом (ср. 4.3.7.1)³⁸. Как сам Рахметов, так и рассказчик

³⁶ Цитируется Венедиктом Ерофеевым в эссе «Василий Розанов глазами эксцентрика» [Ерофеев Вен. 1997: 155] (ср. 9.3).

³⁷ О герменевтике двоякого секулярно-сакрального прочтения см. 5.6.

³⁸ Толкование Валентино, который видит в этом всего лишь добровольную готовность работать и служить [Valentino 2001: 61], чтобы сгладить противоречие между социальным уничтожением Рахметова, отвергающего дворянское сословие, и демократическими воззрениями Чернышевского, восходит к его апотропе христианского следа и замене его геркулесовской по-

подчеркивают, что в случае с его чувственной и сексуальной аскезой речь идет об истинном отречении («...хоть любил изящество...» [ЧД, 3: гл. 29, 202]), что Рахметов — не бесчувственный и не ходульный теоретический конструкт [там же, 3: гл. 29, 208 и сл.; 3: гл. 31, 226]. Именно строгость аскезы («самый суровый образ жизни» [там же, 3: гл. 29, 201]) в функциональном плане представляется свидетельством (а учитывая греческий этимон, также и мученичеством) и примером для окружающих (ср. 5.0.3):

Я не пью ни капли вина. Я не прикасаюсь к женщине. <...> Мы требуем для людей полного наслаждения жизнью, — мы должны своею жизнью свидетельствовать, что мы требуем этого не для удовлетворения своими личными страстями, не для себя лично, а для человека вообще, что мы говорим только по принципу, а не по пристрастию, по убеждению, а не по личной надобности [ЧД, 3: гл. 29, 201].

Затем сюда относится также парамонашеское ограничение себя во сне во имя других [там же, 3: гл. 29, 202]. Это отречение — как это происходит при кенозисе у Христа — прямо направлено на нужды других. Христоподобие этих мер самовоспитания находит свою кульминацию в позе факира, когда Рахметов садится на терновый венец — чтобы доказать себе самому способность страдать — и проводит, сидя так, целую ночь [там же, 3: гл. 29, 207], чтобы в результате этого «обменного действия» [Gerlitz 1995: 257] носить на теле (на спине) самостоятельно обретенные стигматы.

В тексте романа находится несколько указаний, откуда взялись эти техники отречения: кочевая жизнь Рахметова охарактеризована так: «...скитался по России...» [ЧД, 3: гл. 29, 199]³⁹. Согласно мнению Катарини Кларк, Чернышевский моделирует житие Рахметова по образцу «Жития Алексея человека божия» [Гудзий 1962: 99–104] (ср. [Кларк 2002: 51]; см. также 5.4.1), а Ирина Па-

возкой; однако кенозис, в противоположность бледному, безжизненному конструкту свидетельства добровольной готовности трудиться, уже сам по себе является расхожей моделью в истории культуры.

³⁹ О скитаниях как подражании Христу см. выше 5.4.2.

перно добавляет в качестве источника «Четы миinei» [Паперно 1996: 176] (ср. 4.3.6). Эти разнообразные традиционные формы уничтожения были бы неполны, если бы, пусть только в форме видения, не предполагалось и грядущее возвышение (2.6.2). Так оно и оказывается: женщине, притязания на которую он отвергает, Рахметов во сне представляется «окруженный сиянием» [ЧД, 3: гл. 29, 208], с нимбом на голове.

Апостольского подражания Христу, к которому стремится самый невзрачный и самый смиренный монашек, для уверенного в себе Рахметова — слишком мало: поскольку в подзаголовке романа «Из рассказов о новых людях» воспроизводится речь Павла о «новом человеке»⁴⁰, но множественное число указывает на Лопухова, Кирсанова, Веру Павловну, то они как «новые люди» являются апостолами «особого человека» Рахметова, который возвышается над ними и над их временными слабостями (они склонны к ненужным жертвам). Поскольку к тому же уже в середине романа ожидается возвращение Рахметова [там же, 3: гл. 29, 206] (ср. также [Паперно 1996: 175 и сл.]), которое — в соответствии с прочтением в качестве ключевой аллегории⁴¹ — не происходит и в конце романа, то Рахметов от роли подражателя Христу переходит к функции (секулярно-революционного) мессии. В отличие от «докетической» жертвенной смерти Лопухова, жертва Рахметова не лишается аналогии с жертвой Христа с помощью иронии⁴².

⁴⁰ «νυνὶ δὲ ἀπόθεσθε καὶ ὑμεῖς τὰ πάντα, <...>. μὴ φεῦδεσθε εἰς ἀλλήλους, ἀλεκδυσάμενοι τὸν παλαιὸν ἄνθρωπον σὺν ταῖς πράξεσιν αὐτοῦ, καὶ ἐνδυσάμενοι τὸν νέον, τὸν ἀνακαινούμενον εἰς ἐπίγνωσιν κατ' εἰκόνα τοῦ κτίσαντος αὐτόν» [А теперь вы отложите все: гнев, ярость, злобу, злоречие, сквернословие уст ваших; не говорите лжи друг другу, совлекшись ветхого человека с делами его и облекшись в нового, который обновляется в познании по образу Создавшего его] (Кол 3:8–10; аналогично: Еф 4:23 и сл.). Кантор обращает внимание на то, что эти слова Павла цитируются еще в «Повести временных лет» [Кантор 2001: 291 и сл.].

⁴¹ В соответствии с собственным, возможно эзоповым намеком Чернышевского [Бухштаб 1966: 117 и сл.].

⁴² Г. Е. Тмарченко полная идентификация жертвенной готовности Рахметова с самопожертвованием Христа кажется чрезмерной; он предпочитает говорить о потенциальной «способности к такой самоотдаче» [Тмарченко 1976: 331].

6.5.2.2. Интертекст Ньютона

Наряду с приведенными выше, идентифицированными Кларк и Паперно, претекстами имеется еще один интертекст, который всплывает в тексте эксплицитно, но — за исключением Моррис⁴³ — до сих пор практически не был функционально истолкован: дежуря возле Веры Павловны, находящейся в смятении от известия о самоубийстве Лопухова, Рахметов читает «Замечания о пророчествах Даниила и Апокалипсисе св. Иоанна» (*Observations upon the Prophecies of Daniel, and the Apocalypse of St. John*) И. Ньютона. Как показано в романе, в этом позднем произведении Ньютона естественно-научная «нормальность» приближается к религиозной аберрации. У Рахметова предположительно был почти религиозно-психологический интерес к демифологизации, к отделению здорового от больного. Но что из этого — большое? Теология, как нам подсказало бы воинствующе-атеистическое прочтение?

Книга Ньютона вскрывает нечто большее, чем просто дихотомию. Вторая глава первой части, «О языке пророчеств» (*Of the Prophetic Language*), определяет герменевтику дальнейшей работы, которая должна излагать «образный язык пророков» по принципу аналогии: «Язык этот состоит в уподоблении мира внешней природы миру отношений государств и властей между собою» [Ньютон 1915: 19, пер. с англ.]. Может ли эта герменевтика аналогии, это двойное прочтение быть распространено также на роман «Что делать?», в котором ньютоновский трактат читается прямо в тексте? Стоит ли в таком случае секулярный, нижний уровень рядом с более высоким, метафизико-историсофским аспектом, и раскладывается ли каждый элемент на два уровня (ср. 5.6)? В случае если пресуппозиция работы Ньютона может быть распространена также и на роман Чернышевского, — следует ли тогда искать этот более высокий уровень, скажем, в христологическом интертексте?

⁴³ Идея Маршии Моррис сводится к тому, чтобы отвести центральное место оппозиции рационального и иррационального, которую Рахметов вскрыл, читая Ньютона, выдать рационализм Рахметова за лекарство для иррационального, старого общества, представляя его как апокалиптического предсказателя [Morris 1993: 141 и сл.].

Об этом говорит еще один признак работы Ньютона: глава XI первой части, «О времени рождения и страданий Иисуса Христа» (*Of the Times of the Birth and Passion of Christ*), снабжена точной датировкой страстей Христовых и его смерти (отсылка к 34 году [Ньютон 1915: 141]). Календарная математика становится средством толкования Евангелий вкупе с попыткой ликвидировать противоречия рациональным способом, а исповедание веры становится тем, что подлежит проверке естественнонаучным путем, притягивая за собой веру в историчность событий, сообщаемых Евангелиями, и в их сотериологический смысл⁴⁴. Избранный Ньютоном фокус на вопросе датировки базируется на каноне кенотической христологии (2.7.1.4), которая утверждается тем самым в качестве нестихающей существенной проблемы. Если этот кенозис Христа находится в отношениях аналогии с земными событиями, описанными в романе Чернышевского, тогда должен существовать второй семантический вектор текста по отношению к жертве: в таком случае поверхностной полемике, оспаривающей жертву, противостоит структурная аналогия происходящего в романе — с жертвой Христа.

Можно ли отнести суждение Рахметова о том, что текст Ньютона наполовину разумен, а наполовину безумен, к двум природам или двум прочтениям (ньютоновского текста)? И существует ли тогда, помимо имманентного уровня, еще один, парящий над ним — религиозный, а точнее — христологический (*extra calvinisticum*)? Однако «реализм» автора магистерской диссертации «Эстетические отношения к действительности» не допускает парадоксальной двойственности верха и низа. Декларируемая в романе «Что делать?» и позже утвержденная советской наукой эстетика однозначности неизбежно должна дистанцироваться как от метафизических, так и от христологических парадоксов, как это отмечает относительно Чернышевского, ссылаясь на

⁴⁴ «Я считаю за доказанное, что страсти Господни происходили в пятницу в 14-й день месяца Нисана, в день еврейской Пасхи, воскресение же произошло в следующий за тем день» [Ньютон 1915: 135, пер. с англ.].

Фейербаха, Фридендер [Фридендер 1978: 12]⁴⁵. Но кто может исключить возможность того, что роман Чернышевского, в противоположность программным литературным позициям, выраженным его автором за несколько лет до того, посредством причастности к некоей историко-культурной традиции *увечивает как раз те структуры, которых предположительно намеревается избежать?* К тому же указание на амбивалентный текст Ньютона, который кажется Рахметову «интересным», вряд ли вырвалось у автора невольно; в конце концов, было легче легкого заставить Рахметова в период ожидания читать какую-нибудь не столь неоднозначную книгу. Но суждено было оказаться здесь тексту Ньютона, — а с ним в комплексе идет и кенотическая христология.

6.5.2.3. Паренеза

Кроме того, Рахметову, курящему сигары, присущ остаточный гедонизм, который явно не укладывается в образ аскета: к тому же он выглядит в своих социальных проявлениях в высшей степени странно, как чудак («дикость его манеры» [ЧД, 3: гл. 29, 205]). Да, обо всех восьми представителях революционного типа нам сообщается, что они своеобразны, комичны, но в состоянии высмеять самих себя [там же, 3: гл. 29, 197]. Роль комического изгиба является парафразом добродетелей древнерусского юродивого, который в равной степени мог быть назван как «деликатным», так и «грубым» [там же, 3: гл. 29, 205] (ср. 5.4.1).

Помимо габитусно-исторического наследия имеется психологическая функциональность точечной человеческой слабости. Дело в том, что само уничижение Христа удобно с точки зрения психологической идентификации: с ущербным человеком в облике раба ущербному грешнику легче себя идентифицировать, с него легче брать пример, чем с трансцендентного Бога Отца.

⁴⁵ Однако в литературном тексте Чернышевского тезис Фейербаха о религии как проекции и его христологическую спецификацию в том виде, в каком ее неустанно приводит Фридендер [Фридендер 1978: 16], доказать совершенно невозможно.

Кенозис облегчает подражание, создает важнейшую предпосылку для успешной паренезы (5.0.3). Аналогичный принцип касается Рахметова: и его чужаковатость, и его слабость к сигарам составляют паренетически полезные признаки несовершенства, поскольку они облегчают идентификацию. Именно так излагает это Чернышевский в приложенной к рукописи романа заметке от 4 апреля 1863 года, адресованной А. Н. Пыпину и Н. А. Некрасову: «...и Рахметов, и дама в трауре на первый раз являются очень титаническими существами, а потом будут выступать и брать верх простые человеческие черты» [Бухштаб 1966: 118]⁴⁶. Распространение призыва к следованию среди простого народа Рахметов поддерживает с помощью своей физической силы — стоит вспомнить киногероев жанра боевика, — которая позволяет лучше функционировать широкой идентификации, нежели с помощью интеллектуализированных форм святости. Такая психология идентификации вкладывается в уста самого Рахметова: «Так нужно, — говорил он, — это дает уважение и любовь простых людей. Это полезно, может пригодиться» [ЧД, 3: гл. 29, 200].

Речь идет о следовании, причем оно облечено в оболочку мнимого непризыва к последователям:

...не следуйте за ними [особенными людьми], благородные люди, говорю я, потому что скуден личными радостями путь, на который они зовут вас; но благородные люди не слушают меня и говорят: нет, не скуден, очень богат, а хоть бы и был скуден в ином месте, так не длинно же оно, у нас достанет силы пройти это место, выйти на богатые радости, бесконечные места [там же, 3: гл. 29, 210].

Таким образом, мы имеем дело буквально с риторикой парадокса и с переоценкой в том ее виде, в каком она формирует сакральную риторику Нового Завета, например заповеди блажен-

⁴⁶ Хотя Бухштаб настаивает на справедливости тезиса о том, что на месте Рахметова в сценарии возвращения должен явиться сам автор, мысль о педагогическом очеловечивании сверхчеловеческого титана (будь то Рахметов или кто-то еще) остается актуальной.

ства, и в особенности Послания Павла (2.5.1), то есть в конечном счете с риторическим наследием христианства.

Соответственно, характеристика Рахметова в двадцать девятой главе третьей части завершается двойным полиптом «[особенные люди] — это двигатели двигателей, это соль соли земли» [ЧД, 3: гл. 29, 210], первая часть которого отдаленно напоминает античную философию о неподвижном движителе, тогда как вторая прибегает к следующим метафорам, используемым для прославления в Нагорной проповеди: «ὑμεῖς ἐστε τὸ ἅλας τῆς γῆς» («Вы — соль земли» (Мтф 5:13)). Однако в обоих случаях полиптот остраниет претекстовую версию, делает появление особого человека еще более экстраординарным⁴⁷, что при «неподвижном движителе», как и при «соли земли», собственно говоря, невозможно, то есть означает гиперболический перебор. Паренеза к подражанию самоуничижению Христа усердствует тем самым в той риторике, которая перечеркивает собственное *persuasio* (призывает к следованию, якобы этого как раз не делая), то есть, самоопустошаясь также и в риторической форме, является кенотической (ср. 3.5.5.4).

6.5.3. Эпистемия

Совершенно иначе, чем рассмотренное, частично перечеркивающее само себя *persuasio* Чернышевский видит концептуализацию своих философских стратегий познания: для него перво-степенно порождение ясности, и даже простоты посредством редукции⁴⁸. Ясность достигается прежде всего путем игнориро-

⁴⁷ В металитературной тридцать первой главе третьей части романа «Что делать?» функция Рахметова для текста дана в качестве мерил, с помощью которого оцениваются новые люди как вовсе не такие уж исключительные, то есть как образец, которому легче подражать [ЧД, 3: гл. 31, 227]. «Героизм» для такого подражания требуется в столь же малой мере, как страдания и жертвы: «Жертв не требуется, лишений не спрашивается — их не нужно» [там же, 3: гл. 31, 228]. Их место — между старым человеком и особым человеком. Здесь для реципиента с помощью промежуточного звена упрощается призыв к следованию, и тем самым возрастают шансы подчинения этому призыву.

⁴⁸ У Чернышевского это тот же самый фетиш ясности, что и у стареющего, погрузившегося в религию Толстого и позже — в соцреализме.

вания всех традиционных проблем теории познания (в сложной формулировке Канта). Ленин считает, что образцовый материалист Чернышевский понял, что «...“вещи в себе”, действительно существуют и *вполне* познаваемы для нас, познаваемы и в своем существовании, и в своих качествах, и в своих действительных отношениях...» [Ленин 1979–1983, 18: 383]. В риторике упрощающих тезисов Чернышевского о миметическом искусстве перед нашим взором предстает аналогичное стирание различий («прекрасное есть жизнь»). Скрытые за всем этим эпистемологические проблемы (которые Чернышевский намечает еще в придаточном предложении, идущем после главного: «...прекрасным существом кажется человеку то существо, в котором он видит жизнь, как он ее понимает» [Чернышевский 1939–1953, 2: 90]), то есть позиционность и перспективность, статус негативного и утопии не разрабатываются⁴⁹. Чернышевский предлагает решать проблемы путем их игнорирования.

Однако поскольку принцип редукции порой применяется без систематического увязывания с конкретными пунктами конгломерата философом Чернышевского, дело оборачивается противоречивыми сочетаниями: во-первых, получается материалистическое низведение людей до функции в окружающем их мире а-ля Оуэн⁵⁰ и утопия точных социальных наук с тотальным решением проблем в духе Ж.-Б. Фурье [Фурье 1938: 38] (ср. [Чернышевский 1939–1953, 7: 267 и сл.; Плеханов 1922–1927, 5: 118 и сл.]); но присутствует также и просветительский оптимизм Чернышевского с верой в проникающую способность и силу воздействия идей. Это два вида редукционизма — материалистический бок о бок с идеалистическим [Плеханов 1922–

⁴⁹ Это ставит исследователей в положение дефицита аргументации (см. [Лаврецкий 1968: 224 и сл.; Фридлендер 1978: 17–19]).

⁵⁰ Утопия Оуэна сводится к обществу, исцеляемому и управляемому механистически: «Любой общий характер <...> может быть придан любому сообществу <...> путем применения соответствующих средств, которые в значительной степени находятся в распоряжении и под контролем тех, кто имеет влияние на дела людей» [Owen 1927: 16].

1927, 6: 287; Pereira 1975: 112], — которые хотя и противоречат друг другу, но соприкасаются в своей структуре эпистемологической редукции. Противоречие между ними должно сниматься посредством намеченного в «Антропологическом принципе в науке» «антропологического монизма» [Чернышевский 1939–1953, 7: 240, 293], согласно которому между организацией духовного и организацией материального существует только «разница в количестве» (ср. [там же: 243]), в связи с чем все действия человека можно возвести к материальным причинам. Поскольку все сводимо к одному и тому же, всякая проблема разрешима. И — это имплицитная предпосылка к тому же — она только в этом случае поддается адекватному и исчерпывающему описанию. Чернышевский в своей эксплицитной теории познания и языка является сторонником максимальной катафатики, вопреки стоящим в христологическом ряду наблюдаемым парадоксальным стратегиям репрезентации (о катафатике ср. 3.5.6). На деле существенная причина публицистического успеха Чернышевского заключается в лубочной [Иванов-Разумник 1997, 2: 95] «способности к сужению сложных явлений» [Pereira 1975: 85], которую он пытается применить также и в философии и литературе.

6.5.3.1. Аукториальные апострофы

В литературном плане эти топосы ясности, прозрачности и возможности полного описания человеческого поведения в романе «Что делать?» полноценнее всего реализуются как художественный прием в постоянных нападках на «проницательного читателя» [ЧД, 3: гл. 31, 223–228], испорченного конвенциональной эстетикой (неясности), ущербного в смысле следования идеалам, который, имея «плохое чутье», «нуждается в пособии» [там же, III: 10]. Против его неуверенных предчувствий («чутье») аукториальный рассказчик ни в коем случае не применяет никаких техник дифференцированного освещения подоплек, мотиваций и эстетических парадигм, а поучает своих персонажей в апострофах: «Верочка, это еще вовсе не любовь, это смесь

разной гадости с разной дрянью...» [там же, 1: гл. 9, 41]. Или: «Эх, господа Кирсанов и Лопухов, ученые вы люди, а не догадались...» [там же, 2: гл. 10, 74].

6.5.3.2. Расчетливость, дидактическая прозрачность, медиальное разоружение

Чернышевский все видел в именительном.

[Набоков 1990, 3: 215]

Если Перейра по-своему прав, видя в эпистемологических редукциях публицистический рецепт успеха Чернышевского, то, с другой стороны, можно согласиться и с Жекулиным, который усматривает в описанных решениях существенный недостаток литературности. Так, жанровые наименования глав («развязка» [ЧД, 5: гл. 1, 291]) предвосхищают упомянутую очевидную развязку. Поначалу это происходит еще в форме риторического вопроса: «Читатель, ты, конечно, знаешь вперед <...>? Разумеется, так» [там же, 2: гл. 3, 50], позже говорится прямо: «Но — читатель уже знает вперед смысл этого но...» [там же, 3: гл. 16, 160]. Убогость, которая в процитированных местах оборачивается металитературной стратегией, заходит, однако, гораздо дальше, за пределы повествовательного дискурса. Сюжетное оформление чрезвычайно богатого конфликтами действия романа хромает потому, что между действующими лицами слишком мало различий, причем в двойном смысле: во-первых, они слишком мало индивидуализированы и слабо отличаются друг от друга, во-вторых, из-за идеологемы ясности и понятного с рациональной точки зрения разрешения различия интересов остается слишком мало потенциала для настоящих конфликтов [Žekulin 1963: 476–479].

Однако сам Чернышевский, как и последующие советские исследователи, объявляет понятность главным достижением литературы⁵¹. Эпитет «учительный» возводится в ранг эстетики

⁵¹ Здесь важен также задействованный риторический тапейнозис (см. 3.5.5.2) в нелегальных листовках: «Барским крестьянам от их доброжелателей поклон», «Русским солдатам от их доброжелателей поклон» и «Великорусс»,

[Руденко 1989: 117]; каждый аспект литературного текста должен быть доступен каждому читателю, независимо от его предшествующего опыта («Чтобы все поняли все» [Черепанов 1977: 150]). Сюда же относится взгляд Чернышевского на искусство как на «пособие» [ЧД, III: 10] (см. об этом [Соловьев 1978: 356–368]). Как можно более полной доступности и мнемонической пригодности служат в этом гипердидактическом романе различные способы медиального разоружения. С помощью редуцирования риторических средств они должны создавать ту простоту, которая представляется убедительной, аутентичной, прозрачной и — в качестве следующего шага — облегчает подражание героям [Гройс 2006: 64; Woehrlin 1971: 318].

Эта исключительная убедительность оснащается гремучими дидактическими аллегориями, такими как «невеста» Лопухова — наука [ЧД, 2: гл. 4, 53] или как сны Веры Павловны, которые сверхъясны в аллегорезах своих персонификаций («Ты меня зови любовью к людям» [там же, 2: гл. 12, 78]) и бесконечно далеки от какого-либо мимесиса «переработки снов» (*Traumarbeit*); они относятся к наихудшим, в психомиметическом смысле самым «нереалистическим» снам в мировой литературе⁵². Во втором сне Веры Павловны обнажается дедуктивная поэтика снов, которая прибегает к изобретению плоского мировоззренческого послания в устах бесцветного рассказчика, когда монтировщик зрелищ заставляет персонажа сна Кирсанова говорить: «Что и требовалось доказать: о-е-а-а-dum, как говорится по-латине» [ЧД, 3: гл. 3, 120].

которые приписываются окружению Чернышевского [Новикова/Клосс 1981]. Снижение стиля служит созданию атмосферы заговорщичества против властителей. Этот речевой прием одновременно сочетается с (тактической) кенотикой на социальном уровне: позиция смирения переосмысливается как камуфляж для маскировки сведений о подготовке революции («<...> смиренный вид имей»), как тактика перехода до момента насильственного восстания [Новикова/Клосс 1981: 280].

⁵² Ср. о рецепции этих снов [Heller/Niqueux 1995: 143–145].

6.5.3.3. Договаривание любви до конца

Парадигматическим полем, на котором ясность превосходит саму себя, является сфера любви между полами. По «Что делать?», этот комплекс невысказанного и бессознательного сводится к одному «идеальному случаю» — к беззаботности [ЧД, 2: гл. 5, 55 и сл.]. Читателю внушается, что психические проблемы могут быть решены настолько, что после этого возможен сон без сновидений [там же, 2: гл. 5, 56], и, наконец, потребность в коммуникации отпадает почти полностью [там же, 2: гл. 10, 71]. Между временно соперничающими новыми людьми Кирсановым и Лопуховым, но также и между солидаризировавшимися женщинами Жюли и Верой Павловной царят деловые отношения; чем менее необходим дискурс, тем более удачным в свете романа представляется происходящее в социальном плане: «Они даже и не подумали того, что думают это [необходимость избавления человека от дурного положения]; а вот это-то и есть самое лучшее, что они и не замечали, что думают это» [там же, 2: гл. 10, 74].

Это выделяется как секулярный хиазм: в конце «угасает» не «любовь», а потребность в разговорах. Тем самым подходит к своему завершению максималистская катафатика Чернышевского — через ее неограниченный успех; поскольку все уже сказано, говорить больше нечего. Одновременно с наступлением мнимого окончания ситуаций социального конфликта достигнута, таким образом, нулевая точка литературы (как только сказочный герой достигает своей цели, сказка, как известно, немедленно заканчивается — «и жили они долго и счастливо»). Этот нулевой уровень означает принесение языка в жертву, но он выдается не за жертву, а за эпистемический триумф редукции.

6.5.4. Эстетика

6.5.4.1. Разочарование конвенциональной эстетики

Аналогичная ситуация наблюдается относительно эстетики: в первых трех главах романа инсценируется противоречивое сочетание конвенциональной эстетики и нового приема, который затем регулирует чтение всего текста: после двух «эффектных сцен» и «эффектных столкновений» [ЧД, 3: гл. 3, 10; там же, 1:

гл. 10, 43], в которых угадывается стилистика детективного романа (гл. I) и экзальтированной истории любви (гл. II), располагается «Предисловие» с метапоэтологическими аргументами (гл. III). Рассказчик Чернышевского рассыпается в формулах отрицания: «...я могу продолжать рассказ, как, по-моему следует, без всяких уловок. <...> не будет ни эффектности, никаких прикрас» [ЧД, III: 10 и сл.]. Он сообщает «голые факты»: «Но я рассказываю дело не так, как нужно для доставления мне художественной репутации, а как оно было» [там же, 2: гл. 9, 68]. Тем самым Чернышевский обосновывает наивную оппозицию (внутрификционального) реалистического мимесиса и художественности, которая должна разоблачаться с помощью непривычного эпитета «художнический». Рука об руку с эмоциональным демонтажом персонажей, воспринимаемых как романтические, идет одновременное отстранение от власти романтического автора.

6.5.4.2. Эстетика типичного

На уровне персонажей центральной сценой демонтажа является индивидуальность литературных героев, которой Чернышевский противопоставляет эстетику типичного. Здесь речь идет о типажах в статистико-эмпирическом смысле (см. [Günther 1984: 33]), об «обыкновенном» [ЧД, 1: гл. 1, 12] (ср. также [там же, 1: гл. 7, 33]):

Ну, что же различного скажете вы о таких [новых] людях? Все резко выдающиеся черты их — черты не индивидуумов, а типа <...>. Так и люди того типа, к которому принадлежали Лопухов и Кирсанов, кажутся одинаковы людям не того типа [там же, 3: гл. 8, 144].

Рассказчик в романе Чернышевского «Что делать?» опирается на научную теорию типичного, с целью настоять на своих обобщающих формулах, ниспровергающих индивидуальное: «...историки и психологи говорят, что в каждом частном факте общая причина индивидуализируется...» [там же, 1: гл. 7, 33]. Типичное у Чернышевского представляет собой эстетическую программу, но она включает в себя также утопическую модель общества —

модель унифицированного счастья (ср. антиутопию Е. И. Замятина «Мы»). С другой стороны, это может служить подтверждением взаимодействия габитусных моделей поведения (3.2.5), а также мнемонического успеха модели поведения персонажей в том виде, в каком она выступает у реципиентов романа (см. 6.8.3).

Рахметов в качестве особой фигуры выпадает из системы детерминизма Чернышевского как философски [Frank 1990: 195], так и эстетически; Моррис показывает, что изображение Рахметова как с точки зрения манеры описания, так и с точки зрения хронотопа резко выделяется на фоне всего романа — своей одномерностью и статикой [Morris 1993: 142].

6.5.4.3. Эстетика рационального

Типизированные герои романа, поскольку они в духе текста являются достаточно «просвещенными» — более-менее одно и то же; друг для друга они почти на 100 % предсказуемы [ЧД, 3: гл. 29, 224]. Таким образом, рука об руку с эстетикой типичного идет рационалистическая эстетика, в панхронном смысле — ключевое рационально-просветительское направление⁵³. Можно даже не воспринимать эту рациональность [Плеханов 1922–1927, 5: 63], как Луначарский [Луначарский 1963–1967, 1: 267], — в качестве сильной стороны литературы будущего, но в ней все равно заключен импульс Чернышевского менять это будущее. Его анти-эстетика задумана как паренетическая эстетика воздействия на читателей, а самым сильным оружием для этого — по его мнению — является рациональная возможность воспроизведения, которая должна повлечь за собой эффекты убедительности и, таким образом, истинности: «...таланта у меня нет, — ты и будешь знать теперь, что все достоинства повести даны ей только ее истинностью» [ЧД, III: 11]⁵⁴.

⁵³ Г. В. Плеханов называет Чернышевского «просветителем» [Плеханов 1922–1927, 5: 326; 6: 245].

⁵⁴ При этом что речь идет не о полном отказе от искусства, а о том, что всей написанной ранее старой литературе отказано также во всяком таланте: «В нем [в моем рассказе] все-таки больше художественности, чем в них» [ЧД, III: 11]. При демонтаже таланта речь идет не о контрадикторном отри-

6.5.4.4. Кенозис эстетики и кенозис кенозиса

Именно двойной демонтаж Чернышевским эстетики — как творческой, так и эстетики рецепции — сразу принес Чернышевскому славу «чудовища антиэстетизма» [Луначарский 1963–1967, 7: 544]. Два современных свидетеля этой оценки, против которой (вслед за Луначарским) выступают советские исследователи, — это Д. И. Писарев со своим (положительно оцениваемым) диктумом «разрушения эстетики» [Писарев 1955–1956, 3: 418], и И. С. Тургенев со своей негативной оценкой магистерской диссертации Чернышевского, посвященной эстетической теории — в письмах к Некрасову и В. П. Боткину в июле 1855 года, где (анти)эстетическая программа Чернышевского расценивается как ошибочное выхолащивание искусства, как «мертвечина» [Тургенев 1953–1958, 12: 184]. Сам Чернышевский целенаправленно отстаивал опустошение эстетики — разумеется (советские исследователи неустанно подчеркивали этот встречный вектор), для того, чтобы поставить на место старой — новую, антиэстетическую эстетику. Жертва, опустошение, кенозис должны были повлечь за собой новый подъем.

Отжившая свое сентиментально-романтическая эстетика описывается Чернышевским, помимо всего прочего, как нечто вызывающее в голове привыкшего к прежним конвенциям читателя «лишние, лишние страдания» [ЧД, III: 11]. В этом плане демонтаж конвенциональной эстетики и опустошение конвенционального, кенотического этоса страдания (5.2.4) — этот (транзитивный) кенозис (интранзитивного) кенозиса — тесно связаны между собой. Также и транзитивное опустошение кенозиса вряд ли может повредить эстетике, причем именно потому, что интранзитивный кенозис только укрепляется посредством пассивного терпения внешней агрессии (ср. 10.9.1). Тем самым опустошение кенозиса может привести только к его итерации, но не к его эффективной отмене.

цании, а о проекции контрарного противоречия на ось времени: тот «талант», который способен обеспечить светлое будущее общества (особых, но еще не новых людей), пока не реализуем.

6.5.5. Антириторическая традиция

Эти два тесно связанных между собой пункта — демонтаж эстетического и преднамеренное опустошение теоремы жертвы — позволяют рассмотреть кенозис эстетики у Чернышевского в свете прежней христианско-христологической традиции. Дело в том, что в ее рамках речь идет с содержательной точки зрения о жертве как символе, а с формальной стороны — о проблематике того, как можно концептуализировать отношения между воплощением и языковым оформлением, — что зачастую решается через пренебрежение риторикой. Эта последняя представляется средством, предназначенным для того, чтобы скорее скрыть «воплощенную истину» (см. 2.1.5 и 4.6.8.3). Чернышевский причисляет себя к противникам содержания христологической традиции, однако со своей антиэстетической формой подчиняется традиции христологически мотивированной критики риторики (2.1.5).

6.5.5.1. Апория антириторики

Единственным последовательным средством антириторики является молчание. Всякая риторика антириторики поневоле должна перформативно опровергать саму себя (см. 2.1.5). Так что и нападки Чернышевского на литературную форму насквозь литературны. Он прибегает (последовательно) к примитивной аллегоризации с целенаправленными прерываниями фикциональности⁵⁵, однако не налагает на себя запрета ауториальной интроспекции относительно мыслей героев и их снов. К тому же он работает с риторическим приемом аллюзии, который довольно-таки усложняет смысл. Так, например, это происходит в названии главы «Гамлетовское испытание» [ЧД, 2: гл. 8, 64–107], при упоминании «Майской песни» Гёте [там же, 4: гл. 16, 269], стихов Дмитриева и Лермонтова [там же, 5: гл. 23, 333 и сл.] или при упоминании второй части «Мертвых душ» Гоголя [там же, 3:

⁵⁵ Например, когда Вера Павловна во сне размышляет о том, почему появляющееся в ее сне лицо, итальянская певица Анджелина Бозио, вдруг начинает говорить по-русски без акцента [ЧД, 3: гл. 19, 167].

гл. 16, 163]. Между тем рассказчику, приверженному жесткому рационализму, иногда удаются описания иррациональных, сложных, противоречивых и непоследовательных чувств, образа мыслей и поступков, скажем, при подробном описании раздвоенности в сознании Веры Павловны, при описании ее истерических смен в настроении и ее процесса осознания, когда она постепенно понимает, что фиктивного брака с Лопуховым ей недостаточно и что она любит Кирсанова [Žekulin 1963: 481 и сл.].

Лучшая в психологическом отношении глава романа содержит диалог Кирсанова и Лопухова, посвященный спорному вопросу о том, кому принадлежит право дальше жить с Верой Павловной; оба изощряются в умолчаниях, шизоидно скрывают то, что имеют в виду, за формулировками теоретического характера и т. п. В ходе разговора Кирсанов обнажает психопэтику этого диалога, говоря: «...сам не мог отдать себе отчета...», «Я не знаю, о чем ты толкуешь» и «...ты говоришь не то» [ЧД, 3: гл. 22, 180–182]. «Софизмы влечения» [там же, 3: гл. 17, 164] мешают мнимому «теоретическому разговору» [там же, 3: гл. 22, 179], в котором эмоционально взбудораженные участники никак не могут освоиться. Рассказчик удачно раскрывает этот контраст эмоционально-конкретного и «пустого теоретизирования»: «Кирсанов сидел, рассматривая свои пальцы, будто каждый из них — отвлеченная гипотеза» [там же, 3: гл. 22, 184 и сл.], — чтобы затем, однако, добавить к теоретизированию персонажей еще один феномен и навязать еще один, более замшелый комментарий к, собственно говоря, теоретически правильному, необходимому рассмотрению конфликтной ситуации с точки зрения высокого назидания [там же, 3: гл. 22, 184]. Момент непонимания самих себя, которым характеризуется обращение Кирсанова и Лопухова с движущими причинами их аргументации, таит в себе литературный шанс остранения (в смысле Шкловского). Сравнимые потенциалы присутствуют также в том эпизоде, когда Вера Павловна в детстве наблюдает манипуляции своей матери, побуждающей некую женщину заниматься у себя дома проституцией, хотя ребенок при этом не понимает, что происходит [там же, 1: гл. 1, 13 и сл.].

Можно привести аргументы, что здесь при описании непоследовательности персонажей речь идет о непоследовательности поэтики романа, можно истолковать применение методики остранения как самоотречение рассказчика от собственного апофеоза ясности, а эти удавшиеся больше всего моменты объять грехами эстетики рационализма и таким образом попытаться спасти программу антиэстетики. Однако это никак не может функционировать в риторическом аспекте в его узком смысле: есть все время повторяющиеся, особенно в снах, в высшей степени аллегорические формы выражения. Все это, как и высокомерные апострофы рассказчика или же эмоциональные междометия героев (ср. [Шукин 2000: 119]), является безусловно конвенциональными риторическими средствами. Антиэстетика и антириторика могут, следовательно, утверждать себя и развиваться только вопреки неодолимому влечению к эстетике и риторике — в качестве чего-то, осуществляемого вопреки. Они недосыгаемы. В роман проникают как риторика, так и эстетика.

6.6. Просочившаяся жертва: истерия

Поступки отдельного лица представляют собою результат общественных привычек...

[Плеханов 1922–1927, 5: 41]

Что касается уровня сюжета, то в текст тоже проникают жертвы, особенно в гендерной сфере, хотя на первый взгляд это, может быть, и не очевидно: исследователи доказали, что Чернышевский заимствует восходящую к Руссо протофеминистскую концепцию Жорж Санд [Паперно 1996: 117–120; Шукин 2000: 109–111]. Стержень всего романного действия выдвигает на передний план идею Фурье, для которого степень свободы женщины является мериллом прогрессивности общества [Фурье 1938: 146]⁵⁶ и кото-

⁵⁶ Впрочем, в «Что делать?» Чернышевский то и дело дистанцируется от Фурье, поскольку тот исключает совместную жизнь двух пар в одном хозяйстве [Фурье 1938: 155], в то время как Чернышевский именно такое изображает в конце романа.

рый предлагает новые формы совместной жизни со свободой выбора для женщины и тем самым — с новой гендерной ролью. Совместная жизнь Веры Павловны и Лопухова в течение долгого времени в фиктивном браке преображает внутреннюю архитектонику этой свободы выбора. Но одновременно Чернышевский делает шаг назад от архитектурно-механического решения половых проблем — в направлении физиологии: он смещает акценты не только в гендерных ролях, но и в (мнимо докультурной) сексуальности. В то время как современная физиология полов приходит к выводу, что в физической сексуальности нуждаются оба пола, а не только мужская сторона, как это утверждается при патриархальном строе, Чернышевский переворачивает все с ног на голову (при этом оставаясь диалектически привязанным к старой иерархии), утверждая, что женщины нуждаются в сексе гораздо больше, чем мужчины, так что одну женщину могут удовлетворить только несколько мужчин [Паперно 1996: 128 и сл.].

Как это часто бывает, текст противоречит сам себе. Дело в том, что проводниками эмансипации женщин, освобождения их от женской жертвенной роли и от подавления сексуальности являются отнюдь не сами женщины.

6.6.1. Пассивная роль женщины

Когда приходит пора освободить Веру Павловну от щупалец ее тиранической матери, женской солидарности (помощи благородной проститутки Жюли) оказывается недостаточно; требуется спаситель-мужчина, возникающий *ex machina* [Ulam 1976: 43], так что женщины, борьбе за эмансипацию которых, собственно, посвящена книга, выставлены как пациентки⁵⁷. Эмансипаторский импульс автора-мужчины Чернышевского не только означает исключение женщин в качестве пишущих и говорящих, но и находит свое внутритекстуальное выражение в литературных ге-

⁵⁷ Обратной стороной этой рецептивной позиции и является то, что женские персонажи, в особенности Вера Павловна, представлены как более внутренние противоречивые герои, нежели мужчины — и поэтому они более удачны в литературно-психологическом плане; ср. [Žekulin 1963: 481 и сл.].

роинях, которых мужчины ведут за ручку [Rosenholm 1999: 54 и сл.]; преимущественно это касается героини романа Веры Павловны, остающейся — во всяком случае, до второго освободительного акта Лопухова, его мнимого самоубийства — человеком, которого необходимо воспитывать и освобождать и занятие которого медициной в четвертой главе есть не что иное, как следование по стопам Кирсанова. «Что делать?» как роман об эмансипации — это не роман об эмансипации женщин, а, скорее, роман о том, как мужчины совершали эмансипацию во имя женщин.

На втором этапе гендерная модель женского самопожертвования наделяется новыми функциями. Это доказывает роль «дамы в трауре» в заключительной главе (все равно, толкуют ли ее сейчас как партнершу Рахметова или же как зашифрованное изображение Ольги Сократовны Чернышевской). Женский отказ от счастья (или по меньшей мере отсрочка счастья на время после приближающейся революции) становится частью поведенческой модели для революционеров, для альтернативной интеллигенции.

6.6.2. Menage à trois и исцеление женской истерии

Я надеюсь, что не будет преувеличением утверждать, что большая часть тяжелых женских неврозов восходит к супружеской постели.

[Breuer 1970: 199, выделено в ориг.]

Роман в той части, которая говорит о новом характере половых отношений, имеет деловую интонацию (эксплицитно речь идет об экономических проблемах, имплицитно — о психологических) и, на внешний взгляд, мало оперирует психологической эмпатией. Психология подается — и тут Чернышевский является провозвестником социалистического реализма (см. 8.1) — исключительно как препятствие на бесспорном, с рациональной точки зрения, правильном пути эмансипации. Депрессивные и истерические состояния, в которых Вера Павловна поначалу то и дело оказывается, имеют социальные корни: это прямое следствие ее угнетения матерью, дрессировка подрастающих девушек с помо-

чью патриархального порядка, который низводит их до уровня товара для брака. Так что социогенная истерия у Чернышевского в «Что делать?» имеет травматогенную подоплеку.

Впрочем, дело отнюдь не обстоит так, что с освобождением Веры Павловны из-под гнета матери эта структура личности сразу же пропадает. Хотя равноправие и экономическая самостоятельность положительно сказываются на психике Веры Павловны, все же фиктивный брак, согласно роману, не приводит к окончательному исцелению от женской истерии. Подавление нарастающего запретного вожделения вновь приводит героиню к идеогенной истерии⁵⁸. Большой скандал, устроенный Верой Павловной [ЧД, 3: гл. 20, 173], интерпретировался бы в рамках фрейдистской теории как истерический припадок; в феминистическом ключе он прочитывается как признак бунта [Schuller 1990: 17], не только против конкретного несостоявшегося брака, а в принципе против моногамной концепции идентичности. Симптом истерии служит в романе для дискредитации конвенционального понятия брака. В этом отношении Чернышевский является приверженцем просветительского, протопсихоаналитического направления в истории этиологий женской истерии, когда причину видят в подавлении женской сексуальности, а не (как в христианской этике девственности; ср. [Braun 1985: 24]) в чрезмерной сексуальной активности [Паперно 1996: 111]. Таким образом, рассказчик присоединяется к стремлениям героев-мужчин в том, что касается лечения женской истерии: Лопухов старается подтолкнуть Веру Павловну к пониманию собственных потребностей [ЧД, 3: гл. 21, 177]. Однако активное участие мужчин в лечении женской истерии идет вразрез с переворотом разницы в сексуальном влечении и еще в момент попытки преодоления цементирует прежнюю патриархальную отправную точку инициатив.

Жертвование собственной инициативой со стороны женщины, которое тем самым осуществляется в романе, является, однако, лишь одной стороной связанных с лечением истерии процессов унижения: дело в том, что из лечебных попыток Лопухова стано-

⁵⁸ Ср. об «идеогенной истерии» [Freud/Breuer 1970: 14; Breuer 1970: 169].

вится ясно, что «излечимость» истерии по-прежнему остается «фантазмом» [Henke/Stingelin/Thüring 1997: 371]. Истерию невозможно так просто установить, несмотря на то что в романе наблюдается попытка утверждать обратное, изображая второй брак Веры Павловны — с Кирсановым — как свободный от истерии; но в описываемое повествователем время еще не наступила революция, с которой связывается надежда на излечение всех социогенных истерий. Истерия ускользает [Braun 1985: 21]. Впрочем, в романе носителем симптомов является уже не Вера Павловна, которая показана как выздоровевшая; в большей степени симптомы истерии переходят — на Лопухова.

6.6.3. Гендерный обмен: габитуализированная истерия Лопухова

Чтобы окончательно излечить истерию Веры Павловны, Лопухов, со своей стороны, совершает самоотречение, которое, правда, не стабилизируется и не нейтрализуется, как казалось Чернышевскому [Паперно 1996: 129 и сл.], в своеобразном длительном *menage à trois*, а оказывается необходимо фальшивое самоубийство, мнимая жертвенная смерть. Акт принесения жертвы, который начинается со времени прерывания изучения медицины (см. 6.5.1.1), заставляет Лопухова, вынужденного повторять травмирующую жертву, самого действовать истерично. Что касается его мнимого самоубийства, то уже авторитетный голос Рахметова дает негативную оценку: Лопухов, мол, действовал необдуманно, в запале [ЧД, 3: гл. 30, 218–221], и принес ненужную жертву [там же, 3: гл. 30, 222]. Догиппократово сведение истерии к разряду чисто женских болезней (*ὕστερα* — «матка»; см. [Braun 1985: 34–37]) было подорвано в XVIII веке постепенным перенесением истерии в сферу психики [Foucault 1972: 353]⁵⁹. Переброска «наверх», от матки — к мозгу, делает возможной также и замену гендера [Braun 1985: 50]. За этим переносом истерии в сферу психического следует, наконец, восприятие истерии как мнемонической практики [Freud/Breuer

⁵⁹ См. подробнее о семиотике мужской истерии у Шарко [Charcot 1890–1894, 3: 253–438].

1970: 10]⁶⁰: благодаря повторению нанесенной травмы истерия выступает как принудительное порождение воспоминаний. Хотя, согласно этому взгляду, травма имеет (в том числе и) внешнюю причину, в своих истерических симптомах она постоянно воспроизводится изнутри [там же: 7 и сл., 12]. Л. Линдхоф передает это интериоризированное повторение, выдвигая концепцию истерии как соматической реализации метафор социальных действий:

Истеричка в преувеличенном виде воспроизводит то, что ей причинили. Ее «парализуют», и она отвечает параличом, ее желания замалчивают, и она теряет дар речи или голос, ее игнорируют, и она пытается покончить с собой, ее угнетают или насилуют ее сексуальность, и у нее появляется женская болезнь или же фригидность. Таким образом, она держит зеркало перед своим окружением; но ее протест безнадежно увязан с той инстанцией, против которой он направлен [Lindhoff 1995: 153 и сл.].

Травма сохраняется, через повторение она габитуализируется, так что можно говорить об истерическом габитусе. Жертвенность, реактивность и пассивность воспроизводятся в истерической симптоматике.

Это не обходит стороной и «женского врача» Лопухова: его коренящаяся в утопическом проекте общественного устройства и, следовательно, идеогенная истерия берет свое начало в инициальной жертве: отказе от изучения медицины, который позже ему пришлось повторять, требуя в исторических итерациях жертвенных механизмов признания этой инициальной жертвы. Кто хочет излечить такую социо- и травматогенную истеричку, как Вера Павловна, тот должен сам обнаружить «смирение» ис-

⁶⁰ Согласно самому раннему определению истерии, данному З. Фрейдом, все травматические воспоминания должны быть повторены вместе с вызванными ими симптомами: «Ядро истерического припадка <...> — это *воспоминание*, галлюцинаторное проживание заново значимой для заболевания сцены. <...> Содержание воспоминания — это, как правило, психическая *травма*. <...> Возможно, истерический припадок можно рассматривать как попытку довершить реакцию на травму» [Freud 1892: 107; выделение в ориг.]

целяющего любящего [Israël 1976: 194]⁶¹. Когда фиктивному браку начинает угрожать третий, Кирсанов, Лопухов встает перед выбором: сблизиться с Верой Павловной, в результате чего фиктивный брак станет настоящим, или целенаправленно пригласить соперника. Из этого колебания между сближением с Верой Павловной и имплицитным дистанцированием путем создания шанса в пользу другого возникает усиленный истерический синдром: фиктивное самоубийство. Но и оно не может базироваться на себе самом, в связи с чем Лопухов посылает Рахметова гонцом к Вере Павловне с письмом, в котором это самоубийство разоблачается как альтруистическая жертва (без позволения называть его так). Еще в крайнем симптоме фиктивного самоубийства заложено стремление к признанию — как описывает Л. Израэль психический механизм, лежащий в основе мужского военного невроза; также и Лопухов становится мужчиной-истериком, «господином-который-отдал-себя-в-жертву-ради-блага-других, и признание его самопожертвования есть то минимальное, чем люди ему обязаны» [там же: 64].

6.6.4. Истерия, жертва и габитуализированное самоуничижение

У нас уже было «Подражание Христу», а история психоанализа дала нам «Подражание Анне О.».

[Borch-Jacobsen 1996: 12]

Но разве это не непозволительный анахронизм — проецировать истерию, «театр эпохи» модерна [Henke/Stingelin/Thüring 1997: 370], на роман 1860-х годов? Нет, и не только из-за гиппо-

⁶¹ При этом в меньшей степени, вопреки тому, что считает А. Улам, имеет смысл оперировать наивным патриархальным понятием брака (Чернышевский действительно мыслит шире), согласно которому воздержание мужчины в фиктивном браке можно интерпретировать как мазохизм. Утопический фиктивный брак вряд ли уместно описывать как «самоуничижение патриархальной потенции». Герой романа Набокова [Набоков 1990, 3: 206], Улам и Д. Ранкур-Лаферрьер рассматривают отстаиваемую Чернышевским сексуальную этику как документ «упрямства, граничащего с мазохизмом» [Ulam 1976: 29]; ср. [Rancour-Laferriere 1995: 43].

кратовских корней концепции, но и из-за культурно-исторической связи религии и истерии: то обстоятельство, что религия интенсифицирует истерию, увидел еще Ж.-М. Шарко [Charcot 1890–1894, 3: 229], что оставило свой след также и на формировании понятия «истерические стигматы» [там же: 259]. Хотя медико-религиозно-психологический вопрос о психических, опирающихся на веру процессах, вызывающих при подражании Христу физиологически наглядную стигматизацию (см. 3.3.2.2)⁶², не решен, тем не менее концептуальная связь между страданием, которое понимается как идущее снаружи, но истерированное изнутри в форме покорного подчинения (см. Флп 2:7), и страданием последователей Христа существует самое позднее со Средневековья. Вспомним о стигматах Франциска Ассизского или о взаимосвязи между истерией и женским мистицизмом, где наблюдается «жизнененавистническое подражание страстям Христовым в бедности, страданиях и самоуничижении» [Lindhoff 1995: 162]. След этого перехода от подражания Христу к истерии можно увидеть в том, что и в Новое время истерия описывается как священная болезнь, родственная религиозному экстазу [Schuller 1990: 39]. Подобно габитусу социального смирения, истерия превращает внешнее унижение в самоуничижение; она может тем самым рассматриваться как производящая «добро из зла», и потому напрямую связана с добродетелью самоуничижения, которой является кенозис (ср. 5.2.6.4 и 5.2.7).

Таким образом, становится ясно, почему жертвы и истерия в тексте Чернышевского взаимосвязаны: в обоих случаях это габитуализированные формы самоуничижения, которые, однако, — для Чернышевского — не должны считаться таковыми: Лопухову не позволено приносить жертву, его действия нельзя рассматривать как истерические; полемика против жертвы должна быть

⁶² Попытка Й. Бройера разграничить идиогенез и стигматы [Breuer 1970: 198] и переместить исток на «исконную материнскую почву истерии» скрывает культурологическую проблему. Хриstopодобные и истерические стигматы сходны тем, что они в качестве симптомов являются репрезентантами того, что показать невозможно: симптомов внутренней власти веры или избранности Богом с одной стороны, и причиненной, но невысказанной травмы, с другой.

правдоподобной и не гипертрофированно истерической. Как истерик, который страдает от своих симптомов и в то же время в них нуждается, так и сам рассказчик страдает из-за жертвенных образцов, от которых его рассказ не может избавиться.

В этом аспекте применение теории истерии может прояснить также и динамику устремленности к секуляризации, которой отличается роман: освобождение от апокалиптического путем внутримирного, социально-революционного спасения, и от христианской этики терпения путем просвещенного эгоизма проваливается: так огульно отвергать действенность религиозных габитусных моделей, как это делает Чернышевский, означает отказаться от корней и нуждаться в истеричных повторах отвергнутого. Секуляризация функционирует не во времени⁶³ — как прогрессирующее лишение власти сакрального, — а в пространстве — как сдвиг сакрального на другое поле [Luckmann 1991] и тем самым как контаминация мнимо секулярного с сакральными формами [Voegelin 1993].

6.7. Вынужденная жертва

Если на концептуальном и текстовом уровне жертва и истерия у Чернышевского скорее вторгаются поневоле, по ту сторону литературного текста есть влияющие на него устремления, которые вынужденно отвоевывают у текста компромиссы. Как и вторжение истерии и жертвы, эти воздействия — поначалу — нежелательны как с литературной, так и с концептуальной точек зрения, что, однако, не исключает переориентацию их функции на текстуальную и житнетворческую.

6.7.1. Арест и миф о затворничестве

Конец романа находится на грани перехода литературного произведения в текст жизни автора. Содержащееся там указание на отсутствующего супруга «дамы в трауре» может прочитывать-

⁶³ Как это хотят видеть сторонники теорий модернизации, см. 5.6.1.

ся как заранее оговоренная автомифологизация — в качестве указания на исторического автора как заключенного (см. [Бухштаб 1966: 126–128]), который затем, в шестой главе, где действие разыгрывается в будущем (1865) — после революции? [ЧД, 6: 336] — снова свободен. В советском прочтении это любят трактовать как прыжок на более высокий уровень [Бухштаб 1966: 117] — на уровень истории и спекулятивной, будущей биографии автора. Отсутствие упомянутого в романе супруга восходит, если допустить это прочтение, к тому внешнему политическому императиву, который запрещает оглашение настоящего имени⁶⁴ и побуждает к эзоповому письму как неизбежной жертве эксплицитности. Однако поза политического заключенного как никакая другая (секулярная) годится для того, чтобы наделить своего носителя «ореолом» [Бердяев 1955: 42] жертвы.

На самом деле заключенный Чернышевский концептуализировался как политическая жертва; например, Луначарский воспекает «ту политику, за которую Чернышевский сложил свою жизнь», «чтобы из колоссального моря зол вывести человечество к счастью, благополучию, к разумной жизни» [Луначарский 1963–1967, 7: 551 и сл.]. И Чернышевский принимает на себя в заключении навязанную ему роль; в сибирской ссылке он, в отличие от Бакунина [Кантор 2001: 274], отказывается раскаиваться, что могло способствовать его освобождению⁶⁵. Эта «жертва» представляет собой исполнение навязанной роли: «Чернышевский отнюдь не стремился к жертвенности, даже очень хотел пронести эту чашу мимо своих уст, но выхода не было, и он с достоинством ее выпил» [там же: 275]. Несмотря на собственную аргументацию Чернышевского, он предстает как страстотерпец; Кантор же, чуть ниже процитированного места, где он отвергает жертвенность как избранную Чернышевским

⁶⁴ Упоминать Чернышевского было еще долгое время запрещено; см., например, обсуждение Писаревым второго издания «Эстетических отношений», в которых фамилия автора умалчивается [Писарев 1956, 3: 418–435].

⁶⁵ Чернышевский настаивает здесь скорее на праве и на фигуре обмена, нежели на образце унижения. Поэтому попытка Улама обнаружить мазохизм в этом гордом отказе принести покаяние не попадает в цель [Ulam 1976: 30].

стратегию, предполагает, что Чернышевский «совсем в духе терпеливого русского страдальца <...> безропотно нес свой крест» [там же]. Это противоречие в восприятии Чернышевского Кантором показывает другое противоречие, которое заложено в любом якобы добровольном жертвенном действии: необходима внешняя причина жертвы (иначе жертвенное страдание было бы самоубийством или мазохизмом; 4.5.10.2), но одновременно причинение страдания, обязательно идущее извне, сокращает аспект добровольности принятия на себя страдания (5.2.7).

Хотя исполненный достоинства с точки зрения политической этики отказ Чернышевского просить о пощаде противостоит эгоизму краткосрочных решений, однако происходит во имя последовательности моральной личности — той секуляризированной разновидности этой последовательности, которая присуща Слову в *status exinanitionis*.

6.7.2. Цензура и эзопов язык

Жизнетворчество Чернышевского, заключающееся в терпеливом отношении к навязанному извне страданию в сибирской ссылке, никогда не получило бы такого статуса, если бы этот текст жизни не обладал соответствием в тексте романа и в истории его создания. Возникновение текста романа — написанного в заключении, в особо тяжелых цензурных условиях и опубликованного в 1863 году в журнале «Современник» — наводит на мысль об эзоповом языке. Как видно из самого романа «Что делать?», на тайные смыслы направляется особое внимание⁶⁶; конец романа содержит многочисленные указания читать между строк («Вы недогадливы!» и «Но прежде отгадать сумей...» [ЧД, 5: гл. 23, 329, 334]). Указания на нечто остающееся скрытым и недосказанность сталкивают читателя непосредственно с необходимостью читать на двух уровнях.

⁶⁶ См. повторное чтение Верой Павловной показанного ей Рахметовым, но не доверенного ей в руки тайного письма Лопухова, в котором его самоубийство разоблачается как мнимое и как альтруистическое деяние во имя ее счастья в любви [ЧД, 3: гл. 30, 214 и сл.].

При таком прочтении обе последние главы оборачиваются аллегорией, оттепель и мороз прочитываются как смягчение и ужесточение социополитической, предреволюционной ситуации [там же, 5: гл. 23, 328]; двое саней, буйные и небуйные [там же], представляют собой в таком случае две концепции грядущих перемен — реформа и революция; безымянная дама в постреволюционном случае оказывается прежде отвергнутой возлюбленной Рахметова⁶⁷ или супругой Чернышевского Ольгой Сократов-ной [Бухштаб 1966: 126] (ср. также [Katz 1982: 183]); безымянный, об отсутствии которого горюют, это — законспирированный в подполье Рахметов [Бухштаб 1966: 117 и сл.] или арестованный Чернышевский [Паперно 1996: 24]; стихи Лермонтова вместо Дмитриева призывают к борьбе [ЧД, 5: гл. 23, 333 и сл.]; действие шестой главы (1865) разыгрывается в послереволюционной ситуации будущего [там же, 6: 336] и т. д.⁶⁸ В этих последних главах поощряется конкретизирующее понимание читателем [Iser 1990: 288], тогда как весь предшествующий текст в своей ориентации на ясность провоцировал противоположное. С эстетической точки зрения для романа это удача, что ему приходится пользоваться по крайней мере эзоповым языком, поскольку иначе оптика школярской полной ясности в прочих случаях, согласно привычкам литературной рецепции, которые Чернышевский не способен на длительное время поменять, была бы вряд ли выно-сима. Решение пожертвовать эксплицитностью спасает читабель-ность текста.

Второе исключение из стратегии ясности — это эзоповская характеристика революционера Рахметова. Рассказчик только ради проформы неоднозначно признается, что здесь следует

⁶⁷ Так это толкует записка Чернышевского от 4 апреля 1863 года, дня завершения шестой главы «Что делать?», адресованная Пыпину и Некрасову [Бухштаб 1966: 117 и сл.].

⁶⁸ Завершение магистерских тезисов Чернышевского по эстетике так же в иносказательной форме пропускает практические последствия необходимых преобразований (революция), которые следуют из трех предварительных ступеней: «воспроизведение жизни», «объяснение жизни» и «приговор о явлениях жизни» [Чернышевский 1939–1953, 2: 92].

вычитывать больше: «Проницательный читатель, может быть, догадывается из этого, что я знаю о Рахметове больше, чем говорю. Может быть» [ЧД, 3: гл. 29, 208]. Таким образом, в отношении этого особого героя возможен лишь «легкий абрис профиля» [там же]. Так Рахметов, словно Мышкин, предстает окутанным тайной [Лотман Л. 1974: 252]. Эта редукция информации удаляет Рахметова из гущи действия романа, но не из ядра конструкции смыслов: благодаря нарочито схематичной «очерченности» изображения изображенный кажется еще более величественным.

6.7.3. Сакральная поэтика фрагмента

Свою лепту в построение образа Рахметова как схематично обрисованного носителя тайн дополнительно вносит поэтика фрагментарности по отношению ко всему величественному, возвышенному, уходящему корнями в риторику сакрального (см. 3.5.6.1). В этом отношении в отсутствии конкретизации фигуры Рахметова сплетаются три фактора: поэтика фрагментарности, подпитываемая сакральной сферой, цензурные ножницы в представлениях Чернышевского, пишущего в тюрьме, и, наконец, запрет на публичное упоминание имени Чернышевского.

В отличие от оптики ясности и катафатики, возможности проговаривания до конца и решения проблем, которые в романе применимы к новым людям среднего уровня (Вера Павловна, Лопухов, Кирсанов), относительно особого героя Рахметова автор отказывается от ясности — кенозис катафатики. Это воздержание от договаривания до конца, однако, еще не является апофатикой, а представляет собой частично-фрагментарную, кенотическую репрезентацию, открывающую позади несхожей мнимости второй, аллегорико-возвышенный уровень. Даже если поэтика фрагментарности «Что делать?» в своем генезисе имеет политические корни, она наделяет текст структурными компонентами неопределенности (*Unbestimmtheitsstellen*; см. [Ingarden 1968: 250]).

Разрешение конфликтной общественной ситуации лишь намечено в короткой заключительной главе. Неописанное разрешение предполагает, что прибытие единственного спасителя на некоторое время откладывается, как это сделал Чернышевский

в своей рецензии «Стихотворения Н. Огарева» (1856) в отношении (литературного и более чем литературного) «наследника» героев, эмблематичных для их поколения, — Печорина, Бельтова и Рудина:

Мы ждем еще этого преемника, который, привыкнув к истине с детства, не с трепетным экстазом, а с радостной любовью смотрит на нее; мы ждем еще такого человека и его речи, бодрейшей, вместе спокойнейшей и решительнейшей речи, в которой слышалась бы не робость теории перед жизнью, а доказательство, что разум может владычествовать над жизнью, и человек может свою жизнь согласить с своими убеждениями [Чернышевский 1939–1953, 3: 567 и сл.].

Ожидание героя-спасителя, прочитываемое как в литературном, так и в политическом плане, навечно топосом ожидания второго пришествия в христианстве, которое становится проблематичным всякий раз, когда это ожидание — в кругах, мыслящих в апокалиптическом ключе, — обретает слишком конкретные сроки или слишком конкретно прописано, и которое эстетически, как и паренетически, было бы эффективнее всего, если бы оно осталось в неопределенности. Из неопределенности, из лишь частичной эвокации Рахметова следует настоятельный призыв к подражанию; например, Н. А. Чарушин в этом смысле связывает особый авторитет фигуры Рахметова с ее таинственной непроработанностью:

Но все эти несомненно хорошие люди [Лопухов, Кирсанов, Вера Павловна], заслуживающие подражания, в наших глазах совершенно стусевывались пред таинственным и едва обрисованным Рахметовым, которого Чернышевский показал нам как бы из-под полы, не дерзая открыть его во всей его целокупности [Чарушин 1973: 44].

6.7.4. Иносказательная непохожесть

Но сходство спасителя Рахметова со Спасителем в христианстве не так уж и велико. Хотя у героя Чернышевского имеется терновый венец, он на этом венце возлегает. И все же истязующие

гвозди напоминают терновый венец Христа. Вновь обнаруживается, что дальнейшее преобразование христологических эмблем не ориентировано на сходство, поскольку кенозис сам по себе не является отображением по сходству (3.6.2). Так мы становимся свидетелями «мести» кенотической христологии, заключающейся в том, что иносказательная несхожесть может быть превращена в кенотическую. А с непохожим указанием на христологию на свет является немалая доля этических импликаций, призыва к последователям.

6.8. Искусство как паренеза

6.8.1. Мнемоническая функция искусства

Еще в работе «Эстетические отношения искусства к действительности» Чернышевский ориентировался на дидактико-мнемоническую функцию искусства (см. [Wellek 1955: 389]), а за пределами этой мнемоники он не придавал искусству никакой собственной ценности. Чернышевский обесценивает эстетику, подобно тому как богословы-иконопочитатели во времена иконоборчества приписывали иконам дидактико-мнемоническую функцию, но отказывали им в эстетической самооценности (см. 3.4.4.3).

Именно дидактический аспект составляет историческую легитимацию романа перед лицом его сомнительной эстетической ценности — в качестве «романа-завещания» [Новикова/Клосс 1981: 261]. Средством, которым обладает для этого фикциональный текст, является идентификационный потенциал, который автор вкладывает в своих героев:

Хотя это никогда не делается явным образом, понятие прямой идентификации между читателем и героем, с подражанием в мыслях и действиях в качестве цели, лежит в основе всей его теории [Mathewson 1975: 73, выделено в ориг.].

6.8.2. Типы и антитип

Идентификационные возможности, которые предоставляет «Что делать?», реализуются, во-первых, через типичность (читай: усредненность) рядовых героев, во-вторых, через выдающийся образ Рахметова как утопическую максимальную меру качества. Категоричное мнение Луначарского о том, что Рахметов есть типаж для (литературной) вечности [Луначарский 1963–1967, 1: 268], ориентировано на другое значение понятия «тип», не как нечто эмпирически вероятное, а как нечто идеально-типологически-утопическое. Правда, в сравнении с другими («ветхозаветными») героями Рахметов — это скорее антитип Нового Завета: тот факт, что он (пусть это не отражено литературными средствами, а намеком, у-топически) осуществляет то, что другие в крайнем случае обещают, поднимает его до положения исполнителя, антитипа, и тем самым перемещает его в ту структурную позицию, которая в христианской традиции подобает самому Христу. Так перекрывается типологическая речь о Христе как антитипе ветхозаветных типов (ср. [Goppelt 1939]), и Христос сам становится типологическим образцом для антитипа Рахметова.

6.8.3. Жизнь — текст — жизнь

Идеи Чернышевского важны тому, кто уверен в победе.

[Луначарский 1963–1967, 7: 583]

В истории рецепции «Что делать?» параллельно считываются воздействия обеих идентификационных возможностей — типов и антитипа. В мелочах это скорее рецепция типов; именно простота характеров облегчает массовую рецепцию (ср. [Pereira 1975: 84]) — то есть эпистемический кенозис. Здесь важна, например, корректировка Паперно, сделанная к расхожему тезису о чисто миметической репродукции в романе реального любовного треугольника между врачом Петром Боковым, студенткой-медиком Марьей Обручевой и профессором медицины Иваном Сеченовым, которая, как показывает Паперно, верна только отчасти, поскольку фиктивный брак Боков и Обручева заключили еще до того времени, когда Чернышевский писал свой роман, тогда как

до второго брака и до реального любовного треугольника дело дойдет только в 1864–1865 годах [Паперно 1996: 115]. Итак, исторические персонажи действуют по образцу фикциональных героев и реализуют в жизни замысел романа.

Роман «Что делать?» сформировал поколения русских читателей, вообще впервые создал «новых людей» и их альтернативные будни, которые в нем описываются, подтолкнул развитие кооперативных проектов, вдохновил на формы жилищной кооперации и т. п. [Pereira 1975: 83]. Есть много свидетельств, подтверждающих, что ни один другой текст во второй половине XIX века не нашел такого интенсивного отклика, как роман Чернышевского⁶⁹. Джозеф Франк считает, что ни одно произведение литературы Нового времени, за исключением, может быть, «Хижина дяди Тома» (*Uncle Tom's Cabin*), не оказало такого влияния на людей, как «Что делать?» [Frank 1990: 187].

Вместе со средним типом руководящим примером становится революционный антитип: Чарушин свидетельствует, что его поколение в существенной степени было сформировано романом «Что делать?»⁷⁰, но в особенности примером послужил образ Рахметова:

«Вот подлинный человек, который особенно нужен теперь России, берите с него пример и, кто может и в силах, следуйте по его пути, ибо это есть единственный для вас путь, который может привести нас к желаемой цели». И образ Рахметова врезался в нашу память, он властно предстал перед нашими глазами... [Чарушин 1973: 44].

Успехом роман «Что делать?» пользовался прежде всего у революционеров (или еще точнее: у тех, кто собирался ими стать; см. [Паперно 1996: 28]). Мы имеем дело с агрессивным проникновением мема следования Рахметову в культурную память це-

⁶⁹ Одним из первых это засвидетельствовал Плеханов [Плеханов 1922–1927, 5: 115, 179].

⁷⁰ «...едва ли не самое сильное влияние имел на нас малохудожественный роман «Что делать?» Чернышевского» [Чарушин 1973: 44].

лого поколения: «...почти в каждом из выдающихся наших социалистов 60-х и 70-х годов была немалая доля рахметовщины» [Плеханов 1922–1927, 5: 184]. Согласно Плеханову, не только передача мема, но и связанное с ним побуждение к действию функционировало блестяще:

Кто не читал и не перечитывал этого знаменитого произведения [романа «Что делать?»]? Кто <...> не становился под его благотворным влиянием чище, лучше, бодрее и смелее? Кого не поражала нравственная чистота главных действующих лиц? Кто после чтения этого романа не задумывался над собственной жизнью, не подвергал строгой проверке своих собственных стремлений и наклонностей? Все мы черпали из него и нравственную силу, и веру в лучшее будущее [там же: 114].

Мнемотехника перечитывания переходит в моральную проверку собственной жизни в духе (Флп 2:5), и наконец, — согласно большевистскому историческому мифу — в Октябрьскую революцию. Р. Мэтьюсон называет Рахметова абсолютной «моделью большевика» [Mathewson 1975: 76]. В этом смысле свидетельствует не в последнюю очередь и Ленин: «Он меня всего глубоко перепыхал...» (цит. по: [Смолицкий 1968: 139]); соответственно, партийный стратег — в качестве оммажа Чернышевскому — публикует свое тактическое кредо, озаглавив его, как и роман, «Что делать?» [Ленин 1979–1983, 6: 1–183].

Умозрительный мост от фикционального текста Чернышевского к путчу Ленина и Троцкого, или тем паче к сталинским репрессиям, наверное, должен скорее интересовать политологов⁷¹. Впрочем, приведенный выше (6.3) антиципационный топос о Чернышевском как предшественнике Ленина указывает также и на привилегированный слой христианских ассоциаций, на Иоанна Крестителя. Если отталкиваться от понимания жертвы

⁷¹ Впрочем, возникшее ненадолго подозрение царской охранки, что идейным вдохновителем покушения на Александра II в 1866 году был Чернышевский, как считает Улам, не так уж абсурдно [Ulam 1976: 45].

и кенозиса, то прежде всего интересна рецепция романа как парарелигиозного «Евангелия» — идея, которая получила широкое распространение: «Мнение о том, что по своей природе и силе воздействия роман “Что делать?” превратился в “Новое Евангелие”, стало общим местом» [Паперно 1996: 166, пер. с англ. Т. Я. Казавчинской]. В качестве вариантов к речи о «новом Евангелии» служат персональные конструкты традиции таких лиц, как Н. А. Ишутин, один из заговорщиков 1866 года, говоривший о трех великих деятелях истории — Христе, Павле и Чернышевском [Шилов 1926: 93]⁷². Если верно то, что некоторые русские радикалы, стремясь следовать Рахметову, подражали ему даже в применении видоизмененного тернового венца, то есть спали на утыканных гвоздями досках [Сердюченко 1999: 169], тогда это опять-таки базируется на православной социализации как на смягчающей предпосылке рецепции; Рахметов может стать тем более подходящим образцом, чем более он своим сходством или несходством связан с Христом. Даже паразитическая эксплуатация христологического образца служит, таким образом, его увековечиванию — на другом поле, в новом оформлении.

Христоподобные черты Рахметова не ограничиваются художественным вымыслом. Они переходят (подобно тому, как истерия Веры Павловны переходит на Лопухова) на упоминания автора — Чернышевского: первым А. И. Герцен в «Колоколе» намекает, что «гражданская казнь» Чернышевского у позорного столба 19 мая 1864 года может быть понята как символическое распятие [Герцен 1864]⁷³. Некрасов утверждает, будто Чернышев-

⁷² Ср. также [Стеклов 1928, 2: 216]. Из кружка Ишутина вышел Д. В. Каракозов, который 4 апреля 1866 года и совершил неудачное покушение на царя Александра II (ср. 5.5.5.2). Из-за близости дат охранка некоторое время придерживалась мнения, что Чернышевский был идейным руководителем покушения 1866 года.

⁷³ Примечательным образом, сравнение Герценом позорного столба с крестом Христовым трижды скрыто на полях его политического памфлета: это последнее слово в примечании к постскриптому (ср. Блок, 4.3.9.5).

ский в своей жизни напоминал Христа⁷⁴. Пожалуй, и насмешник Федор Годунов-Чердынцев в романе Набокова «Дар» действует именно в рамках этой категоризации — путем насмешки [Набоков 1990, 3: 193]. Сюда внедряются и агиографические топосы, настоящие словесные иконические символы⁷⁵, как скромность, простота, кротость [Чешихин-Ветринский 1923: 15]: «В детстве это — “ангел во плоти” <...> Юноша Лободовский и поэт Некрасов <...> сравнивают его с Христом. Это же обожание...» [там же: 103]. А Луначарский по этому поводу замечает: «По тогдашнему времени это означало возвести на самую высокую вершину, которая только возможна» [Луначарский 1963–1967, 7: 555]. Именно кенотические добродетели имеются в виду, когда поведение Чернышевского идентифицируется с христианским аскетизмом [Бердяев 1955: 42; Паперно 1996: 33], и он, несмотря на «богатую натуру», отличается «скромностью» [Луначарский 1963–1967, 7: 546 и сл.], что ведет к приписыванию святости: «...очень кроткий человек, у него была христианская душа и в его характере были черты святости» [Бердяев 1955: 42]⁷⁶. Парадоксальным образом, приписывание Чернышевскому кенотических добродетелей и хриstopодобия, как замечает Набоков, особенно любят интерпретаторы с социалистическими и просоветскими взглядами⁷⁷. Секуляризация, таким образом, проявляется здесь не как сжатие или по меньшей мере ограничение сферы воздействия

⁷⁴ См. девиз Некрасова; ср. об этом также [Кантор 2001: 275, Дунаев 2001–2003, 3: 161].

⁷⁵ См. по поводу этого понятия [Кларк 2000: 572 и сл.; Кларк 2002: 58–61].

⁷⁶ Эта тенденция заходит очень далеко, поскольку утверждается, что Чернышевский намеренно избирает женщину «с дефектом» (моральным «дефектом» «падшей женщины»), чтобы самому оказаться в положении не только спасителя, но и жертвы [Паперно 1996: 89]. Паперно в своей психологической интерпретации временами намекает — вместе с Уламом и Ранкур-Лаферрьером (см. 6.6.3) — на своеобразный мазохизм Чернышевского [Ulam 1996: 96], — чтобы лишь позже перейти с психологического уровня на религиозный, не ставя, однако, в центр опосредующее звено самоуничтожения.

⁷⁷ «...известно, что чем левее комментатор, тем питает большую слабость к выражениям вроде “Голгофа революции”» [Набоков 1990, 3: 193].

христологических габитусных моделей, а как их расширение. Также и в рецепции личности Чернышевского, следовательно, то, что должно быть отвергнуто, — мнемоническая фигура кенозиса — продолжает описываться посредством его апотропы.

В литературной историографии советского времени роман Чернышевского остается почти до самого конца воспеваемым образцом, который может быть прочитан всегда по-новому, актуализирован [Гуральник 1980: 230], в различные периоды жизни по-разному [там же: 233]. Но успех 1860–1870-х годов был уже недостижим. Как обязательное школьное чтение с предписанной моральной реакцией текст оказывал скорее фатально противоположное воздействие и вызывал отторжение у школьников в СССР и в государствах-сателлитах Советского Союза.

6.8.4. Мнемоническое освоение христоподобных литературных образов

Таким образом, именно на примере литературного героя Рахметова становится ясно, что следует различать три аспекта, которые могут, но не обязаны совпадать: 1) христоподобие литературного персонажа, которое следует сделать достоверным согласно истории его восприятия⁷⁸; 2) мнемоническая интенция автора в отношении его литературного текста в целом; и 3) применение распознаваемого образца христоподобия для этих целей.

Пять подробно исследуемых здесь литературных текстов (6–10) представляют — прочитанные в равной степени в рамках общепринятых канонов или вопреки им (см. 1.8.2) — разные случаи христологического распознавания, и это относится именно к герою или героине; это причина, по которой названия глав начинаются с имен героев⁷⁹. Мнемоническим интенциям относительно всего соответствующего литературного текста открыто следуют лишь некоторые авторы, в особенности Чернышевский, Горький (7) и Островский (8); у текста Ерофеева это

⁷⁸ Ср. о мнемонической пригодности персональных примеров 1.5.1, 3.2.4 и 5.0.3.

⁷⁹ По поводу описанного тем самым развития персонажных моделей см. также 10.6.10.1.

мнемоническое свойство вырастает из его мифологизированной рецепции (9), тогда как мнемотехнические эффекты Сорокина в стратегическом плане проецируются скорее на прошлое, нежели на его собственный текст (10). Кенотический образец в некоторых текстах, которые в стратегическом плане ориентированы мнемонически, применяется не в той форме, чтобы могла идти речь об авторской интенции. Романы Чернышевского и Островского демонстрируют, что кенотический образец может быть действенным также вопреки дехристианизирующей писательской стратегии.

6.9. Прагматический поворот кенотической традиции?

6.9.1. Секуляризация?

Фридлендер в духе советского атеистического прочтения [Фридлендер 1978: 15] приписывает Чернышевскому стремление к всесторонней «секуляризации» всех сфер жизни, эстетики (здесь, по мнению исследователя, следовало бы избегать возвышенного, чего, однако, благодаря пафосу фрагментарного по отношению к Рахметову как раз не происходит), а также этики (где жертва описывается, во-первых, как абсолютно ненужная, во-вторых, как светское, политически полезное достижение). Противоположная аргументация на биографической базе и подчеркивание продолжающегося выполнения религиозных ритуалов у Чернышевского в зрелом возрасте, характерное для Улама [Ulam 1976: 29], тоже не приносит убедительного решения; интроспекция в область вероятной веры Чернышевского невозможна. Но судя по тексту его романа, вполне можно предположить, что, как подчеркивает Паперно, «в соответствии с духом времени Чернышевский сохранил веру в ценность христианской символики и христианских текстов» [Паперно 1996: 174, пер. с англ. Т. Я. Казавчинской].

Самого по себе присутствия христианских и христологических *мотивов*, как будет показано и в последующих главах (7–10), недостаточно, чтобы классифицировать каждый рассматривае-

мый текст под углом зрения этикета христологической традиции. В тексте христологические формы должны быть скорее представлены структурно, *иллокуционно* (ср. 3.5.5), например, в кенозисе интертекстуальности, дискурса, эстетики, эпистемы и пр. В случае со «Что делать?» этим формальным структурным ключом является жертвование — акты жертвования, которые обнаруживаются на множестве уровней, вплоть до жертвования самой жертвой. Критерий, который лучше всего доказывает *перлокуционное* действие паренезы следования (5.0.3), — это свидетельства восторженных реципиентов, но также и острота возражений противников, скажем, Достоевского.

6.9.2. Христологическое возражение Достоевского

Когда речь идет о функциональности в структурах и побуждениях к действию романа «Что делать?» Чернышевского, ситуацию может прояснить еще более христологически мотивированное возражение Достоевского. Достоевский находился в конфронтации с Чернышевским со времен своих «Записок из подполья» (1864). Сурового Рахметова затмил Петр Верховенский в «Бесах» (1871/1872)⁸⁰. Самая важная — и христологически самая действенная — отсылка находится в «Идиоте» (1868/1869). Дневниковая запись того времени, когда Достоевский работал над романом, считается документом, полемически отсылающим к Чернышевскому: «Князь возвращается, смущенный громадностью новых впечатлений о России, забот, идей, состояния и *что делать*» [Достоевский 1972–1990, 9: 256]. Если читать «Идиота» как ответ на «Что делать?», то относительно средних типажей наблюдается переоценка ценностей: представители «новых людей», окружающие Антипа Бурдовского, Ипполита Терентьева и боксера Келлера (см. боксерскую диету Рахметова [Сердюченко 1999: 169]) представляются единой группой [Wett 1986: 202, 210]. С этической точки зрения они подают себя как старые эгоисты (как и сам Чернышевский частично считает оправданным эгоизм «старого

⁸⁰ Эти «ответы» Чернышевскому здесь не могут быть разобраны подробнее; отсылаем к анализу Барбары Ветт [Wett 1986: 130–186].

человека» Марьи Алексеевны; 6.4.1). Особенно показательно описание Достоевским особого человека, или антитипа, позитивного героя, образ которого он формулирует в переписке как задачу-максимум:

Идея эта — изобразить вполне прекрасного человека. Труднее этого, по-моему, быть ничего не может, в наше время особенно. Идея эта прежде мелькала в некотором художественном образе, но ведь только в некотором, а надобен полный [Достоевский 1930: 61, выделено в ориг].

Склонность советских исследователей подчеркивать близость Рахметова и Мышкина [Лотман Л. 1974: 248, Тамарченко 1976: 297] следует воспринимать с осторожностью; в конце концов, Достоевский своей недвусмысленной идентификацией «КНЯЗЬ ХРИСТОС» [Достоевский 1972–1990, 9: 246] превосходит энигматические христологические указания романа Чернышевского. При этом существует разница не только между апостольским типажом Рахметовым и уникальным Христом — Мышкиным [Лотман Л. 1974: 255 и сл.], поскольку, как было показано, уникальность Рахметова также обладает актантной функцией анти-типа. Оба в своих романах — как и Христос — не являются по сути действующими лицами; оба не одерживают реальной победы.

Но выходит ли аналогия между Рахметовым и Мышкиным за рамки актантной функции антитипа — одинаковые ли у них методы достижения христоподобия? Даже отсутствие действия подчинено разным концепциям: если Мышкин терпит поражение [Onasch 1989: 250 и сл.] (ср. 4.4.4.3 и 5.2.4.1), то у Рахметова проверка (революцией) еще не состоялась. Только Мышкину суждено спастись путем полного набора кенотической сотериологии — воплощением, социальным уничижением и позорной смертью⁸¹;

⁸¹ Ср. [Onasch 1976: 142]. Противопоставлению Рахметова и Мышкина соответствуют интерпретируемые в социалистическом духе попытки выстроить оппозицию между не-действующим Иисусом и Иудой, интерпретируемым в качестве активного революционера.

Рахметов обретает обоснование своего существования только через иноказательный *futurum exactum* антиципированного революционного успеха. Мышкин, похоже, успешнее приписывает свое унижение своему телу; он с самого начала лишен чувственности, тогда как Рахметову приходится с болью — истерично — отбиваться от чувственности (ср. [Сердюченко 1999: 173]). Эпилептику Мышкину физическое самоуничтожение само идет в руки, бодибилдеру Рахметову этот физический аспект вообще не знаком. Решающим является то, что физическое самоуничтожение эпилептика граничит с уничтожением «я», что Достоевский возводит до сути своей версии подражания Христу: Мышкин идет навстречу физическому концу своего «я», что не происходит ни с одним из героев Чернышевского, включая Рахметова. Там, где революционеру необходима телесная сила, для князя-Христа это было бы дисфункцией. Его победа диалектически задумана в конце — она происходит в момент поражения⁸². У Рахметова, напротив, поражения дисфункциональны, они служат лишь поводом для переноса апокалипсиса революции. Отвечая Мышкиным на Рахметова, Достоевский реабилитирует христологическую догму поражения, ре-депрагматизацию и ре-детемпорализацию жертвы, которая у Достоевского вновь означает победу сама по себе и считается ею *сразу*.

6.9.3. Ре-депрагматизация

Привязка Достоевского к кенотической личностной модели функционирует, таким образом, не только благодаря христианской кенотической традиции в том ее виде, в каком она атемпорально и антипрагматически функционировала до Гоголя. Прагматический поворот, каким он вычитывается у Чернышев-

⁸² Поскольку поражение Христа рассматривается как позитивное, поражение подражателя Христу также не является отрицанием намерения следования. Неправ М. Холквист, полагая, что Достоевский в этом романе склонен считать, будто «неудача Священной истории» [Holquist 1977: 123] вынуждает человека к индивидуальным («идиотическим») новым решениям.

ского и Нечаева (5.5.4.1 и 5.5.4.3)⁸³ и, начиная с них, распространяется на Горького, Ленина и Николая Островского, подвергается отмене у Достоевского через несколько лет после выхода романа Чернышевского и после процесса Нечаева.

Случай с Достоевским вызывает закономерный вопрос, не являются ли как раз признанные с литературной точки зрения крупные христологические тексты русской литературы уже ответами, запоздалыми реакциями на прагматизированные (революционные) христологии. В пользу этого соображения говорит то обстоятельство, что по аналогии с пост-«чернышевским» кенозисом Достоевского также и Венедикт Ерофеев отдает дань постленинской ре-депрагматизации (алкоголь как средство полностью дисфункционального физического самоуничужения). При этом ре-депрагматизирующие методы не имеют облика антириторических жестов по отношению к прагматическим методам; кенозис литературного качества при этом не осуществляется: проповедь дисфункциональных кенозисов нуждается в поддерживающе-усиливающей риторической функции (см. 4.3.5), которая в случаях с функционально-прагматическими вариантами самоуничужения, которые сами претендуют на внутримирную функциональность, была бы сверхдетерминацией, сверхмотивацией.

⁸³ Фетишизация деятельности — одна из причин антириторики Чернышевского.

7. Ниловна, или Следование Богородицы и тапейносис у Горького

Почему матери, подобные Деве Марии, и сыновья, подобные Иисусу, играют столь важную роль не только в позднем Средневековье и не только в период рекаатолизации, но и в эпоху Просвещения, в уверовавшем в науку XIX веке, и даже в таких культовых фильмах, как «Терминатор» и «Звездные войны», что их можно причислить к ключевым культурным стереотипам нашего общества?

[Koschorke 2001: 16]

...мир Ниловны тем социалистичней, чем религиозней.

[Вайман 1991: 33]

7.1. Максим Горький и героическая парадигма

Ни Рахметов Чернышевского, ни Мышкин Достоевского не завершили литературно-этической задачи создания положительного героя (6.9.2); оба так и остались малоуловимыми, нестабильными, чистой проекцией в будущее. Как на метафизических высотах (символизм), так и на социальном дне («мужик» Толстого; ср. 5.1.3) поиски продолжались. На рубеже XIX–XX веков тема героя, обладающего выдающимися физическими качествами и/или жертвенностью и готовностью к подвигу, вновь оказывается на повестке дня, причем не только в России (ср. Габриэле д'Аннунцио). Начинается новая фаза повышенного спроса на героя. Ориентируясь на образцы от Чернышевского и Нечаева

до Засулич и Сазонова (5.5.4–5.5.5), революционный заговорщик и подпольщик в русский предреволюционный период до 1905 года поднимается до положения модного героя, до «канона»; стилизация в этом духе перерастает в «ритуал» [Могильнер 1999: 41–60]. М. П. Арцыбашев в 1902–1903 годах создает антипод героя-страдальца [там же: 123] — физически совершенного сверхчеловека и эпикурейца Санина.

Обе грани героического фетиша рубежа XIX–XX веков запечатлены в раннем творчестве Максима Горького; все его творчество, выходящее за рамки затребованной временем героической конъюнктуры, отмечено неустанным поиском героя-спасителя (см. [Mathewson 1975: 166]). «Героический монизм»¹ испытывает в творчестве Горького различные антрополого-мировоззренческие смены парадигм.

7.1.1. Герои Горького до и после марксистского поворота

Концепции героя у Горького поддаются разграничению в рамках его творческой биографии: ранний Горький прошел путь от романтических (до 1895) к социалистическим представлениям (после 1905 года; см. [Kluge 1973: 140]). В самый ранний период у Горького были слышны интонации, сближающие его с Ф. Ницше с его витализмом и понятием сверхчеловека (см. [Günther 1993: 14–30]). Например, в первом варианте «Ошибки» Горького (1895) содержится формула — вполне однозначная, если отделить ее от контекста, — которая может быть прочитана как реакция на проводимое Ницше разграничение между моралью господ и рабов и на преклонение перед силой: «Во всяком случае, это сильно, прежде всего сильно, и потому и морально и хорошо» [Горький 1974–1982, 1: 65]. Тот факт, что в 1903 году Горький вычеркнул эту фразу, показывает, однако, что идентификация того, что «сильно», и того, что «хорошо», не относится к стабильным столпам в его системе ценностей (ср. [Masaryk 1995: 348]).

¹ Ср. прочтение Х. Гюнтером [Günther 1993: 15] заметки А. А. Дивильковского о раннем Горьком.

Если доминирующая в творчестве Горького до середины 1890-х годов «витальная драма» несла в себе пафос физической силы, то в «переходный период» до 1905 года и в еще большей степени — в «социальной драме» [Günther 1993: 70 и сл.] это выглядело иначе. Переход от витального к социальному повлек за собой проблематизацию аксиологии определяемых посредством физической силы «господ» и телесно ущемленных «рабов». Без последствий для понятия героя это остаться не могло. Горький отошел от аллегорического идеального героя, как в «Человеке» (1904), и вновь, как это было уже с «босьяками» в ранних произведениях, опустился на социальное дно. Акцент переместился от «прометеически-фольклорных героев к религиозно-социалистическим героям-жертвам» [Günther 2003: 108]. Этот поворот потому важен прежде всего для христологической проблематики, что с социальным снижением героя связана переоценка социального дна, общественного уровня угнетенных, «рабов» и ориентация на образ Христа [там же: 64]. Нагляднее всего это ощущается в романе «Мать», где в центре действия — пролетарии (см. [там же: 60]).

7.1.2. «Мать» Горького

Если сосредоточиться на времени около 1905 года, когда произошла социальная (и социалистическая) переориентация Горького, то «Мать» наряду с пьесой «Враги» — написанной после ареста Горького после Кровавого воскресенья 1905 года и его бегства из России в январе 1906 года² — оказывается в центре внимания. Отправившись в США собирать деньги для РСДРП, Горький, работая в июле-августе 1906 года в штате Нью-Йорк над первой частью романа «Мать», делает яркие антикапиталистические выпады после скандала, искусно срежиссированного русским посольством в 1906 году³. Ко времени написания второй части

² Впрочем, Горький начал работу над материалом для романа «Мать» еще в 1902 году (ср. [Горький 1949–1956, 30: 298]; все данные об истории написания и публикации приводятся по [Ефременко/Тенишева/Юрьева 1970: 428–447]).

³ См. очерки «Америка»; ср. об этом [Levin 1986: 120–131; Yedlin 1999: 67–81].

романа, с октября по декабрь 1906 года на Капри, он, однако, отошел от активной политической борьбы, перейдя к культурно-политической и философской сферам деятельности [Katzer 1990: 206, 217]. Обе сферы — практическая партийная работа и философские (религиозно-философские) рассуждения — оказали на текст романа свое влияние.

Роман вышел сначала по-английски под названием «Mother» в журнале «Appleton's Magazine» в 1906–1907 годах, и потом в 1907 году отдельной книгой в Нью-Йорке и Лондоне. Первое русское издание последовало в том же году в издательстве «Bühnen- und Buchverlag russischer Autoren I. Ladyschnikow» в Берлине. Сильно купированное издание было опубликовано в томах 16–21 сборника общества «Знание» (1907–1908). Полную версию стало возможно напечатать в России только в 1917 году. Наряду с томами общества «Знание» там имели хождение и книги берлинского издания. На Западе же с первых публикаций тиражи достигли огромных цифр, особенно в Германии, и их перекрыли только уже советские тиражи.

Нисколько не помешало и то, что роман был написан быстро, чем объясняются некоторые логические ошибки⁴. Игнорировать роман только по причине спешки при его написании не стоит, ибо шестикратная доработка свидетельствует о неустанной работе Горького об этом тексте [Kluge 1979: 244]⁵.

7.1.3. Пролетарское уничижение?

Выбор сюжета для романа «Мать» был понят советскими исследователями как пролетарское уничижение, как похвальное социальное нисхождение интеллигента Горького к героям-тружени-

⁴ Например, Пелагея после второго ареста Павла говорит, что ее посещения для него не важны, еще до того, как такой визит описан впервые (часть 2, гл. 13, [Горький 1960–1963, 4: 325]. В дальнейшем указания на этот текст приводятся под аббревиатурой «М», с номерами части и главы и страницами по этому изданию: М, 2: гл. 13, 325).

⁵ В основе более поздних изданий лежит последняя авторская редакция, выполненная Горьким для берлинского издания 1923 года.

никам⁶. И в самом деле, текст провозглашает оппозицию ценностей бедный — богатый⁷. После сравнительно примирительного преодоления старого у Чернышевского роман Горького приносит непримиримое политическое противопоставление верха и низа и выражает социальную ненависть к «тем там наверху».

Автор с самого начала забрасывает читателя в ситуацию будней пролетариата (вечерний гудок на фабрике оповещает о конце смены), чтобы утвердить, что рабочие там подвергаются «каторге труда» [М, 1: гл. 1, 153]⁸, сосущей силу из их мышц и бесследно уничтожающей их жизненное время. Эксплуатация порождает у рабочих этой фабрики, представляющих находящихся в подобном положении рабочих всего мира⁹, неоформленное «чувство подстерегающей злобы» [там же, 1: гл. 1, 154]. То есть рабочим отведена роль пассивных жертв [Есаулов 2000а: 797]. В качестве бессознательной жертвы эксплуататорских структур выступает грубый насильник и пьяница Михаил Власов [М, 1: гл. 2, 155], муж главной героини Пелагеи Ниловны Власовой и отец Павла Власова. Михаил Власов — сильная натура, преисполненная тупой агрессии, и тем самым — достойный последователь «босяков» из раннего творчества писателя [Kluge 1979: 252; Weil 1966: 56]. Однако он со своей диффузной ненавистью представляет теперь пролетарских «рабов своих машин» [Hare 1962: 74], а не свободу вне социальных оков.

⁶ См. статью «Горький» [Горький 1949–1958, 12: 251]. Эта солидарность — в традициях «босячества» — включает и преступников-профессионалов [М, 1: гл. 16, 211], что, кстати, напоминает также и о двух разбойниках, распятых вместе с Христом (Мф 15:27 и сл.).

⁷ Эта оппозиция проповедуется на первомайской демонстрации как базовая истина [М, 1: гл. 27, 259], а в речи Павла на суде она варьируется как верх — низ [там же, 2: гл. 25, 381].

⁸ Оценка повествовательного дискурса вверяется затем персонажам, например Павлу («каторжная жизнь» [М, 1: гл. 6, 170]).

⁹ «...жизнь рабочего везде одинакова» [М, 1: гл. 1, 155]. Вставные истории о страданиях рабочих в других странах, их героической борьбе и «радостном удивлении» русских рабочих и их чувстве солидарности (например, [там же, 2: гл. 6, 296 и сл.]) относятся к наиболее плакатным и фальшивым фрагментам, которые преподносит нам роман.

Дихотомия верха (господа) и низа (рабочие) не предполагает в романе никакой альтернативы. Геройство уже невозможно искать вовне, например в «босячестве». По причине марксистской переориентации автора угнетатели, структурно сильные в раннем капиталистическом обществе, которые в романе — как и в публицистике Горького (ср. [Горький 1949–1956, 23: 342]) — именуются «господами», конечно, не могут перескочить в категорию положительных героев. Они появляются в романе как элемент отторжения, как анонимные чужаки, скрывающиеся за безликой серой стеной жандармов и военных [М, 1: гл. 28, 263]. Там, где они обретают лицо, как во время судебного процесса, писатель вкладывает в уста героев-пролетариев переоценку иерархии: господа представляются Николаю «рабами»; их болезнь — это «...отвратительная болезнь рабов, которым дана свобода проявлять всю силу рабских чувств и скотских привычек» [там же, 2: гл. 19, 353]. Все судьи кажутся матери больными, они выглядят как обессиленные старые животные, которые уже не в состоянии гоняться за добычей, поэтому хотят высосать кровь и жизненную силу из молодых обвиняемых [там же, 2: гл. 26, 386]. Подготовленная таким образом, речь Павла на суде совершает полный переворот общественной иерархии: «...все вы, наши владыки, более рабы, чем мы, — вы порабощены духовно, мы — только физически» [там же, 2: гл. 25, 381].

А ведь с точки зрения кенотической христологии и Христос изображается как чисто «физический раб» (2.6.1.3). И точно так же, как благодаря суверенности духа Слова Божьего это физическое «рабство» становится *argumentum ex negativo* для его возвышения (Флп 2:9), подобным же образом происходит с рабами-пролетариями у Горького. В марксизме Горького применяется с функциональной точки зрения та же диалектика переоценки (2.5.1) внешне рабского (эксплуатируемый пролетарий), как и у Христа — человеческой природы.

Поскольку Горький хочет показать «рабов-рабочих» как «господ духа», он не должен изображать эксплуатацию слишком пластично. Это основная причина, почему после экспрессионистской картины фабрики в начале романа совершенно не показан

производственный процесс и почти не показана жизнь рабочих. В этом романе речь идет не о (рабской) жизни и (рабском) труде, а о росте политической сознательности рабочих [Воровский 1956: 265], об их возвышении до «господ духа»¹⁰, их прорыве к тому, что советская история литературы называет «творец истории» [Десницкий 1959: 299]. Павел в особенности является рабочим только «номинально»; текст показывает его как воспарившего высоко надо всем этим «носителя идей» [Вайман 1991: 29].

Таким образом, если в романе Горького делается ставка на героев, стоящих на социально сниженных позициях, то речь идет главным образом об их возвышении оттуда. Средствами для этого служат, как и у Чернышевского¹¹, книги — новые, здесь к тому же запрещенные [М, 1: гл. 4, 161]. Формирование политической оппозиции верх — низ с помощью средства коммуникации — книг для рабочих, и особенно для крестьян, в романе имеет также цивилизующее значение [Bryld 1982: 33; Valentino 2001: 131]. Здесь по ту сторону всех революционных проектов, в деталях, в осмысленно используемой повседневности реализуется та надежда на приобщение к культуре и цивилизации, которую Горький как автодидакт проложил для себя и защищал еще и после Октябрьской революции. Пропаганда культурного роста, культурного самовозвышения кажется, однако, несовместимой с габитуализированным самоуничижением, которое должны вызвать секуляризированные формы подражания Христу, чтобы легитимизировать опору на христологическую традицию. Итак, не является ли возвышение раба труда до «господина духа» по Горькому антикенотическим движением?

¹⁰ Поскольку иерархии таким образом оказываются подвижны, классовый детерминизм также становится неуместен. Иначе, чем позже у Островского (см. 8.2.2), социалистка Сашенька происходит из состоятельной семьи [М, 1: гл. 15, 207 и сл.], и учитель, поповский сын [там же, 1: гл. 25, 247], в «духовном» смысле также стоит на правильной стороне.

¹¹ Не случайно цитата из Чернышевского относится к тому самому моменту, когда Павел объясняет матери смысл сберегаемых им книг; она спрашивает его: «Что же ты хочешь делать?», на что он отвечает: «...Нам, рабочим, надо учиться» [М, 1: гл. 4, 162].

7.2. Возвышение вместо унижения?

7.2.1. Эксплицитная неприязнь к кенотическому габитусу

...унижения — не желаю принять...

[Горький 1960–1963, 5: 227]

Горький как никто другой в истории русской культуры полемизировал против любых позитивных представлений о страдании (см. [Горький 1949–1956, 27: 262; 30: 291, 457]). С этим связаны его пылкие выпады против Ф. М. Достоевского, сосредоточенные на его проповеди смирения и страстотерпения¹², которой Горький противопоставляет собственную антропологию силы, героизма и даже гордости [Pease 1988: 527]. Достоевский для него неизменно выступает рупором вредной — как Горький это видит — русской упоенности страданием [Огнев 1992: 61–66]. Если в «Заметках о мещанстве» (1905) он еще ставит проповедь Достоевского о социальном смирении на одну доску с призывом Л. Н. Толстого к непротивлению злу [Горький 1949–1956, 23: 353]¹³, то в очерке «О карамазовщине» (1913) он концентрируется на полемике с Достоевским. Горький отвергает позитивное отношение к страданию как «мазохизм»¹⁴ и «социальный пессимизм». Церковь несет за это существенную вину [Горький 1953: 152 и сл.]. Горький допускает, что Достоевский точно отобразил особенности «русского национального характера» в прошлом [там же: 158], но считает, что эти негативные условности могут быть преодолены с помощью активизма.

¹² См. [Pease 1988: 526]. О том, что Горький прекрасно умел разграничивать самого Достоевского и рецепцию Достоевского и что рядом с полемикой Горького против социальных импликатов кенотических топосов Достоевского стоят слова восхищения его искусством, напоминает нам Б. А. Бялик [Бялик 1959].

¹³ О Достоевском и Толстом см. 5.2.7.2.

¹⁴ Речь при этом идет отнюдь не о завершенной полемике (ср. 8.3.2); Д. Ранкур-Лаферрьер придерживается того же направления, что и Горький [Rancour-Laferrriere 1995: 10], а М. М. Дунаев со своим православным познавательным интересом продолжает полемику Горький — Достоевский на стороне последнего, защищая кенотический габитус [Дунаев 2002: 743 и сл.]. Подробнее о полемике с Достоевским см. [Kaleps 1963: 89–104; Jackson 1988].

Представление об активизме, которое происходит, несомненно, из его ранних виталистских сочинений, начиная с 1905 года Горький встраивает в марксистскую, революционную систему координат. Поэтому не случайно, что он видит антипод страдающему «апостолу» Достоевскому именно в В. И. Ленине. Он восхваляет последнего за всеохватную ненависть по отношению к русским проповедям кенозиса:

В России, стране, где необходимость страдания проповедуется как универсальное средство «спасения души», я не встречал, не знаю человека, который с такой глубиной и силой, как Ленин, чувствовал бы ненависть, отвращение и презрение к несчастьям, горю, страданию людей [Горький 1960–1963, 27: 268].

Однако представление о том, что Горький имеет последовательную позицию, направленную против добровольного страдания и самоуничтожения¹⁵, обманчиво — как раз в том, что касается Ленина (см. 7.10), а также включения концепции активизма в революционную телеологию.

7.2.2. Примеры позитивного рабства

Ницшеанцы-марксисты Горький и Луначарский <...> выступают против кенотического идеала смирения, но при этом они присвоили себе кенотический идеал самопожертвования.

[Rosenthal 2003: 219]

В романе «Мать» Горький — в достаточной степени социалист, чтобы не представлять самообразование рабочих в качестве самодовлеющего средства решения экономических проблем. Самосовершенствование через образование не приводит у него (в отличие

¹⁵ Как, например, утверждает М. Ф. Пьяных: «Христианское сострадание к падшим, слабым, униженным и оскорбленным, столь важное для понимания трагического мировосприятия Достоевского, всегда было чуждо Горькому как певцу гордого человека и героического деяния...» [Пьяных 1995: 140]. Ср. также [Огнев 1992: 65].

от Толстого) прямо к цели, а составляет первый шаг перед вторым — революционной борьбой (как у Рахметова; 6.5.2). Причем и борьба не приводит сразу к возвышению, а требует множества лишений, жертв и дальнейших унижений. Финальное культурное возвышение рабочих отодвигается (как у Христа самоуничтожение отодвигает возвышение). Революционная конспирация требует прежде всего, как у С. Г. Нечаева (см. 5.5.4.1), жертвы отречения. Когда появляются функциональные жертвы отречения, то — вопреки пафосу возвышения — кенотический образец снова оказывается в игре, а в его фарватере и христологические мотивы, которые стоит выработать при новом прочтении.

До сих пор почти не было попыток применить к «Матери» Горького такого рода деконструктивное чтение; в самой прозрачной работе о Горьком, «Под руинами соцреализма» С. Т. Ваймана, хотя и предпринимается попытка выявить то, что в тексте «объективно» «сказано» [Вайман 1991: 27–29], однако автор наступает при этом на идеологические грабли: Вайман прочитывает «Мать» как пророчество о советской редукции всего человеческого с помощью революционной идеи¹⁶. Напротив, ниже речь пойдет не столько о разработке некоего якобы «объективно» существующего критикующего тоталитаризм слоя романа, сколько об изображении того, как социалистическая идея, которая проповедуется в романе «Мать», может быть только провозглашена при помощи внедрения элементов несовершенства, человечности и, между прочим, кенозиса: пассивная мать представляет необходимую коррективу к активности сына, а революционный Логос обретает очертания только в случае непонимания и традиционной религиозности матери, будучи «воплощен» ею.

7.2.3. Кенозис плюс

Христианские концепции структурно и эксплицитно включены не только в образ главной героини романа «Мать». Горький в своей публицистике еще долго после Октябрьской револю-

¹⁶ «...любая форма идейной узурпации личности наносит тяжкий урон человеческой ее полноте» [Вайман 1991: 29 и сл., выделено в орг.].

ции¹⁷ дает благоприятную оценку образу Христа, этике и кенотическому габитусу которого он отводит положительную роль — в качестве подчиненной функции. На Рождество революционного 1917 года он комбинирует «символ» Христа с «символом» Прометея:

Христос — бессмертная идея милосердия и человечности и Прометей — враг богов, первый бунтовщик против Судьбы, — человечество не создало ничего величественнее этих двух воплощений желаний своих.

Настанет день, когда в душах людей символ гордости и милосердия, кротости и безумной отваги в достижении цели — оба символа скипятся в одно великое чувство и все люди сознают свою значительность, красоту своих стремлений и единокровную связь всех со всеми [Горький 1971: 142 и сл.].

Похожая добавка в сути «Христа плюс х» (и кенозис плюс х) наблюдается также и в романе «Мать».

7.2.4. Против оппозиции веры и неверия

Подобно тому как Горький не выстраивает четкого противопоставления Христа и не-Христа, или против-Христа, он понимает Христа не как «опасное добавление» (см. [Derrida 1967: 207 и сл.]), а как необходимую составную часть, — так же и к его литературной антропологии нельзя подходить с дуальной альтернативой религиозности *или* атеизма. Мироззрение Горького не принадлежит полностью ни той, ни другой стороне. Толстой тоже мыслит слишком узко, упрекая Горького в том, что его неверие — это, собственно говоря, вера [Горький 1960–1963, 18: 93], как и Д. С. Мережковский со своей противоположной иденти-

¹⁷ Даже в речи Горького на Первом съезде советских писателей в 1934 году встречается «символ» Христа, хотя Горький клеймит его теперь как буржуазный: «...символ страдания любвеобильного сына божия». Проблема для Горького на этом конгрессе заключалась, однако, не в задаче христианского примирения, которую Горький усваивает, а в том, что теперь он описывает Христа как «неудачного примирителя всех противоречий жизни» [Горький 1953: 696, выделено Д. У.]; о поражении как признаке хриstopодобия см. 6.9.2.

фикацией, что «богостроительство» — это дьявольский «антитеизм, <...> противобожие, деятельное богоборчество» [Мережковский 1975: 20].

Рьяно и без оглядки на Ленина¹⁸ отстаиваемое Горьким богостроительство, секулярная теургия, функционирует так хорошо благодаря онтологической неопределенности понятия Бога, на которое делается ставка. Рецепция романа «Мать» от этой двойственности тоже выигрывает (см. 5.6); сама по себе история рецепции, которая является одним из фокусов нашего деконструктивного прочтения Горького и Островского (8), обнаруживает деконструктивные черты.

7.2.5. Крестьянское христианство

Как известно, Горький, живя в крестьянском доме деда и бабушки, усиленно занимался концепцией Бога¹⁹. Как у зрелого Горького не было однозначного разграничения Христа и не-Христа, религиозности и атеизма, так и понятие Бога, внушаемое дедом и бабушкой, было двусмысленным, расщепленным на бабушкиного Бога и дедушкиного Бога, как Горький изображает это в «Детстве» (1913–1914). Вспоминая прошлое, он пишет: «...детское различие между богами, которое, помню, тревожно раздвояло мою душу...» [Горький 1960–1963, 9: 74]²⁰. Религиозная практика деда для него была связана со всемогуществом недосягаемого Бога Отца, с ритуалами, церковью и произнесением наизусть церковнославянских молитв, а у бабушки, наоборот, на первом месте был акафист Богоматери, творчески обогащаемый умильными словами, жития святых и Иисусова молитва [там же: 68–73] (ср. 4.5.12.1). Если

¹⁸ См. раздраженное уравнивание богоискательства и богостроительства с оставленным в стороне разграничением черта желтого и черта синего, что банализирует их сложную взаимосвязь: для Ленина всякая идея бога в равной степени поработочает людей [Ленин 1979–1983, 48: 226, 232]; ср. об этом [Scherrer 1976–1977, 2: 21].

¹⁹ «В те дни мысли и чувства о боге были главной пищей моей души...» [Горький 1960–1963, 9: 74].

²⁰ Дунаев отмечает это как «своеобразное манихейство» [Дунаев 2002: 741], а М. Моррис указывает на богомилов [Morris 1993: 152].

рассматривать это различие между понятием Бога и молитвенной практикой сквозь призму христологии, то мы имеем дело с противопоставлением (негативного, связанного со злым дедом) высокого Бога и (позитивного, ассоциирующегося с любимой бабушкой) достигаемого, низкого Бога. Горьким предпочтение отдается последнему, то есть кенотической концепции Бога.

Для бабушки религия является этической практикой жизни (см. [Kaleps 1963: 4–15]); религиозность реализуется у нее в каждом действии: «Ее бог был весь день с нею...» [Горький 1960–1963, 9: 69]. Ставший человеком, уничиженный Бог Христос перенесен бабушкой в будни, а на официальную церковь деда маленький Алеша взирал с недоверием. Следовательно, в «Детстве» христианское наследие разграничивается на фокус негативного, репрессивного, дедовского Бога Отца и фокус позитивного, бабушкиного, практично опекающего и страдающего Бога Сына. Имплицитно в этом представлении заложены также два конкурирующих понятия царства Божия: мира потустороннего и мира здешнего — отвергнутое трансцендентное обожение и принимаемое обожествление в земной жизни.

7.2.6. Христианский социализм

Наподобие христианских социалистов <...> Вы употребляете прием, который (несмотря на Ваши наилучшие намерения) повторяет фокус-покус поповщины.

[Ленин 1979–1983, 48: 231]

Похожее расщепление обнаруживается в начале 1907 года, то есть вскоре после завершения работы над романом «Мать», когда Горький формулирует ответ на опрос «*Mercur de France*»: там он разграничивает навязываемую, разделяющую людей «религиозную идею»²¹ и земное, креативное «религиозное чувство»: *«Религиозное чувство есть радостное и гордое чувство сознания гармоничности уз, соединяющих человека с вселенной. Чувство это*

²¹ Здесь Христос также причисляется к разряду «идей» [Горький 1907: 5].

порождается из присущего каждому индивиду стремления к синтезу <...>» [Горький 1907: 6, выделено в ориг., пер. с фр. А. Луначарского]. Здесь еще сильнее, чем в «Детстве», заметно социальное действие религии: позитивно соединяющее отчленяется от негативно разделяющего. «Религиозное чувство», говорится там, обеспечивает синтез²² всех граней человеческого существа по принципу соединения духа и чувства [Горький 1907: 6] и преодолевает односторонность талантов человека (например, разума).

Взаимопроникновение различных человеческих способностей, согласно взглядам Горького 1907 года, должно привести людей под эгидой религиозного чувства к социальному сообществу. Христианство тем самым сводится к социальной практике — и делается полезным для передовых общественных проектов. Так вновь становится возможной позитивная связь с религией через «соединяющее чувство». Симпатизирующий большевикам Горький со своей двусмысленной связью с христианским наследием оказывается в начале XX века в России не одинок²³.

7.2.7. Богостроительство

Горький мыслит прямую смычку социализма и религии как стратегическую: «...по Горькому, большевизм буквально, а не только функционально был светской заменой религии» [Кларк 2002: 55]²⁴. Не в последнюю очередь здесь очевидно, что Горький сам сформулировал это понятие, а именно в «Исповеди» (1908), художественном тексте, последовавшем за романом «Мать»: «...всемирного богостроительства ради!» [Горький 1960–1963,

²² Определение религии как синтеза коренится в этимологии глагола *religare*, означающего «соединять»; ср. [Scherrer 1976–1977, 2: 24].

²³ См. [Scherrer 1976–1977]. Более радикальный тезис, согласно которому социализм сам обладает религиозным характером, вбрасывает в дискуссию Н. А. Бердяев и подхватывает Луначарский (см. [Levin 1986: 155]), а последний еще и подает его как часть программы социализма, построенного как религия; см. также 5.6.2.

²⁴ Ср. отличающееся от этого сочетание фикциональной и генеалогической связи с религией у Островского, 8.1.2 и 8.1.3.

5: 305]²⁵. Герой «Исповеди» Матвей перебирает разнообразные проявления христианства (почти в духе развернутого выше [4] спектра жанров и практик паренезы), и все они оказываются для него «не тем» (например, [там же, 5: 251]). На выход богосказателя Матвею указывает только знающий о богостроительстве Иегудиил²⁶; для него субъектом богостроительства является трудящийся народ: «...весь рабочий народ земли <...> вечный источник боготворчества!» [там же, 5: 266]. Несмотря на полемику с хриstopодобной программой страданий, которая содержится и в «Исповеди» [там же, 5: 244, 293], там существует и позитивная отсылка к «молодому», близкому к народу Богу-Христу [там же, 5: 270 и сл.]. Граница между имманентной социальной религией и чудом преодолена, когда в финале совершается чудо исцеления; «Исповедь» заканчивается тем, с чего, по рассказу Матфея, Христос начал свои деяния в Галилее: парализованная снова смогла ходить (Мтф 4:24) [Горький 1960–1963, 5: 302 и сл.]²⁷.

7.2.7.1. Изгнание богостроительства терпит крах

Первым против тенденции Горького к богостроительству выступил Плеханов²⁸, а в последующие годы Ленин повторял одну и ту же критику, как молитвенный барабан (см., например, [Ленин 1979–1983, 48: 4, 140, 226–228]). Горький, хотя в других случаях обычно шел навстречу авторитарным мнениям партийного стратега, в этом пункте скорее уклонился, чем отступил назад.

²⁵ О первом употреблении ср. [Sesterhenn 1982: 18].

²⁶ Иегудиил Хламида — это псевдоним Горького как фельетониста во время его пребывания в Самаре; в литературном тексте Иегудиил также используется им как второе (конспиративное) имя [Горький 1960–1963, 5: 273]. Таким образом Горький подает сигнал, что его собственную позицию следует рассматривать в соединении с позицией литературного героя.

²⁷ Знаменательно, что это происходит благодаря совместному действию народа и Богоматери (ср. 7.6.4).

²⁸ Плеханов в работе «О так называемых религиозных исканиях в России» (1909) ассоциирует конец «Исповеди» с Лурдом [Плеханов 1997: 802] и отвергает попытки Горького и Луначарского «облечь социализм в ризу религиозности» [там же: 799].

В своей второй статье, посвященной Достоевскому, «Еще о карамазовщине» (1913), Ленин только признается, что богоискательство надо отложить «на время».

А «богоискательство» надобно на время отложить, — это занятие бесполезное: нечего искать, где не положено. Не посеяв, не сожнешь. Бога у вас нет, вы еще не создали его. Богов не ищут, — *их создают*; жизнь не выдумывают, а творят [там же: 226, выделено в ориг.].

Реакция Ленина агрессивна, и Горький извиняет этот фрагмент, называя его ляпсусом²⁹. Крах гневных попыток Ленина заставить Горького придерживаться большевистской линии не в последнюю очередь связан с тем, что мысли о богостроительстве у Горького появились уже очень давно и представляли собой что угодно, только не нашептывания посторонних на ухо — это был «результат собственного развития» [Sesterhenn 1982: 218].

7.2.7.2. Богостроительство в романе «Мать»

Это формирование идеи богостроительства проходило не в последнюю очередь в романе «Мать» (ср. [Sesterhenn 1982: 37, прим. 3]). Было бы даже недооценкой искать в этом романе только «провозвестники» богостроительства [Knigge 1994: 79]. Дело в том, что Рыбин формулирует там — причем не менее буквально, чем позже Иегудиил в «Исповеди», — программу богостроителей: «Свято место не должно быть пусто. <...> Надо, Павел, веру новую придумать... надо сотворить бога — друга людям!» [М, 1: гл. 11, 190]. С христологической точки зрения показательно, что Рыбин использует воплощение в качестве аргумента в пользу возможности богосотворения: «Ты помни, мать, бог создал человека по образу и подобию своему, — значит, он подобен человеку, если человек ему подобен!» [там же]. Рыбин приближается тем самым к традиционной концепции обожения, с тем онтологическим отличием, что предшествующего транс-

²⁹ См. цитаты из ответа Горького Ленину на письмо от 13/14 ноября 1913 года [Ленин 1979–1983, 48: 230–233].

цендентного Бога нет, поскольку тот является лишь метафорой внутреннего огня, то есть разума [там же, 1: гл. 11, 191].

Когда Рыбин заходит в этом направлении еще дальше и критикует самоуничужение Христа (уныние в Гефсиманском саду; см. 2.7.1.2 и 4.6.4.5), мол, «Христос был не тверд духом» [М, 1: гл. 11, 190], у матери это ассоциируется с ересью, и даже Павел по отношению к Христу выражается осторожнее, чем Рыбин [там же, 1: гл. 11, 190 и сл.]. Также и другие герои, бесспорно позитивные персонажи Павел и Ниловна, в большой степени оказываются задействованы в богостроительных, инкарнационных, кенотических концепциях.

7.3. Конфликтное поле религии в романе

Высказывания персонажей, в частности главной героини Пелагеи Ниловны Власовой, определяются узнаваемым христианским интертекстом. Однако христианская вера Ниловны ставится под вопрос заявлениями других персонажей, а также временной «религиозной депрессией» матери после ареста Павла, в связи с чем советские исследователи приписывают ей в романе линейный отход от веры. Но через повествовательную призму Ниловны Горький — иначе, чем Чернышевский и позже Островский, — рассчитывает у своего читателя на эффекты узнавания: религии, понятия Бога и прежде всего — Христа. Роман показывает «осознанную сакральную стилизацию фиктивного мира» [Knigge 1994: 78].

В советском прочтении религиозные моменты представляются только промежуточными ступенями, которые надо преодолеть на пути к атеизму. При этом христианские мотивы, мотивы Христа рассеяны по всему тексту, и даже многочисленные переработки текста Горьким ничего существенно не изменили.

7.3.1. Официальная религия

Сугубо отрицательно, как дедовская набожность в «Детстве», в «Матери» изображается официальная церковь, которая ревниво опасается, что секретность социалистов составляет конкурен-

цию ее собственным «тайнам»³⁰. «Тайне же место — наша святая, равноапостольная церковь. Все же другие тайности, по углам совершаемые, — от заблуждения ума!» — вот что вкладывается в уста состоятельного, интересующегося «опиумом для народа» трактирщика Бегунцова [М, 1: гл. 8, 177]. Социалистов подозревают в том, что у них «секты» [там же, 1: гл. 8, 178]³¹. В романе Горького полиция заинтересована в религии как средстве социальной дисциплины в той же мере, что и буржуазия: «Ты сама виновата, матушка, если не умела внушить сыну уважения к богу и царю...» — упрекает мать офицер, который руководит домашним обыском после майской демонстрации [там же, 2: гл. 1, 270 и сл.].

7.3.2. Атеизм и библеизмы сыновей

Рыбин также интерпретирует взгляды Павла как тезис об «опиуме для народа»: «Значит, по-твоему, и богом обманули нас? Так. Я тоже думаю, что религия наша — фальшивая» [М, 1: гл. 11, 189]. Как с точки зрения политической дисциплины, так и здесь Рыбин выглядит слишком возбужденно. В его строго атеистическое высказывание вносит коррективы Павел, по отношению к матери вводящий разграничение в том духе, который Горький позже использует в «Детстве»: «Я говорил <...> не о том добром и милостивом боге, в которого вы веруете, а о том, которым попы грозят нам, как палкой...» [там же, 1: гл. 11, 190]. Как большинство представителей своего поколения, Павел выражает не столь полемический вариант атеизма. Софья поправляет мать, которая считает, что «поиск правды» — это «как в церкви»: «Только здесь божий дом — вся земля!» [там же, 2: гл. 6, 299]³².

Но не надо думать, что атеизм младшего поколения неуязвим и что действия сыновей кажутся религиозно окрашенными

³⁰ Что в русском языке омонимично «таинствам» [М, 1: гл. 8, 177].

³¹ Этот мотив введен Чернышевским (см. 6.5.1.2); о типологическом родстве см. 5.5.4.1.

³² Чем-то новым это вряд ли можно считать, ибо дом Господа и в христианских топиках — весь мир

только через призму матери; и в их собственных декларациях встречаются отчетливо религиозные элементы³³. Например, Рыбин при своем аресте отрицает, что революционеры — «безбожники и бунтовщики» [там же, 2: гл. 15, 334], хотя его выдал именно поп [там же, 2: гл. 15, 335]; перед лицом глазающей толпы он, по крайней мере, не видит в атеизме подходящего средства пропаганды.

Более того, чтобы сделать более понятной суть социалистической повестки, революционеры младшего поколения любят прибегать к религиозным аналогиям: Андрей открыто объясняет матери, что социализм — это религия: «духовное родство рабочих всей земли» заключается в общей вере: «...веруют и исповедуют одну религию...» [там же, 1: гл. 7, 175]. Социалистические песни определяются как символ веры [там же, 1: гл. 27, 258], а социалистическая партия как «духовная родина» [там же, 1: гл. 27, 260].

Однако религиозные моменты выходят далеко за пределы функциональной аналогии социализм — религия. Во время обыска Павел объясняет, что читает найденную при нем Библию [там же, 1: гл. 10, 184], Рыбин же использует ее как средство агитации среди крестьян («...там есть что взять...») [там же, 1: гл. 25, 246], а именно издание, напечатанное Священным Синодом, чтобы с помощью официального авторитета направить крестьян против этого авторитета. Все вновь и вновь революционеры обращаются к библеизмам и теологизмам, вряд ли функциональным в нарративном плане: например, «Аз есмь!» [там же, 1: гл. 14, 200] служит для простой самоидентификации, «анафемы» [там же, 1: гл. 14, 203] — в качестве проклятья. Эти архаизмы не только фокусируют внимание читателя на религиозном, но и явно являются не так просто сбрасываемыми со счетов шаблонами: один из участников траурной процессии на похоронах Егора одновременно заявляет о своем атеизме и молится за усопшего: «...царство ему небесное! Хотя я не верю

³³ В. В. Львов-Рогачевский [Львов-Рогачевский 1997: 776] усматривает их чересчур много.

в бога...» [там же, 2: гл. 12, 322]. Наконец, христологические мотивы встречаются в самоописании революционеров: молодой крестьянин Игнат интерпретирует отсутствие иерархии в сотрудничестве революционеров как социальное уничтожение через омовение ног [там же, 2: гл. 20, 359] (ср. Иоан 13:5 и 2.6.1.3), а Софья называет Рыбина «великомученик какой-то!» [М, 2: гл. 5, 292].

Характерно для интенции Горького то, что «евангельская субдоминанта» [Есаулов 2000а: 801] представлена не только в речи персонажей, но и в повествовательном дискурсе. Например, собрания автодидактического кружка, которые организует Павел, описываются как ступени лестницы по Иоанну Лествичнику: «Каждую субботу к Павлу приходили товарищи, каждое собрание являлось ступенью длинной, пологой лестницы, — она вела куда-то вдаль, медленно поднимая людей» [М, 1: гл. 7, 172]³⁴.

7.3.3. *Путь матери от ритуального теизма к христоцентризму*

7.3.3.1. *Религиозная интерпретация атеизма сыновей через мать*

Ниловна не становится социалисткой в доктринерском, теоретическом, партийном смысле, — ее религиозность устремлена по направлению к социалистической идее, однако ей не тождественна; она прозревает эту идею в иной трансформации — не рационально-аналитической, но целостно бытийной, — это идея всеобщей братской жизни во Христе.

[Вайман 1991: 31]

Когда молодое поколение проявляет утрированный ригоризм, Ниловна расценивает его как преувеличение [М, 2: гл. 7, 302]. Жесткость Софьи представляется ей подростковой и противоречивой [там же, 2: гл. 7, 300], среда, в которой действуют Софья и Николай, — театральная: «...все эти люди как будто нарочно

³⁴ Ср. интерпретацию этого фрагмента как намека на «Лествицу» в [Хьетсо 1997: 150].

подогревают друг друга и горячатся напоказ...» [там же, 2: гл. 7, 302]. За этим скрывается не только ее непосредственное, в отличие от заговорщиков-интеллектуалов, видение трудовой жизни, но и ненапряженная, мудрая позиция пожилого человека: «Мать чувствовала, что она знает жизнь рабочих лучше, чем эти люди <...> и это позволяло ей относиться ко всем ним [!] с снисходительным, немного грустным чувством взрослого к детям...» [там же].

Благодаря своей дистанцированности Пелагея может — и это ее нарративная функция — деконструировать некоторые атеистические интенции молодежи; песни, которые поют заговорщички, когда встречаются у нее дома, мать воспринимает как «точно церковное» пение [там же, 1: гл. 7, 176]. За неверием Павла и Сашеньки ей, как Толстому у Горького (7.2.4), видится латентная вера: «Но за неверием его [Павла] ей [матери] чувствовалась вера...» [М, 1: гл. 11, 189]. И обращаясь к Саше: «А я вот вам не верю!» <...> она с глубоким убеждением продолжала: «Не понимаете вы веры вашей! Как можно без веры в бога жить такую жизнью» [там же, 1: гл. 15, 205 и сл.]. В конце концов она распознает у всех заговорщичков-социалистов то выражение лица, которое было у Христа на пути в Эммаус:

...все они имели в глазах матери что-то одинаково настойчивое, уверенное, и хотя у каждого было свое лицо — для нее все лица сливались в одно: худое, спокойно решительное, ясное лицо с глубоким взглядом темных глаз, ласковым и строгим, точно взгляд Христа на пути в Эммаус [там же, 1: гл. 21, 229].

7.3.3.2. От ритуальной к внутримирной религиозности

То бесспорное развитие, которое испытывает религиозность матери в ходе действия романа, ведет не от религиозного к более не-религиозному, как хотят это видеть советские исследователи³⁵, а от ритуальной религиозности к практической:

³⁵ Они полагали, что религиозная лексика в речи матери сходит на нет [Овчаренко 1956: 573].

Ее [матери] развитие происходит не <...> от религиозного мировоззрения к социалистическому, а от одного вида религиозного мировоззрения к другому, от того, которое поклоняется Богу на небесах, к тому, которое стремится к установлению Его царства на земле [Borrás 1967: 110].

Находясь в состоянии полного непонимания социалистических устремлений сына, Ниловна поначалу молится за спасение его души — на коленях перед иконами [М, 1: гл. 3, 158] (ср. 4.5.9.1 и 4.5.12). На этом этапе она повторяет Иисусову молитву [М, 1: гл. 6, 172], хотя и не в качестве осознанного аскетического упражнения (см. 4.5.8.3), а в эллиптической, сокращенной форме, как междометие [М, 1: гл. 16, 212]. Когда они все вместе отправляются на первомайскую демонстрацию, она, предвидя неизбежный арест, произносит формулу благословения: «Христос с вами!» [там же, 1: гл. 26, 257]³⁶.

Решающую перемену, которая отдаляет мать от ритуальной религиозности, обозначает сон, который Ниловна видит после демонстрации и последовавшего за ней обыска. Ей снится церковная служба, на которой дьякон ей ласково улыбается (его лицо напоминает лицо заговорщика Самойлова), а священник, как начальник солдат, разгонявших демонстрацию, приказывает: «Взять их!» [там же, 2: гл. 1, 272]. Так делается намек, что нижние чины церкви солидарны с народом, тогда как находящиеся на верхних ступенях церковной иерархии идентифицируют себя с господами и их приспешниками. Оппозиция низ — верх пронизывает, таким образом, религиозную сферу точно так же, как политическую, расщепляет ее на позитивный образ церкви снизу и на иерархию, которая служит приводным ремнем существующих условий³⁷.

³⁶ Христос, таким образом, в какой-то мере присутствует на первомайской демонстрации — как в поэме Блока «Двенадцать» в конце выясняется, что в происходящем участвовал Христос (4.3.9.5). У Горького, как и у А. А. Блока, речь идет о материализованной метафоре.

³⁷ Когда Ниловна, нарядившись нищенкой, в качестве вестницы идет пешком, ее недоверие по отношению к богатой официальной церкви перерастает в тактическую вражду: «В городах стоят храмы, наполненные золотом и серебром, не нужным богу, а на папертях храмов дрожат нищие, тщетно ожидая, когда им сунут в руку маленькую медную монету» [М, 2: гл. 8, 304].

Отныне, после этого сна, мать чувствует отчуждение по отношению к ритуалам церкви, нацеленной на внемирное, и то и дело перестает молиться [там же, 2: гл. 1, 273]. То, что с этим ни в какой мере не связано радикальное расставание с церковно-ритуальными формами выражения, видно по тому ужасу, который во второй части, во время погребения Егора, совершавшегося без священника из-за атеизма сверстников ее сына, пронизывает все члены матери и который прорывается в виде эллиптического эпанапепсиса Иисусовой молитвы: «Конечно, <...> Егорушка в бога не верил, и все они тоже... <...> О, господи, господи Иисусе Христе! Неужто и меня вот так...» [там же, 2: гл. 12, 320].

В то время как ритуальных элементов с внемирной установкой становится все меньше, растет преданность, с которой Ниловна относится к социалистическому делу, все более ясному и понятному для нее. Началом этого развития служит ее солидарное участие в делах сына, когда она продолжает за него пропагандистскую деятельность с помощью раздачи листовок. Этот шаг влечет за собой перемену в ритуальной религиозности Ниловны; взяв на себя эту задачу, она в молитве падает на колени — но без ритуальных формул: «...встав на колени среди комнаты, стала молиться под шум дождя. Молилась без слов, одной большой думой о людях, которых ввел Павел в ее жизнь. Они как бы проходили между нею и иконами...» [там же, 1: гл. 14, 203]. Как в растущем недоверии по отношению к ритуалам церкви, так и в ориентации на внутримирную практику неоспорима связь с бабушкой из «Детства». Поскольку Ниловна от частичной покорности под гнетом ритуалов «дедова Бога» переходит к ситуативной практике бабушкиной религиозности из «Детства», оба «Бога» в романе «Мать» не находятся в том «манихейском» антагонизме, каким он позже будет отображен в «Детстве»; скорее возможным кажется постепенный переход от старой религиозности к новой. Именно такой переход представляет собой возможный путь традиционно мыслящих людей к социализму. Христианство и социализм должны быть взаимопроникаемы, что позволяет двойным образом интерпретировать многие мотивы. Даже возглас Ниловны «Несчастные...», который сохранился в последнем

прижизненном издании романа в предпоследней его фразе, можно понимать и как социалистический общественный диагноз, и как христианское прощение³⁸.

7.3.3.3. Христология без Бога Отца

Так или иначе, перетекание христианства в социализм и обратно в изложении Горького возможно только ценой ампутации — избавления от Бога Отца (а вместе с ним — и от всех персонажей-отцов³⁹). Переход от традиционного христианства, ориентированного на Бога Отца с триединством и монархией Отца, к социалистической религии с христианскими краеугольными камнями представляется как «постепенный переход от веры в православного Бога к вере в нового Христа» [Freeborn 1985: 49]. Пелагея свидетельствует об этом в своей сдержанной манере: «Насчет бога — не знаю я, а во Христа верю...» [М, 2: гл. 18, 350]. То, что отстаивает Пелагея после своего поворота к социализму и отказа от ритуалов и официальной церкви, представляет собой христианскую религию без веры в Бога и почитание Христа без обрядов:

Незаметно для нее она стала меньше молиться, но все больше думала о Христе и о людях, которые, не упоминая имени его, как будто даже не зная о нем, жили — казалось ей — по его заветам и, подобно ему считая землю царством бедных, желали разделить поровну между людьми все богатства земли [там же, 2: гл. 8, 304].

³⁸ «Слово это — смысловой перекресток “революционности” и “религиозности”. В нем — и энергия баррикадного противостояния злу, и христианская готовность к прощению...» [Вайман 1991: 33].

³⁹ В противопоставлении доброго Христа и злого Бога Отца есть отзвук христологии Маркиона (см. 2.7.2.2). Ряд персонажей-отцов или ложных отцовских авторитетов в романе обширен — от Михаила Власова через богатых отцов Наташи и Саши, от которых дочери отрекаются [М, 1: гл. 6, 171; там же, 2: гл. 27, 389] до директора фабрики и судей, сидящих под портретом царя [там же, 2: гл. 24, 371; там же, 2: гл. 27, 388]. Все молодые герои романа — в большей или меньшей степени сироты [Есаулов 2000а: 800], они находятся в поиске новой духовной семьи, как Матвей в «Исповеди» в качестве найденныша без родителей [Горький 1960–1963, 5: 173] в поиске новых духовных родителей [там же: 232].

Очищенный от литургико-ритуального балласта, Христос кажется Пелагее ближе:

...Христос теперь стал ближе к ней и был уже иным — выше и виднее для нее, радостнее и светлее лицом, — точно он, в самом деле, воскресал для жизни, омытый и оживленный горячею кровью, которую люди щедро пролили во имя его, целомудренно не возглашая имени несчастного друга людей [там же].

Приближение к Христу становится возможным через социальный антагонизм: растущая дистанция между Ниловной и богатой официальной церковью не затрагивает Христа, «друга бедных» [там же]. То, что социалисты вступаются за бедных, делает их открыто («подобно ему») последователями Христа.

Таким образом, посредством самоуничтожения кенотическая христология оказывается здесь замешана имплицитно. Точно так же, как отцовские авторитеты в романе предстают в качестве бледных, отдаленных противников, в романе Горького для христианской секуляризации почитания Христа Бог Отец неуловим. Христианское наследие должно быть социально конкретизировано — и тогда оно снова приводит к Христу. Знаменательно, что М. Моррис, категоризируя альтернативную религиозность Горького, которую она ошибочно связывает с понятием Бога, прибегает к термину, имеющему христологическую традицию: «Вера Ниловны в Бога носит описательный (*circumscribed*) характер» [Morris 1993: 152]. Поскольку это определение у Моррис не касается догматики, становится ясно, что христологический термин *circumscriptio* (см. 2.3.2) может послужить в качестве модели описания для литературной практики, а именно для социальной конкретизации чего-то непостижимого, в каком-то смысле религиозного. Много раз упоминавшийся антропоцентризм Горького (см., например, [Венцлова 1988: 574]) проявляется в теологическом плане в концентрации на Боге Сыне, а христологически — в предпочтении человеческой природы Христа, политически — в защите бедных, и нарративно — в рассказе о социальной практике вместо рассказа о религиозных обрядах.

7.4. Героизм и рабство Павла Власова

Кто в романе мог пойти по стопам социально конкретизированного Христа? Наверное, только героический сын Павел. Но дорос ли этот персонаж романа до такой центральной роли?⁴⁰

7.4.1. Человечность и самопреодоление Павла

В первых главах подрастающий Павел показан как человек, исполненный человеческих слабостей. Мать с тревогой наблюдает, как ее сын становится похожим на отца — насильника и алкоголика, — и уговаривает его отойти от социальных (пролетарских) привычек и не пить [М, 1: гл. 3, 157 и сл.]. В этой коммуникации гендерные роли распределены традиционно. За привычные рамки выходит тот факт, что уговоры начинают оказывать свое действие: «[Павел] заметно начал уклоняться с торной дороги всех...» [там же, 1: гл. 3, 159]. Он перестает пить и носит домой книги, которые после прочтения прячет. Эти книги оказываются вторым моральным шагом на пути совершенствования после призыва матери. Но оба урока с психологической точки зрения не оправдывают перемену; она наступает ниоткуда. Моррис сравнивает необоснованность этого перелома с чудотворным вмешательством ангелов из житийной литературы [Morris 1993: 149].

7.4.2. Революционная аскеза

Не только внезапная перемена, но и новые качества Павла представляются нетипичными; мать характеризует новую суровость Павла как монашескую: «Все люди — как люди, а он — как монах. Уж очень строг. Не по годам это...» [М, 1: гл. 3, 160]⁴¹. И хотя Пелагея наблюдает те же признаки у других членов группы Павла и восхищается ими («красивая, щедрая небрежность

⁴⁰ К тому же А. Д. Синявский указывает, что имя Павел следует увязывать с апостолом Павлом (ср. [Синявский 1990: 89]). Но кто же тогда Спаситель — Ленин?

⁴¹ Ср. с монашеским ригоризмом Нечаева (5.5.4.1).

к самим себе» [там же, 1: гл. 21, 229]), ее отталкивает эта «монашеская суровость» [там же, 1: гл. 8, 178]⁴².

Для заботливой матери особенно непонятен отказ Павла от счастья любви. Хотя любовь Павла и Сашеньки взаимна, он не хочет на ней жениться [там же, 1: гл. 16, 213]. Саша тоже не разделяет ригоризма Павла: в духе Достоевского и Толстого она собирается последовать за ним в ссылку [там же, 2: гл. 27, 389] (ср. 5.5.5.1), но не ради семейного счастья и рождения детей. Матери тоже не следует ехать за ним, поскольку революционеры должны быть свободны в своих действиях и семья не должна их связывать [М, 2: гл. 27, 390]. Обоснование для этого открыто дает Николай: «Семейная жизнь понижает энергию революционера, всегда понижает!» [там же, 2: гл. 22, 366]. Сам Павел высказывается об этом лишь косвенно. Отказ Рахметова от вина и женщин, таким образом, тоже обнаруживается у Павла (см. [Овчаренко 1956: 518 и сл.]), но без риторических заявлений, чисто практически, как нечто само собой разумеющееся. Лапидарные действия Павла, основанные на том, что он считает правильным, подобно пояснениям Рахметова, приближаются к монашескому обету молчания, или, соответственно, к их революционно-тактическим секулярным проявлениям (см. отказ Рахметова от избыточных речей там, где этого не требуют революционные цели; 6.5.2).

7.4.3. Политические репрессии как мученичество

К революционной деятельности относится, как мы это наблюдали в случаях с Нечаевым и Чернышевским, свидетельство через страдания. Павел осознанно идет навстречу опасности ареста: тюрьма принимается как нечто заранее предвиденное: «...для всех нас впереди — тюрьма» [М, 1: гл. 6, 171]. Более того: заключение им приветствуется, как у Феодосия Печерского (5.3.4.4), и вос-

⁴² Итак, Павел не является ни примером готовности (ср. [Вайман 1991: 28]), ни примером постоянного самосовершенствования [Бурсов 1955: 201]. Его возвышение происходит в два этапа: после преодоления пьянства должно наступить еще и преодоление ригоризма (см. 7.5.3).

принимается как (парадоксальное) подтверждение верности избранного пути; первый арест Павла Николай Весовщиков и Андрей Находка комментируют соответственно в категориях свидетельства/мученичества (ср. [Mathewson 1975: 169]) и оправдания/исцеления: «Бог видит правых...» [М, 1: гл. 10, 186]. Ниловна, со своей стороны, идентифицирует путь Павла как христоподобный; когда его арестовывают, она его благословляет: «Христос с тобой...» [там же, 1: гл. 13, 199]. Физическое самоуничужение Павла, как и других заговорщиков-социалистов, происходит ради блага других⁴³, за идею: «Много горя впереди у людей, много еще крови выжмут из них, но все это, все горе и кровь моя, — малая цена за то, что уже есть в груди у меня, в мозгу моем...» [там же, 1: гл. 23, 239 и сл.]. Таким образом, мы вновь имеем дело с кенотико-парадоксальным сочетанием: Андрей говорит на первомайской демонстрации о страданиях и крестном пути нового Бога и прибегает к патетическому хиазму:

Мы пошли теперь крестным ходом во имя бога нового, бога света и правды, бога разума и добра! *Далеко от нас наша цель, терновые венцы — близко!* <...> кто не верит в себя и боится страданий — отходи от нас в сторону! <...> В ряды, товарищи! <...> Да здравствует Первое Мая! [там же, 1: гл. 27, 260 и сл., выделено Д. У].

Рыбин, в свою очередь, облакает парадокс жертвы и победы, уничтожения и возвышения в форму полиптотона из пасхальной литургии (см. 4.5.5.3) или из гимна «Единородный сыне» после второго антифона в церковнославянской литургии Иоанна Златоуста (см. 4.5.3.2), а также в топосы о смерти и воскресении:

Смертью смерть поправ — вот! Значит — умри, чтобы люди воскресли. И пусть умрут тысячи, чтобы воскресли тьмы народа по всей земле! Вот. Умереть легко. Воскресли бы! Поднялись бы люди! [М, 1: гл. 25, 249, выделено Д. У.]⁴⁴.

⁴³ «За народ» [М, 1: гл. 16, 213].

⁴⁴ Ср. «Распныйся же, Христе Боже, смертию смерть поправый...» [Kallis 1989: 56 и сл.].

Даже в работах исследователей из стран социализма эта фигура открыто увязывается с понятием парадокса:

Вырывая людей из атмосферы бессознательной тупости жизни, превращая их в сознательных борцов за освобождение всего человечества, рабочее движение делает из них — вопреки тяготам судьбы, которые им приходится переносить лично, вопреки пыткам, застенкам, ссылкам — гармоничных, утвердившихся в себе, счастливых людей. Так в стиле «Матери» возникает парадоксальная, ошеломляющая, но рожденная из практического материала и поэтому художественно подлинная и убедительная гармония [Lukács 1953: 150].

7.4.4. Желание жертвы и итерация жертвы

Там, где дается так много риторических обоснований, ожидается столь же внушительный объем жертвенных действий. Первый арест не научил Павла избегать арестов; напротив, он хочет, чтобы его арестовали снова, и ни за что не желает лишиться этой «привилегии». Просьбу Саши, чтобы первого мая не он нес красное знамя [М, 1: гл. 23, 235 и сл.], он отклоняет. Очевидно, для жертвенного⁴⁵ свидетельства ему недостаточно просто ареста; путем повторной жертвы удостоверяется первая. В том же духе он оказывается не готов воспользоваться возможностью побега [там же, 2: гл. 23, 370]; он хочет непременно дождаться судебного процесса, чтобы на нем высказать свою социалистическую позицию. Факт, что другим заговорщикам это кажется последовательным, подтверждается уверенностью Николая: «...из тюрьмы он [Павел] не уйдет! Ему нужен суд, ему нужно встать во весь рост, — он от этого не откажется» [там же, 2: гл. 19, 355]⁴⁶. Павел стремится к ссылке (в которой побывал и Горький — в Арзамасе) и к каторге, которая есть максимальная жертва (чуть ниже мученической смерти).

После судебного разбирательства арестовывают и Николая, и он не бежит [там же, 2: гл. 28, 395 и сл.], чем вдохновляет мать

⁴⁵ Вопреки частым взаимным призывам революционеров щадить себя (см. [М, 2: гл. 28, 397]), все они добровольно, активно идут на страдание — совершенно вразрез с тезисом Чернышевского о ненужности страдания (см. 6.4).

⁴⁶ Это мнение подтверждается в [М, 2: гл. 22, 364].

на то, чтобы так же добровольно принять возможный арест. Таким образом, мы имеем дело не только с индивидуальными итерациями, но и с пролиферацией; один пример порождает множество подражателей. Никакая жертва тем самым в действительности не последняя, даже смертная жертва, потому что и она призывает в последователи других⁴⁷.

7.4.4.1. Варианты понимания для пролиферации жертвы

Зачем такого рода итерация и пролиферация жертв? Разве при повторении речь не идет просто о базовой структуре художественных текстов [Лотман Ю. 1970: 372 прим. 6], каким является горьковская «Мать»? Поскольку это базовое понимание повторения жертвы еще ничего не проясняет, следует охватить взглядом более широкую перспективу. Исследователи называют множество возможных причин для необходимости повторения и передачи, которые в романе связаны с «лейтмотивом жертвы» [Есаулов 2000а: 797] — нарратологическую, репрезентационно-теоретическую и имманентную социализму.

С нарратологической точки зрения повторение жертвенных действий в «Матери» компенсирует тот факт, что само страдание (кроме издевательства над Рыбиным) практически не показано⁴⁸, но разыгрывается за стенами тюрьмы, сквозь которые из перспективы матери можно проникнуть только умозрительно. Таким образом, в возобновлении подтверждения нуждается специфическая повествовательная манера романа, а не психология персонажей⁴⁹.

Подобная изобразительная проблематика касается утопической цели: внутри текстового мира обстоятельств жизни при

⁴⁷ См. фалангу Павел — Рыбин — мать — последователи матери (7.7). Впрочем, Рыбин может бежать [М, 2: гл. 23, 369], и ему не нужно повторять свидетельство через мученичество. Запасной выход для последователей меньшего масштаба, которые не вынесли бы чересчур грандиозной жертвы?

⁴⁸ «Жертвы и страдания часто упоминаются, но редко изображаются, и никогда не исследуются до какой-либо глубины» [Mathewson 1975: 170].

⁴⁹ Которые что-то вытесняют и в соответствии с «тягой к повторению» по Фрейду должны это все время повторять (см. [Freud 1978, 1: 317]), как это показано у Чернышевского (6).

царизме около 1902 года будущая победа социалистической революции могла только декларироваться (ср. [Mathewson 1975: 173]). Победа революции кажется в повествовательное время, как и во время повествования, настолько далекой, что окончательное спасение, если оно вообще возможно, достигается только через повторение готовности к жертве.

В секуляризационно-теоретическом направлении указывает оценка Д. В. Философова 1907 года: в материалистической религии без Бога корысть и насилие были бы постоянными; чтобы препятствовать этому, социалистическое учение вводит земную утопию, чтобы с помощью дисциплины обратить людей к жертвенным действиям [Философов 1997: 722–724]. В отличие от Чернышевского, Горький, таким образом, не использует никакой эксплицитной апотропы жертвы, а утверждает необходимость переходных жертв.

7.4.4.2. Потребность в семиотической итерации

Все три аргумента в пользу необходимости повтора оправданы и доказывают, что за итерацией и пролиферацией жертв должна стоять своя логика и что мученический путь Павла не просто дисфункционален в революционном плане⁵⁰. Само повторение, кажется, имеет свою логику: логику итерации, а именно такую, которая происходит не из психологии (возвращения вытесненного, как у Чернышевского), а из семиотики, из понятности жертвенного знака. Так воля к жертве проявляется наиболее проникновенно — в готовности к повторению жертвенных действий и жертвенных свидетельств. Однако тем самым готовность к жертве превращается в настоящее *стремление к итерации*.

Как этого требует всякий другой знак, жертвенный знак, чтобы он мог быть знаком, нуждается в повторяемости. Каждое высказывание нуждается в «нечистости», чтобы самому уже быть повторением, в том числе каждое перформативное [Derrida 1988: 298, 309] (ср. 3.5.4). И оно нуждается в импликации будущей возможности, и даже — готовности к повторению: «Когда говоришь “да”, нужно сказать “да, да”, чтобы подтвердить обещание,

⁵⁰ Так Моррис описывает «невозврат» Павла, который представляется ей парадоксальным [Morris 1993: 150 и сл.].

подтвердить согласие, заявив: ну да, я снова скажу “да” через минуту» [Деррида 1993: 173, пер. с англ. Е. Петровской].

Персуазивную силу жертвенный знак получает, таким образом, в преддверии своих повторений, то есть в *futurum exactum*. Только дополнение делает его полноценным жертвенным знаком. Возражение Дж. Сёрла по поводу того, как Ж. Деррида прочитывает Остина, в ходе их дебатов об итерабельности в 1970-е годы [Derrida 1971; Searle 1977; Derrida 1990], затрагивает в меньшей степени итерабельность самого знака, которую в той же мере считает условием Сёрл [Searle 1977: 199]. Если Сёрл возражает, что интенция говорящего/пишущего постоянно остается представленной в знаке [там же: 201 и сл.], то он, так или иначе, упускает из виду *потребность* удостоверения знака с помощью его итерации. Без итерации интенция, необходимая для коммуникации, грозит исчезнуть. Пример итерированных жертвенных знаков у Горького подтверждает правоту Деррида: один раз не считается⁵¹; не итерированный жертвенный знак таковым не является.

Однако, как Деррида проясняет в «Limited Inc», интенциональная итерация поневоле означает изменение [Derrida 1990: 121]: «одновременно идентичность и различие» [там же: 135, выделено в ориг.]⁵², причем он указывает на то, что *itara* на санскрите означает «иначе» [там же: 27]. Подтверждающая интенцию итерация сопровождается тем самым трансформацией интенции⁵³. Повторение жертвенных действий выплескивается за пределы своей удостоверяющей цели⁵⁴.

⁵¹ «Один раз не считается (*einmal ist keinmal*), если один раз только с помощью повторения становится тем, чем он “собственно говоря” должен быть: чем-то, что идентично самому себе и опознается как таковое» [Weber 1997: 439].

⁵² Это образует базовый консенсус философий повторения у Деррида и Ж. Делеза [Deleuze 1968].

⁵³ Ср.: «Парадоксально, но формулировка Деррида предлагает способ осмысления перформативности по отношению к трансформации, к разрыву с предыдущими контекстами, с возможностью введения контекстов, которые еще только предстоит создать» [Butler 1997: 151 и сл.].

⁵⁴ Так подражание Христу через бесчисленные повторения оборачивается несхожими гранями как притяжание на христоподобие со стороны преступника, а не жертвы — как это было с В. И. Засулич и Е. С. Сазоновым (см. 5.5.5.2).

7.4.4.3. Историко-христианский генезис стремления к жертвенной итерации

Проблема такого семиотического, а также и деконструктивно-семиотического подхода заключается в имплицированном картезианстве — словно речь идет о панхронных автоматизмах. Для историко-культурного заземления специфической устремленности к повторению жертвы продуктивнее, однако, было бы встраивание в традицию паренезы следования: если для крестной муки Христа и для раннехристианских мучеников смерть ультимативна⁵⁵, то христианским монахам, с тех пор как христианство перестало подвергаться политическим преследованиям, стала необходима дозированная форма самоумерщвления (см. 3.3.3.4, 5.3) — то есть итерация их действий жертвенного отречения (в свете цивилизационной теории Н. Элиаса это было бы габитуализированным самопринуждением; 5.2.7.4). Социалисты-революционеры в условиях позднего царизма — по крайней мере в романе Горького — явно в большей мере склонны к монашескому дозированному самопринуждению повторять жертвенные знаки, чем к ультимативным деяниям в духе раннехристианских мучеников⁵⁶.

7.4.5. (Почти) непроницаемый герой

7.4.5.1. Идеализация

Пусть прочие персонажи романа хотели бы апроприировать жертву Павла путем подражания ей — их действия все равно остаются привязанными к этому его образцу. Павел образует «теоретическую опору романа, он косвенно всегда присутствует» [Kluge 1973: 168]. Там, где он реально появляется, он превосходит остальных: даже в физиолого-физиогномическом плане он воз-

⁵⁵ В теории евхаристии совершается попытка преодолеть пропасть парадокса, который образуется между эмфатически заповеданной уникальностью Христовой жертвы и ее ритуальным повторением в литургии (см. 4.5.2).

⁵⁶ Кроме прочего, это может перебросить мостик к проблеме культурного возвышения рабочих через учебу (см. 7.1.3): тогда обретение жертвенной готовности в ходе служения революции означало бы приобщение к цивилизации.

вышаается над группой своих политических соратников: «...он был красивее всех» [М, 1: гл. 6, 169]. Как только он вошел, в зале суда стало светлее [там же, 2: гл. 24, 372]. Исходящая от него аура затмевает золотые украшения на мундирах солдат — его сияние не от мира сего. Этой внешней аурой он обязан своей внутренней стойкости: когда во время первомайской демонстрации все чувствуют себя неуверенно из-за наплыва полиции, Павел единственный непоколебимо шагает вперед с красным знаменем в руках [там же, 1: гл. 28, 265]. А во время второго срока в тюрьме именно он ведет переговоры от имени заключенных: «Павел <...> вроде старосты у нас там. С начальством разговаривает и вообще — командует. Его уважают...» [там же, 2: гл. 9, 307].

Павел выступает в романе настолько автономно, что его образ явно способен обслуживать героические фантазмы как виталистических концепций, так и — позже — тоталитарных систем; «героической парадигме» советского литературоведения [Зенкин 1997] этот тип способствует. Западную (литературную) теорию героя эта суверенность, напротив, не устраивает. Если, скажем, Х. Гюнтер переносит архетип героя в первую фазу индивидуации [Günther 1993: 180], или К. Кларк напрямую смыкает героизм с переходными ритуалами [Кларк 2002: 23], то становится заметна принципиальная незрелость всех героев. Эту незрелость, добавляет Гюнтер, в тоталитарных системах искусственно замораживают, создавая социальный тип несовершеннолетнего подданного, разновидность вечного, неизбежного сыновства. Однако Павел Горького — на первый взгляд — предстает как обретшее плоть сверх-я, как герой-вождь: он наделен атрибутами авторитетных отцов, с которыми идет борьба в романе — именно с целью стилизации и возвышения сына Павла в авторитет.

7.4.5.2. Далекий герой

Однако для литературы эти стилизация и возвышение чреватые разнообразными последствиями: чтобы сделать Павла суверенным в такой степени, рассказчик должен сократить свою роль на уровне действия. Тот, кто далеко впереди, кто опередил других, тот также и удалился от них. Так во время первомайской демонстрации:

«...впереди всех шел ее сын и Андрей» [М, 1: гл. 27, 261]⁵⁷. Топографически герой находится во главе клина: «...толпа имела форму клина, острием ее был Павел...» [там же, 1: гл. 27, 263]. Герой, находящийся в этой позиции, — это лишь объект на горизонте, увиденный издали — а именно матерью, которая не успевала за ним, и персональной перспективой, связанной с нею. Но поскольку позиция повествователя является ключевым моментом прозаического жанра, теле-героическая перспектива⁵⁸ одновременно означает маргинализацию Павла. Как и Рахметов, Павел приобретает центральную роль (то есть функционально занимает позицию Христа) благодаря тому, что остается вне нарративного центра.

Тем самым Павел не столько сам является выдающимся героем, сколько его делают таковым внешние наблюдатели. Мать понимает, что, собственно говоря, именно она своей хвалебной речью «созда[ет] образ героя» [там же, 2: гл. 17, 345]. Во время демонстрации она определяет лицо Павла, которое вообще не могла разглядеть издали, как «бронзовое» [там же, 2: гл. 1, 270]. С ее точки зрения и в ее воспоминаниях Павел становится похожей на памятник статуей (ср. [Синявский 1990: 84; Хьетсо 1997: 149]) или иконой святого Николая с характерным лбом.

7.4.5.3. Макро-Павел

В воспоминаниях Пелагеи Власовой Павлу-памятнику приписываются черты, которые, собственно говоря, принадлежат другим персонажам⁵⁹. Ниловна сама замечает, что созданная в ее

⁵⁷ Грамматическая расщепленность глагола в единственном числе, относящегося к одному только сыну Павлу, указывает на то, что он один во главе; но два согласованных субъекта опять встраивают его в сообщество соратников.

⁵⁸ Р. Фриборн говорит об «отдаленно напоминающем» [Freeborn 1985: 52]. Структурно это напоминает обожествление античных героев после их смерти (см. 5.5.1.1).

⁵⁹ Этот принцип уже определил переработку исторического материала: в отличие от семи детей исторического прототипа — А. К. Заломовой, у Пелагеи Власовой только один сын Павел. Таким образом, фикционализация означает центрированность на одном сыне (ср. [Borrás 1967: 111]). Аналогичным образом в истории рецепции Евангелий сестры и братья Иисуса со временем отодвигаются на второй план (см. [Knoch 1984: 28 и сл.]).

воспоминаниях гиперболо сына-героя составлена из различных частей других персонажей, для которых он является представителем и собирательным образом: «Иногда образ сына выросстал перед нею до размеров героя сказки, он соединял в себе все честные, смелые слова, которые она слышала, всех людей, которые ей нравились, все героическое и светлое, что она знала» [М, 2: гл. 13, 326]⁶⁰. Для любящей, находящейся в религиозной эмфазе матери тип рабочего-революционера концентрируется на Павле, перерастая в макроантропос:

...чувство любви к неведомым людям, и они складывались в ее воображении все — в одного огромного человека, полного неисчерпаемой мужественной силы. <...> Этот образ вызывал в душе ее чувство, подобное тому, с которым она, бывало, становилась перед иконой... [там же, 2: гл. 19, 356]⁶¹.

7.4.5.4. Кенозис художественности

Для Павла как *литературного* персонажа это суммирование оборачивается уроном: план романа-продолжения «Сын» оказался нереализуемым (см. [Горький 1949–1956, 30: 298]; ср. также [Десницкий 1959: 300; Ефременко/Тенишева/Юрьева 1970: 447 и сл.]). А Павел из-за своей идеальной силы оказывается наиболее неправдоподобным, схематичным, бескровным характером в романе «Мать»: «тотальная идеологичность сына» влечет за собой, как метко указывает Вайман, «анемичность» [Вайман 1991: 28]. Впрочем, это свойство есть скорее не художественный недостаток, присущий только Горькому, как долгое время утверждала символистская и западная критика, а целе-

⁶⁰ Гюнтер различает четыре ступени «процесса прироста, превышения фактической фигуры Павла в фантазии и воспоминаниях матери» [Günther 1993: 68].

⁶¹ Павел может рассматриваться для возвышающей его матери не просто как часть этого макроантропоса и не должен ставиться на одну доску с остальными заговорщиками, как это пытается делать прокурор [М, 2: гл. 25, 379].

направленное самоограничение художественных возможностей⁶². «Изображение анемичности» [Вайман 1991: 28, выделено в ориг.] делает Павла чистым носителем идей. Однако Горький это делает не с идеолого-критическими и даже тоталитаристско-критическими намерениями *avant la lettre*, как вменяет это ему Вайман, а для изображения идеи в максимально чистой форме — которая затем нуждается в корректуре, в позитивно функционализированном «понижении (*abbaser*)» [Puttenham 1589: 216] посредством «нечистой» формы (Рыбин, Весовщиков, Андрей), но прежде всего через мать. Образ Павла Горький лишает художественных свойств, чтобы тем сильнее выявить в художественном плане прочих персонажей. Риторический *vitium* тапейносиса в них приобретает позитивную функцию (3.5.5.2).

7.4.6. Агиографическая идеализация или документ?

Концентрация литературного персонажа вокруг идеи может происходить только одним способом — через его идеализацию. «Идеализация героя в идею» осуществляется с помощью таких агиографических «иконических слов», как спокойный, строгий, светлый [Кларк 2002: 58–61; Кларк 2000: 572 и сл.]:

Семантическая предыстория словесных символов в «Матери» началась не с XIX века. Эпитеты, используемые при характеристике средневековых стереотипов, накладывают свой отпечаток на портрет Павла, укрепляя его псеводорегиозный образ утвердившегося в вере [Кларк 2002: 61].

Однако как раз по поводу этой идеализации на раннем этапе рецепции романа разгорелись ожесточенные споры. Особенно перед 1932 годом всю заговорили не только об идеализации Павла⁶³, но и об идеализации его матери (см. [Кубиков 1926: 194;

⁶² «...ограничение, наложенное самим писателем на свои изобразительные возможности...» [Вайман 1991: 28].

⁶³ А. В. Амфитеатров еще в июле 1907 года говорит о «сахарном рабочем» [Амфитеатров 1908: 93].

Коган 1928: 69–72]). В. В. Воровский усматривал в образе матери тот художественный недостаток, что это совсем не типичная мать, и называл «образом *идеальной* матери» [Воровский 1956: 266, выделено в ориг.], «надуманным, маловероятным» [там же: 320]. Для исправления этого недостатка примерно с 1932 года был запущен тезис о документальном характере романа. В. А. Десницкий в особенности полемизировал с тезисом Воровского о «маловероятности» [Десницкий 1959: 311]⁶⁴. Предполагаемая документальность романа сделалась для советских исследовательской нормой прочтения⁶⁵.

В качестве исторического прообраза теперь был привлечен П. А. Заломов из Сормово (рабочий пригород Нижнего Новгорода), схваченный во время демонстрации 1 мая 1902 года. Горький еще с детства знал его мать А. К. Заломову [Freeborn 1985: 43] и даже состоял с Заломовыми в дальнем родстве [Ефременко/Тенишева/Юрьева 1970: 463]. После событий в Сормово в 1902 году Горький навещал нескольких арестованных в тюрьме и поддерживал Заломова материально. В конце концов он даже помог ему бежать из тюрьмы и в процессе побега на краткое время приютил его у себя, где тот поведал ему свою историю. Не исключено, что Горький даже был соавтором оправдательной речи Заломова на суде [там же: 465], которую Горький затем художественно переработал для романа в квазидокументальном стиле. Петр Заломов благодаря публикации своих воспоминаний внес свою лепту в создание иллюзии документальности, назвав реальные прототипы практически всех персонажей художественного текста Горького (см. [Касторский 1954: 27–52; Ефременко/Тенишева/Юрьева 1970: 469 и сл.]).

⁶⁴ Впервые 1933; ср. об этом [Bryld 1982: 47].

⁶⁵ См., например, [Ludwig 1977: 120 и сл.]. А. И. Овчаренко делает из этого буквально документ по истории рабочего движения и РСДРП [Овчаренко 1956: 436–474]. По его мнению, кенотика Горького имеет под собой социально-историческую базу: за поражением 1905 года последовал «пафос защиты потерпевшей поражение революции» [Knigge 1994: 74], то есть приписывание унижению смысла как самоуничтожению и жертвенной готовности. О механизме кенозиса, позволяющем делать из беды добродетель, см. 2.9.1.

7.5. «Апостолы» и дополнения Павла

То, что создают Павел и его друзья, названные социалистами, это некая праформа партийной организации⁶⁶ — только в речи Павла на суде «партия» упоминается однократно как мотивация его поступков. В остальных случаях связь между людьми остается шатким соборным воодушевлением: «...товарищи, все горят одним огнем <...> Живут все хором...» [М, 1: гл. 18, 219]⁶⁷. Однако в действии романа доминируют не партийные структуры, а личные отношения⁶⁸ — которые концентрически вращаются вокруг «оси» — Павла.

7.5.1. Тринадцать обвиняемых

Из толпы полупоследователей-полупопутчиков во время первомайской демонстрации перед лицом полицейского кордона остается в конце концов только небольшая кучка людей вокруг знамени — около 20 человек [М, 1: гл. 28, 265]. Еще один отбор двенадцати «апостолов» происходит рядом с Павлом на скамье подсудимых [там же, 2: гл. 24, 372].

7.5.2. Любимый апостол Андрей и полуапостолы Весовицков и Рыбин

Кроме Павла более конкретные контуры обретает лишь Андрей Находка, поскольку он является любимцем матери [М, 1: гл. 16, 212]. В нем сливаются черты любимого апостола Иоанна, Иоанна Крестителя (будучи старше Павла, Андрей по большей части к нему прислушивается [там же, 1: гл. 8, 178]) и — судя по имени — предположительно добравшегося до Киева по Днепру Андрея Первозванного (горьковский Андрей родом из Украины).

⁶⁶ Б. Брехт в своей сценической обработке романа Горького усиливает партийный вектор (его Пелагея Власова получает партбилет (Картина 6d, [Brecht 1967, 2: 858]); предвосхищается будущая критика партийной дисциплины (Картина 9 [там же: 875]).

⁶⁷ О «соборности» ср. 4.4.4.1.

⁶⁸ Как в практике Нечаева (см. 5.5.4.3).

Сколь позитивен Андрей как старший друг и как доверитель матери, столь же отягощены проблемами два других заговорщика — Весовщиков и Рыбин, причем оба вызывают у Пелагеи Ниловны (с ее перспективой центральной фигуры) инстинктивное отторжение [там же, 1: гл. 18, 217 и сл.; там же, 1: гл. 20, 227]. Оба выказывают себя анархистами, не поддаются контролю, недисциплинированы, обоим свойственны отрицательные черты — вспыльчивость и нетерпеливость (ср. [Львов-Рогачевский 1997: 778]). Весовщикову не хватает политической выдержки⁶⁹ — и тем самым готовности страдать, то есть кенотической добродетели, — но также и целеустремленности (он советует спрятать знамя [М, 1: гл. 28, 265]); он олицетворяет многих полурешительных и недостаточно тактически сознательных заговорщиков.

По-другому обстоит дело с крестьянином или сельским работником Рыбиным, который поначалу выступает за спонтанное народное восстание [там же, 1: гл. 18, 218] и продолжает придерживаться этой цели после ареста. На первых порах он вбивает клин между крестьянами и рабочими; Рыбин считает, что фабричным рабочим не хватает близости к земле, они уже приблизились к господам, и только крестьянская жизнь дает истинную униженность [там же, 1: гл. 25, 246, 251]. Именно этот разрыв в стратегии Рыбина побуждает Павла и Андрея характеризовать позицию крестьян как «дьявольскую», создающую помехи революционному делу [там же, 1: гл. 25, 251]. Таким путем Горький превращает большевистские социальные предпочтения а-ля К. Маркс против М. А. Бакунина в фикцию⁷⁰.

Вопреки всем этим препятствиям Рыбин и Весовщиков остаются в правильном лагере; поскольку они в конце концов примыкают к линии Павла, вина на них не возлагается (см. [Мясников 1953: 239]). Последующее публичное истязание Рыбина и связанный с ним невероятно масштабный призыв к следова-

⁶⁹ «Не хватает у меня терпенья!» [М, 1: гл. 20, 227].

⁷⁰ Исследователи из соцстран также откликаются эхом, например Н. Людвиг [Ludwig 1977: 128]; о Марксе и Бакунине см. 5.5.4.3.

нию⁷¹ вновь отодвигает революционно-теоретический раскол на задний план. Кроме того, библейская стилистика речи Рыбина и Пелагеи Ниловны сближает их.

7.5.3. Дialeктика героизма: рационалистическая односторонность Павла

Если Андрей и Ниловна близки эмоционально, а Рыбина с Ниловной сближает манера говорить, то Павел держит мать на дистанции. Именно та черта, которая поднимает Павла до уровня героя-памятника, действует здесь контрпродуктивно — невозмутимость Павла, его утрированный героизм и солиптическое стремление к страданию⁷². Нечувствительный к заботливым просьбам других (Сашеньки или матери), Павел упрекает мать за ее озабоченность: «Не горевать тебе, а радоваться надо бы. Когда будут матери, которые и на смерть пошлют своих детей с радостью?..» [М, 1: гл. 23, 237], что кажется перебором даже Андрею, который упрекает Павла в гордыне и тщеславии: «Ты что ж, — любишь себя, мучая ее? <...> А перед матерью распустил героизм... Пойми, козел, — героизм твой стоит грош!» [там же, 1: гл. 23, 237].

Павлу не удастся сохранить невозмутимость: хотя в эпизоде с болотной копеечкой он успокаивает толпу и лично берет на себя ответственность перед директором фабрики [там же, 1: гл. 12, 194–196], потом он собой недоволен, поскольку не мог увлечь за собой массы [там же, 1: гл. 13, 198]. Матери приходится его утешать. После этого Павел признает, что по ошибке был непомерно строг: «Прости меня, мать! — негромко сказал он. — Я еще мальчишка, — дурак...» [там же, 1: гл. 23, 238]⁷³. Отталкиваясь от

⁷¹ Фамилия Рыбин с точки зрения ономастики тоже связана с Новым Заветом — с рыбаками Петром и Андреем, — а также с тайным символом Христа в церкви в катакомбах — ἰχθύς (см. 3.4.4.5).

⁷² Описание ригоризма Павла наиболее сильно в последней редакции [Касторский 1954: 86]; эту отрицательную черту Горький, таким образом, дополнительно подчеркнул.

⁷³ Здесь применим диагноз Гюнтера о незрелости всякого героя (см. 7.4.5.1).

цели героя, можно, наверное, говорить о переходной стадии⁷⁴, но это определяет и большую часть той фазы, когда Павел еще не арестован и является действующим лицом. На протяжении этого периода остальные персонажи «постоянно критикуют Павла за отсутствие эмоционального образования» [Sesterhenn 1982: 241].

7.5.4. Эмоциональные и гендерные дополнения

Тем самым Павел сам по себе не представляет достойной модели «нового человека». В конвенциональном гендерном спектре романа «Мать» он занимает позицию одностороннего маскулинно-рационального начала, которое должно дополняться женственно-эмоциональным (см. [Bryld 1982]). Ниловне надлежит «смягчить и феминизировать мужественного и сильного [Павла]» [Valentino 2001: 131]. Однако эта гендерная роль в романе представлена не только матерью, но и Рыбиным, и Андреем Находкой [Sesterhenn 1982: 241]. Они в унисон воспевают инстанцию «сердца», а точнее обручение сердца и разума. Андрею доверено высказать это в качестве сентенции:

Потому что растет новое сердце, ненько моя милая, — новое сердце в жизни растет. Идет человек, освещает жизнь огнем разума и кричит, зовет: «Эй вы! Люди всех стран, соединяйтесь в одну семью!» [М, 1: гл. 23, 239]

«Сердце» должно умиловить всех строгих и гневных (см. [Львов-Рогачевский 1997: 741]): Рыбина, Весовщикова — и Павла! Отсюда — переориентированный на семью перевод девиза из «Манифеста коммунистической партии». Рациональная программа социализма (Павла) нуждается в погружении в эмоциональный контекст (какой-либо) семьи.

С другой стороны, неконтролируемый эмоциональный рефлекс должен быть обуздан и дополнен через другое — через разум. Как только вспыльчивый Рыбин начинает допускать интеграцию

⁷⁴ Моррис указывает на жития святых, где будущие духовные вожди также поначалу лишены паренетического успеха [Morris 1993: 150].

разума (в форме социалистических книг) в свою деревенскую агитацию, статус проблемы исчезает (ср. [Sesterhenn 1982: 250 и сл.]). Так должен состояться синтез крестьян и рабочих [Львов-Рогачевский 1997: 772]⁷⁵. Р. Зестерхенн видит здесь выходящую за пределы романа концепцию примирения Горького в действии. Согласно ей, возникновение романа приходится

...на то время, когда Горький окончательно пришел к синтезу *своей* религиозной мысли, а именно к отмене человеческой эмоциональности в «разумно» организованной общественной форме — форме научного социализма [Sesterhenn 1982: 239, выделено в ориг.].

Конструктивные черты все это обретает в первую очередь в фигуре матери; из черт, присущих Павлу, с одной стороны, и Андрею и Рыбину, с другой, она создает синтез, вбирая в себя обе грани — сурово-рациональную и инстинктивно-эмоциональную. Поэтому она и никто другой является центральным персонажем и повествовательной призмой романа. В ней соединяются все нити. А то, что чревато конфликтами при столкновении других персонажей (Андрей — Павел, Рыбин — Павел)⁷⁶, — все это гармонично соединяет только мать. В «Матери» Горького, таким образом, нам встречается интеракция персонажей, которая сложнее, чем линейное восхождение от инстинкта к сознательности [Кларк 2002: 26, 56]: добиться следует, по Горькому, восхождения к сознательности *и* ее погружения в эмоциональность. Подобно тому как Горький в 1917 году требует Прометея плюс Христа, роман «Мать» предполагает отношения дополнения — Прометея (Павла) и Богоматери (Пелагеи).

⁷⁵ Точно так же в ходе пребывания матери в городе ей удастся перебросить мост между пролетариями и интеллигентами, что в отношениях Павла и Саши остается неисполненным; масса и дух примиряются [Morris 1993: 742].

⁷⁶ На этом уровне еще нет свободных от конфликта комбинаций эмоциональных и рациональных эпитетов, как ошибочно считает Кларк [Кларк 2002: 60].

7.5.5. Коллективные дополнения

Как мы видели, персональному ригоризму Павла противопоставит множество корректирующих фигур. Нарушенную индивидуальным ригоризмом социальность Павла («десоциализация радикала» [Valentino 2001: 129]) должен исцелить коллектив. Его индивидуальная, даже эгоистическая жертвенность нуждается в помещении во что-то более крупное — в партию, семью, или, согласно метафоре романа, в макросердце; проповедь Андрея о сердце продолжается: «И по зову его все сердца <...> слагаются в огромное сердце, сильное...» [М, 1: гл. 23, 239]. В романе «Мать», как и в рассказе «Разрушение личности» (1909 [Горький 1953: 57]), индивидуализму противопоставляется идеал коллектива. Тезис Э. Клоуз о нормативной антропологии коллектива Горького⁷⁷ подтверждается и в этом романе.

7.5.6. Секуляризация и ресакрализирующие дополнения

Необходимые дополнения, вносимые в социалистический проект, который в романе представляет ригорист и индивидуалист Павел, указывают на то, что непосредственный, полный переход к социализму в перспективе Горького (по крайней мере в 1906–1907 годах) был бы недопустимым односторонним упрощением человека — в направлении разума. В модели Горького переход от христианства к полномасштабному, богостроительскому социализму может функционировать только как дополнение имманентности, разума и социализма — христианством, материнством и пр. Если читать «Мать» как литературную теорию секуляризации, то для Горького секуляризация функционирует только как «танцующая процессия Эхтернаха»: три шага вперед к социализму, два назад к его эмоциональному погружению — к «религиозному чувству», к коллективно-альтруистическому мышлению и материнской заботе.

⁷⁷ «...слияние индивидуального самосознания и коллективной творческой энергии — единственный путь к достижению преображения себя» [Clowes 1987: 136].

7.6. Мариология Пелагеи Власовой

Все это в первую очередь сосредоточено в матери — Пелагее Ниловне. Однако все это (и еще многое другое) характеризует другую мать, Мать некоего Сына в истории европейской культуры — Богоматерь Марию. Любопытно, что среди исследователей наблюдаются разве что робкие намеки на то, что «отношения Павла и его матери очень часто напоминают отношения Иисуса и Марии» [Sesterhenn 1982: 263], что Ниловна есть «лицо мифической богоматери» [Кубиков 1926: 195], «Mater dolorosa» [Bryld 1982: 46]. П. С. Коган даже затушевывает масштабность фигуры Ниловны, критикуя ее за то, что она слишком напоминает христианскую мученицу [Коган 1928: 70]. При этом в появившемся несколько позже тексте Горького «Исповедь» Богоматерь играет важную роль в форме чудотворной иконы (ср. [Weil 1966: 65]) и узнаваема также в образе Кристины [Masing-Delic 1992: 147 и сл.].

Хотя указания на Богоматерь в «Матери» не настолько очевидны, уже сама дополняющая функция Ниловны — как матери, метонимически определяемой через сына, — напоминает Богоматерь (см. [Wittkemper 1989: 287 и сл.]). Как бледный образ Христа Павел нуждается в дополнении. Таким образом, оппозиция против Бога Отца не ведет к недвусмысленному отождествлению сына и Христа; нет, рациональность «социалистического Спасителя» тоже должна быть еще раз конкретизирована — в любви матери к нему, то есть в добродетелях Богоматери.

7.6.1. Добродетели Богоматери

К особенностям Пелагеи, указывающим на Богоматерь, относятся печаль, мягкость и покорность⁷⁸, а также заботливость и слезы сострадания (см. эпитет Марии «слезообильная»); младенца Павла она защищает (от побоев отца [М, 2: гл. 3, 281]) в духе православного Покрова; она ухаживает за умирающим Егором [там же, 2: гл. 10, 312]; скромно скрывает свою гордость,

⁷⁸ «Вся она была мягкая, печальная, покорная...» [М, 1: гл. 3, 158] (ср. 3.2.3).

умалчивает, что она сама и есть только что удостоенная похвалы мать Павла Власова [там же, 2: гл. 16, 329].

Даже ее материнство выглядит обладающим марианской (духовной, а не анатомической) чистотой *post partum* (см. [Söll 1984: 109]); она повторяет, что ее брак с Михаилом Власовым в эмоциональном плане прошел бесследно. Земной эротической любви у нее никогда не было [М, 2: гл. 22, 366]. Как Богоматерь и любимого апостола Иоанна ее и Андрея характеризует преданность сыну — Иисусу/Павлу и его миссии. О Пелагее говорится, что ее вера заразительна и делает ее всеобщей матерью — как заражает своей верой Богоматерь. Николай заявляет: «Вы так трогаете вашей верой в людей... я, право, люблю вас, как мать родную!..» [там же, 2: гл. 19, 354].

7.6.2. Материнство

Центральной темой для романа является материнство — в разных аспектах. А. Книжке разграничивает в романе Горького три аспекта материнства: «принцип “сердца”, женственно-материнское в биологическом смысле и религиозное измерение» [Knigge 1994: 76]. В своем гендерном прочтении М. Брилд, не прибегая к разговору о мариологии, соединяет «идентичность домохозяйки <...> и биологическую репродуктивную способность» матери с хлебом, который воскресший Иисус преломил в Эммаусе со своими апостолами (Лк 24:30) [Bryld 1982: 34]⁷⁹.

Если оставить в стороне домашнее хозяйство и пропитание, то в центре сюжета с самого начала находится материнское сердце: Наташу Ниловна сразу окружает материнской любовью [М, 1: гл. 5, 167], Сашеньку — после первоначального отторжения [там же, 1: гл. 7, 174 и сл.], через сочувствие [там же, 1: гл. 15, 208], чтобы и ее, наконец, полностью принять и подарить ей свою материнскую любовь [там же, 2: гл. 11, 318]. Молодого крестьянина Игната она ласково называет «...дитя ты мое!» [там же, 2: гл. 20, 360]. По мере того как по ходу романа в речи Ниловны

⁷⁹ Хотя М. Брилд расценивает образ матери у Горького как инаугурацию культа матери при сталинизме [Bryld 1982: 46–49].

увеличивается количество «органико-эмоциональной лексики» [Бурмистренко 1961: 45], все шире разрастается материнская любовь. Сначала Пелагея распространяет свою материнскую заботу на всех заговорщиков («Дети! Родные мои...» [М, 2: гл. 21, 361]), в которых она видит «что-то детское» [там же, 1: гл. 21, 229], потом она начинает испытывать подобные чувства ко всему живому, чувствовать умиление Богородицы и к насекомым, и к бабочкам [там же, 2: гл. 7, 301]⁸⁰.

7.6.3. Сострадание Богородицы

Сострадание — главная добродетель Богоматери (3.2.2). Все вновь и вновь упоминается в романе заботливость Ниловны, ее сочувствующий «сострадательный взгляд» [там же, 1: гл. 24, 245]: понятно, что особым мариологическим значением обладает ее сострадание сыну. Когда Павла арестовывают на первомайской демонстрации второй раз, мать кричит, испытывая боль сострадания [там же, 1: гл. 28, 266]. Ощущая величие миссии сына и его страданий, Пелагея испытывает оксиморальные ощущения: «Она слушала его со страхом и жадно. <...> чувствуя что-то новое, неведомое ей, скорбное и радостное...» [там же, 1: гл. 4, 161]. Оксиморальность во взгляде на сына указывает на традицию иконы Богородицы извода «'Елеоѳса»/«Умиление»:

...умиленная, гордая, в тихом восторге, она любовалась им <...> потом материнское мешало росту человеческого, сжигало его, и на месте великого чувства, в сером пепле тревоги, робко билась унылая мысль:

«Погибнет... пропадет!..» [там же, 2: гл. 13, 326].

Предвидя позу *Mater dolorosa*, Пелагея представляет себе поруганное тело сына в будущем — полностью в традициях христологической эсхрологии: «Она представляла себе тело сына, избитое, изорванное, в крови...» [там же, 1: гл. 13, 199]. Но

⁸⁰ Тем же термином по-русски именуется византийский тип иконы Богоматери «Елеуса» (см. 4.6.4.2). О кенотической специфике материнской любви 4.5.12.1.

в дальней перспективе божественного домостроительства мать смиряется с предстоящей страстной жертвой сына; она заражается пафосом Первого мая, и ее материнский биологический страх преобразуется в парадоксальную радость: «Мать <...> думала о том, как это все странно: шутят они оба, улыбаются в это утро, а в полдень ждет их — кто знает — что? И ей самой почему-то спокойно, почти радостно» [там же, 1: гл. 26, 256].

7.6.4. Пан-Пелагея

Сострадание Пелагеи-Марии выходит за пределы сострадания к сыну. Сначала присоединяется «любимый апостол» Андрей (ср. Иоан 19:26 и сл.). Но уже очень скоро сострадание Пелагеи разрастается и распространяется на всех. Даже это расширение сострадания мать перенимает от сына (так, во всяком случае, следует из повествования); Павел первым говорит: «жалко всех» [М, 1: гл. 4, 163], прежде чем Пелагея начинает это постоянно повторять и расширять [там же, 1: гл. 15, 208]: «Всех жалко мне! Все вы — родные, достойные! И кто пожалеет вас, кроме меня?..» [там же, 1: гл. 23, 238]. Еще больше усиливается всеобщность сострадания у Ниловны под впечатлением разгрома первомайской демонстрации: «...внутри нее рождались слова большой, все и всех обнимающей любви и жгли язык ее, двигая его все сильней, все свободнее» [там же, 1: гл. 29, 268].

Теперь, когда материнское сострадание распространяется уже на всех, мать представляет целый коллектив [Львов-Рогачевский 1997: 738], будь то страдающая Россия или угнетенный пролетариат. В Ниловне реализуется «традиционное в русской литературе сопоставление родины с матерью» [Мясников 1953: 245 и сл.]. В мариологическом смысле Пелагея тем самым приближается к функции Марии как «*mater omnium viventium*»⁸¹, как еkkлезияльной всеобщей Матери или образа Церкви (*typus Ecclesiae*)⁸².

⁸¹ «Мать всех живущих» (такой эпитет особенно часто использует Петр Христорог, например, [PL 52,409]; ср. [Wittkemper 1989: 294]).

⁸² Ср. Августин: «Unde, [r]ogo vos, Maria mater est Christi, nisi quia peperit membra Christi? Vos, quibus loquor, membra estis Christi. Quis vos peperit? Audio vocem cordis vestri: Mater Ecclesia. Mater ista sancta, honorata, Mariae similis et parit,

Однако охват коллектива приближает Пелагею Горького к другим видоизменениям всеохватной метафизической женственности Серебряного века — например, к софиологии В. С. Соловьева, С. Булгакова и других или к феминизированной третьей ипостаси триединства Д. С. Мережковского, «Духу-Матери» [Мережковский 1930: 480]⁸³.

7.6.5. Пробуждение матерей

Они [большие мысли] все сильнее рождались в осеннем сердце, освещенном творческой силой солнца весны, все ярче цвели и рдели в нем.

[М, 2: гл. 28, 399]

Историческую Марию объединяет с Пелагеей тот факт, что Пелагея присоединилась к последователям Павла только после изначального непонимания — ведь Мария примкнула к апостолам тоже только после Пасхи (Деян 1:14). Ниловну пробуждает к этому произнесенное сыном с особым упором слово «мать»: «Ее потрясло слово “мать”, сказанное им [Павлом] с горячей силой...» [М, 1: гл. 4, 163]⁸⁴. Также и первая речь Пелагеи, произнесенная в тот момент, когда первомайская демонстрация уже почти полностью разбита, показывает, что она руководствуется жертвенной готовностью сына:

Послушайте, ради Христа! <...> Идут в мире дети, кровь наша, идут за правдой... для всех. Для всех вас, для младенцев ваших обрели себя на крестный путь... <...> Идут в мире дети наши к радости, — пошли они ради всех

et virgo est» («Почему же, спрашиваю я вас, Мария является Божьей Матерью, если не потому, что она родила члены Христа? Вы, к которым я обращаюсь — члены Христа. Кто же родил вас? Я слышу голос вашего сердца: Мать-Церковь. Эта Мать свята и почитаема, и, подобно Марии, она и рождает, и остается Девой») [PL 46,938]; см. об этом также [Söll 1984: 159 и сл.].

⁸³ В большинстве экклезиологических систем Церковь определяется как духовное сообщество. Об отношениях Горького с Мережковским ср. [Дунаев 2002: 762].

⁸⁴ Как и у Чернышевского, мы имеем дело с эмансипацией женщины посредством мужчины (ср. 6.6.1), — а здесь матери посредством сына.

и Христовой правды ради <...>! Сердечные мои — ведь это за весь народ поднялась молодая кровь наша, за весь мир, за все люди рабочие пошли они!.. Не отходите же от них, не отрекайтесь, не оставляйте детей своих на одиноком пути. Пожалейте себя... поверьте сыновним сердцам — они правду родили, ради ее погибают» [там же, 1: гл. 29, 267 и сл.].

Именно сыновнее поколение, собравшееся вокруг Павла, будит старших к новой жизни; так рассказчик констатирует в сцене суда переворот в конвенциональном восприятии родителей и их находящихся перед судом и обвиняемых сыновей: «...привычное сознание своего превосходства над детьми странно сливалось с другим чувством, близким уважению к ним...» [там же, 2: гл. 26, 387]. Отцы в романе не играют никакой роли. Горький описывает исключительно пробуждение матерей — утопию пробуждения по Федорову с гендерным переключением⁸⁵.

7.6.6. Эммаус

Смешанные чувства матери перед лицом миссии и страстного пути сына прекращаются после суда; матери задают вопрос:

- ...хорошо иметь такого сына?..
- Да, хорошо! — сказала мать.
- И — страшно, да? <...>
- Теперь уж — не страшно... [М, 2: гл. 28, 393 и сл.].

Довольная своим свидетельством и жертвенным путем сына, Ниловна улыбается во сне [там же, 2: гл. 28, 394]. Во второй раз

⁸⁵ Ай. Мазинг-Делич разворачивает целую палитру опор Горького на Н. Ф. Федорова [Masing-Delic 1992: 126 и сл.] и устанавливает факт феминизации концепции коллективного духа в «Матери» в связи с символистской религиозной философией [там же: 131]. Наряду с этим тот факт, что Горький ставит в центр повествования мать революционера, согласно аргументации М. Могильнер, следует связывать и с поражением революции 1905 года: моментально в поле зрения попадают матери «революционных террористов» [Могильнер 1999: 63, 66]. Несмотря на социально-исторический фокус, у Могильнер при этом возникают мариологические ассоциации: «Мать революционера, подобно Богоматери, благословляла жертву (смерть) своего ребенка» [там же: 53].

(как после первомайской демонстрации и переезда в город) у нее появляется осознание преобразования, катарсиса:

Ей показалось, что нет ее, той, которая жила тревогами и страхом за сына, мыслями об охране его тела, нет ее теперь — такой, она отделилась, отошла далеко куда-то, а может быть, совсем сторела на огне волнения, и это облегчило, очистило душу, обновило сердце новой силой [там же, 2: гл. 28, 395].

Теперь ей сначала снова захотелось молиться (предварительное заключение сына было чем-то вроде безысходной фазы, как для него, так и для матери — как та, во время которой Христос три дня лежал во гробе⁸⁶). Показания Павла перед судом представляются ей предвосхищением своего рода «воскресения»; теперь она понимает, что воскресение возможно только после и благодаря уничтожению⁸⁷. Ее как будто воодушевляет эта перспектива.

Ее состояние после судебного заседания подобно состоянию апостолов в Эммаусе (Лк 24:13–53). Теорема воскресения, Эммаус и вознесение Христа упоминались и раньше; Павел в самом начале (чтобы успокоить мать?) определяет сюжет картины с тремя персонажами как воскресшего Христа по дороге в Эммаус: «Это воскресший Христос идет в Эммаус!» [М, 1: гл. 3, 160]⁸⁸. Ее собственное путешествие в Эммаус (судебное заседание) дает Ниловне силы для радикального следования по стопам сына, в том числе и в тюрьму. Таким образом Эммаус и воскресение натурализуются в психологические категории. Вскоре Пелагея

⁸⁶ Ср. об этом у Ремизова (4.3.9.3).

⁸⁷ Андрей цитирует теорему воскресения для невинных жертв насилия (ср. Борис и Глеб, см. 1.1.3): «И невинно убиенных — / Сила правды воскресит!..» [М, 1: гл. 16, 213].

⁸⁸ Этот мотив Львов-Рогачевский еще в 1907 году поставил во главу угла в своем анализе романа, названном «На пути в Эммаус», с акцентом на теме воскресения: «Воскресение невинно убиенных — матери, слободки и деревень, воскресенье [!] несмысленных и медлительных сердцем, глаза которых были удержаны, заключалось в постепенном узнавании правды распятой и воскресшей» [Львов-Рогачевский 1997: 737].

узрит свет [там же, 2: гл. 28, 399], который придаст ей внутреннюю силу. На последней странице романа, когда ее избивают и душат, мать провозглашает, что ее воскресение уже состоялось: «Душу воскресшую — не убьют!» [там же, 2: гл. 29, 404]. Эммаус и воскресение как психологические величины мужества следования становятся здесь у Горького ощутимыми, как почти никогда⁸⁹. В этом смысле прав Набоков, характеризуя Горького как «величайшего оптимиста русской литературы» [Набоков 2010: 414]. Горький добавляет к привычному топосу уничтожения перевод воскресения на язык психологии следования.

7.6.7. Рождение Слова и Евхаристия

Ниловна своей заключительной речью не только биологически и мифологически исполняла материнскую функцию для Павла и его соратников, но теперь еще и функцию родильную для слова Павла: «Она стала рождающим словом...» [Bryld 1982: 43]. Приняв решение следовать, Мария во второй раз становится носителем Слова Божьего: «Veritas Christus in mente Mariae, caro Christus in ventre Mariae»⁹⁰. Когда у Горького говорится: «...новый бог родится людям!» [М, 2: гл. 28, 399], то Пелагея рождает нового Бога в том смысле, что бесплотному, рациональному, абстрактно-риторическому слову сына находится место в жизни (как Мария родила по плоти Сына из Слова Божьего).

Слову сына остро требовалось такое воплощение. Павел со своей рациональной односторонностью оставался изолированным; только в матери и в ее всеохватной материнской любви социалистическая весть любви обретает убедительный облик; «недовоплощение» [Вайман 1991: 28] Павла испытывает благодаря матери своего рода «довоплощение», доводится до конца. Само по себе абстрактное слово Пелагею мало занимает (только под конец она становится рупором слов Павла). Во время судеб-

⁸⁹ Можно сравнить с усилиями, которые прилагают к этому А. М. Ремизов и Вен. В. Ерофеев (4.3.9.3 и 9.7.8).

⁹⁰ «Истина Христа в духе Марии, плоть Христова во чреве Марии» (Августин [PL 46,938]).

ного заседания ее внимание сосредоточивается на теле Павла, а не на его словах. Тело важнее всего — как жертвенное тело, свидетельствующее об истинности воплощения через физиологическую конкретность жертвы (2.7.1.2). В этом же смысле сконцентрированность на теле прочитывают также и Р. С. Валентино, и И. А. Есаулов: «Тело революционера приняло на себя животворящую и обновляющую силу Тела Христа» [Valentino 2001: 137] (ср. также [Есаулов 2000а: 799]).

То, что в литературном изображении Горьким Павла представляется схематичным, «анемичным» (см. 7.4.5.4), искупается в образе матери. Бесплотность Павла становится ощутимой благодаря сфокусированной на теле заботе матери. Если в случае с Павлом мы имели дело с кенозисом художника при возвышении персонажа, то при изображении матери, наоборот, происходит снижение персонажа в земные бездны⁹¹ — и в этом триумф художника!

7.6.8. Воплощение = искусство

Этот художественный диагноз позволяет на конкретном тексте осуществить соединение теологической фигуры кенозиса с литературной репрезентацией, как она была развернута выше (3). Конкретизация в чувственно ощутимом теле, полная человечность, то есть нечто аналогичное самоуничтожению в форме воплощения, образует ядро литературного изображения. Идея — если она претендует на место в литературе — не имеет права оставаться невоплощенной, бесплотной, ей неизбежно придется спуститься вниз, к человеческому несовершенству и конкретности. Только так — в качестве «описанной» и «сниженной», в качестве превращенной в несовершенную — она обретает оформленность. Только так из нее начинается исходить этический импульс.

⁹¹ Нет причин соглашаться с колким замечанием Ваймана, что в литературном плане мать в начале лучше, чем в конце [Вайман 1991: 32], что она лишается кенотических добродетелей: «И вот эта цельная натура, <...> с ее <...> христианским даром высокого, понимающего смирения, ввергается в свирепую революционную пучину, — тихое и светлое лицо перечеркнуто пропагандистской гримасой» [там же: 31].

7.7. Следование и принуждение к итерации

Следование Христу конкретно также и в том смысле, что оно происходит в солидарном сообществе осененных святостью. Сам святой становится тогда примером.

[Beinert 1984: 312]

Жертва Павла, как мы видели, должна быть много раз повторена им самим, чтобы сделаться правдоподобной; однако ее должны повторить и другие, делая ее «деперсонализированной» общим примером [Кларк 2002: 61] и поднимая ее до абстрактного, ритуального правила⁹². И речь здесь идет вовсе не о преодолении прошлого снимающими очарование повторными воспоминаниями (как при психоанализе, стремящемся преодолеть невротический принудительный возврат к воспоминаниям вновь и вновь [Freud 1978, 1: 192]), а о желаемом дальнейшем его развитии, об *обеспечении повторения в будущем*. Жертва Павла должна быть повторена, ибо иначе желанный переворот будет сорван.

7.7.1. Мариологический металепис

Пусть прочие заговорщики-социалисты являются стратегически опытными учениками Павла — мать как носительница персональной повествовательной перспективы все равно стоит на переднем плане. То, каким образом она становится последовательницей Павла, составляет ядро романного сюжета. Идея, что в отношении сына и матери речь идет о «функциональной паре учитель / ученик» [Кларк 2002: 53 и сл.], на одном только том основании, что происходит возрастной переворот, благодаря которому мать становится припозднившейся ученицей сына, — весьма сомнительная. Для этого переворота и опоздания есть другой образец — это мариологический металепис. Божье творение Мария онтологически подчинена второй ипостаси

⁹² «...высок уровень абстракции и ритуализации» [Кларк 2002: 62].

триединого Бога, Логосу, божье творение родило Творца (см. [Meуer 2001б: 44]; ср. 2.8.4).

Точно так же, как отцы Эфесского собора 431 года наделили Марию, опираясь на Христа, парадоксальным почетным титулом $\theta\epsilon\omicron\tau\omicron\kappa\omicron\varsigma$ (Богородица; см. 2.7.5), что в православии, и в том числе как раз в русском (Богоматерь), выросло до обычного эпитета матери Иисуса (4.5.5.4), Ниловну как метонимию Павла⁹³ величают с упоминанием (грамматического и биологического) генитивного притяжательного значения: «мать Павла Власова» [М, 2: гл. 28, 395]. Название романа «Мать» есть эллипсис этого онтологического металеписиса.

К этому добавляется второй, нарративный металеписис — как в Новом Завете, так и в романе Горького: Богоматерь поначалу разделяет с окружением непонимание проповеди Иисуса (Лк 2:50) и со значительным опозданием, а именно уже после Пасхи, примыкает к апостолам. Аналогичным образом Ниловне приходится постепенно, шаг за шагом, убеждаться в том, что «социалисты», которых она поначалу боялась, борются за благо людей. Этот механизм запоздалого осознания повторяется неоднократно, например, во время демонстрации, принять участие в которой Ниловна решается только в последний момент и в которой она участвует пассивно в силу своей психосоматической слабости; 20 участников, решительно выступивших вперед, «стояли твердо, притягивая мать к себе чувством страха за них и смутным желанием что-то сказать им...» [М, 1: гл. 28, 265]. Только после «Пасхи» романа, то есть после судебного заседания, у Ниловны появляется внутренняя апостольская уверенность Марии и она принимает решение о «бескомпромиссном следовании» [Beinert 1984: 312, выделено в ориг.].

Несмотря на все это, Ниловна подается как «первая» [М, 2: гл. 1, 274; М, 2: гл. 5, 292], кто следует своему сыну, — как первая из всех матерей, точно так же, как Богоматерь благодаря своему состраданию и своим стигматам (см. 3.3.2.2) получает титул верховной подражательницы страстям Христовым. Как гендер-

⁹³ О Марии как метонимии Христа см. 3.2.2 и 4.5.5.4.

ный переход происходит таким образом в самом начале истории подражания Христу (см. 3.2.2), так и у Горького в его литературной версии следования социалистическому Спасителю.

7.7.2. Подражание Павлу

...она, ускорив шаг, догнала сына и, стараясь не отставать от него, пошла следом.

[М, 1: гл. 27, 258]

Роль Спасителя отведена у Горького сыну Ниловны Павлу. Он указывает путь, на который постепенно сворачивает мать. И если идентификация Ниловны с путем Павла во время его первого ареста еще достаточно туманна («Взяли бы и меня» [М, 1: гл. 13, 199]), то вскоре она уже выражает отчетливое желание сотрудничать: «Только бы тебе [Павлу], — и всем вам, — хоть как-нибудь помогла я! Сумела бы!» [там же, 1: гл. 25, 252]. Когда она выходит на первомайскую демонстрацию, ее желание идти одним путем с их сообществом уже крепка: «“Куда вы, ненько?” / “С вами!”» [там же, 1: гл. 26, 257]. Функция Спасителя, «вдохновляющее воздействие, которое образ Павла призван оказать на сочувствующего читателя» [Mathewson 1975: 167], удостоверена в романе фигурой Ниловны, а также разнообразными гранями и коммуникативными средствами ее следования Павлу.

7.7.2.1. Листовки

Первое средство коммуникации, где Ниловна может помочь Павлу в его конспирации, — это листовки, которые она пронесит на фабрику после ареста Павла: при этом она хотя и преследует цель снять с него ответственность⁹⁴, но прежде всего хочет продемонстрировать, как далеко простирается власть Павла: «Они увидят — Павла нет, а рука его даже из острога достигает, они увидят!» [М, 1: гл. 14, 202]. Таким образом, она осознанно

⁹⁴ Поскольку после его ареста листовки распространялись по фабрике без него, Павел не мог нести за это ответственность, и юридически это обвинение с него могло быть снято — но исходя из этого интерпретируют мотивацию Пелагеи прежде всего другие [М, 1: гл. 17, 214].

начинает служить Павлу как коммуникант-посредник. В этот момент подражание Павлу еще невидимо, и другие не понимают специфики акции с листовками. Да и заключенному Павлу она может сообщить об этом только иносказательно [там же, 1: гл. 19, 223] — и успешно, о чем ей говорит запоздалая сыновняя любовь; Ниловна ликует: «Понял! А то бы не приласкал бы, — никогда он этого не делал!» [там же, 1: гл. 19, 224]. Нежности она удостоилась не по родству, а за заслуги; «социалистический Спаситель» не признает родительского права своей матери, но вполне оценивает апостольские усилия своей последовательницы:

— <...> Спасибо, родная!

<...>

— Христос с тобой! За что?..

— За то, что помогаешь великому нашему делу, спасибо! — говорил он. — Когда человек может назвать мать свою и по духу родной — это редкое счастье! [там же, 1: гл. 22, 232].

Павел остается скуп на признательность. Зато мать рада, что быстро разнеслась весть о том, что листовки на фабрику принесла она [там же, 1: гл. 27, 258]; последователи тоже нуждаются в том, чтобы вокруг их таковыми признали (3.2).

7.7.2.2. Подхват знамени

Гораздо шире заметна, по сравнению с листовками, передача знамени. На первомайской демонстрации мать подхватывает у сына вырванное из рук и упавшее на землю красное знамя, знамя рабочего движения, и происходит это спонтанно — мать не знала, что такой шанс следования представится. Ее движение в колонне во время демонстрации Горький описывает скорее как определяемое психо-физиологическим испугом («тревожная, разламывающая усталость» [там же, 1: гл. 27, 259]⁹⁵). Но благодаря

⁹⁵ Это повторяется во время ареста Рыбина [М, 2: гл. 16, 335–339] и перед процессом Павла [там же, 2: гл. 23, 367], когда от волнения Ниловна вообще не в состоянии понять, что говорит председательствующий судья [там же, 2: гл. 24, 375 и сл.]. Разорванные психофизические движения такого рода — лучшее, что с литературной точки зрения может нам предложить этот роман.

знанию, что во главе движения стоит ее сын, она потянулась вперед: «...она — не видя — видела лицо сына, его бронзовый лоб и глаза, горевшие ярким огнем веры» [там же, 1: гл. 27, 262]. Когда толпа под натиском полицейских останавливается и затем начинает рассеиваться, Пелагея Власова движется вперед, к сыну, который держит красное знамя. Во время рукопашной схватки, в ходе которой Павла и Андрея хватают, древко знамени ломается, и Ниловна на краткий миг поднимает уцелевшую часть древка со знаменем высоко над головой [там же, 1: гл. 29, 266]; какой-то офицер вырывает его у нее из рук. То есть не столь важно, что все видят, как кто-то несет знамя; самое главное — желание следования, это оправдание через веру, а не через действие. У Ниловны ноги подкашиваются, и она опирается на древко — то есть на следование сыну [там же, 1: гл. 29, 267]. И мать, и древко знамени метонимически представляют Павла⁹⁶. Когда Пелагея поднимает знамя, вырванное у него из рук солдатом, метонимическая связь с Павлом возрастает многократно. Только так, будучи дважды метонимически связана с Павлом и опираясь на костыль следования, Ниловна находит силы говорить самостоятельно.

В феерическом сне Пелагеи объединяется знамя, утраченное и снова подхваченное, с беззащитным младенцем (см. 2.7.1), которого мать — в позе Богоматери⁹⁷ — сначала прикладывает к груди, но потом роняет в суматохе:

Мать уронила ребенка на пол, под ноги людей, они обегали его стороной, боязливо оглядываясь на голое тельце, а она встала на колени и кричала им:

— Не бросайте дитя! Возьмите его...

Христос воскрес из мертвых... —

пел хохол, держа руки за спиной и улыбаясь.

Она наклонилась, подняла ребенка и посадила его на воз теса, рядом с которым медленно шел Николай и хохотал, говоря:

— Дали мне тяжелую работу... [М, 2: гл. 1, 272, выделено Д. У].

⁹⁶ Как Богоматерь и крест — Христа; ср. 3.2.2 и 3.3.1.1.

⁹⁷ См. извод Галактотрофоба/Млекопитательница; ср. 4.6.4.2.

Сон перенасыщен христологическими мотивами; незащитность Христа в детстве (увязанная с избиением младенцев Иродом; Мф 2:13–18) связана здесь с перспективой воскресения; тем самым охвачен весь спектр кенотической христологии. Данная Николаю тяжелая ноша дополнительно указывает на мотив христоносца.

7.7.2.3. Подражание отречению

Подхватывая знамя и затем становясь сообщницей заговорщиков, мать сама подвергается опасности. Кажется, что арест Павла и Андрея с помощью внешней силы разрушает идиллию малой семьи духа; но на деле Пелагея сознательно пренебрегает ею, понимая, что если Павел и Андрей несут знамя впереди колонны — арест не за горами. После этого факта семейной аскезы она покидает свой дом при фабрике и отправляется в город к Николаю Ивановичу — потому что так хотел Павел [М, 2: гл. 1, 274], с условием, что Николай доверит ей конспиративное задание, которое позволит ей следовать за сыном.

Чтобы разослать листовки, подпольные газеты и, наконец, текст речи сына на суде, пожилая женщина отправляется в странствия — политически мотивированные странствия гировагов: «Я вам везде пойду. По всем губерниям, все дороги найду! Буду ходить зиму и лето — вплоть до могилы — странницей...» [там же, 2: гл. 1, 274]. Эти свои странствия она сама определяет как подражание паломницы и странницы Христу: «...увидела себя бездомной странницей, просящей милостыню Христа ради...» [там же, 2: гл. 1, 274]⁹⁸. При всем том, что используемая ею одежда паломницы или монахини — способ камуфляжа [там же, 2: гл. 8, 303], внутренний настрой на паломничество прорывается постоянно: «...матери казалось, что она идет на богомолье» [там же, 2: гл. 4, 286]⁹⁹.

В конце Пелагея, по-видимому, даже умирает во время следования (если можно так истолковать то, что душенная умолкла;

⁹⁸ О странствии как подражании Христу см. 5.4.2.

⁹⁹ Сразу же после этого мать начинает применять данное внутреннее состояние как камуфляж [М, 2: гл. 5, 287].

см. [Кларк 2002: 62]). В то время как сын Пелагеи Павел, по воле которого все это происходит, лишь сидит в тюрьме, мученическую смерть здесь принимает его мать.

7.7.3. Следование Павлу через следование Рыбину

Вторая фигура, близкая к мученической смерти, — это Рыбин. Его жертвенная готовность мотивирована примером Павла. Рыбин спрашивает у матери, правильно ли он понимает, что автоматизм несения знамени и ареста был предписан Павлом сознательно. Когда она это подтверждает, он, преисполненный пафоса, рассуждает о характере Павла как образце:

- А он, когда затевал это дело, знал, что ему грозит?
- Знал! <...>
- Знал человек, что и штыком его ударить могут, и каторгой попотчуют, а — пошел. Мать на дороге ему ляг — перешагнул бы. <...>
- Это — человек! [М, 2: гл. 5, 288].

Рыбин на этом основании явно приходит к выводу, что сам хочет свидетельствовать и стать метафорой Павла. При этом Рыбин следует уже ранее названному им методу дать прилюдное свидетельство страданием: «Не поверят люди голому слову, — страдать надо, в крови омыть слово...» [там же, 1: гл. 13, 198]. Идею, распространяемую им, он подкрепляет личным страданием: «Бумагам этим верьте, — я теперь за них, может, смерть приму, били меня, истязали, хотели выпытать — откуда я их взял, и еще бить будут, — все стерплю!» [там же, 2: гл. 15, 333]. Он провозглашает, что все написанное в этих текстах удостоверено его страданием: «Вот кровь моя, — за правду льется!» [там же, 2: гл. 15, 334]¹⁰⁰. Этим публичным заявлением Рыбин провоцирует еще более жестокое обращение с собой, и вахмистр продолжает его бить, чтобы тот замолчал; но насилие по отношению к нему, в сущности, льет воду на его же паренетическую мельницу, ведь

¹⁰⁰ Ср. слова при евхаристии «Честныя и святыя крове Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа причащаюся аз...» [Kallis 1989: 166 и сл.].

его страдания только усиливают недовольство, которое он хотел вызвать — как в период Средневековья бичующие себя братства флагеллантов (ср. [Stock 1995–2001, 3: 182]).

Повторяя страстное свидетельство Павла и — метафорически — перенося его в собственную форму свидетельства, он тоже может сделаться образцом для других — а именно для матери, которая наблюдает сцену возмущения. Поначалу Пелагея еще испытывает страх, что ее могут арестовать, потому что она обменялась взглядом с арестованным Рыбиным [М, 2: гл. 16, 337–339], но ее присутствие придает Рыбину уверенность, что его свидетельство будет передано: «Не один я на земле, — всю правду не выловят они! Где я был, там обо мне память останется, — вот!» [там же, 2: гл. 16, 337]. Сила примера Рыбина первой всплывает в воспоминаниях Ниловны: «С неумолимой упорной настойчивостью память выдвигала перед глазами матери сцену истязания Рыбина, образ его гасил в ее голове все мысли...» [там же, 2: гл. 17, 342]. Рыбин как мнемоническая фигура вытесняет в ее сознании других (по крайней мере на краткий срок) и побуждает ее к непосредственным дальнейшим действиям; восхищение его жертвой вдыхает в нее мужество признать себя в общении с одним крестьянином соратницей заговорщика Рыбина (и не отречься от него [там же, 2: гл. 17, 341]), посредством чего ей удастся восстановить цепь распространения революционной пропаганды, оборвавшуюся было из-за ареста Рыбина. Крестьяне Степан и Петр берут на себя задание Рыбина [там же, 2: гл. 17, 344]. К тому же Рыбин, в последнюю секунду перед своим арестом, успел, как выясняется позже, отправить Игната с известием к матери, и таким образом напрямую поручил ей урегулировать следование [там же, 2: гл. 20, 358], что она по собственной инициативе уже и выполнила к тому моменту, когда посланец Игнат до нее добрался.

Восстановление цепочки передачи пропагандистской литературы из города для распространения среди деревенского населения было, однако, всего лишь одной стороной медали в труде Пелагеи по дальнейшему продвижению жертвенного свидетель-

ства Рыбина. Сама она позже методически следует ему, ушедшему вперед, в жанре апостольской преемственности¹⁰¹, когда в конце романа она, вызывая общественный беспорядок на вокзале, копирует стратегию Рыбина. В этот момент содержание провозглашаемого ею публично послания Павла смыкается с методом Рыбина — двойное подражание.

За спинами Павла и Рыбина заметен третий вдохновитель — Христос. По мере того как страдания Павла и следующей за ним Ниловны и Рыбина облагораживают их¹⁰², происходит диалектический переворот в духе новозаветной логики переоценки (2.5.1); ее цитирует Рыбин по отношению к Пелагее — в близкой ему аграрной разновидности метафорики — приводя притчу из Евангелия от Иоанна о семени, дающем плод только при условии собственной смерти (Иоан 12:24): «А слышала, как Христос про зерно сказал? Не умрешь — не воскреснешь в новом колосе» [М, 1: гл. 18, 218 и сл.].

7.7.4. Подражание Пелагее

Как мы видели на примере Рыбина, каждый подражатель сам может удостоиться подражания (еще апостол Павел обеспечил себя таким косвенным статусом; ср. 4.0). Это касается, наконец, и Ниловны. На ее долю, благодаря ее метонимической связи с Павлом (материнство), также приходится почитание [М, 2: гл. 27, 388 и сл.]. Ее речь в конце первомайского митинга, где она призывает зрителей следовать сыновьям, сама обладает действием следования: «...повинуясь неясной силе, тянувшей их [людей] за матерью, не торопясь шли за нею...» [там же, 1: гл. 29, 269]. Еще мощнее действует призыв к подражанию в речи седовласой пожилой женщины в заключительной сцене; слово сына, включенное в слово матери и удостоверенное их мученичеством, поро-

¹⁰¹ «Не родня я ему [Рыбину], <...> но знаю его давно и уважаю, как родного брата... старшего!» [М, 2: гл. 17, 344].

¹⁰² Мать гордится первым длинным периодом заключения своего сына [М, 1: гл. 19, 222].

ждает ультимативный социальный синтез: «Их властно привлекала седая женщина с большими честными глазами на добром лице, и, разобщенные жизнью, оторванные друг от друга, теперь они сливались в нечто целое, согретое огнем слова...» [там же, 2: гл. 29, 403]. Копируя страстное свидетельство Павла, мать от метонимии Павла переходит к метафоре Павла.

7.7.5. Нарративное повторение и итерационное послание

Поскольку жертвенный пример одного персонажа должен побуждать других к аналогичной готовности к страданию, эффекты повторения действий или слов одного персонажа другим служат подтверждением. Паренеза подражания подтверждает себя на внутритекстовом уровне сама — через итерацию, будь то итерация одного и того же образца поведения одного и того же лица (второй арест Павла) или скачок от одного носителя к другому (от бунта Рыбина к бунту, устроенному Ниловой в конце).

С другой стороны, повторение — за счет семиотической необходимости итерации жертвенного знака тем же лицом (7.4.4.2), но также через попытку удостоверения заражающего эффекта через копии образца поведения других персонажей — становится принуждением. Пропагандистская установка навязывает роману «Мать» повторения; в жертву приносится увлекательность чтения, повторение образца кажется избыточным¹⁰³, из-за этого намерения персонажей кажутся слишком очевидными. А это ставит под угрозу и окончательную цель — передачу требования подражания читателю.

¹⁰³ «Поскольку <...> в базовом черно-белом контрадикторном сочетании ничего не меняется, поскольку фронт нигде не прорван и не встроены никакие ретардации <...>, отдельные станции этой борьбы сводятся к повторениям, утверждениям и вариациям одних и тех же мотиваций героических классовых борцов в одной и той же борьбе за одну и ту же цель» [Kluge 1979: 247]. Из этого следуют нарративные «длинноты и скучные места» [там же]. И. Н. Кубиков показывает это подробно на примере мотива радости Ниловны [Кубиков 1926: 195 и сл.].

7.8. Техники паренезы

Обладание этим опытом [религиозного духа и свободной торговли между людьми], обогащая человека, пробуждает в нем сознание своей ценности — и неодолимое и возвышенное желание <...> создавать примеры, достойные подражания последующих поколений.

[Горький 1907: 7, пер. с фр. А. Луначарского]

Сценическая обработка Б. Брехтом романа Горького (см. 7.9.5.2) все более и более остраивающе обнажает прозрачность паренетических призывов. Эпика Горького, напротив, остается внутри психологической вероятности и лично ограниченной повествовательной перспективы Ниловны и тем самым порождает (кенотические) эффекты идентификации. Но наряду с этим текст Горького содержит метауказания на собственную мнемоническую задачу — метафоры перформативного действия персонального примера.

Так, Павел объясняет своей матери цель деятельности социалистов с помощью образа сеяния правды: «И [Павел] рассказывал ей о людях, которые, желая добра народу, сеяли в нем правду...» [М, 1: гл. 4, 162]. А мать объясняет крестьянам Степану и Петру второй арест сына распространением слова божьего: «Второй раз сажают — все за то, что он понял божью правду и открыто сеял ее...» [там же, 2: гл. 17, 345]. Как и в церкви, особую роль во всем этом играет пение: когда на первомайской демонстрации оказываются схвачены знаменосцы, мнемонический импульс сохраняется благодаря революционной песне, которая продолжает звучать [там же, 1: гл. 29, 266]; солдаты больше всего озабочены тем, чтобы прекратить пение [там же, 1: гл. 29, 267]. И рассказчик вводит для этого своеобразную звуковую метафору — «матовый шум телеграфных проволок» [там же, 1: гл. 29, 266], — которая в меньшей степени прочитывается как фонемиметическая и в большей — как смысловая, говорящая о том, что послание продолжает распространяться. Для этого важнее всего, чтобы соединительный кабель (мнемоническая

цепочка) не обрывался, как это формулирует Софья: «Нам важно сохранить непрерывность в распространении литературы» [там же, 2: гл. 14, 330].

Проводящие средства, пение и кабель, отвечают за то, чтобы информация дошла до того средства сохранения информации, которое описывает текст как вместилище позитивных воспоминаний, являющихся руководством к действию: до «сердца»: «Надо в сердце, в самую глубину искру бросить. Не возьмешь людей разумом...» [там же, 1: гл. 13, 197], — описывает Рыбин эмоциональную программу своих действий.

7.8.1. Идентификационный потенциал нетипичной революционерки

Горький отнюдь не упрощает путь Ниловны, не делает его схематически прямолинейным. Наоборот, — и в этом заслуга писателя, в этом сила и обаяние образа Ниловны, — он подчеркивает сложность и трудность этого пути.

[Мясников 1953: 242]

Еще А. Д. Синавский при прочтении романа Горького отмечал значимость «сердца» и считал, что фигура матери является художественной удачей именно из-за своей нерациональности [Синавский 1990: 82]. Сердечность, с которой она уравнивает собственную абстрактно-рациональную слабость, означает преимущество. Недавно Д. Л. Быков также отметил, что именно необразованный и эксплуатируемый персонаж, мать, приоритетен для удостоверения революционной проповеди [Быков 2009: 170]. Да, слабость ее рациональных способностей — это уже преимущество. То, что обычно ценится низко, литературное описание повышает в цене. Повышение ценности чего-то недостаточного — это основной метод кенозиса; как несхожесть Христа в «образе раба» с божественным величием усиливает призыв к подражанию, так и несхожесть старой, добросердечной, но слабой пониманием матушки с суровыми, все понимающими кадровыми революционерами усиливает паранетический импульс.

7.8.1.1. Непонимание и немота

Мать в горьковской версии до самого конца полуграмотна и, несмотря на все усилия [М, 1: гл. 17, 216; там же, 1: гл. 18, 217; там же, 1: гл. 18, 221; там же, 2: гл. 7, 301], не может полностью осилить чтение. Она вновь и вновь униженно признается в непонимании; даже во второй половине романа она по-прежнему не понимает революционных разговоров [там же, 2: гл. 7, 302]. В этом плане «Мать» можно лишь очень условно назвать романом удавшегося воспитания (ср. [Синявский 1990: 82]).

Местами «сердце» кажется работающим вопреки рациональной необходимости. Поступки Пелагеи во многом определяют лично-материнские мотивы, ее служба материнской любви касается прежде всего Павла¹⁰⁴ и только потом дела революции в целом¹⁰⁵. Однако смешение общеполитических и лично-семейных мотивов не дискредитируют мать [Воровский 1956: 266], а для реципиента увеличивается опознаваемость, и абстрактный социализм делается более наглядным.

Это отражается на речи Ниловны. Необразованная женщина естественным образом предпочитает простую, наглядную речь. Манера речи Андрея, с обилием диалектизмов, разговорности, анаколуфов и украинизмов, а также его эмоциональное обращение к матери «ненько», делает его в ее глазах особенно симпатичным [М, 1: гл. 5, 165 и сл.]. Абстрактные понятия практически все персонажи романа (исключение — речь Павла на суде) описывают не терминологически, а переводят на язык эмоциональной и разговорной лексики [Бурмистренко 1961: 71 и сл.]. Рыбин прямо требует от пропагандистских текстов: «Пишите проще, чтобы телята понимали!» [М, 1: гл. 25, 249]¹⁰⁶.

¹⁰⁴ Ср. лихорадочную готовность помочь, проявляемую Ниловной при получении известия о том, что один из заключенных сбежал из тюрьмы, когда она надеется, что, возможно, это Павел [М, 2: гл. 9, 306]; о чисто материнской мотивации Пелагеи см. [Воровский 1956: 265 и сл.].

¹⁰⁵ Аналогичным образом дело обстоит с Сашей, которая испытывает вскормленную любовью заботу о своем соратнике Павле; и она тоже «лично заинтересованная» [М, 2: гл. 11, 317].

¹⁰⁶ Ср. приписываемую Чернышевскому листовку «Барским крестьянам от их доброжелателей поклон» (6.5.3.2).

Агитация требует позитивированного риторического тапейно-сиса (см. 3.5.5.2).

При этом даже по сравнению с простой, эмоциональной, полной междометий речью большинства персонажей романа речь Пелагеи еще более снижена. На протяжении почти всего романа мать стоит на грани своих выразительных возможностей (исключение: ее зажигательная речь в конце). Это касается не только политики; Ниловна и в личном общении зачастую не находит, что сказать, хотя сердце ее переполнено: «Ей хотелось сказать ему [Андрею] много ласковых слов, но сердце ее было стиснуто жалостью, и слова не шли с языка» [М, 1: гл. 8, 180]. Или: «Что я могу сказать? <...> Если бы я имела слова, чтобы сказать про свое материнское сердце...» [там же, 2: гл. 1, 274]. Но даже эта немота парадоксальным образом облагораживает мать. Речь идет об апофатическом повышении ценности того, о чем невозможно сказать (здесь: речь о всеохватной материнской любви), то есть о наследии сакральных репрезентационных стратегий (см. 3.5.6).

7.8.1.2. Бледная катафатика Павла и апофатика матери

Единственным исключением среди преобладающей риторики простоты и даже немоты в «Матери» является речь Павла на суде. Но поскольку Павел на протяжении почти всего романа остается «бледным и бесцветным» [Kluge 1973: 168], даже его судебная речь, снабженная риторическими красотами, выглядит бескровной по сравнению с мощными религиозными топосами в личных высказываниях всех прочих персонажей романа, прежде всего, разумеется, матери. Патетическое обращение Павла смахивает на классическую политриторику [там же: 250], на какую-то заурядную декламацию¹⁰⁷. В ней формулируются идеи, которые читателю напрямую надлежит учесть и воспринять¹⁰⁸,

¹⁰⁷ «Речь Павла Власова — это отвлеченная и местами несоответствующая жизненной правде декламация с весьма сентиментальным окончанием» [Кубиков 1926: 200].

¹⁰⁸ Простая основная мысль речи — непризнание суда. В разных вариантах она уже высказывалась другими обвиняемыми, и Павел тоже к ней приходит: он признает только суд своей партии над собой [М, 2: гл. 25, 380], но не этот

и советские исследователи, соответственно, их и ставили во главу угла (например, [Касторский 1954: 5; Овчаренко 1956: 510 и сл.])¹⁰⁹. Но то, что может быть хорошо для ритуализированного литературоведения, которому надлежит выражать политическую преданность, для литературы как таковой является скорее преградой. Риторичность и пафос устного (провозглашенного) слова сами по себе не могут быть достаточны для атмосферного сгущения, а нуждаются в дополнениях в виде нарративных снижений. Поэтому обширные речевые пассажи отдельных персонажей прерываются примечаниями рассказчика, контекстуализируются, преподносятся читателю, способствуя эмоциональной идентификации¹¹⁰.

Кроме того, хотя Павел благодаря своей жертвенности в речи перед судом, казалось бы, улетает к священным высотам, его рациональности необходимо дополнение, эмоциональный фильтр матери, через который изображена сцена суда. Она же воспринимает весь сценарий как ненастоящий, в каком-то смысле «фальшивый» [М, 2: гл. 24, 376]. Сарказм Андрея еще больше снижает и без того слабое впечатление от речи Павла, а короткие реплики прочих заговорщиков еще больше уменьшают воздействие на читателя [там же, 2: гл. 26, 383 и сл.]. Из этого контекста становится ясно, что Горький намеренно не отвел речи Павла *кульминационное место*. Единственная речь, оставившая в зале суда глубокое впечатление, это слова Федора Букина: «Стыдились

[там же, 2: гл. 24, 373]. На ум приходит библейский претекст о Христе перед Синедроином (Мф 26:57–68); там Христос тоже не признает суд (Мр 16:61 и сл.; ср. [Есаулов 2000а: 799]). Далее Павел открыто заявляет, что он социалист, выступает против самодержавия и порабощения людей и за перемену местами рабов и господ. Будущее принадлежит солидарным массам рабочих. Главный козырь Павла — это сострадание, которое он в ходе замены рабов господами «почти» испытывает к судьям, утратившим свое человеческое достоинство [М, 2: гл. 25, 381 и сл.].

¹⁰⁹ Характерно, что советская наука заявляла об этом безо всякого анализа; см. [Бурсов 1955: 139, 149, 158, 191].

¹¹⁰ См. также указание Синявского на самовар Ниловны как приземление возвышенной риторики заговорщиков-социалистов [Синявский 1990: 87]; ср. 9.8.2.

бы! Я человек тяжелый и то понимаю справедливость! <...> А, ну вас...» [там же, 2: гл. 26, 385]. Она производит впечатление, будучи энигматичной, то есть апофатически она указывает на нечто возвышенное. Речевой паралич Букина (и матери) превосходит политическую катафатику Павла. Суть, высшее значение сценария суда как жертвенного действия остается невысказанным. В этом плане лозунги всех заговорщиков затеваются метафизическим, христологическим смысловым уровнем процесса.

Литературное оформление размытого материнскими слезами фильтра, через который описана сцена суда, еще раз доказывает, что Горький осознал, что Павел без матери, то есть катафатика без апофатики, останется бледным, что дистанцирование, фильтрация, снижение не вредят ни герою, ни мировоззренческому содержанию. Не Слово Божье само по себе социально и паренетически действенно, а его человеческое облачение в Иисуса. Не сам Павел производит впечатление, а вера Пелагеи в него, не его жертвенное свидетельство, а образец ее веры.

7.8.2. Посланничество для сыновнего слова

Так что слову сына полезно, что оно редко звучит само и вместо него выступает безмолвная посланница. Знаменательно, что Ниловна, после того как речь Павла завершилась, радуется не столько самой «мужественной» речи сына, сколько тому, что он закончил говорить [М, 2: гл. 25, 383]. Отсутствие или латентность в воспоминаниях явно может пойти речи Павла только во благо. Его речь на суде, пока он ее произносит, уже врезалась матери в память: «Мать глотала слова сына, и они врезывались в памяти ее стройными рядами» [там же, 2: гл. 25, 382]. Как и Богоматерь, Пелагея «образцовая слушательница Слова» [Knoch 1984: 64, выделено в ориг.]¹¹¹. А образцовые слушатели передадут услышанное.

Если Пелагея Власова долгое время на протяжении романа является безмолвной посланницей и передатчицей различной

¹¹¹ Августин славит Марию как слушательницу: «Inde ergo et Maria beata, quia audivit verbum Dei, et custodivit» («Так что поэтому Мария блаженна, ибо она слушала и хранила слово Божье») [PL 46,938].

революционной печатной продукции, то незадолго до конца романа это посланничество получает особый поворот с судебным разбирательством. Пелагея становится не только передатчицей революционных посланий общего характера неназванного автора, а слова своего сына, которое опубликовано сразу после судебного заседания и которое мать должна распространить. Это задание осчастливило ее: «...слава тебе, Христе!» [М, 2: гл. 27, 391]. Она бы с радостью приняла и тюремное заключение, если бы только смогла до этого — и тут применена мнемоническая гипербола — распространить слово сына: «“И арестуют — не велика беда. Только бы сначала Пашину речь разослать”. <...> Ей страшно захотелось скорее распространить речь Павла, осыпать всю землю словами сына...» [там же, 2: гл. 28, 396 и сл.]. Соответственно, она решается на перроне провинциального вокзала, начиненного «шпиками», не избавляться от чемодана, наполненного распечатанными речами сына. Напротив: теснимая «шпиками», она открывает чемодан и разъяряет напиральной толпе, чему посвящены слова сына, и бросает листовки в толпу: «Вчера судили политических, там был мой сын — Власов, он сказал речь — вот она! Я везу ее людям, чтобы они читали, думали о правде...» [там же, 2: гл. 29, 402]. Наивысшее счастье для нее исполняется, когда она видит, что толпа жадно хватает и прячет «слово сына» ее [там же, 2: гл. 29, 403]. И только передав послание, она приступает к собственной заключительной речи. И если внутреннее помещение зала суда создавало помеху для восприятия рационального Логоса (Павла), то теперь в публичном месте оно действует, воплощенное в матери — пройдя через эмоциональный фильтр, — когда Логос проходит через эмоциональное посредничество и публично становится плотью.

7.8.3. Слово матери

Первый раз мать публично выступает в конце первомайской демонстрации (сразу какой-то слушатель выносит оценку: «Божье говорит!» [М, 1: гл. 29, 268]). Этот опыт к началу второй части романа вызывает личностную перемену, которую Пелагея комментирует сама — как завершение своей речи: «...как будто я —

сама себе чужая <...> теперь — всегда душа открыта, и сразу говоришь такое, чего раньше не подумала бы...» [там же, 2: гл. 2, 279]. И вот Пелагея впервые рассказывает Николаю Ивановичу и его сестре Софье о своей жизни [там же, 2: гл. 3, 283 и сл.] — но не как что-то индивидуальное: «Казалось, тысячи жизней говорят ее устами; <...> и ее история принимала значение символа» [там же, 2: гл. 3, 283]¹¹². Она ощущает растущую потребность говорить не только от себя, но и с обобщенной социальной критикой: «И все чаще она ощущала требовательное желание своим языком говорить людям о несправедливостях жизни» [там же, 2: гл. 8, 305]¹¹³. Не такой уж обобщенной оказывается тогда ее речь к крестьянам, которых она завоевывает для распространения революционной литературы. Здесь Пелагея говорит о революционном деле, опираясь на участие конкретных людей, таких как Рыбин, Павел. Это ее первое длительное выступление:

Голос ее лился ровно, слова она находила легко и быстро низала их, как разноцветный бисер <...>
 Ей приятно было осуществлять давнее желание свое — вот, она сама говорила людям о правде! <...>
 Усталая, она замолчала, оглянувшись. В грудь ей спокойно легла уверенность, что ее слова не пропадут бесполезно [там же, 2: гл. 17, 346].

На публике мать говорит всего два раза, в конце первой и в конце второй части романа, которые тем самым оказываются выстроены как параллельные. Во второй раз порыв Ниловны говорить так силен, что его можно подавить только силой — и даже тогда из сжимаемого горла прорывается хриплый звук:

Она хрипела.
 — Несчастные...
 Кто-то ответил ей громким рыданием [там же, 2: гл. 29, 404].

¹¹² Это обобщение получается у Горького слишком явным (одно из мест, где он выказывает себя достойным предшественником соцреализма).

¹¹³ И эта сверхвыраженность усилена только в последней версии начала 1920-х годов [Касторский 1954: 79; Ефременко/Тенишева/Юрьева 1970: 455].

7.8.4. Персональный образец подражания

Насколько функционально физическое страдание Ниловны во время этой последней речи? Опора Рыбина на образец страдания находящегося уже при смерти рабочего Савелия, который подорвал свое здоровье непосильной работой [М, 2: гл. 6, 293 и сл.], удивила всех, в том числе мать. Рыбин с сарказмом напоминает об эстетике страдания Христа на кресте: «Это господа Христом любуются, как он на кресте стонал, а мы от человека учимся и хотим, чтобы вы поучились немного...» [там же, 2: гл. 6, 294]. Как и в своей полемике с Достоевским, Горький заставляет мать поднять голос и ответить тем, кто в таком случае горько потешается, кому не хватает сочувствия страданию и кто склоняется к мести [там же, 2: гл. 26, 295 и сл.]. Дисфункциональна ли в таком случае эстетика страдания — как в попытке апотропы жертвы у Чернышевского (6)?

Не совсем: финал свидетельствует о серьезности следования Ниловны Павлу через ее максимальную готовность к страданию. Она не только чисто внешне занимает место сына в пропаганде (как это было с листовками), но жандармы ее бьют и душат [там же, 2: гл. 29, 404]¹¹⁴. В конце романа устанавливается дидактика или мнемоника страдания как свидетельства или мученичества для некоего дела — и этому суждено, следовательно, остаться в памяти читателя в качестве самой последней мысли.

7.8.5. Христогенез через подражание

Готовность умереть за какое-то дело помещает саму мать в христологический контекст: «...ведь и Христа не было бы, если бы его ради люди не погибали!» [М, 1: гл. 27, 261]¹¹⁵. Христос становится синекдохой всех тех, кто ему подражает, — христогенез через

¹¹⁴ Финал романа открыт: идет ли Пелагея в тюрьму, не опуская глаз, или же она умирает? Когда ее душат, она слышит какой-то голос извне — свой собственный, удаляющийся, умирая? Ср. голос Венички вне голоса умирающего (см. 9.7.8).

¹¹⁵ С небольшой вариацией этот диктум — с мнемоническими целями — повторяется через несколько страниц [М, 1: гл. 29, 269].

сумму мучений, принятых за него; Христос возникает только потом, когда другие за него умирают, — риторический гистерон протерон (ср. 3.1.9.1). Так у Горького мать появляется после сына, но она его затмевает, как это происходит в традиции поклонения Богоматери (в том числе и русской). Внушает ли тем самым «Мать» Горького, что исторического Иисуса не было, а были только подражающие Христу мученики (ср. 3.2.4)? Или речь идет о божественном домостроительстве при помощи вечной жертвы Христа с несколькими актантами? По крайней мере в качестве «практико-социального этоса» [Kluge 1979: 259] действует пример Христовой жертвы — также и в предполагаемом базовом тексте социалистического реализма и в его рецепции.

7.9. Канонизация «Матери» и ее автора

Соответствует ли внетекстовая история рецепции романа хотя бы отчасти внутритекстовым намерениям воздействия? Достигались ли посредством предписанной канонизации этого текста¹¹⁶, предпринятой в Советском Союзе начиная с 1930-х годов, реальные персональные эффекты подражания, соответствующие образцам того мира, который был создан в тексте? Или советская канонизация скорее создает помеху возможности персональной идентификации с «Матерью»?¹¹⁷

В начале истории рецепции разнообразные запреты определенно скорее идут на пользу успеху текста у читателя (не только пролетарского), нежели ему вредят [Troyat 1986: 134 и сл.]. В Западной Европе, особенно в Германии, роман имел грандиозный успех. Та же картина повторяется при выходе первого полного издания в России в 1917 году. Но как объяснить, почему текст в ходе внедрения социалистического реализма в начале 1930-х

¹¹⁶ В плане литературно-социологического процесса стабилизации смысла [Assmann/Assmann 1987: 13 и сл.]

¹¹⁷ При этом происходит агиографическое гипостазирование, чтение романа как «светской агиографии» [Кларк 2002: 55].

годов поднимается до ранга образцового? Согласно постсоветским исследованиям оказывается, что Горький, «подстриженный под Жданова», вызывал у советского читателя «рвотный рефлекс»¹¹⁸. Что же, советская литературно-критическая канонизация «Матери» оказала медвежью услугу роману (а также социалистическому запалу текста)?

7.9.1. Переработка Горького

По-видимому, на редакциях романа вплоть до последнего прижизненного издания 1923 года отразились первые результаты массовой рецепции на Западе, а также успех политического переворота 1917 года. Переработка Горького заключалась в основном в сокращениях, но их было не так уж много [Freeborn 1985: 45]. Безусловно, заметно известное сокращение религиозных параллелей (упоминаний мученичества, Марии и т. п. [там же: 48, 51]). Ниловна также становится чуть менее кенотичной, то есть менее слабой и колеблющейся. Самое главное: она в меньшей степени представлена как «рабская фигура» в силу своего возраста и показана скорее как сорокалетняя, нежели как шестидесятилетняя раньше. Все центральные фигуры, включая Рыбина и Находку, сделаны гораздо более прямолинейными и одномерными, чем в первой версии¹¹⁹. Однако наблюдаются и противоположные тенденции, как, например, усиление страха Ниловны перед пытками [Ефременко/Тенишева/Юрьева 1970: 455].

7.9.2. Критика и распространение

До 1930-х годов коллеги-писатели и сам Горький в переписке оценивали роман — из-за спешки при его написании и его тенденциозности — скорее негативно. Набоков ставил под сомнение

¹¹⁸ «От Горького, подстриженного под Жданова, десятки миллионов читателей, и в первую очередь школьников и студентов, что называется, от души воротило» [Вайман 1991: 26].

¹¹⁹ См. [Касторский 1954: 64–94]. Но не стоит забывать, что наблюдения С. В. Касторского относятся уже к периоду, когда в советской рецепции возобладала декенотизирующая тенденция (см. 7.9.5).

художественную ценность текста и объявил «Мать» «длинной повестью <...> явно второго сорта» [Набоков 2010: 419].

В хор тех, кто отличился отрицательной оценкой текста Горького, подмешался, впрочем, один диалектический голос — голос П. С. Когана, который связывает низкое качество с успехом: «Нам представляется, что именно “недостатки” романа больше всего влекут к себе читающие массы» [Коган 1928: 71]. Это может звучать как кощунство для литературоведения — связывать успех литературного текста с его низким качеством, однако диалектическая мыслительная фигура кенозиса позволяет считать это вполне возможным.

Ленин, напротив, положил в основу своей оценки не литературный, а утилитарный критерий партийной тактики: «...книга — нужная, много рабочих участвовало в революционном движении несознательно, стихийно, и теперь они прочитают “Мать” с большой пользой для себя. Очень своевременная книга» (цит. по: [Горький 1960–1963, 18: 255]). Ленин требовал от Горького новых произведений, подобных роману «Мать». Советские исследователи ритуально цитировали оба высказывания Ленина по этому поводу (например, [Мясников 1953: 235])¹²⁰; они инсинуировали экстратекстуальный перформативный эффект образца в том виде, в каком его внутритекстуально заложил сюжет. Советская наука в значительной степени выполнила функцию простого перенесения действия паренезы романа на более поздние советские тексты и на социальную практику¹²¹. Опираясь на похвалу Ленина, «Мать» в 1928–1934 годах заняла центральное место в советском каноне [Imendörffer 1979] и была объявлена образцовым текстом соцреализма¹²². С начала 1930-х годов на-

¹²⁰ Опускались даже до утверждения, что Горький воспринял суждение Ленина как указание [Касторский 1954: 4, 11, 68], и даже что роман представляет собой воплощение статьи Ленина «Партийная организация и партийная литература» [Овчаренко 1956: 450]; и то и другое — откровенная фальсификация истории.

¹²¹ См., например, [Касторский 1954: 160–212]. Хотя работы о Горьком не в такой степени сконцентрированы вокруг этой темы, как работы об Островском (см. 8.8.3.2).

¹²² Впервые это было заявлено у В. А. Десницкого в 1933 году [Десницкий 1959], затем у Б. И. Бурсова [Бурсов 1955: 115–217].

блюдается «управляемый» процесс рецепции [там же: 419]; Горький формульно упоминается как «родоначальник» и «основоположник» социалистического реализма [там же: 391]. Поданный таким образом в качестве пропагандистского мифа, текст Горького в Советском Союзе — с определенными оговорками — превозносился как шедевр¹²³.

7.9.3. Литература Горького как политическая дидактика и оружие

При этом речь больше не шла о деталях, связанных с художественностью, а лишь о предполагаемом дидактическом общем плане. Сложные побочные художественные эффекты, которые содержит роман¹²⁴, у советских исследователей по большей части интереса не вызывали. Подобные особенности, как и христологические топосы, оставались в этом поезде безбилетными пассажирами. Возможно, дело обстоит даже так, что именно дидактически одномерные тексты¹²⁵, такие как «Что делать?» (ср. 6.5.3.2) и позже «Как закалялась сталь», в особенной мере передают кенотическую модель.

Канонизации «Матери» как образцового текста социалистического реализма способствовал тот факт, что дидактические усилия Горького достигли здесь своего апогея¹²⁶. Опираясь на это обстоятельство, социалистическая критика сделала из него «образец, мастера, воспитателя» [Lukács 1953: 77]. Поскольку, вопреки тому факту, что в 1920-х годах Горький жил на Капри, вдали от советской действительности, — была сконструирована

¹²³ «...пели осанну не горьковской повести, а той пропагандистской мифологеме, что симулировала определенное сходство с нею» [Вайман 1991: 26, выделено в ориг.].

¹²⁴ Стоит вспомнить, например, о сложных психо-эмфатических приемах в том, что касается матери, о неловком, близоруком и заботливом Николае Ивановиче (особ. [М, 2: гл. 2, 277]) или синестетическом восприятии музыки Пеллагеи [там же, 2: гл. 3, 281].

¹²⁵ Амфитеатров называет это «учительным типом» и «голой социальной азбукой» [Амфитеатров 1908: 101, 103].

¹²⁶ В. Б. Шкловский причисляет «Мать» и «Исповедь» к одному и тому же этапу в творчестве Горького — дидактическому [Шкловский 1926: 38].

«горьковская школа» [Акимов 1979: 340–343], которая должна была стать резервуаром-накопителем для насильственно унифицированных литературных групп 1932–1934 годов, Горького превратили в средство литературно-политической борьбы; «классик» применялся как оружие и против левых (РАПП), и против правых «попутчиков» (см. [Imendörffer 1979: 408]).

В рамках «ленинской ортодоксии» сталинского времени [Günther 1984: 5] Горький наряду с Лениным (и Сталиным¹²⁷) становится фактически «отцом церкви». Чтобы представить Горького как правую руку Ленина, пришлось подвергнуть цензуре множество биографических аспектов, особенно сами личные отношения между Горьким и Лениным, полные проблем и противоречий [Wolfe 1967; Yedlin 1999: 85–95]¹²⁸. Их сложные отношения были объявлены тесной дружбой [Касторский 1954: 62], а часть разногласий, которые невозможно было скрыть, интерпретировали как противоречивость самого Горького [Бялик 1970: 231].

7.9.4. Канонизация кенозиса

καὶ ἐγένετο ἐν τῷ ὀμίλειν αὐτοὺς καὶ συζητεῖν, καὶ αὐτὸς ὁ Ἰησοῦς ἐγγίσας συνελπορεύετο αὐτοῖς· οἱ δὲ ὀφθαλμοὶ αὐτῶν ἐκράτοῦντο τοῦ μὴ ἐπιγῶναι αὐτόν¹²⁹.

Как бы советские представления ни исказили текст романа Горького «Мать», советская литературная критика и политика получили в этом романе такой слой смыслов, который был явно

¹²⁷ Горький в определенной степени сам был погружен в культ личности и сам превращен в памятник. В фотосерии к статье о Горьком в «Большой советской энциклопедии» [Горький 1949–1958] Горький изображен рядом с Лениным и Сталиным. Нижний Новгород в 1932 году был переименован в Горький из-за того, что в повествовании романа «Мать» изображены события в Нижнем и Сормово 1902 года.

¹²⁸ Дистанция между Горьким и Лениным стала понятна в полном объеме, когда была опубликована засекреченная в советское время серия статей и писем 1917–1918 годов «Несвоевременные мысли»; ср. [Венцлова 1988; Смирнова Л. 1995: 91; Смирнова Л. 2000].

¹²⁹ «И когда они разговаривали и рассуждали между собою, и Сам Иисус, приблизившись, пошел с ними. Но глаза их были удержаны, так что они не узнали Его» (Лк 24:15 и сл.).

чужд декларируемому государственному атеизму: «...поднятый впоследствии до прототипа социалистического реализма роман “Мать” представляет собой иллюстрацию к теме “богостроительство”» [Sesterhenn 1982: 260]. Возможно, несоизмеримое, «несоциалистическое» в «Матери» делает текст как раз более удобным для восприятия. М. Брилд толкует эту диалектику, учитывая многочисленных (и притом добровольных) читателей:

Популярность книги [«Мать»] в небуржуазных слоях населения вряд ли объясняется только тем, что она тесно граничит с уютным мирком тривиальной литературы, но в той же мере это определенно связано с родственностью по отношению к живым и активным религиозным формам сознания, которые в те времена распространились также и в общественной сфере и вобрали в себя социальные позиции, связанные с будущим [Bryld 1982: 27].

Признаться в наличии этого диалектического эффекта советские исследователи, разумеется, не могли; чтобы объявить «Мать» вершиной творчества Горького [Луначарский 1957: 18], роман пришлось отграничить от богостроительства, в особенности от «Исповеди» [там же: 19; Бялик 1970: 25; Воровский 1956: 267 и сл.]. Сообразно этой логике, Ленин не усмотрел в «Матери» никаких ростков, никаких элементов богостроительства» [там же: 19]. Желание не замечать, которое явно проявлял Ленин [Wolfe 1967: 40], было продолжено советскими исследователями¹³⁰.

«Но глаза их были удержаны, так что они не узнали Его» (Лк 24:16) — цитатой из рассказа об Эммаусе Горький указывает на то, что люди сначала не узнали воскресшего Христа. Тогда почему советские канонизаторы непременно должны понимать, что именно они канонизируют? Горьковская отсылка к Эммаусу могла бы между тем представлять собой меташифр рецепции: с кенотическими добродетелями матери «подводная лодка»

¹³⁰ Интерпретаторы, критикующие советских исследователей, напротив, проводили прямую связь между «Матерью» и «Исповедью» (например, [Синявский 1990: 91]).

Горького проскользнула в социалистическую литературу (которую он как раз только что тут и заложил).

Вопрос об авторской интенции можно оставить за скобками. Важен тот исторический факт, что социалистический реализм вместе с романом «Мать» Горького с самого начала канонизировал христологические топосы. Соцреализм немислим без христологических топосов, он создал их «трансформативную репрезентацию» [Valentino 2001: 134] и увековечил христианский образец с социалистическим «нехристианским подражанием Христу» [там же: 135].

7.9.5. Деконотирующая рецепция

Правда, «подводная лодка» христоподобия редко поднимается на поверхность советской рецепции с помпой. Некоторые свидетельства социалистической рецепции могут читаться именно как попытки изгнать проникшие этим путем христологические моменты.

7.9.5.1. Экранизации

Среди экранизаций романа (1919, реж. А. Разумный; 1926, реж. В. Пудовкин; 1955, реж. М. Донской) такого рода устремления особенно хорошо считываются в фильме Пудовкина. Пудовкин переносит действие в 1905 год и милитаризирует происходящее (Павел прячет не книги, а оружие). Внутренняя жертвенная устремленность действующих лиц редуцирована: в фильме Павел 1 мая бежит из тюрьмы, что в романе он делать отказывается (фильм здесь перечеркивает, таким образом, парадокс итерации жертвы). Впрочем, вскоре он явно погибает во время демонстрации; в него попадает пуля и, судя по всему, он умирает. Мать, которая подхватывает знамя, тоже умирает под копытами лошади. Так она повторяет его жертву. Однако, в отличие от романа, фильм не заканчивается максимальной жертвой — смертью матери, а своим финалом насаждает историческую цель: красное знамя победно развеивается над Кремлем. Тем самым, по-видимому, должна закончиться череда переходящих одна в другую жертв.

7.9.5.2. Адаптация Брехта

Декенотизация оказывается еще отчетливее в брехтовской обработке романа «Мать. Жизнь революционерки Пелагеи Власовой из Твери (по роману Максима Горького)» (*Die Mutter. Leben der Revolutionärin Pelagea Wlassowa aus Twer (Nach dem Roman Maxim Gorkis)*)¹³¹, которая приходится на время советской канонизации Горького. Здесь Пелагея проходит лишь через совсем короткую начальную фазу непонимания (Картина 2 [Brecht 1967, 2: 829]), чтобы затем моментально овладеть абстрактно-рациональным политическим сознанием, хотя читать она пока не умеет. Она хочет научиться грамоте, чтобы читать партийные материалы (Картина 6d [там же: 860]). Она действует скрыто, притворяется ради тактических пропагандистских целей (Картина 13 [там же: 890–893]) и не терпит никакого сострадания; когда после смерти Павла женщины-христианки наносят ей визит в знак соболезнования, Пелагея не проявляет никаких чувств, и даже сама, находясь в таком состоянии, ведет атеистическую пропаганду, противопоставляя разум Богу (Картина 10 [там же: 881]). Столь важные для Горького христианские мотивы Брехт почти полностью удаляет. К этому добавляется брехтовский прием эпического остранения: Пелагея становится гораздо ходульнее, чем она была у Горького; она непрерывно изрекает вечные истины. Такая Пелагея не допускает больше никакой эмпатии путем самоуничтожения и тапейносиса, эмоциональной идентификации и т. п., да и Рыбин с Весовщиковым совершенно избавлены от проблем, слабостей и колебаний, они декенотизированы.

7.9.5.3. Деконструкция декенотизации

Применяемая Горьким в романе «Мать» функционально трансформированная кенотика очевидно представляет угрозу для социалистических познавательных интересов. То, что Горький ловко пускает в ход как необходимое дополнение к социалистической теории — религиозность матери и позволительную идентификацию слабости многих персонажей, — становится для

¹³¹ Написано в 1931 году, премьера в 1932-м.

прямолинейной советской рецепции опасным отрогком ее собственного намерения секуляризации. Отсюда центрированность официальной рецепции вокруг героя Павла, отсюда же сокращение кенотических черт в ходе обработки текста, и отсюда же фальсификация исторической роли Горького и его возвышение до святого отца большевизма.

7.9.6. Итерация жертвы при сталинизме

Хотя красное знамя давно уже развевалось над Кремлем, роман Горького в сталинское время продолжал провозглашаться в качестве нормы:

Тысячи, десятки тысяч Власовых, Весовщиковых, Рыбиных жертвовали жизнью за дело своего класса. <...> И сама Ниловна, героическая мать Павла Власова, нашла себе многократное выражение и повторение в тех женщинах-работницах, которые без слез снаряжали своих детей на борьбу... [Десницкий 1959: 311].

Итак, жертвенные действия вновь объявлялись образцом. В противовес декенотизации фиктивных героев через интермедиаальный перевод Пудовкина, жертва осталась для репрессивного государства желанной. Государство бесконечно повторяло пропаганду жертвенности. Одновременно на реальных людях осуществлялись все новые жертвенные сценарии. Оба компонента, призыв к жертвенной готовности и жертвенному героизму — и массовый террор — смягчились лишь в 1960–1970-е годы. Только тогда агональная модель, а с нею и итерация жертвы, постепенно сошли на нет (см. 9.1).

7.10. Ранний советский образец кенотического габитуса

7.10.1. Ленин: враг страданий и страстотерпец

В окружении «ленинской ортодоксии» сталинского времени [Günther 1984: 1–10], когда Горького канонизировали как литературный образец, Ленин поднялся до абсолютного габитусно-

го образца. Горький внес в это значительный вклад; поэтому здесь приводится образ Ленина в горьковской версии описания (большой объем разрушил бы литературоведческие рамки). В своем некрологе Ленину Горький, одновременно изображая его как врага страданий (см. 7.2.1), делает из умершего готового к самоограничению страстотерпца в рахметовской традиции: «...Ленин в высшей степени обладал качествами, свойственными лучшей революционной интеллигенции, — самоограничением, часто восходящим до самоистязания, самоуродования, до рахметовских гвоздей...» [Горький 1960–1963, 18: 278]. Решающим в этом постхристианском и все же навеянном христологическими образцами страстотерпении является *cui bono*: «для нас» (см. 3.0.2). Горький приписывает Ленину «скромное, аскетическое подвижничество <...>, героизм человека, который отказался от всех радостей мира ради тяжелой работы для счастья людей» [Горький 1960–1963, 18: 253].

7.10.2. Агиография Ленина

Помимо этого, в портрете Ленина, созданном Горьким, используются агиографические топосы, такие как самоотречение, забота о других, нежность к детям [Горький 1960–1963, 18: 259] (ср. 5.3.6.5). Для топики Ленина основополагающее значение имело прославление его простоты [Горький 1960–1963, 18: 259] (ср. 5.3.6.5). Горький цитирует слова рабочего из Сормово о Ленине: «Прост, как правда» [Горький 1960–1963, 18: 261].

Советская лениниана — и одним из первых Зиновьев в 1918 году [Зиновьев 1924] (ср. [Тумаркин 1997: 80]) — еще недвусмысленнее сосредоточивается на кенотических добродетелях¹³²: образцовая «скромность» становится в гимнах Ленину столь же ключевым эпитетом, как это было при почитании святых христианских мучеников, монахов и т. д. (см. [Kelly 2001: 338 прим. 67]). Если столь помпезно подаются агиографические вставки

¹³² Встречный тезис к классификации Н. Тумаркин по поводу культа Ленина в патриархально-парарелигиозном контексте формулирует Б. Эннкер [Ennker 1997: 3–9].

о детстве и абсолютной скромности, то и свидетельства страдания не заставят себя ждать. Они описаны в стихах о Ленине¹³³.

Роль Ленина выходила далеко за рамки святого и мученика; он занимал место мессии, узурпировал системное место Христа (см. [Кавелин 1990: 180; Есаулов 2000б: 54]) и «унаследовал» обе его природы. С одной стороны, узаконивалась в качестве афористической формулы «самая человеческая человечность»¹³⁴, с другой стороны, он поднимался над человеческими возможностями [Тумаркин 1997: 81 и сл., 165], впрочем, в рамках советской догмы имманентности — только в варианте «как бы»¹³⁵. В отношении форм почитания были разработаны комбинированные варианты христианских топосов¹³⁶ и техники бессмертия из древнеегипетских царств (см. 5.5.2.1), такие как бальзамирование, пирамидальный мавзолей и т. п. [Jamroł'skij 2003]; советские парарелигиозные технологи стремились к тому, чтобы реализовать возвышение униженного Спасителя, которое (Флп 2:9) описывает как уже случившееся, сделать наглядным в мавзолее, к которому массы будут совершать управляемое паломничество.

7.10.3. Подражание Ленину

За инсценированным возвышением такого рода неизбежно должен последовать паренетический импульс — призыв к подражанию Ленину. Ленин обретает двойную моделирующую функцию: с одной стороны, он является политически секуляризированной моделью Христа¹³⁷, с другой стороны, он сам становится

¹³³ «...Нам не забыть твоих страданий, / Что перенес ты, вождь, за нас. / Ты жертвой стал...» (А. Страдающий; цит. по [Тумаркин 1997: 82]). См. подробнее об этом [Garstka 2005: 302 и сл.].

¹³⁴ «Бессмертный и всеохватывающий идеал коммунистической человечности воплощен в светлом облике “самого человеческого человека” изо всех прошедших по земле людей — Владимира Ильича Ленина» [Петров 1977: 26].

¹³⁵ «...как бы не вполне человек», см. [Есаулов 2000б: 53].

¹³⁶ См. размещение пальмовых вееров возле катафалка с телом, что изначально было символом страстей Христовых [Тумаркин 1997: 137].

¹³⁷ Можно считать это «дегенерацией» [Kissel 2004: 274], но оценки такого рода не отменяют наличие несхожего рекурса.

моделью для габитуса революционера-большевика, а позже — советского рабочего-передовика, фронтовика и т. п. (см. 8.6.4). Было необходимо, как утверждали советские пропагандисты, выпускавшие панегирики в поэтических антологиях для учебных целей [Стихи 1973], всегда внутренне сохранять ленинскую весть (см. Флп 2:5) — как Маяковский называет свою наиболее часто цитировавшуюся в советские времена поэму «Ленин с нами!» (1927). Одна из известнейших песен сталинского времени выражает призыв к подражанию в виде клятвы: «Мы будем, как Ленин, правдивы и честны»¹³⁸. Центральную роль в организации сталинской социальной дисциплины играет кенотический секуляризатор «большевистская скромность» (ср. [Вайскопф 2002: 234–238], об этом также 8.8.1). Предвосхищая успех призыва к подражанию, Советский Союз как ленинская община — подобно христианской общине (см. 3.3.6) — мыслил себя как коллективное тело Спасителя (ср. [Тумаркин 1997: 145 и сл.; Есаулов 2000б: 54]). Продолжение жизни Ленина в центрально организованной памяти подается как участие и причащение.

¹³⁸ А. Сардан, В. Гульбинский. О топосе клятвы см. 8.8.3.2.

8. Павка Корчагин, или Кенозис как средство формирования социальной дисциплины и антидисциплины у Островского

8.0. Агон и апроприация

Узурпация В. И. Лениным роли Христа (7.10) не проходит без сучка и без задоринки. Параллельно с функциональной узурпацией «святого места» атеистическая пропаганда против христианства становится обязательной рутинной: идет борьба с генеалогией собственных топосов.

Это особенно отчетливо заметно на ранней стадии развития советской литературы. Христос становится противником, которого пытаются одолеть новые поэты, как пролетарские, так и авангардистские. Номинально находящийся на большевистском фронте бывший футурист В. В. Маяковский в своей поэме «Облако в штанах» (1915–1918) дразнит христианского Бога в антикенотической манере:

Я думал, ты всеильный божище,
а ты недоучка, крохотный божище [Маяковский 1973, 1: 180].

Одновременно он называет самого себя «13-м апостолом Евангелия» [Маяковский 1973, 1: 75] — Евангелия Революции (см. [Вайскопф 1997]). По Константину Великому (см. 5.5.2.2.)

и по А. А. Блоку (см. 4.3.9.5) 13-м среди собрания был опять-таки Христос; как и у символистов, у футуриста ЛЕФа Христос тоже появляется: так просто сбросить его со счетов не удастся.

Итак, при всей агональности христорологический резервуар никуда не девается. Да и как может быть иначе, если модель главной фигуры — Ленина — хриstopодобна, а ключевые тексты советских конструкторов традиции, такие как «Что делать?» Н. Г. Чернышевского (6) и «Мать» М. Горького (7), то ли невольно, то ли целенаправленно структурированы христорологически?

8.1. Элементы сталинской культуры как кенозис. Преемственность или разрыв?

Таким образом, в меньшей степени встает вопрос о том, можно ли отбросить христорологические «остатки», которые у Чернышевского и Горького неотвратно присутствовали, и в большей — могут ли вообще принести что-то новое эпигонские литературные разновидности социалистического реализма сталинского времени. Советские конструкторы героев соцреализма как прямых последователей протагонистов Чернышевского и Горького¹ говорят о преемственности также и кенотических элементов.

Западные тезисы, согласно которым Павку из романа Островского надо рассматривать как верующего коммуниста и одновременно — как антагониста аскета-ригориста Рахметова [Slonim 1964: 181], не в меньшей мере упрощены, чем советские конструкторы преемственности. К тому же и вне Советского Союза было распространено утверждение, будто существует преемственность как моделей героев, так и стиля между Чернышевским, Горьким

¹ «За Власовым в литературном ряду — герои Д. Фурманова, Павел Корчагин. Но до Павла Власова в этом ряду мы вспоминаем Рахметова» [Венгров 1952: 286]. Прямая дорога вела от Рахметова к Корчагину, она подтверждала пророчества Чернышевского о «новых людях» [Грознова 1981: 111]; ср. также [Метченко 1937: 233 и сл.].

и Островским². Если же принять во внимание, что Островский был канонизирован для социалистического реализма еще в середине 1930-х годов, то есть немногим позже, чем Горький (см. 7.9.3), то оба текста должны обладать схожими чертами, которые могут быть использованы для тех же целей политической пропаганды.

8.1.1. Топосы жертвы

Имманентный взгляд на мир, за который выступали протагонисты Чернышевского и Горького, был в сталинском контексте 1930-х годов уже не частным мнением, представленным где-то в подполье или в изгнании, а гражданской обязанностью. У большинства представителей большевистского государства с осознанием победы в Гражданской войне исчезает страх перед религиозными топосами [Есаулов 2002: 159], перед тем, что их собственный атеизм может быть деконструирован как религиозность и их могут упрекнуть в использовании христианских топосов. При этом в постхристианском русле на службе тоталитарного государства от отдельного человека требуется жертвенная готовность, и проповедь этой жертвенной готовности поднимается до официальной литературной задачи:

Само героическое в изображении социалистического реализма означает бескорыстный и сознательный подвиг во имя общего блага, сочетающийся с мужеством и смелостью и нередко проявляющийся в самопожертвовании героя [Петров 1977: 22].

Как требование подражать Ленину, канонизированное в сталинские времена (см. 7.10.3), жертвенные топики глубоко укоренились в соцреализме и в соответствующих исследованиях советского времени (ср. также [Кавелин 1990: 180]). Целью изучения

² См. эпитет Г. Н. Жекулина «предтеча соцреализма» по отношению к Чернышевскому (1963) или тезис А. Гуски о преемственности моделей героя от Чернышевского через Э. Войнич и Горького к советскому производственному роману 1920-х годов [Guski 1979: 356]. М. Слоним также считает, что на Островского «заметно повлиял» роман Горького «Мать» [Slonim 1964: 182].

нижеследующего прочтения типичного романа соцреализма — «Как закалялась сталь» Николая Островского — является поэтому одновременно выявление преемственных моментов кенотической логики и форм репрезентации, а также описание дальнейших трансформаций кенотических персонажных моделей.

8.1.2. Структура и генеалогия

Двойной фокус на преемственности и трансформации характеризует позицию по вопросу о религиозных свойствах советского мировоззрения. Соответствующие исследования восходят к двум — по большей части исключаящим друг друга — методическим предпосылкам: либо тоталитарные идеологии функционально притягивают к себе религию, либо они изначально генеалогически неразрывно связаны с христианством. Для Х. Гюнтера относительно идеологических различий речь может идти только о функциональной аналогии между романом Островского и христианской агиографией:

Кажется, что аналогии в первую очередь следуют из общей дидактической интенции. Наличие дуалистической системы ценностей и преобладание дидактической функции явно вынуждают, вопреки различиям в заложенной в основу системе идей, использовать аналогичные методы (как, например, идеализация героя) и сюжетные структуры [Günther 1984: 104].

С. Бойм также считает, что советские топосы самопожертвования и христианской аскезы родственны только структурно [Boym 1994: 89]³. Если возражать против этой функционалистской исследовательской позиции, то культурно-исторический анализ не может оставаться на уровне теории рационального выбора как,

³ Структурно продумано, но психологически гипостазировано выделение некоего архетипа воскресения у Л. А. Софроновой, который свойственен как христианской сотериологии, так и квазиагиографической характеристике Павки Корчагина [Софронова 1995: 98]. Поскольку существование архетипов не верифицируемо, это предположение по поводу культурно-исторического вопроса, поставленного здесь, можно оставить за скобками.

например, дидактической целесообразности. Дело в том, что в чисто функционалистском аспекте христианские и советские топики были бы лишь целенаправленно применяемыми дисциплинирующими техниками⁴, которые, однако, вот так просто, рационально-интенционально — с учетом иррациональности других, — никогда не ухватывались. Постоянно требовались генеалогически обусловленные эффекты узнавания.

Что касается противоположной методической позиции — прямой генеалогии, то среди прочего имеются детальные наблюдения, как, например, тезис К. Кларк о скрытой победе богостроительства, которое представляет собой тайный субтекст 1930-х годов [Кларк 2002: 136], а также приводящие в недоумение глобальные тезисы. Их мы находим прежде всего вокруг сборников «Вехи» (1909) и «Из глубины» (1918), у А. С. Изгоева [Изгоев 1990: 157] и особенно у Н. А. Бердяева (1955) или позже у А. Ф. Лосева (ср. [Есаулов 2000б: 49 и сл.]) и М. Саркисянца [Саркисянец 2005]. Генеалогия специфически «русского коммунизма», выводимого из духа православия, — вещь подозрительная, потому что все они склонны выделять особый русский путь⁵. Никакой методически самостоятельной альтернативы к этому не создает и прямо противоположный тезис о том, что советская псевдорелигиозность перевернула с ног на голову буквально все христианские топосы [Есаулов 2000б: 51–53]. Полная перемена на обратное означает невероятный уровень (генеалогической) зависимости и наводит на мысль, что в противоположном движении происходит почти то же самое, что и в предшествующей формации, от которой как раз и происходит отталкивание.

Для обоих тезисов, как для структурного, так и для генеалогического, важно то обстоятельство, что им угрожает опасность преувеличения. Так, Гюнтер и К. Келли упрекают Кларк в чрезмерном подчеркивании сравнимости религиозных ритуалов и социализма [Günther 1984: 179; Kelly 2001: 258] — и это притом,

⁴ Ср. об аналогичной паренезе терпения в церкви и в литературе: в Российской империи (5.2.7.1–5.2.7.2) и в РПЦ в советское время (5.2.4.3).

⁵ См. возражение И. А. Есаулова [Есаулов 2000б: 50]; ср. 5.6.2.

что Кларк сама указывает на соблазн придать слишком большое значение «сходствам и подобиям». Для нее речь скорее идет о том, чтобы «проследить, каким образом новые значения и новые пласты смыслов добавляются к первоначальным [христианским] значениям, когда они попадают в новый контекст (система колебаний)» [Кларк 2002: 49].

8.1.3. Парадокс смены и апофрадеса

Возможно, структура и генеалогия вообще практически неотделимы друг от друга, поскольку новое, стоящее в отношениях функциональной аналогии к старому (например, в смысле техники дисциплинирования), в той мере, в какой оно полемически отграничено от него, неизбежно должно заражаться этим старым. Культурная память не может быть стерта с помощью полемики⁶.

Каждое полемическое движение отказа от чего-то впадает тем самым в апорию. Поскольку оно претендует на занятие того же самого системного места (например, управление поведением), полемическое движение отказа должно неизбежно сохранить в памяти прежний порядок как отвергнутый. Функциональная аналогия между советскими концепциями и христианскими правилами поведения именно потому обязана своим происхождением генеалогической связи, что выступает в виде функциональной аналогии. Г. Блум пытается описать этот парадокс с помощью переносящей метафоры апофрадеса как «возвращение утраченных и почти брошенных значений» [Bloom 1975: 97]. Ориентируясь на эту фигуру, наблюдение над функциональной

⁶ Комсомольская деятельность (которой занимается Павка Корчагин) претендует на то, чтобы заменить религиозное образование секулярным, но ликвидирует оттесняемое только с виду: «Стали слышны в селах новые песни, появились в избах, кроме псалтырей и сонников, другие книги» (часть 2, гл. 4 [Островский 1974, 1: 307]; далее указания на данное издание даются под сокращением «КЗС» с номерами части и главы и страницами по изданию 1974 года: КЗС, 2: гл. 4, 307). Фраза Островского означает, что «другие» книги используются явно только «наряду» с имеющимися старыми Псалтырями. Добавление антиклерикальной литературы расширяет библиотеку, но не сменяет традицию.

религиозностью соцреализма, а точнее образцового героя Павки Корчагина в романе Н. А. Островского «Как закалялась сталь», в дальнейшем мы сфокусируем на том, как вытесненное именно через интенцию своей замены, своей апотропы возвращается в измененной форме⁷.

8.2. Роман Островского «Как закалялась сталь» — мировоззренческий монолит?

Первое произведение Николая Алексеевича Островского «Как закалялась сталь» достигло ранга самого канонического текста соцреализма. На первый взгляд это стало возможным, поскольку роман в своей политической установке на то, кто друг и кто враг, был настолько недвусмысленным, что мог без колебаний применяться для целей советского воспитания. Впоследствии мы попытаемся показать, что высказывания в пользу коммунистической партии, имманентности и т. п. в тексте вовсе не так уж однозначны, а также проверим гипотезу о том, не являются ли пригодность для целей пропаганды и тот успех, который имел роман, следствием такой двусмысленности.

Методически для этой цели привлекается 1) *close reading* романа в поисках случаев амбивалентности, которые 2) могут интерпретироваться симптоматологически; 3) привлекается история рецепции текста (включая «исследования» сталинского времени, неудовлетворительные с научной точки зрения). При этом, особенно в конце этой главы (8.8), мы опираемся на предпосылки «Истории книг» (*History of Books*) [Darnton 1982]⁸. Канонизация, успех и феномены подражания, составляющие рецепцию книги Островского, 4) связываются со случаями амбивалентности в тексте. Интерес дисциплинирования, идущий сверху, и несоиз-

⁷ Неуспешная апотропа ставит Островского ближе к Чернышевскому, чем к Горькому, который обходился с христианским наследием не апотропически, а стратегически (см. особенно 7.2.7).

⁸ В отношении соцреализма это прежде всего [Добренко 1997].

меримые способы прочтения у «потребителей» — «антидисциплина» в смысле М. де Серто [Certeau 1990: XL] (ср. также 4.2.3), — согласно такой интерпретации, сочетаются между собой. Они не только контаминируют, но и поддерживают друг друга парадоксальным образом. Тезис таков: именно потому, что роман Островского «Как закалялась сталь» обнаруживает гораздо больше амбивалентности, чем этого на первый взгляд требуют постулаты соцреализма, наряду с ролью официальной нормы он получил и невероятное признание.

8.2.1. Воспитание трудновоспитуемого

Соцреализм уничтожает не все амбивалентности; двойное толкование, которое санкционировал соцреализм, есть лишь постепенное дисциплинирование политического поведения протагониста: развитие Павки Корчагина от строптивого школьника до ответственного наставника молодежи с виду вполне укладывается в этот классический образец соцреализма. Павка проходит стереотипное развитие вверх от инстинктивной стихийности⁹ к политической сознательности и дисциплине [Кларк 2002: 23 и сл.]. Хотя поначалу мы видим мальчика со скорее инстинктивной, но целеустремленной готовностью к обороне [КЗС, 1: гл. 1, 30] в обществе, где правит борьба всех против всех [там же, 1: гл. 1, 34], при этом четко оговаривается, что это всего лишь юношеский этап, который предстоит преодолеть: «Жухрай знал всех пришедших к Павлу. <...> Ему нравилась эта молодежь, еще не нашедшая своей дороги в водовороте борьбы, но ясно выражавшая стремление своего класса» [там же, 1: гл. 5, 102 и сл.].

«Крестным отцом» в поисках политического пути у Павки, наряду с целой вереницей эрзац-отцов (старший брат Артем, позже Летунов, Панкратов, Леденев), является прежде всего революционный матрос Жухрай (ср. [Кларк 2000: 574–576]). Поскольку фигуры «отцов», за которыми стоит партийный автори-

⁹ Это литературное воплощение марксистско-ленинского негативного клише против фетиша спонтанности у М. А. Бакунина в соответствии с обязывающей формулировкой в «Что делать?» Ленина [Ленин 1979–1983, 6: 1–183].

тет [Метченко 1937: 228], предписывают путь, который юному протагонисту еще предстоит узнать и на который он должен ступить (теологическое понятие позитивной свободы; ср. 10.6.4.2), роман Островского «Как закалялась сталь», как и другие романы соцреализма [Синявский 1967: 417] (ср. [Петров 1977: 11]), это в меньшей степени романы развития, а в большей — «романы воспитания» (ср. [Грознова 1981: 17]). Эрзац-отцы воспитывают в Павке — несмотря на немалое сопротивление воспитанника — тактическую гибкость и партийно-политическую сознательность.

Первая ступень — это тактическая гибкость; старший брат «дрессирует» Павку, укрепляя в нем рефлексыв ненависти, сначала после того, как его выгнали из школы [КЗС, 1: гл. 1, 35 и сл.], затем после легкомысленного приобретения оружия [там же, 1: гл. 2, 54 и сл.]. Успех процесса обучения налицо: хотя Павка и совершает сразу следующую кражу оружия, он находит на этот раз более надежное укрытие [там же, 1: гл. 2, 58 и сл.]. Большевик Жухрай учит его на своем собственном примере партийной уверенности:

У него [Жухрая] не было ничего нерешенного. Матрос твердо знал свою дорогу, и Павел стал понимать, что весь этот клубок различных партий с красивыми названиями: социалисты-революционеры, социал-демократы, польская партия социалистов, — это злые враги рабочих, и лишь одна революционная, непоколебимая, борющаяся против всех богатых — это партия большевиков [там же, 1: гл. 5, 101].

Хотя цель воспитания предопределена, склонность Павки к анархизму обнаруживается еще довольно долго. «Как закалялась сталь» — это роман воспитания трудновоспитуемого; Павел обнаруживает строптивость, которая выходит за рамки признанной в соцреализме амбивалентности. Еще в восьмой главе первой части Павка не повинуетс приказу сверху и стремится изменить вид оружия¹⁰, что в итоге увенчивается успехом [там же, 1: гл. 8, 175].

¹⁰ «А дисциплина, по-твоему, что? У тебя, Павел, все на месте, а вот насчет анархии, это имеется. Захотел — сделал. А партия и комсомол построены на железной дисциплине. Партия — выше всего. И каждый должен быть не там, где он хочет, а там, где нужен» [КЗС, 1: гл. 8, 172 и сл.].

В самых ранних версиях текста 1932–1933 годов отклонений у Павки было еще больше; редакционная правка, а также вмешательство самого автора ослабили эти признаки невоспитанности (см. 8.7.3), но даже в последнем прижизненном издании кредо дисциплины почти до конца контрафактно. Жесткая дисциплина не может в романе стать ценностью сама по себе; бюрократический порядок остается неоднозначным [там же, 2: гл. 3, 261 и сл.]¹¹. И даже образование — камень преткновения: Павел до самого конца не дисциплинирован в учебе [Кларк 2002: 119], он остается человеком дела, а не систематической рефлексии¹². Только когда паралич лишает его возможности проявлять активность, отсутствие образования описывается как отчетливый недостаток (это мешает ему заниматься редакторской деятельностью [КЗС, 2: гл. 7, 372]).

Цензура необузданности раннего периода, даже политической ненадежности Павки (он симпатизирует «рабочей оппозиции»), которая совершается на различных этапах переработки романа (см. 8.7.3), не смогла уничтожить все следы. И все более явно бывших представителей «рабочей оппозиции» осуждают как нарушителей дисциплины (главного представителя этого направления Дубаву постоянно критикуют за его «партизанские выходы» [КЗС, 2: гл. 2, 230]).

Только в самом конце, безо всякой психологической мотивации, но в связи с телеологической необходимостью, Павка наконец-то становится дисциплинированным: когда он, уже наполовину инвалид, получает приказ, согласно которому он в ходе маневра должен соскочить с лошади и дальше маршировать пешком, что причиняет ему сильные боли, он сползает с лошади, чтобы не подавать подчиненным плохой пример недисциплини-

¹¹ Здесь очевидно влияние советской кампании по борьбе с формализмом (явный упрек в формализме: [КЗС, 2: гл. 3, 262]).

¹² Вопрос о том, нужна ли революционеру такая рефлексия, остается открытым, поскольку позитивный «отцовский» персонаж Панкратов грубо возражает против философского образования и только условно может научиться противоположному [КЗС, 2: гл. 3, 258 и сл.].

рованности [там же, 2: гл. 4, 316]. Только тогда Павка становится субъектом — в смысле подчинения авторитету, от *sub-iectum* (ср. 1.2.7).

8.2.2. Постепенная систематизация оценок

Пока Павку приучают к дисциплине, его инстинкт, стихийно указывающий ему социальных противников, должен войти в какие-то границы. В детские и юношеские годы он выступает против отдельных людей — сначала это священник, который не любит его критических вопросов и затем прогоняет из-за подростковой шалости, и еще соперник в ухаживаниях за Тоней, «родовитый польский шляхтич Лещинский» [КЗС, 1: гл. 5, 110]. Затем работа на кухне в привокзальном буфете на станции Шепетовка прививает Павке классовую ненависть — расширяется категория врагов: здесь это посетители станционного буфета, представленные как эксплуататоры [там же, 1: гл. 1, 32 и сл.], лавочники, лакеи богатых людей, официанты [там же, 1: гл. 1, 37]. Первым осознанным коллективным врагом становятся петлюровцы. С политической точки зрения категория врагов оказывается связана с «рабочей оппозицией» и, наконец, с группой людей вокруг Троцкого, Каменева и Зиновьева [там же, 2: гл. 7, 357]. В первом варианте романа еще практически не функционировал дуализм линии партийного большинства и уклонистов; резкая разграничивающая оппозиция друг–враг (за исключением отдельных следов) была достигнута только после множества переработок.

То, что на уровне развития сознания героя кажется достижимым лишь пошагово, а во второй части просто подается как совершившийся факт, заранее осуществляет повествовательный дискурс — в форме дуальных оценок и однозначных характеристик. Так, мировоззрение человека определяется его социальным происхождением¹³, становится очевидным по тому, какие наглядные знаки он носит (красная нарукавная повязка револю-

¹³ «Ты славный парень, Сережа, мы тебе верим. Ведь твой отец тоже рабочий» [КЗС, 1: гл. 4, 91].

ционных партизан [там же, 1: гл. 2, 45]), или по уникальной манере речи или действий¹⁴. Оценки даются с помощью презрительных коллективных эпитетов¹⁵ или метафор и сравнений, связанных с животным миром¹⁶. Также интертексты, которые аксиологически установлены через соединение с позитивными и негативными персонажами, распределяются на негативные и позитивные¹⁷.

Здесь с самого начала царит метод аксиологической сверхдетерминации и избыточного информирования¹⁸. От лица аукториального рассказчика может быть сказано все, все неопределенное устраняется [Robin 1986: 103]. Эта «катафатика» (ср. 3.5.6–3.5.8) ничего больше не оставляет открытым. Но это не персональная перспектива протагониста. Посыл, который скрывается за этим расщеплением на однозначность и лишь пошагово завоевывае-

¹⁴ «...ежели евреев грабить будут, то, значит, петлюровцы, а ежели “товарищи”, то по разговору слышать сразу» [КЗС, 1: гл. 4, 84].

¹⁵ См. «бывшее офицерье», «двухтысячный отряд головорезов», «разношерстная шакаля» [КЗС, 1: гл. 4, 84 и сл., 97].

¹⁶ Например: «с поросычьим визгом», «как две бродячие собаки» [КЗС, 1: гл. 4, 89, 92].

¹⁷ Аффирмативно призванные претексты — это, например: биография Гарибальди [КЗС, 1: гл. 3, 80], высказывания Ленина [там же, 1: гл. 7, 154], «Капитал» Маркса [там же, 2: гл. 6, 347], роман Войнич «Овод» [там же, 1: гл. 9, 190], произведения Горького [там же, 2: гл. 3, 268] и «Мятеж» Фурманова [там же, 2: гл. 7, 353], но также и романтизирующий природу поэтический пассаж Гоголя «Чуден Днепр...» [там же, 1: гл. 8, 165]. Негативными претекстами считается сентиментальная эстетика фильмов о любви [там же, 2: гл. 1, 211] (ср. первые сцены романа Чернышевского, 6.5.4.1); Поль де Кок [там же, 2: гл. 2, 220], прочитанный саботажником; песенка Герцога из «Риголетто» «Сердце красавицы склонно к измене» (*La donna è mobile*) в исполнении Виктора Лещинского [там же, 1: гл. 5, 108] — с переносом значения от претекста на посттекст: та ветреность, которую приписывают женщинам, в «Риголетто» переносится на герцога, в «Как закалялась сталь» — на Виктора Лещинского. Факт, что эти однозначные установки можно вновь деконструировать, — другое дело; например, приключенческий жанр (Кок и Войнич) у Островского оценивается по-разному (см. [Guski 1981: 142 и сл.] о связи Островского с приключенческим жанром).

¹⁸ Р. Робин говорит о «сверхкогерентности» [Robin 1986: 278].

мую однозначность, состоит в том, что объективно все всегда уже оценено бинарно, и что только пока еще не воспитанный герой это поначалу не до конца понимает.

Павка долго еще не в состоянии верно оценивать Тоню, которая через персональную перспективу рассказчика (Павкины «розовые очки») долгое время не до конца «разоблачается» в своей «вражеской классовой принадлежности». Таким образом, на протяжении всей первой части Тоня остается важнейшим неоднозначным характером в романе, не определяемым заранее классовым происхождением: «Она особенная какая-то, на тех, богатеньких, не похожа, — думал он, — и бегают, как черт» [КЗС, 1: гл. 3, 77]. Но ненависть Павки растет неуклонно. Простой анализ частотности лексемы «ненависть» в романе показал бы, насколько ключевой является эта эмоция героя. В конце концов Павка отворачивается от Тони по воле долга [там же, 2: гл. 2, 245].

8.2.3. *Насилие против насилия*

Гуманизм советского человека — воинствующий гуманизм человека-борца.

[Розова 1951: 20]

Из правильно понятой ненависти начинающий большевик — по революционной логике развития романа — выводит необходимость насилия. Этот гуманизм, нацеленный на создание в будущем свободного от угнетения общества, в отношении дурного настоящего не так уж миролюбив. Здесь, правда, проявления насилия со стороны политических противников, таких как правые гетманы, совершающие погромы и грабежи, всячески клеймятся (стандартный в истории литературы мотив надругательства над телом девушки [КЗС, 2: гл. 4, 96 и сл.]). Напротив, автор позволяет себе сочувственный сарказм, когда насилие настаивает политических противников: «...разлетелись, как гнилые арбузы, две петлюровские головы» [там же, 1: гл. 4, 97]. Создается впечатление, что и на мелкобуржуазную Тоню эстетика пролетарского насилия производит впечатление: она в восторге, когда Павка

страшно избивает гимназиста Сухаренко [там же, 1: гл. 3, 63 и сл.]. Насилие оправдывает само себя: «...внушительный манлихер <...>. Это убедительный мандат» [там же, 1: гл. 7, 148 и сл.]. Воспитатель Жухрай открыто пропагандирует насилие, если оно направлено на «правильные» цели («Драться вообще не вредно, только надо знать, кого бить и за что бить» [там же, 1: гл. 2, 55]), и даже сам обучает Павку боксу [там же, 1: гл. 2, 56].

В романе персонажи вполне осознают, что насилие порождает ответное насилие. Понимание рабочих, которых вынудили служить на локомотиве, доставляющем войска для карательной экспедиции против левых партизан, сводится к тому, что все воюющие солдаты насильно отправлены своими господами [там же, 1: гл. 3, 68]; но из этого следует не пассивное сопротивление, а очередное убийство, которое хотя и останавливает карательную экспедицию, но влечет за собой новый виток насилия¹⁹, побуждает убийц к бегству и обрекает их на расставание с родиной [там же, 1: гл. 3, 73].

Персонажи романа прекрасно осведомлены о роковом раскручивании спирали насилия (ср. [Жирар 2010]), но выступают за финальное насилие, чтобы остановить эту спираль навсегда²⁰. Однако добродетель революционера — это в первую очередь насильственное действие (хотя и нацеленное на преодоление насилия). Тогда последней жертве суждено остановить спираль — как это осуществляет Рене Жирар со сменой парадигм в своей философии подражания насилию в книге «Я вижу Сатану, падающего, как молния» (*Je vois Satan tomber comme l'éclair*) [Жирар 2015] (см. [Harth 1992: 31]). Островский выдвигает концепцию революционного или классового насилия в гражданской войне как шаг к окончанию насилия: «И он, Сергей, убивает для того, чтобы приблизить день, когда на земле убивать друг друга не

¹⁹ «Теперь для нас заднего хода нет» [КЗС, 1: гл. 3, 55].

²⁰ В сопровождении критического изображения слежки ЧеКа внутри партии [КЗС, 1: гл. 7, 156] в тексте сквозит мысль о том, что и в советских условиях *bellum omnium* ни в коем случае не закончится окончательным миром. Война просто отложена на время.

будут» [КЗС, 1: гл. 8, 166]. У Жирара спираль насилия останавливает насильственная жертва Христова (см. 3.0.4), у Островского, наоборот, готовность Павки к насилию²¹, которая его самого подвергает опасности ответного насилия и, наконец, когда одержана политическая и военная победа советской власти, приносит ему телесное разрушение.

Заключительное насильственное действие и финальная жертва по отношению к собственному здоровью расположены в романе так близко, что кажутся нерасторжимо связанными. Чем же преодолевается насилие: революционным насилием или все же жертвенным действием?

8.2.4. Скудный личный рост

В конце романа с пафосом заявляется, что политическая цель достигнута: Павла потрясает величие Революции [КЗС, 2: гл. 6, 344], и он резюмирует достигнутый рост страны [там же, 2: гл. 8, 389]. Однако политические победы красных не соотносятся с личными достижениями Павки; он становится всего-навсего комсомольским комиссаром и лишь позже его принимают в партию [там же, 2: гл. 4, 321].

О физическом подъеме говорить не приходится: в начале Павел здоров и силен; в комбинации с его особой трудовой этикой²² это позволяет ему работать день и ночь на разных работах [там же, 1: гл. 3, 81 и сл.]. Но сохранить эту способность ему не удастся: содержащаяся в заглавии романа производственная метафора созревания героя в вихре военного коммунизма, его возмужания («Возмужал, окреп» [там же, 1: гл. 8, 166]) сопровождается его физическим падением. Политическая и военная победа красных совпадает с окончательным крушением его здоровья.

²¹ Как у Веры Засулич и Егора Сазонова (5.5.5.2), хриstopодобие присуще уже не только жертве, но и преступнику (см. 8.2.3).

²² «Да, парень справный, — сказала Фрося, — такого подгонять не надо» [КЗС, 1: гл. 1, 33]. У Павки была «неиссякаемая трудоспособность» [там же, 1: гл. 1, 37].

8.3. *Внутренняя противоречивость*

При всем отчетливом политическом дуализме, который там пропагандируется, в тексте наблюдаются на различных уровнях отчетливые следы сталинской внутренне противоречивой логики [Groys 1994: 19]. Распространенная среди исследователей практика диагностики однозначных устремлений в романе сама по себе, следовательно, не достаточна, чтобы оценить все смыслы этого текста (прежде всего, для широкого восприятия). Чтобы понять невероятно обширную рецепцию романа, он должен быть подвергнут внимательному прочтению, с учетом его амбивалентности. «Побочное понимание» или «противоположное понимание» является при этом не только задачей постмодернистской эпистемы; нет, это, как будет показано, интегрально для советского восприятия. Так что придется — скажем мы вместе с Р. Робин — направить взгляд на моменты литературной «текст-изации», которую программная «тезис-изация» с ее манихейскими поляризациями обходит стороной [Robin 1986: 276 и сл., 280]. Такое противонаправленное понимание текста лучше всего можно продемонстрировать с концентрацией на аспектах романа Островского, связанных с религией, в центре которых в нем наблюдается амбивалентность подъема и падения.

8.3.1. *Прежние интерпретации возвышения и уничижения*

Любопытно, что все представленные на сегодня интерпретации романа (или социалистического реализма в целом) можно проецировать на антиномии подъема и падения, возвышения и уничижения: самое известное эссе о соцреализме, работа А. Д. Синявского «Что такое социалистический реализм?», сразу по многим пунктам опирается на шифры возвышения: соцреализм характеризует телеологическое сюжетное построение [Синявский 1967: 415–417]; авторитетные инстанции в текстах проявляют парарелигиозное высокомерие, утверждая, что обладают истиной [там же: 431]; изображение поэтому никак не может быть реалистичным, но должно сформулировать идеалы, благодаря которым «положительные герои» могут быть представлены как идеальные

и достойные подражания [там же: 417]. Если опираться на роман «Как закалялась сталь», это означает, что история воспитания Павки должна пониматься как подъем к истине, как возвышение, которому в жертву был принесен реализм, но не сам герой.

Кларк и Гюнтер видят связи соцреализма с определенными жанрами монашеской литературы; Кларк использует в качестве примера «Лествицу» Иоанна Лествичника [Кларк 2002: 127] (ср. 4.3.6.1), которая, хотя и связана с монашеской аскезой, понимает аскезу как упражнение (а не как отказ) — как упражнение, которое приводит к духовному подъему (см. 4.4.3.2). Похожим образом рассуждает Гюнтер, который считает, что «Как закалялась сталь» можно читать через призму агиографической схемы житийной литературы; путь героя ведет его по четырем ступеням, от предопределения ребенка к особенному [КЗС, 1: гл. 1–3] через годы ученичества [там же, 1: гл. 5–2: гл. 2] и учительства [там же, 2: гл. 3–6] к финальному самопреодолению [там же, 2: гл. 7–9; Günther 1984: 96 и сл.] (ср. также [Софронова 1995]). Подобным образом в изображении краугольных камней повествования в житиях также выступает вектор возвышения²³, и Гюнтер предоставляет для этого риторическое объяснение: агиографический троп превышения [Günther 1984: 97]. Однако кажется, что через все это можно лишь понять политическую программу романа, а противоположные тенденции, прежде всего Павкину физическую жертву, — нет. Простой вектор возвышения представляется недостаточным.

Та же трудность наблюдается и при рассмотрении чистого уничтожения. Как только аспект жертвы, который весьма важен для сталинистских топиков, оказывается вычленен из функционального контекста (политической телеологии), остается только один аспект построения значения историко-литературной формации соцреализма. Это происходит также и тогда, когда, как у Кларк, жертвенные аспекты поделены на три сферы: жертвенные действия с учетом смерти, любовь и преодоление подлости (шпионов, троцкистов, саботажников [Кларк 2002: 155]). Даже

²³ По поводу модели векторов см. 2.5–2.6.

если добавить аспект трудовой жертвы, который подчеркивает в Павке Софронова [Софронова 1995: 96], отсутствует еще оценка этой жертвы по достоинству — противоположный вектор. Ибо все жертвы приносятся для кого-то или для какой-то цели — и это переворачивает вектор.

Но другие исследователи целенаправленно выпускают из рассмотрения это противоположное направление: Е. А. Добренко [Добренко 1993: 56] вычитывает в социалистическом реализме инфантилизацию сыновей в рамках религии отцов²⁴, причем послушание становится основной добродетелью героев-сыновей. При этом в соцреализме тогда речь идет об избежании наказания, а не о возвышении как противоположном движении по отношению к подчинению. Позитивная перспектива едва лишь намечена, когда требование аскезы выдвинуто на передний план, как это делают А. Гуски и И. П. Смирнов; по Гуски, у Островского «отречение и обреченность <...> позволяют сохранить в романе ауру меланхолии и тоски» [Guski 1979: 364]²⁵, то есть содержат перспективу возвышения по ту сторону текста. Напротив, в самом тексте у Корчагина царит страдающая «телесность как минус-качество» [там же: 371].

На другие пути уводит мысль Гуски, что способность персонажа к жертве может быть наградой — «привилегия страдания выдающегося индивидуума» [там же: 364]. Тем самым высота и унижение теперь сведены воедино. Также и в сталинистской полемике Н. Венгрова против «враждебных» интерпретаций Корчагина как «великомученика», то есть против его идентификации А. Жидом как святого [Венгров 1952: 251 и сл.], становится ясно, что может существовать комбинация страданий и величия, которая для официального советского прочтения составляет проблему — смущает нечеткое взаимопроникновение и парадоксальная связь возвышения и уничтожения.

²⁴ При этом речь идет о продолжении мысли Гюнтера о героизме как увековеченной незрелости (см. 7.4.5.1) или о представлениях И. Кавелина о соцреализме как «детской литературе», инфантилизм которой заразил советскую литературу от оттепели до перестройки [Кавелин 1990: 184 и сл., 193].

²⁵ О мнении по поводу аскезы у Смирнова см. 8.3.4.

Наконец, парадоксальность отличает также и мазохизм, который Смирнов использует в качестве поясняющей модели в социалистическом реализме [Смирнов 1987]: негативу боли противостоит позитив удовольствия. При чисто структурном рассмотрении это указание идет в продуктивном направлении; тезис о мазохизме порождает другие проблемы.

8.3.2. Эскурс: тезис о мазохизме

Тезис о сопреализме как мазохизме есть ограниченная в культурном и историческом отношении разновидность более общих тезисов о мазохизме — о женском или о христианском мазохизме. В объединенном виде оба представлены, например, у Д. Дидро в «Монахиня» (*La religieuse*)²⁶.

В аспекте предположительной культурной специфики сформулирован глубоко амбивалентный тезис Й. Г. Гердера об особой склонности славян к миру и — связанной с этим — готовности к страданию (см. [Herder 1877–1913, 14: 277–279]). Освоение тезисов Гердера славянскими учеными (см. [Uffelmann 2005]) позитивировало предположение немецкого философа о пассивности и увязало его с реалиями славянской истории. Наряду с традиционной артелью (Гакстхаузен, Герцен, Бакунин и др.) на чашу весов было брошено также и православное направление (особенно И. В. Киреевским). Результатом предполагаемой пассивной восприимчивости славян стало в глазах славянофилов восприятие и неизменное сохранение православного христианства — по контрасту с воображаемым обезображиванием этого наследия в агрессивном «романо-германском» культурном типе (далее всех в описании этой тенденции пошел Н. Я. Данилевский). В противовес этому предполагаемому принципу эгоистического

²⁶ Героиня романа Дидро «Монахиня» (написан около 1760 года, опубликован в 1780 году) вопреки внутреннему противодействию против тех, кто поместил ее в монастырь и там удерживает, не может эффективно им противостоять. Роль жертвы, в которой она, несмотря на внутренний бунт, остается, можно объяснить не только женской гендерной моделью, но и монашескими добродетелями: женский христианский мазохизм показан как монастырь внутри человека.

самоутверждения К. С. Аксаков выдвигает приемлемую для большинства славянофилов формулу «терпение, простота, смирение» (см. [Анненкова 1997: 152]).

Если амбивалентный гердеровский гетеростереотип о славянах был предназначен для апроприации в качестве славянофильского автостереотипа, то противоположный процесс происходит, когда позитивный стереотип вновь переворачивается, превращаясь в негативный гетеростереотип. Предполагаемая готовность к миру была понята как желание славянских «рабских» народов быть покоренными и послужила для оправдания экспансионистских устремлений Третьего рейха на восток. Если национал-социализм превратил многократно перевернутый стереотип о готовности к миру, пассивности, способности к страданию — в военную агрессию, то западные межкультурные ресентименты времени холодной войны были перелиты в сосуд психоанализа. Советологи иногда пытались сконструировать русскую диалектику превращения готовности к страданию в агрессивность (ср. [Hingley 1977: 15]).

Эту предполагаемую связь устанавливает и поборник такого межкультурного психоанализа Д. Ранкур-Лаферрьер; разделив материал на две книги, он в одной из них останавливается на русской националистической агрессивности [Rancour-Laferriere 2000], а в другой — на мазохизме [Rancour-Laferriere 1995], причем первое вытекает из второго [Rancour-Laferriere 2000: 200–209]. В книге 1995 года он преподносит тезис о том, что русских отличает «раболепная психика» [Rancour-Laferriere 1995: 2], поэтому речь о «русском рабском менталитете» [там же: 5, выделено в ориг.] он считает оправданной²⁷. Ранкур-Лаферрьер выдвигает для этой цели парапсихоаналитическое²⁸, псевдонаучное понятие

²⁷ Ранкур-Лаферрьер спешит добавить, что он не стремится к какому-либо определению русского «национального характера», а хотел бы развивать только один аспект из ряда прочих, впрочем, крайне характерный и невероятно распространенный [Rancour-Laferriere 1995: 8]. Об истории стереотипа «рабской души славян» (*S(k)lavenseele*) см. [Uffelman 2005].

²⁸ Индивидуальная психика, «онтогенетическая основа» [Rancour-Laferriere 1995: 4] — это для Ранкур-Лаферрьера заведомо только инспирация к описанию иначе расположенной коллективной собственности.

«нравственный мазохизм» и называет свою работу соответственно: «Рабская душа России. Нравственный мазохизм и культ страдания» (*The Slave Soul of Russia: Moral Masochism and the Cult of Suffering*) [Rancour-Laferriere 1995]. Этот «моральный мазохизм», правда, у него частично десексуализирован; «моральный мазохизм» Ранкура-Лаферрье не нуждается в партнере-садисте, обходится без добровольности²⁹ и употребляется без уничтожительной интенции [там же: 7]. Исследователь не только предлагает глобализованную версию экстремально негативного гетеростереотипа, но и дополнительно применяет «психологическую дубину» [Franz 1998: 17] того, кто с позиций предполагаемого психического здоровья (с позиций Запада) заботливо размышляет о предположительно больной России.

8.3.3. Социалистический реализм как мазохизм?

Ни межкультурная неприязнь, которая проторяет себе научный путь, ни проблематика генерализации некоей индивидуальной черты в направлении в каком-то смысле стабильного «национального характера» не характеризуют историко- и психофилософский³⁰ тезис Смирнова о социалистическом реализме как выражении мазохистского психотипа [Смирнов 1987]. Этот психофилософский подход для целей дефиниции пользуется аппаратом логики; мазохизм — это автонегация³¹: «...автонегация подразумевает сведение на нет некоторого первично или потенциально позитивного “я”-образа...» [Смирнов 1987: 133].

²⁹ Это существенное отличие мазохизма от кенозиса. Но тем самым одновременно происходит самоподрыв понятия мазохизма. В наречии «неоправданно» в обороте «неоправданно жертвовать собой» [Rancour-Laferriere 1995: 7] момент добровольности вновь просачивается через задний ход.

³⁰ Этот тезис восходит к формулировке 1994 года в работе «Психодиахронология», где Смирнов ставит историю развития русской литературы в параллель со сменой различных этапов в психогенезе маленького ребенка [Смирнов 1994а].

³¹ Через негацию кенозис Христа определяли еще Г. В. Ф. Гегель (см. 2.11.6) и С. Булгаков: «Бог *стал* ἐγένετο — тварю, “плотью”; и, как бы ни толковать слово “плоть”, это значит, что Бог стал *не*-Богом, не переставая быть Богом» [Булгаков 1933: 240, выделено в ориг.] (ср. о Булгакове 4.4.4.5 и 4.4.4.6).

И еще один уровень аналогии вводит Смирнов: кенозис. Наряду с христианским существует также мазохистский, а точнее соцреалистически-мазохистский вариант самоуничужения. Оба для него означают утрату признака:

В обоих случаях — и в христианской и в мазохистической версиях кенозиса — субъект выпадает из заданной ему роли. В процессе христианского кенозиса (передаваемом прежде всего агиографическими сочинениями) субъект, утративший изначальное содержание, довольствуется затем беспризнаковым бытием, полагает это бытие самоцелью (скажем, Алексей, человек Божий, совершает подвиг, неузнанным и нищим живя в доме богатых родителей). Напротив того, мазохистический кенозис разворачивается так, что пропаша «я»-образа результируется в поведении, игнорирующем случившуюся деидентификацию личности: если «не-я» есть «я», то стать «не-я» и значит — сохранить «я» [там же: 123]³².

Согласно Смирнову, соцреалистически-мазохистский кенозис распадается на три аспекта: семейный, социальный и физический [там же: 125 и сл.]. Вдобавок герои-мужчины сблизилась с женскими гендерными образцами, и долготерпение заменило делание [там же: 124]. В то время как в христианском кенозисе устраняются все признаки, имеющие только наружную сторону, в социалистическом реализме (и в ассоциируемом с ним мазохизме) реальная утрата признаков игнорируется: «...всякое не-присутствие вовне понимается под углом зрения мазохистической онтологии как присутствие...» [там же: 120]. Здесь имеется только «номинальное обладание объектом» [там же: 121]. Ясно, что это должно пониматься также и политически [там же]: игнорирование утраты признаков, немое страдание под гнетом политических репрессий гарантировали экзистенциальное продолжение существования, «непрерывность бытия как такового» [там же: 119].

³² Используемый Смирновым термин «подвиг» означает как аскезу, так и героический поступок; см. у Булгакова «Героизм и подвижничество» (ср. 5.3.7.4).

8.3.4. Кенозис или аскеза?

Тезис Смирнова не в последнюю очередь полезен здесь по причине метафоричности кенозиса, так что в дальнейшем, когда возникнет вопрос, какие части этого тезиса жизнеспособны, понятие мазохизма перейдет на периферию рассмотрения³³, тогда как критика смиренного понимания кенозиса должна быть более детальной. Проблема здесь в меньшей степени в смыскании Смирновым метафорического понятия мазохизма с метафорическим понятием кенозиса, нежели в контаминации последнего с концепцией аскезы (которая сочетается с кенотическими подражаниями, но не идентична кенозису самого Христа).

Дело в том, что мазохизму как понятию, описывающему индивидуально-психологический механизм удовольствия через страдания, не хватает одного свойства, которое присуще христианскому кенозису: трансцендентности. Первичный субъект христианского кенозиса — это не «религиозный человек», как считает Смирнов [там же: 124], а Слово Божье, которое в Иисусе принимает человеческое воплощение. Христос пренебрегает максимально мыслимым позитивным (божественностью) и не борется, как аскет, против чего-то предположительно негативного (как человеческая плоть; ср. 3.3.3.2). Как только этот спуск с неземных высот стирается — в человеческих ли подражаниях Христу, или же в секуляризации кенозиса, — возникает опасность пренебречь не только высотой, с которой осуществлено снижение (Флп 2:6), но и той высотой, на которую, согласно догматическому смыслу самоуничтожения, надлежит вновь подняться (Флп 2:9; ср. 2.2.3.4). Утверждаемый Смирновым спуск в незаметность («христианский кенозис») или отсутствие признаков («мазохист-

³³ Разве сокрытие утраты — это не слишком мало, чтобы говорить о мазохизме? Где момент удовольствия от боли, то есть позитивирование негативного? Только в физическом выживании в репрессивном обществе? Не лучше ли тогда говорить о скрытой жертве — которая хотя и предполагает цель (здесь это выживание), но не получение удовольствия? И разве импликация сексуального удовольствия не является глубоко чуждой сексуально-аскетической идее соцреализма (см. 8.4.5)? Для чего тогда использовать термин «мазохизм», а не сразу «аскеза» и «репрессия»?

ски-соцреалистический кенозис») не совпадает с кенозисом Христа, с его уничтожением от признака божественности к признаку человечности³⁴. Наконец, воплощение служит как раз репрезентации божественного (3); Христос вещает о божественном — несхоже — как человек.

Меткое наблюдение Смирнова касается сокрытия признаков происходящего, по-видимому, у «религиозного человека», аскета. Разница между мазохистом и религиозным человеком, как ее понимает Смирнов, в том смысле, что последний подавляет в себе другого, а мазохист подавляет себя самого³⁵, показывает, что Смирнов под «христианским кенозисом» понимает, собственно говоря, аскезу отречения³⁶: аскезу можно определить как искоренение всего плохого, земного, другого; кенозис, наоборот, как отказ от (в христианской системе) максимально позитивного: от божественности (ср. [Антоний 1963: 43]). Аскеза и отречение от божественной природы, таким образом, отнюдь не одно и то же (хотя аскеза выступает как одна из разновидностей *imitatio exinanitionis*; см. 3.3.3.2, 4.4.3.2). Понятие христианского кенозиса по Смирнову, собственно говоря, должно было бы называться аскезой.

Христианский аскет в своем земном смирении мог действительно надеяться исключительно на то, чтобы минимизировать в себе губительного другого. Представление, что так можно эффективнее приблизиться к Богу, клонится — см. лютеровскую критику монашества (3.3.3.2) — к греховному самовосхвалению. Для кенозиса Христа это не подходит; он предполагает уверенность в возвышении (только ариане видели в возвышении награду; 2.7.2.1). Кенотическое уничтожение служит цели спасения. Но где в метафорическом понятии кенозиса по Смирнову возвыше-

³⁴ Рабский образ Христа — это подчеркиваемый признак, хотя изначально не позитивный (но он становится таковым в ходе истории христианства; см. 2.6.1.3 и 5.5.2.2).

³⁵ «Религиозный человек, в отличие от мазохиста, отрицает не себя, а другого в себе, свою нерелигиозную, мирскую идентичность» [Смирнов 1987: 124].

³⁶ Еще отчетливее это выражено у Смирнова в предполагаемом ряде синонимов: «аскеза / кенозис / смирение» [Smirnov 1992: 50]. О разграничении аскезы отречения и аскезы одухотворения см. 4.4.3.2.

ние? Где цель уничтожения — христианского, как и мазохистски-соцреалистического кенотика?

Христианские целевые параметры для возвышения — это репрезентация божественного, спасение грешников, призыв к подражанию (3.0). Их секуляризаторы надо было бы в деталях иллюстрировать на материале соцреалистических историй об уничтожении, — чего Смирнов не делает. Тут было бы человечески-ощутимое, низовое отображение героического величия или «святости» жертвующего собой революционера; тут была бы революция как избавление человечества от угнетения; тут был бы, наконец, призыв к политическому следованию в партии. То, что Смирнов не рассматривает эти моменты, связано среди прочего с его определением *sedes doctrinae*: указание на этот недочет может показаться мелочной придиркой, но ограничение Смирновым в христологической перикопе (Флп 2:6–13) вместо привычного (Флп 2:5–11) [Смирнов 1987: 123] заставляет выпускать из виду конститутивный аспект паренезы (Флп 2:5). Но именно этот момент как раз силен в рецепции пары Корчагин/Островский: отсутствующий в концептуализации Смирнова подъем совершается у Островского не в последнюю очередь через подражание других (см. 8.6.2).

Сотериологическая и паренетическая цель самоуничтожения, репрезентация святости, надежное возвышение с точки зрения божественного домостроительства (Флп 2:11) — по всем этим пунктам политико-секулярно трансформированные рефлексy должны еще быть продемонстрированы в социалистическом реализме. Тем самым решилась бы и та проблема, которую Смирнов рассматривает через чисто негативное определение мазохистски-соцреалистического самоуничтожения: что он может описывать его только как историю утрат. Но христианская концепция кенозиса переступает через вектор уничтожения; два вектора пересекаются (2.6). Различные элементы текстов соцреализма могут относительно уничтожения и возвышения прочитываться как раз двойко, парадоксально.

Несмотря на названные недостатки, многогранное определение Смирнова может оказаться полезным для рассмотрения семей-

ного, социального, психического самоуничужения героев социализма, а также переноса гендера и пассивности. Так или иначе, возвышение, включающее христианскую концепцию кенозиса, должно быть примыслено также и к постхристианским контекстам (2.7). Ибо у Островского сосуществуют оба эти вектора: уничижение и возвышение.

8.4. Шифры уничижения

8.4.1. Ономастика

Редукция и уменьшительность находят свое выражение еще на языковой поверхности: вместе с обиходно-разговорной стилизацией реплик и частично также повествовательного дискурса часто употребляются и диминутивы [Аннинский 1971: 57]. В отличие от фигурирующего только под фамилией Рахметова, преимущественно по отчеству называемой Ниловны, и в отличие от своего тезки Павла Власова, Павка Корчагин уже с ономастической точки зрения оказывается уменьшенным (как провозвестник Венички; ср. 10.6.10.1). Не случайно Тоня, дочь буржуа, отвергает этот диминутив, который служит для нее отчетливым признаком пролетарского происхождения: «Так вас зовут Павкой? <...> А почему Павка? Это некрасиво звучит, лучше Павел. Я вас так и буду называть» [КЗС, 1: гл. 3, 74 и сл.].

За диминутивным именем Павла Корчагина и почти всех имен прочих персонажей романа (за исключением персонажей-отцов, партийного авторитета Риты, а также врагов) следует фамилия Корчагин, означающая нечто кривое и ломаное (см. [Смирнов 1987: 126]), или, в соответствии с фразеологизмом «корчиться от боли», представляет программу физических страданий.

8.4.2. Социальные низины

Партийные должности, которые достаются Павке после долгого подготовительного периода, — это не очень высокие посты. По этой причине Тоня, которая обуржуазивается все больше и больше, увидев Павку, оборванного и промерзшего на морозе

во время прокладки железной дороги³⁷, говорит, что ему в жизни «не повезло» [КЗС, 2: гл. 2, 245]. Нелли Лещинская вообще называет его «рабом» [там же, 2: гл. 3, 279]. Обе характеристики с позиций политической логики текста, конечно, лживы; но для вычитывания парахристологических переоценок и подспудных связей они показательны. Ведь, как ни крути, *δοῦλος* / *раб* — это ключевое слово логики переворота в (Флп 2:7).

Лохмотья, в которых Павка работает на железной дороге, и грязь, которая к нему прилипла, указывают на принципиально презрительное отношение к внешности [Софронова 1995: 96 и сл.]³⁸. Когда он потом, зимой, ходит еще и практически босиком, поскольку ботинки у него прохудились, и, как необходимая трудовая жертва, это для него не важно [КЗС, 2: гл. 2, 238] (ср. [Софронова 1995: 96]), черты монашеского самоотречения уже отрицать невозможно (см. 5.3.4.4). Они обрели новую функцию принадлежности к труду, то есть стали внутримирной, а не внемирной аскезой (см. [Savramis 1989]), но продолжают традицию монашеского образа жизни, презирующего мирскую красоту. Не исчезают и нотки пролетарской деклассированности, когда Павка занимает официальные посты в комсомоле и в партии — даже тогда, когда он занимается интеллектуальным писательским трудом.

8.4.3. Политическое послушание

Рост сознательности, который внушает нам ритуальный сюжет социалистического реализма, неотделим от отречения от собственной инициативы; сознательность и самостоятельное побу-

³⁷ Показанное в романе строительство железнодорожной ветки в качестве образцовой трудовой жертвы М. И. Веллер в работе «Кухня и кулуары» переворачивает как образец разгильдяйства на советских стройплощадках, подсчитывая, сколько работы по данным романа приходилось на одного комсомольца — два дня, максимум шесть [Веллер б. г.].

³⁸ Пролетарский антиэстетизм оборачивается тягой к конформизму. Забота о внешности и телесной красоте в романе высмеивается: гимназистки появляются «с напудренными носиками» [КЗС, 1: гл. 7, 152], как нечто чужеродное; Тоня со своей буржуазной элегантностью «нам не подходит» [там же, 1: гл. 9, 190]; партийный функционер Ольшинский со своим «европейским лоском» отталкивает Риту [там же, 2: гл. 2, 229].

ждение к действиям несовместимы под эгидой партийной дисциплины. Здесь царит норма абсолютного послушания. Все отклонения от этой нормы привели бы к анархии или к полному раздоров противостоянию. Таким способом в романе с нотками самобичевания повествуется о недостаточности, о длительном и тернистом пути укрощения Павкиной стихийности.

Как подчеркивает Софронова, превращение Павки в несвободного человека — это интегральная часть агиографической схемы [Софронова 1995: 95]. Она относится, как считает Кларк [Кларк 2000], к базовым сочетаниям соцреализма и к актантной роли протагониста как сына, которому надлежит отречься от своей инициативной силы по отношению к отцовским авторитетам и к партии. Это фигура сына, который уничижается и тем самым напоминает самоуничужение Сына Божьего, который тоже мотивируется через послушание (см. 2.2.3.3) и который породил топики послушания в монашестве (см., например, 5.3.5.3). С точки зрения истории христианства здесь монашеская дисциплина послушания милитаризируется в интересах всезнающей партии и — если учесть, что монашеская дисциплина Пахомия, а также Игнатия Лойолы происходит от их военной социализации (см. 5.5.3.1), — ремилитаризируется и секуляризируется.

8.4.4. Семья

Именно военная необходимость требует от молодых большевиков Павки и Сережи отказаться от своей родной семьи. Только таким путем их могут принять в новую семью: партию или Красную армию [КЗС, 1: гл. 7, 153], в которой они растворяются: «Сережа забыл семью, хоть и она была где-то совсем близко» [там же, 1: гл. 7, 148].

Когда старая семья начинает предъявлять свои права, ее отвергают: Сережа заявляет матери, что она не удержит его от борьбы за красных [там же, 1: гл. 7, 145], — это отказ, который христорообен, как отповедь Христа в ответ на заботу Марии «Τί ἐμοί καί σοί, γύναι;»³⁹. Рассказчику важно подчеркнуть тот факт,

³⁹ «Иисус говорит Ей: что Мне и Тебе, Жено? еще не пришел час Мой» (Иоан 2:4). Ср. также 9.4.1.

что при этом речь идет о крайне горьком отречении, здесь нет хладнокровия (ср. Рахметов, 6.5.2.1), и поэтому Сережа у него говорит: «А я тоже о семье думал. Понимаю я, что если отступим, то вас за меня преследовать будут. <...> А дома я сидеть не могу» [КЗС, 1: гл. 7, 154]. Ведь и Иисус предсказывал своим апостолам репрессии: «Εἰ ο κόσμος ὑμᾶς μισεῖ, γινώσκετε ὅτι ἐμὲ πρῶτον ὑμῶν μεμίσηκεν. <...> εἰ ἐμὲ ἐδίωξαν, καὶ ὑμᾶς διώξουσιν· <...> ἀλλὰ ταῦτα πάντα ποιήσουσιν ὑμῖν διὰ τὸ ὄνομά μου...»⁴⁰. Сражение с оружием в руках — это боевое крещение для юношей. При этом материнская попытка предохранить сына от участия в бою с оружием указывает, наряду с христианским отказом от семьи, еще и на другой мотив — закаливание Демофонта, чтобы превратить его в бога; Демофонт умирает, когда его мать, не понимая процесса выжигания смертности, решила спасти его из закаливающего огня. У протагонистов Островского, в отличие от этой истории, закалка осуществляется через боевую и трудовую дисциплину [КЗС, 2: гл. 2, 237], через механизацию человека [Смирнов 2000: 22]⁴¹. Механизация человека рассматривается как внутренняя закалка, причем бессмертие Демофонта достигается только ценой физической деградации.

8.4.5. Сексуальная аскеза

Вы мне еще будете указывать, с кем я спать должен!
Довольно мне акафисты читать!

[КЗС, 2: гл. 6, 346]

Если боец ради успешной закалки должен отказать матери, то партнерша может этой цели просто навредить. Однако для того, чтобы сделать это правдоподобным, в романе избраны средства, которые выходят за границы цели: большевистско-мужской текстовый субъект то и дело ассоциирует женщин с чертом.

⁴⁰ «Если мир вас ненавидит, знайте, что Меня прежде вас возненавидел <...> Если Меня гнали, будут гнать и вас <...>. Но все то сделают вам за имя Мое...» (Иоан 15:18–21).

⁴¹ Ср. рецепционный шаблон о «стальном Павке», например у А. Метченко [Метченко 1937: 231].

Сначала появляются женские тела с непристойными танцами в свите Петлюры; политические противники присутствием этих возбуждающих своим телом женщин и их похотливыми реакциями дискредитированы⁴² столь же сильно, как и сами женщины своим сообщничеством с политическими противниками: один черт усиливает другого. И даже по поводу хотя бы временно амбивалентной фигуры Тони Павка высказывается при первой же встрече: «Принес леший вот эту» [там же, 1: гл. 3, 60]. Женщины возникают там, где фокус направлен на их биологическую женственность, согласно благочестивой монастырской традиции, как приспешницы дьявола.

8.4.5.1. Позитивные андрогины

Наоборот, рассказчик хвалит робкую молодежь, которая слишком стеснительна, чтобы обратить любовные волнения в сексуальные действия [КЗС, 1: гл. 6, 140]. Взрослые женщины показаны позитивно, если они выглядят андрогинами: «[Рита] Устинович оказалась восемнадцатилетней дивчиной с темными стриженными волосами, в новенькой гимнастерке цвета хаки, перехваченной в талии узеньким ремешком» [там же, 1: гл. 7, 149]. Между такими андрогинно нейтрализованными «товарищами» половой эрос (не внутривидовая «агапэ»⁴³) неуместен. Так, Рита Устинович отказывает Сереже даже в робком излиянии его чувств, которое преподносится как побуждение к соблюдению рабочей дисциплины, то есть как аскетическая противоположность чувствам⁴⁴, и упрекает его в неуместной «лирике» [там же, 1: гл. 7, 159].

⁴² «Павлюк мутным взглядом вперился на ноги поповны, облизнул языком пересохшие губы» [КЗС, 1: гл. 4, 88].

⁴³ По поводу понятия «агапэ» и связанного с ним расхождения между церковным идеалом и социальной практикой, а также переносимости на еще более серьезное расхождение между идеалом партийной солидарности и коррупционной практикой, ср. также 10.4, особенно 10.4.8.

⁴⁴ «Почему, товарищ Рита, мне всегда хочется тебя видеть? — И добавил: — С тобой так хорошо! После встречи бодрости больше и работать хочется без конца» [КЗС, 1: гл. 7, 159].

Литературный потенциал подавленного чувства — иронично и амбивалентно — текст запрещает себе не полностью [там же, 1: гл. 7, 160]. Так, в конце концов дело доходит до эротического сближения между Сережей и Ритой. Но перед этим стоят четыре предварительных эпизода: 1) раздельное купание голышом, 2) контраст ответственной молодой влюбленной пары Рита — Сережа с уже ономастически (*чужой*) дискредитированным Чужаниным и буржуазной любовью Павки Тоней, 3) совместное упражнение Риты и Сережи в стрельбе и 4) ее упрек по поводу его голубых глаз (слишком романтических, слишком нежных) и ее выбор в пользу «стальных» глаз [там же, 1: гл. 7, 160–163]. В поцелуй, на который Рита в конце концов соглашается, больше насилия и похоти, нежели чувства⁴⁵. Конвенциональное для литературы умолкание повествовательного дискурса не исключает половой близости. Мотивированная войной разлука любящих, однако, опять скрепляется просто «крепким до боли» пожатием рук в рамках строгой морали [там же, 1: гл. 7, 163].

8.4.5.2. Отказ от счастья любви

Не только в этом пассаже расставания играют особую роль при изображении отношений между полами. Так, Павка, после того как он освободил Жухрая, должен, убегая от петлюровцев, расстаться с любимой Тоней [КЗС, 1: гл. 6, 141]. Но расставания с Тоней приобретают принципиальное значение: от нее Павка должен отдалиться, потому что она общается с врагами его класса (прежде всего с Виктором Лещинским [там же, 1: гл. 5, 105]). С глазу на глаз у него контакт с ней сохраняется, но, когда он представляет ее своим соратникам, ее «дешевый индивидуализм» [там же, 1: гл. 9, 191] бросается всем в глаза, и это подталкивает Павла выбрать впоследствии окончательное расставание [там

⁴⁵ Партнерша не только определяет темп сближения, но и берет на себя инициативу (купание, поцелуй), — определенная доза гендерного переключения, которое лишает партнера-мужчину активности и, по утверждению Смирнова [Смирнов 1987: 124], помещает его в специфически женское, пассивное положение. В отличие от романа Чернышевского (6.6.1), здесь женщина является и носительницей, и агентом эмансипации.

же, 1: гл. 9, 191]. Этому диктату авторитета он покоряется. Он следует моральному требованию своего сверх-я — партии (см. [Fast 1999: 65]).

Итак, сексуальная аскеза Павки происходит из случайных обстоятельств и лишь позже возводится в принцип. Вернувшись ненадолго к матери во время выздоровления, Павел разъясняет ей политическую клятву аскезы, которую он дал — четкий, хотя и сниженный благодаря коллоквиализмам вариант высказывания Рахметова: «Я, маманя, слово дал себе дивчат не голубить, пока во всем свете буржуев не прикончим» [КЗС, 2: гл. 3, 254]. Замечательно при этом, что все слегка эротичные сцены в ходе переработки Островским первой версии романа были сокращены [Никулина 1957: 151]; подобно тому как Павка постепенно из неудачных попыток любви делает принципиальные выводы, так же и текст в целом получает отчетливо аскетическое звучание только в ходе переработки.

Случайный генезис аскезы Павки, ирония, с которой он о ней говорит, и усиление этого мотива в процессе переработки романа «Как закалялась сталь» не мешают тому, что Павка в *результате* выступает как аскет, что он подчиняет свое личное счастье со «сделавшимся естественным отсутствием выгоды» [Усиевич 1958: 22] цели политической победы. Как и у Рахметова, у Павки сексуальная аскеза может быть тем самым сведена к агиографической схеме [Günther 1984: 99].

8.4.5.3. Верность принципам через сострадание

Задолго до того, как Павка формулирует сексуальную аскезу в качестве принципа, он сталкивается с конфликтной ситуацией: схваченный Петлюрой, он сидит вместе с крестьянской девушкой по имени Христина⁴⁶. Боясь грозящего массового изнасилования,

⁴⁶ Почему здесь христианское имя — может быть, из-за ее жертвенной роли? Или из-за интертекстуальной связи с «Исповедью» Горького, где монашка умоляет Матвея о зачатии ребенка, чтобы она могла покинуть монастырь [Горький 1960–1963, 9: 256 и сл.]? В этом случае различие между «ничто человеческое мне не чуждо» Горького и ригоризмом Островского очевидно.

она просит Павку оказать ей службу любви: чтобы не насильник, а именно он лишил ее девственности [КЗС, 1: гл. 6, 122]. Но Павкино сострадание не идет дальше невинного поглаживания по голове [там же]; он думает о Тоне. В этой сложной социальной ситуации единственный выход, который он находит, — ничего не делать; беспомощность дуалистически мыслящего Павки в сложной ситуации проявляется в перепрыгивающем действии, в неуместной болтовне: «Ты — хорошая, — и еще что-то говорил, чего сам не понял» [там же, 1: гл. 6, 123].

Значение этой сцены выходит за рамки сигнала о верности юношеской любви; А. П. Платонов [Платонов 1980: 66] при обсуждении романа критикует поведение Павки как чрезмерную верность принципам; можно предположить, дело в том, что опытный коллега-писатель видит, как Островский растрчивает эстетический потенциал сложности ситуации.

8.4.5.4. *Партия в роли приличной дамы*

После всех этих неудачных отношений решение все еще находится: санкционирование отношений через общую службу мужчин и женщин в партии. Эта канализация эроса в политическая «агапэ» (ср. 10.4.8) считается приемлемой. Такого рода канализация — это Павкина попытка нового сближения с Тоней после первого его ранения в голову. Если бы третьей в связке была партия, то связь была бы возможна: «И я плохим буду мужем, если ты считаешь, что я должен принадлежать прежде тебе, а потом партии. А я буду принадлежать прежде партии, а потом тебе и остальным близким» [КЗС, 1: гл. 9, 191]. Тоня к этому не готова. Иначе ведет себя позже Тая Кюцам, когда политическая борьба за советскую власть в общем и целом завершилась победой (тем самым для Павки обет воздержания отменяется, хотя прямо об этом не говорится). Тая обладает достаточной политической сознательностью, чтобы правильно понять предложение Павки о замужестве. Естественно, он обосновывает его не чувствами по отношению к ней, а по-деловому: Павка предлагает своей будущей жене Тае брак как продолжение дружбы, только другими средствами, когда спрашивает: «Ты станешь моей по-

другой, женой?» [там же, 2: гл. 8, 377]. Базой брака теперь прежде всего является ответственность — скорее родительская, нежели партнерская связь: «Тебе остается одно: поверить, что такие, как я, не предадут своих друзей...» [там же, 2: гл. 8, 378], — говорит Павка своей предполагаемой партнерше по содружеству. Он наконец созрел для того, чтобы взять на себя роль отца и руководителя юной апостольши (ср. 4.4.4.3).

8.4.5.5. Преодоление соблазнов

До всего этого Павке приходится преодолеть целый ряд проблем: влюбленный в Тоню, он работает в двух местах, чтобы позволить себе парикмахерскую и новую одежду [КЗС, 1: гл. 3, 83]. Некоторое время он, получается, находится под гнетом сразу двух соблазнов: женщина и социальное продвижение, чтобы позже дистанцироваться и от того, и от другого.

Партийного товарища Риту Павка поначалу тоже не может рассматривать как сексуально нейтрального соратника, хотя считает это необходимым; наблюдая ее и видя в ней привлекательную женщину, он запрещает себе эти «грешные» мысли [там же, 2: гл. 1, 200]: «Для него Рита была неприкосновенна. Это был его друг и товарищ по цели, его политрук, и все же она была женщиной. <...> От близости родилось непреодолимое желание найти эти губы. Напрягая волю, подавил это желание» [там же, 2: гл. 1, 204 и сл.]. Если И. П. Смирнов прав в своем наблюдении, полагая, что советская антропология отрицала телесную сторону человека [Смирнов 2000: 20]⁴⁷, то в романе Островского вычитываются отчетливые тенденции в этом направлении. В чистом виде они не реализуются, всегда есть скорее амбивалентность, которая является паренетически решающей. Павка — не суверенный герой, которого ничто не трогает (его героическая ипостась более скромна, чем у Рахметова), он подвержен обычным человеческим соблазнам (ср. 2.7.1.3). Но это повышает потенциал идентификации с ним —

⁴⁷ Официальный образ человека — «антропоцентрибежный» [Смирнов 2000: 17].

с тем, кто, как и всякий, подвергается искушениям, но их преодолевает, — что опять-таки каждый должен взять на вооружение (см. 2.6.1.4)⁴⁸.

8.4.6. Страдающая физическая природа

Политическими победами ради великого общего дела, как, например, освобождение Жухрая при его содействии, Павка наслаждаться не может; они сразу влекут за собой индивидуальное унижение. Вот какие мысли были у Павки в первую ночь ареста: «Первая попытка вмешаться в борьбу окончилась для него, Корчагина, так неудачно. С первого же шага схватили и заперли, как мышь в ящике» [КЗС, 1: гл. 5, 112]. Эта схема политического прогресса и индивидуальной цены, которую за него нужно заплатить, продолжает работать; жизненно важная для всего города железнодорожная ветка, например, может быть построена только ценой обморожения Павкиных ног и, наконец, его заболевания тифом.

То поступательное развитие в сторону пролетарского революционного большевистского сознания⁴⁹, которое Островский представляет своему читателю, возможно — и в этом нас должен убедить сюжет — только через преодоление тернистого пути. Этот путь страданий начинается у Павки после исключения из школы в возрасте двенадцати лет, когда ему приходится день и ночь работать [там же, 1: гл. 1, 34], и ведет через ранний опыт

⁴⁸ Ср. также интерпретацию Ф. Лаубом искушения Христа как паренезы смирения: «Поскольку Сын был искушаем и страдал, у нас сострадающим выступает верховный священник. <...> В качестве дальнейшего маркирующего пункта в теолого-паренетической концепции автора [Послания к Евреям] по поводу искушения и безгрешности добавляется понятие послушания [ὄβλακοῖ]. <...> Эта христологическая линия тут же опять испытывает паренетическое заострение в требуемом общиной, которая имеет право ощущать себя связанной с Иисусом равенством ситуации искушения, “послушания” как условия для того, чтобы познать Иисуса, достигшего совершенства через страстное послушание, как родоначальника вечного спасения» [Laub 1980: 108–112].

⁴⁹ Здесь мы видим эпистемический кенозис; герою не доверено собственное мнение, его обязанность — повторять ортодоксальные марксистские толкования, по большей части без эмоциональных акцентов и без учета мнений политических противников.

насилия [там же, 1: гл. 1, 42], голод [там же, 1: гл. 6, 135], опасные для жизни повреждения позвоночника и головы [там же, 1: гл. 8, 185], обморожения [там же, 2: гл. 2, 238, 242], ревматизм [там же, 2: гл. 4, 296], автомобильную аварию, после которой онемело колено [там же, 2: гл. 7, 357–359], вплоть до тифа [там же, 2: гл. 2, 248 и сл.], в результате чего Павку по ошибке сочли умершим [там же, 2: гл. 2, 249]. В конце — когда Павке всего 24 года — серия страданий завершается слепотой и прогрессирующим параличом: «Жизнь продолжает меня теснить на фронте борьбы за здоровье» [там же, 2: гл. 8, 381]. В конце страстного пути физического уничтожения нет больше причинной связи между политико-пан-милитаристской борьбой, даже если метафорика продолжает говорить о «фронте»; тело Павки от многолетних лишений настолько истощено, что он оплачивает прежние победы все более страшными увечьями. Он словно платит индивидуальные проценты за коллективный кредит.

Так, в конце действует лишь та глубинная взаимосвязь, говорящая о том, что уничтожение, даже если оно отчасти случайно, приносит возвышение. Отделенный от частного случая механизм ясно показывает, что речь здесь идет о стереотипной мыслительной фигуре — о топосе переворота в сакральной диалектике. Так что неудивительно, что рассказчик сопровождает описание цепи страданий христологическими мотивами:

Много страшного видел Павел за этот год. Вместе с тысячами других бойцов, таких же, как он, оборванных и раздетых, но охваченных неугасающим пламенем борьбы за власть своего класса, прошел пешком взад и вперед свою родину и только дважды отрывался от урагана.

Первый раз из-за ранения в бедро, второй — в морозном феврале двадцатого года заметался в липком, жарком тифу [там же, 1: гл. 8, 167].

Путешествие по родным местам босиком — тоже связанный с Христом мотив (преимущественно в русской литературе; см. цитату цитаты Ерофеева, 9.4.1), как и рана на бедре, в том месте, куда Христу на кресте вонзили копье (Иоан 19:34; ср. 2.7.1).

Телесное — как поврежденное, раненное — снова приобретает значение; возрастающий акцент на страдающей телесности происходит в противовес с аскетически изгоняемой телесностью половой. Именно как страдающее, тело входит в литературную антропологию социалистического реализма: человеческая природа, умаленная сексуальной аскезой, снова обретает свои права — как немощь. С помощью многократно варьлируемого и рефлекслируемого⁵⁰ всякий раз заново также и Павкой мотива болезни и раны Островский натурализирует образ раба из перикопы Послания к Филиппийцам.

Противоположное движение «воскресения» также получает натурализирующий перевод: в ходе истории своих страданий Корчагин четыре раза лежит пластом «как в могиле» и четыре раза снова пробуждается к жизни: «Павел перевалил четвертый раз смертный рубеж и возвращался к жизни» [КЗС, 2: гл. 3, 250]. Островский призывает здесь мотив воскресения, чтобы его обесценить.

8.4.7. Антиклерикализм и юродство

Из медицинской натурализации метафизико-этического самоуничтожения Христа можно было бы вычитать негативное отношение Островского к религиозному образцу, который, несмотря ни на что, репродуцируется в структурах. При этом антиклерикализм на программном уровне текста неоспорим. Этот слой, который в ходе романного действия скорее отходит на задний план, занимает в начале центральное место; роман начинается с антиклерикального эпизода: вера Корчагина в Библию [КЗС, 1: гл. 1, 30] не спасает любопытного до вопросов истории творения ученика от конфликта со священником, в ходе которого тот его еще и бьет. Павка, нанося ответный удар, не случайно бросает священнику в пасхальное тесто махорку: школярская шалость затрагивает главный праздник православной церкви — Пасху.

⁵⁰ Смирнов говорит о соцреализме в целом, что приходящаяся на долю героев деидентификация не воспринимается ими [Смирнов 1987: 127], но в случае с Корчагиным этого не происходит. Он, с одной стороны, постоянно задерживает на ней внимание как на физической угрозе, но, с другой стороны, приветствует ее в рамках социальной программы как идеал быть «в строю».

Позже тот же поп Василий с Евангелием в руках благословляет знамена гетмана Петлюры [там же, 1: гл. 6, 128]. И мелкобуржуазная теща брата Артема предпочитает созерцательность (домашней) работе: «Осподи сусе, за чертовой работой и помолиться некогда!» [там же, 2: гл. 3, 252]⁵¹; одновременно она осеняет себя принятым начиная с XVII века трехпалым крестом (см. 4.5.9.4) и ругается трехэтажным матом.

Кроме того, сюда добавляется интертекстуальный слой значений, постоянная отсылка к антирелигиозному роману Этель Войнич «Овод» (англ. 1897, рус. 1898), эпитафия которого гласит: «Оставь; что тебе до нас, Иисус Назарянин?» [Войнич 1978: 5, пер. с англ. Н. Волжиной] и который показывает лишившегося иллюзий героя как сокрушителя идолов в борьбе против официальной католической церкви в Риме.

Все эти антиклерикализмы, казалось бы, не оставляют никаких сомнений в позиции рассказчика, но постоянно сопровождаются специфическим антиофициальным призывом: мишенью для нападок оказывается официальная, определяемая ритуалами и инстанциями церковность. Персонифицированные в фигуре попа Василия, это по большей части клерикальные феномены, которые связаны с церковным управлением и близостью к государству, а также догматический (творение) и ритуальный (Пасха) аспекты, которые «Как закалялась сталь» обнажает. Павка из-за конфликта со священником бросает школу; следовательно, его интеллектуальная деградация (см. его вульгарную манеру выражаться [КЗС, 1: гл. 3, 75], его неуклюжесть в письменной речи [там же, 2: гл. 7, 372]) является результатом конфликта с институализированным христианством. Пасхальное тесто, в которое Павка бросает махорку, представляет ритуальную религию. Унижение Павки становится ее противовесом. Злая шутка одновременно является саботажем догмы возвышения через воскресение⁵².

⁵¹ О религиозной функции матерей и бабушек см. 4.5.12.1.

⁵² В случае с бегущей от труда богомолкой или с революционером у Войнич негативная картина также направлена против официального варианта церковности: герой Войнич оппонирует Ватикану, персонифицированному в его родном отце, кардинале.

Текст несет на себе также следы и политического протеста против всего официального. Павка симпатизирует «рабочей оппозиции», выступающей против богатых нэпманов. Жаркий набрасывается на богатых посетителей санатория и затевает скандал [там же, 2: гл. 7, 355]. В антиклерикализме Павки, как и в партийном возмущении его и Жаркого, которое должны были унять представители официальной партийной линии (через вмешательство цензуры, см. 8.7.3), обнаруживается, таким образом, аналогичное направление протеста: против официального, против вышестоящих.

Такое противостояние вышестоящему и официальному в высшей степени характерна для одной русской религиозной традиции — юродства, которое выступает против официальной церкви (см. 5.4.1) и к тому же — как Жаркий — полагается на безобразные выходки, скандал и бунт. В противоположность официальному подчеркиванию достоинства и возвышения практикуется самоуничтожение. Итак, антиофициальные устремления очередной раз дают толчок для кенотических моделей поведения. Протестующий пролетарий Островского также через неофициальную традицию юродивых причастен к христианским образцам уничижения.

8.5. *Смысл героического страдания*

Успех романа «Как закалялась сталь» был предопределен именно тем, что писатель шел не от схемы идеального героя...

[Никулина 1957: 126]

Положительно ли в целом оценивается тот образец уничижения, который преодолевает Павка? Разве положительный герой соцреализма не должен был однозначно устремляться вверх (ср. [Зенкин 1997])?

Повсеместность понятия героя в 1930-е годы [Fitzpatrick 1999: 71] само по себе еще мало говорит о его содержательном напол-

нении. Кларк поставила во главу угла зрелой сталинской культуры богатыря древнерусского фольклора [Кларк 2002: 124–127], а роман Островского исследовательница все же отнесла к более ранней формации, когда протагонисты еще не так отчетливо стремились показать полное величие героя; положительные герои раннего сталинского периода парадоксальным образом были «менее совершенны» [там же: 120], чем фигуры отцов. Гюнтер предлагает различать четыре типа героев [Günther 1993: 177 и сл.]: герой-рабочий, герой-воин, герой-вождь, герой-жертва. Из этого спектра выбивается герой-вождь, ибо Павка если не борется с самим собой и со своим непокорным телом, то действует среди лиц низкого звания. Эпизоды борьбы и труда сменяют друг друга, так что черты героя-рабочего и героя-воина определенно встречаются. Но если что и проходит красной нитью через весь роман «Как закалялась сталь», так это диалектика политического успеха и физической цены. Павка ближе всего к герою-жертве.

Павке надлежит иметь черты героя, но герой-дими́нутив — это, скорее, феномен малого формата. Но где же тогда, собственно, полномасштабный герой? Рахметов представлен только в виде намеков, Павел Власов так и остался ходульным. Если к тому же литература социалистического реализма в большой степени — это литература, написанная бывшими борцами, которые как раз больше не борются, потому что более не способны к активной борьбе (что для Островского вполне справедливо [Таратута 1987: 87 и сл.]), то есть являются постгероями, то тогда возникает вопрос: соединимы ли вообще героизм и литература?⁵³ Героизм прегероев и постгероев должен либо опираться на усилия добиться героичности, либо отражать страдания в силу утраты способности к героизму.

В романе Островского все это, похоже, сочетается; прегероиствующий, подрастающий Павка плавно переходит в постгероического инвалида. Его героизм тем самым может состоять не из отдельных руководящих, боевых и трудовых поступков,

⁵³ Ср. предположение Робин, что положительный герой принципиально невозможен [Robin 1986: 316], а остается «линией прицеливания», горизонтом.

а должно определяться постоянным страданием-терпением. В свете этого нехватка активного геройства не ведет к непремennomу тезису о том, что роман Островского, собственно говоря, не относится к социалистическому реализму [Guski 1981: 144]. Скорее соцреализм описывает — начиная с романа Островского — активное геройство через стадии до и после, то есть он эпигероический; у протагониста должен быть недостаток, и он должен пытаться этот недостаток компенсировать. Так можно решить выявленную К. Кларк в соцреализме шизофреническую расщепленность между негативным героем «что есть» и позитивным «что должно быть» [Кларк 2002: 40]: протагонист должен страдать от своей ущербности и хотеть придать ей смысл.

Что для этого предлагается, кроме позитивирования уничтожения, которое и так всегда налицо, кроме попытки сделать добродетель из несчастья (см. об этом 5.2.7.5)? Превращение несчастья в добродетель традиционно являлась одной из сильнейших мотиваций для приписывания кому-либо подражания Христу. Кенотически мотивированное страдание функционализирует негативы в позитивы. Но какие же позитивы противопоставляются в «Как закалялась сталь» серьезным негативам?

8.5.1. Борьба за идею

Павка получает серьезное увечье, которое позже приводит к сложному нервному заболеванию и к параличу, в 1920 году, во время Гражданской войны. «Рабский облик» неполноценного инвалида, свойственный ему позже, связан с борьбой за идею. Павка добровольно рискует своим здоровьем в революционной борьбе; его телесное уничтожение тем самым отнюдь не случайный фактор, а жертва ради идеи и выражение габитуса идеи и габитуса революционного борца.

Корчагин ни на секунду не сомневается в функциональности жертвования здоровьем. Только когда ему грозит опасность стать полным инвалидом, ему на краткое время кажется, что цена слишком высока [КЗС, 2: гл. 8, 387 и сл.]. Но поскольку, занявшись литературной деятельностью, он изобретает новую функциональность для новых самоистязаний (писание букв при помощи

шаблона, долгий рабочий день), то равновесие снова восстанавливается; соответствие уничтожающей цены и (желанной) политической функции вновь восстанавливается. Для этого многократно используется метафорика крови на красном знамени: «...не проспал горячих дней, нашел свое место в железной схватке за власть, и на багряном знамени революции есть и его несколько капель крови» [там же, 2: гл. 8, 375].

В соответствии с этой политической тенденцией Павка называет свой образец: обосновывая свою готовность терпеть, он признается, что действует по примеру героя антиклерикального романа Войнич «Овод» [там же, 1: гл. 9, 190]. Вопреки этим антихристианским импликациям, Павка генерирует функционализацию, аналогичную сотериологической миссии Христа: он намечает конечную связь между идейной целью (революцией) и физическим самоуничижением. Ради этой цели Павка, подобно Христу, несет свой крест. Поэтому его отличает «безграничное терпение» [там же, 1: гл. 9, 189]. Служение идее позволяет выносить страдания, которые иначе были бы невыносимы [там же, 1: гл. 8, 170]. Готовность к уничтожению доходит «до смерти» (ср. Флп 2:8):

Умирать, если знаешь за что, особое дело. Тут у человека и сила появляется. Умирать даже обязательно надо с терпением, если за тобой правда чувствуется. Отсюда и геройство получается [КЗС, 1: гл. 8, 170].

8.5.2. Творческое сострадание

Политическая цель не парит в безвоздушном пространстве, а конкретизируется как создание общества, свободного от угнетения и эксплуатации. Усилия касаются избавления от страданий других, которое придает смысл жертве Павки. На него производят большое впечатление чужие страдания⁵⁴. На том месте, где Валя умерла смертью, напоминающей крестную смерть Христа на горе Голгофе (три виселицы в ряд), Павел, исполненный по-

⁵⁴ «Самуил рассказывал о кровавой трагедии в родном городке, и слова его падали на [Павкино] сердце, как капли расплавленного металла» [КЗС, 1: гл. 8, 177].

чтения, снимает шапку и переносит диалектику заповедей блаженства (Мтф 5:3–12 и Лк 6:20–23) в революционное русло: «Здесь мужественно умирали братья, для того чтобы жизнь стала прекрасной для тех, кто родился в нищете, для тех, кому самое рождение было началом рабства» [КЗС, 2: гл. 3, 253 и сл.]⁵⁵. Далее следует постоянно цитировавшаяся в советское время имманентно-гуманистическая сентенция о ценности жизни, которая достается человеку только раз, чтобы ее использовать [там же, 2: гл. 3, 254] (ср. 9.3.2.6).

8.5.3. Растворение в коллективе

Сочувствие к страданиям отдельных соратников не стоит, однако, во главе угла; в периодической фокусировке на страданиях отдельных лиц скорее повинна литературная техника персонификации, нежели эта фокусировка восходит к индивидуально-гуманистическому этосу (как у А. И. Герцена). Доминирующей опорой для представлений Павки о служении является коллектив. Это конкретизируется через метафорический лейтмотив романа, взятый из военного обихода: Павел ищет и находит свое «место в строю» [КЗС, 2: гл. 3, 265]; выпав из него по причине различных физических уничтожений, он мечтает: «...лишь бы возвратиться в строй» [там же, 2: гл. 7, 359]. Коллектив, конкретизируемый как боевое сообщество, является важнейшим фантазмом Павла Корчагина; этот лейтмотив не случайно еще раз подчеркнут тем, что он, парализованный и ослепший, в последней фразе романа видит себя вернувшимся: «...возвращался в строй и к жизни»; но и здесь полная включенность в ряды не достигнута, он к ней лишь стремится (см. несовершенный вид глагола [там же, 2: гл. 9, 395]).

Эта попадающая под конец в поле зрения «победа» принадлежит, однако, вовсе не индивидууму; она не является сингулярным возвышением «ὄπερ πάντων ὀνομα» [выше всякого имени] (Флп 2:9; ср. 2.2.3.6), а представляет собой повторное включение в ряды, ресоциализацию. Коллектив всегда представляется как нечто

⁵⁵ Мнемоническая фигура осмысленного страдания передается через сострадание — в образе непокорности расплавленного металла.

более важное, чем индивидуум; индивидуальные особенности отрицаются. Цель действий Павки, к которой он стремится до самого конца, но которой никогда полностью не достигает, — это растворение в коллективе — чего он на один миг достигает в бою с оружием. Тогда *principium individuationis* теряет силу: «Павел потерял ощущение отдельной личности» [КЗС, 1: гл. 8, 183].

Личное гипостазирование коллектива Павкой было бы, однако, неправдоподобным, если бы оно оставалось *личной* точкой зрения. Помимо этого автору романа приходится применять топосы советской мифологии повседневности, а также топос товарища⁵⁶, который перечеркивает не только половые признаки, но и вообще индивидуальность. В нарративном смысле Павка — это всего лишь точка кристаллизации среди 200 действующих лиц романа (ср. [Аннинский 1971: 51]). И отдельные лица в «Как закалялась сталь» интересны не своими неповторимыми индивидуальными чертами или образом действий, а тем, что они — носители типичных действий. На синтаксическом уровне они часто обозначаются постпозицией имени по отношению к личному местоимению, примерно так: «Он, Павка...».

Итак, если Павка принимает на себя все мыслимые страдания и ограничения ради коллектива, если его индивидуальность постоянно сводится на нет, тогда его жертва — всего лишь одна из многих. Не привилегированная, уникальная, выдающаяся жертва, как у Христа (3.0.3), а одна из многих в цепи бесчисленных жертвенных и уничижающих подражаний. Коллектив извлекает пользу из серийного уничижения. Эта серийность показана в «Как закалялась сталь» дважды — в распределении жертвенных актов на всю когорту персонажей Павкиного поколения (Сережа, Валя, Жаркий и пр.), а также — в череде физических уничижений Павки.

8.5.4. Соседство тела и воли

Как коллектив остается невозмутим, когда извлекает пользу из серийных страданий бойцов когорты («Эскадрон не останавливал свой бег из-за потери бойца» [КЗС, 2: гл. 8, 375]), так

⁵⁶ «Непередаваемо волнующее слово “товарищ”!» [КЗС, 1: гл. 7, 146].

и обоснование страданий у страстотерпца Павки весьма далеки от впечатлений от самих страданий. Униженное тело («предавшее его» [там же, 2: гл. 8, 376]) не может увлечь за собой волю героя-страдальца; она остается — исключая отдельные моменты замешательства — несломленной (ср. [там же, 2: гл. 8, 381 и сл.]). Воля к борьбе передается от «старой» гвардии — к «новой». В седьмой главе второй части эта преемственность персонафицирована в паре Лебедева и Корчагина. Несмотря на телесную ущербность представителей обоих поколений, их боевой дух сохранился: «И оба они — старый и молодой [Леденев и Корчагин] — имели горячие сердца и разбитое здоровье» [там же, 2: гл. 7, 363].

В этом отчетливо проявляется парадокс физического уничтожения и преемственности взглядов и воли — структурная аналогия к ортодоксальной вере в постоянство Логоса во время *status exinanitionis*. Считываемое в Павке постоянство несмотря на разрыв постоянства — это традиционная кенотическая фигура, а не новация мазохистски-соцреалистической трансформации самоуничтожения, как считает Смирнов⁵⁷; соцреализм продолжает парадоксальную фигуру кенозиса с ее постоянством при отсутствии постоянства⁵⁸.

У Павки постоянство Слова / воли к борьбе олицетворяется серийностью его страданий. Но серийность — малопригодное средство для трагизма. Большой силой примера обладает постоянство воли вопреки физическому коллапсу в случае с гибелью Вали Буржак на виселице: несмотря на полное физическое измождение из-за пыток и многократных изнасилований, Валя, стоя под виселицей, обращается к подругам-страстотерпицам с призывом умирать достойно [там же, 1: гл. 8, 179]. И перед тремя возведенными рядом виселицами, напоминающими три креста

⁵⁷ «Христианская личность ценит отказ человека от земных интересов, в качестве наказания субъектного, осуществляемого через субъект. Тоталитаризм, напротив, исходит из того, что в момент самоуничтожения человек не уничтожает субъектное, а скорее подтверждает и сохраняет его» [Smirnov 1992: 150].

⁵⁸ «Тоталитаризм начинается там, где христианство достигает своего конечного пункта» [Smirnov 1992: 150].

Голгофы, она запекает «Варшавянку» [там же, 1: гл. 8, 180]⁵⁹. Как бы глубоко ни было унижено земное тело, политическая идеология — Слово песни — остается неприкосновенным.

8.5.5. X-образная модель

Сталь закаляется при большом огне и сильном охлаждении. Тогда она становится крепкой и ничего не боится.

*Островский в интервью журнала «News Chronicle»,
цит. по: [Доступова 1978: 7]*

Физическое падение Павки продолжается, в то время как его воля к борьбе остается неизменной. В итоге все-таки получается чистая потеря. Но два других вектора указывают наверх: во-первых, побеждает военный коллектив, и советская власть консолидируется. И Павка все лучше осознает необходимость партийной дисциплины. К (физическому) вектору уничтожения и постоянству (воли) добавляется, таким образом, вектор возвышения партийного тактического сознания — который венчает возвышение Павки до партийного писателя. Вектор уничтожения и вектор возвышения пересекаются в ходе романа. X-образное общее движение (ср. 2.1) описывает историю политического спасения через физическую жертву.

Если избрать такую домостроительскую точку зрения, нельзя ограничиться простым рассмотрением одного страстотерпца Павки. Уничтожение и возвышение распространяются на разных лиц: с падением физического в Павке одновременно происходит возвышение сознательного в Тае (см. [Günther 1984: 102]) — что опять-таки не происходит само по себе, а вливается в коллектив партии.

8.5.6. Структурная христология

Позитивация уничтожения, постоянство воли-Логоса, пересечение векторов уничтожения и возвышения из перспективы коллективного домостроительства — все это концепции романа

⁵⁹ «Варшавянка 1905 года» была антимонархическим маршем варшавских рабочих.

«Как закалялась сталь», которые *структурно* напоминают о христологии. К ним добавляются заимствования мотивов: три виселицы, на которых вешают Валу и еще двоих большевиков; различные аспекты отречения: от семьи, от сексуальности, партнерства и от личной инициативы, — мотивы, которые связаны с кенозисом Христа (5.3) или с христианскими подражаниями ему. Сильнее, чем в других исследованных текстах (6–7, 9–10), представлены у Островского такие кенотические признаки, как смирение, субординация, сыновство, сильнее также коллективная польза от уничтожения и X-образная модель индивидуального падения и стремления к коллективной пользе. Наряду с Веничкой (9) Павка представляет собой отчетливейший «образ раба» и самым убедительным образом совершает социальный кенозис.

Различия между соцреалистическим повествованием об уничтожении и воспитании и христианскими вариантами подражания Христу очевидны: антиклерикальные, даже антихристианские нотки романа невозможно не слышать. Паренез подражания очевидно связан не с поддержанием миролюбия здесь и сейчас (Мтф 5:39), а с ответным насилием, с борьбой до победного конца и с утопическим умиротворением. Солдатские добродетели у Островского из сферы монастырско-христианского переосмысления вновь перемещены в солдатскую среду. Как можно описать комбинацию такой преимущественно структурной христологии (обогащенной некоторыми мотивами христианского кенотического подражания) с явно антиклерикальной, антихристианской общей направленностью и (ре)милитаризацией идеала следования? Как можно представить себе такое сужение с точки зрения теории секуляризации? Как религиозные структуры оказываются облечены в антирелигиозные одеяния?

Фантазм коллектива как выгодоприобретателя индивидуально-уничтожения есть один из старейших и самых устойчивых повествовательных образцов⁶⁰, во всяком случае, в европейской традиции (недавний вариант — коммунитаризм). Итак, здесь опять роль играет генеалогическая связь (см. выше 8.1.2). Но, помимо

⁶⁰ О репродуктивности повествовательных образцов см. [Rusch 1987].

всего прочего, это есть сходный по функциям протест против существующего официального порядка, который ведет к аналогичным процессам: если представление о необходимом уничтожении при следовании Христу исходно возникло из конфронтации с языческими, враждебно противостоящими христианству обществами (3.3.3.4), то и революционная борьба представляет собой конфронтацию с существующим враждебным порядком — в мировоззренческом отношении: конфронтацию марксистско-ленинского атеизма с враждебной ему русской православной традицией. В возмущении против царящей (до сих пор, в головах) власти всплывают жертвенные сценарии; это страдания перехода⁶¹. К этой второй структурной спайке в качестве третьей составляющей добавляется ярко выраженный конфликт с аргументами противника. Полемика как мемориальная техника сохраняет то, на что нападает. Если соединить оба последних аспекта, то приемлемым окажется тезис, что воинствующий атеизм находится ближе к религии, чем индифферентность (см., например, [Синявский 1967: 425]); если бы атеистическая конверсия действительно одержала победу, имена прежних богов не упоминались бы больше (см. [Аничков 1914: 107]). Но это очевидно не так. Таким образом, для устремленности к революционной секуляризации, которая 1) запускает в ход аналогичные жертвенные сценарии и 2) накапливает с негативной оценкой то, с чем борется, предлагается метафора сообщающихся сосудов: если взять две трубы — сакральные и антисакральные устремления, — тогда антисакральное давление нельзя повысить, не повышая уровня сакрального в другой трубе; в трубы антисакрального нельзя закачать никакую жидкость, не повышая одновременно уровень в трубе сакрального.

8.6. Паренеза

Автор не ограничивается тем, чтобы рассказать жертвенную историю Павки, а также Сережи и Вали, и регистрировать освободительную пользу всего этого для коллектива (см. 3.0.3). За всем

⁶¹ См. тезис Кларк о соцреалистических *rites de passage* [Кларк 2002: 23].

этим — так сильно, как ни в каком другом из разбираемых здесь литературных текстов (6–10), — стоит призыв к читателю подражать этому жертвенному подвигу. «Христологическое» прочтение романа Островского было бы, соответственно, неполноценным, если бы оно не включало расшифровку различных приемов парнезы подражания.

8.6.1. Идентификационный потенциал уничтожения

Читатель вносит внутрь авторского текста свои приемы получать удовольствие и свои способы присвоения: он браконьерствует в нем...

[Серто 2013: 53]

Важнейшим пунктом является идентификационный потенциал кенотического героя. Подобно тому как Слово Божье становится наглядно в человеке в виде «образа раба», как оказывается возможной идентификация со страдающим, социально и физически униженным Христом, так и страдания Павки являются не дисфункциональными (или не утратой свойств, как предполагает Смирнов; см. 8.3.3), а центральным моментом парнезы романа «Как закалялась сталь». Тот, кто находит в чужих ошибках и моментах неуверенности свои собственные, тот первым не бросит камень; кто опознает страждущего — в духе классической реплики Дидоны⁶², — тот поможет другим страждущим; кто видит, как другие преодолевают трудности, тому это послужит личным стимулом.

Есть целый ряд функциональных ошибок в этой сфере, совершаемых Павкой в ходе романа, — одна большая, а именно отсутствие дисциплины, несколько средних, например его влечение к буржуазной Тоне, его долгие терзания по поводу связи с Ритой, наконец, такие внешние вещи, как матерщина и курение. Проходит много времени, пока Павка — под давлением партии — не отказывается от Тони и пока он не вырабатывает однозначную позицию

⁶² «...non ignara mali miseris succurere disco» («...Горе я знаю — оно помогать меня учит несчастным») (Вергилий, «Энеида», I, 630 [Вергилий 1979: 153, пер. с лат. С. А. Ошерова под ред. Ф. А. Петровского]).

по отношению к Рите; Павка проходит болезненный процесс прояснения проблем. Двусмысленность этих отношений и его недовольство самим собой⁶³ вызывают симпатию к нему. Эксплицитно его критикуют за курение и ругань. Хотя Павку не раз призывают не ругаться, он никак не может отказаться от этой привычки. И курить он тоже продолжает долгие годы (как Лопухов и Рахметов, он позволяет себе этот грешок) и отказывается от этой привычки только под давлением коллектива, под впечатлением от упреков Цветаева, что он ругается и курит, и потому он всего лишь агрессивный моралист, но не святой: «Проповедь читать легче, чем быть святым» [КЗС, 2: гл. 4, 296]. Павка сурово соглашается: «Я больше не курю <...> Грош цена тому, кто не сможет сломить дурной привычки» [там же, 2: гл. 4, 296]. Это может быть воспринято как повышение уровня дисциплины; но для идентификации читателя с героем сцена функциональна как раз в противоположном смысле: неоспоримый герой или святой слишком высоко⁶⁴ позиционируется как образец; напротив, внутренние борения Павки допускают идентификацию. Такие маленькие слабости, как курение и матерщина, сигнализируют о человеческой нормальности. Они делают его, как и Рахметова (ср. 6.5.2.3)⁶⁵, человечнее и повышают его пригодность как образца.

Поскольку, как ни крути, дисциплина — это главный фетиш соцреализма, советские исследователи вряд ли замечали паренетический аспект отсутствия дисциплины у Павки. Отдельно звучащий голос Платонова в его рецензии на «Как закалялась

⁶³ У Павла самого остаются вопросы по поводу его жесткого разрыва с Ритой [КЗС, 2: гл. 6, 342 и сл.]. Она пишет ему, оглядываясь назад: «Не надо быть таким суровым к себе, Павел. В нашей жизни есть не только борьба, но и радость хорошего чувства» [там же, 2: гл. 6, 345].

⁶⁴ Эта позитивная функциональность человеческих слабостей христологически восходит к кенозису (ко вхождению Христа в грешное Адамово тело): напротив, суверенное Слово Божье не может быть помыслено как слабое.

⁶⁵ Если говорить о попытках Павла бросить курить, то здесь речь идет, таким образом, о чем-то большем, чем функционально аналогичное старание Рахметова испытать себя (как считает Гюнтер [Günther 1984: 104]). Нет, в курении заключается маркированная интертекстуальная связь с фигурой Чернышевского — в том числе в аспекте паренетической функциональности.

сталь» указывает в направлении, отклоняющемся от помешанности на дисциплине: Павкина спонтанность интегральна, она показывает его человечность, усредненность, но именно это — паренетически — не урон [Платонов 1979: 60].

Это же касается периодически случающихся у Павла фаз ментальной слабости. В самом начале, когда он предпочел бы остаться у Тони, вместо того чтобы решиться на политически мотивированное бегство, он описывает себя самого как неважного героя: «Но ведь уходить отсюда совсем не хочется, черт возьми! <...> Герой из него, Павки, видно, получается неважный» [КЗС, 1: гл. 6, 138]. Павка, согласно этому указанию, не прирожденная машина для борьбы, а преодолевающий себя, жертвующий своими устремлениями страстотерпец.

В глубочайшем физическом кризисе обнаруживается необходимость преодоления собственной неуверенности: последнее, самое тяжелое заболевание становится для него настоящим испытанием; и если поначалу он способен посмеиваться над своей физической униженностью, говоря о выпавшей на его долю деятельности, будто он работает «в ассенизационном обозе» [там же, 2: гл. 8, 355] (недопустимая антипролетарская ирония), и его новая профессия — это «больной» [там же, 2: гл. 7, 359], то позже он периодически падает духом, и у него появляются мысли о самоубийстве [там же, 2: гл. 8, 376]⁶⁶. Эта борьба с собой латентно присутствует всегда [там же, 2: гл. 9, 394] — пока его не спасает принятие рукописи его книги издательством. Периодические эпизоды слабости и нахождения в глубочайшем кризисе — и перед «воскресением» — это аналогия с отчаянием Христа перед чашей крестной смерти (Мтф 26:39). Павка испытывает свой соцреалистический Гефсиманский сад (см. 2.7.1.2).

Павел Корчагин не удовлетворяет своим собственным запросам. Да, максимальный запрос становится предметом сомнений для других: Вольмер выступает против выбора Корчагина в пользу вложения всех сил, и намеренное разрушение собственного

⁶⁶ Об отношении кенозиса и самоубийства и о христианском запрете самоубийства см. 4.5.10.2, а также о мотиве самоубийства у Чернышевского (6.4.6).

организма, с его точки зрения, неприемлемо [КЗС, 2: гл. 8, 388]⁶⁷. Павку с его аскетизмом даже высмеивают как апостола-морализатора: «Придется ввести инспектуру морали при Главлитпросвете и рекомендовать Корчагина старшим инспектором. <...> Корчагин хочет казаться невинным мальчиком, чем-то вроде комсомольского младенчика...» [там же, 2: гл. 7, 364]. Хотя эта насмешка звучит из уст похабника Вольмера, которому Павел как раз отказывает в его любимом занятии, тем не менее он лишает Павкин аскетизм остроты избыточного⁶⁸.

Непоследовательность, исключения, моменты слабости, таким образом, чрезвычайно функциональны. Павка обретает значимость для паренезы следования не вопреки, а благодаря своему падению и физической деградации. Альтернатива святости и нормальности, к которой прибегают советские исследователи, слишком узка:

Но в том-то и дело, что нимб, возникший вокруг головы Корчагина, не имеет ничего общего с его сущностью. Этот черноглазый паренек из Шепетовки, проживший короткую и вместе с тем большую, трудную и героическую жизнь, был тоже земным человеком [Трегуб 1980: 246].

Неправда, что между геройством или нимбом святого и обыкновенностью нет никакой связи; обе стороны находятся друг с другом в диалектической взаимосвязи. Сформулировать это можно только в виде парадокса, как это делает Венгров: «Но эта обыкновенная биография была в то же время героической биографией» [Венгров 1952: 136]. Обыкновенность ни в коем случае нельзя понимать дескриптивно. Напротив: «обыкновенное ге-

⁶⁷ Речь здесь идет о проблеме дозированного монашеского самоумерщвления, которое кажется желательным, и о недопустимой крайней аскезе, тяготеющей к самоубийству.

⁶⁸ Должны существовать и исключения из принципиально правильных требований [КЗС, 2: гл. 6, 345], иначе дисциплина превратится в самоцель. Можно увидеть в этом сталинистскую актуализацию снисхождения (о̀ко̀во̀ц̀ѝа) православного церковного права (ср. [Uffelmann 2006]).

ройство» Павки граничит со святостью — через слабость, уничижение и т. п. Святость здесь есть эффект определенного дефицита. Что-то не соответствует действительности, чего-то не хватает. Таким же образом функционирует идентификация святости у посетившего Островского Андре Жида; согласно его восприятию, неподходящим является то место, где он находит «святого» Островского: «Если бы мы были не в СССР, я бы сказал: “Это святой”. Религия не создала более прекрасного лица. Вот наглядное доказательство того, что святых рождает не только религия» [Жид 1990: 100, пер. с фр. А. Ф. Лапченко]. Для Жида сокрушительное впечатление святости Островского связано с фальшивостью контекста. Для миллионов читателей романа Островского Павка оказывается достойным подражания, потому что он с виду не такой уж святой, потому что телесно он жалок, порой отчаивается, долгое время действовал непоследовательно. Ущербность поддерживает паренезу; *granum salis* (кенозис) повышает шансы наделения святостью и усиливает славу у последователей. Соцреалистический постулат народности, таким образом, явно важнее, чем постулат положительного героя; только отягощенный определенной ущербностью положительный герой народен настолько, что за ним можно устремиться.

8.6.2. Паренеза как служение коллективу

Павка не только представляет собой объект желанного подражания; он сам выступает в разнообразных версиях роли пропагандиста большевистской модели личности. Едва попав в войска большевиков, он тут же начинает читать им вслух книгу Войнич «Овод». Один из присутствующих, постарше, оценивает это как эффективную скрытую агитацию: «Вот сейчас, смотри, ведут политработу незаметно, а влияние очень большое. Для них хорошее слово придумано — “молодая гвардия”» [КЗС, 1: гл. 8, 169]. Павка превращает все это в профессиональные навыки, когда позже становится комсомольским комиссаром. Он имеет успех у молодежи, в частности, из-за того, что играет на гармонии. Опять мы имеем дело с кенотическим методом: высокая политическая цель достигается с помощью довольно простого средства. Павка

говорит, как и завещал Рахметов, языком простого народа; один раз, ради достижения эффекта, он обращается к людям на украинском языке, языке своего детства [там же, 2: гл. 4, 314], который в русской литературе начиная с XIX века, особенно со времен Гоголя, стал резервуаром для снижающей речи в форме сказа [Эйхенбаум 1969]. Снижение, которое классическая риторика описывает как недостаток (тапейносис; см. 3.5.5.2), становится теперь козырем как в христологии, так и в соцреализме.

Подспудные эффекты идентификации через снисхождение до народного уровня являются одной стороной тактики, а эффект прибавления при концентрированном применении различных средств коммуникации для большевистской индоктринации — другой стороной: «Созвучно сплетались в сердцах и песни гармонии и то, о чем говорил молодой комиссар» [КЗС, 2: гл. 4, 307]. Павка отвечает за мультимедиаальный спектакль «Октябрь» с духовым оркестром, красными знаменами и т. п. [там же, 2: гл. 4, 312 и сл.].

Уже практически утратив способность двигаться, Корчагин принимает у себя дома комсомольцев. Передачу большевистского мировоззрения можно осуществлять и лежа. Да и с помощью своей писательской деятельности лежащий больной пытается «новым оружием» [там же, 2: гл. 9, 395] заразить людей делом партии. Поскольку и роман, написанный Корчагиным, автобиографичен, то речь здесь идет о призыве к подражанию его боевой и жертвенной биографии. Сталинская речь о писателях как «инженерах человеческих душ» нуждалась в случае с Корчагиным в некотором заострении: он действует как инженер паренетического послания, который направляет свет рампы на телесно уязвимого.

В браке Павка тоже выступает в конечном счете как партийный воспитатель своей жены; он вместе с партией участвует в «рождении в ней нового человека» [там же, 2: гл. 8, 382]. Этот паренетический потенциал супруга воспаряет над кризисом паралича и слепоты [там же, 2: гл. 8, 387 и сл.]. Он может заместить то, что из-за его инвалидности теперь отсутствует (о сексуальности по причине прогрессирующего паралича уже через краткое

время после начала знакомства говорить не приходится): «Тогда было больше теплоты, больше нежности. Но тогда она была только подругой, женой, теперь же она воспитанница и товарищ по партии» [там же, 2: гл. 8, 389]. После вступления Таи в партию Корчагин с удовлетворением регистрирует выполнение партийного задания: «Итак, товарищ Корчагина, мы с тобой составляем комфракцию...» [там же, 2: гл. 8, 386].

8.6.3. Медиальные субституты

В своем тесном личном окружении даже парализованный и слепой может вести пропаганду⁶⁹. Но действовать шире уже составляет проблему. Если ранее Павел исполнял, хоть и с трудом, служебные функции вовне, то после ухудшения его ревматизма его возможность принять участие в маневрах стала зависеть от лошади [КЗС, 2: гл. 4, 316], и в начале восьмой главы второй части он произносит перед собранием свою самую последнюю речь [там же, 2: гл. 8, 376]. То, что его адепты приходят к нему домой (Павка руководит кружком «Рабочего партийного актива» и таким образом ведет пропагандистскую деятельность [там же, 2: гл. 8, 380]), может быть только временным решением.

Корчагин теперь нуждается в медиальных средствах для расширения своей пропагандистской функции. Что касается новой сферы — создания текстов, то сначала он пользуется шаблоном для письма, чтобы, несмотря на слепоту, писать хоть мало-мальски понятно; позже различные секретари делят между собой задачи записи и чтения вслух версток его текстов [там же, 2: гл. 9, 391 и сл.]⁷⁰. Вспомогательные средства коммуникации помогают Корчагину преодолеть медиальные границы литературы⁷¹.

⁶⁹ Ср. с Амвросием Оптинским, который принимал своих духовных детей на протяжении долгих лет, будучи лежачим больным (5.3.6.7).

⁷⁰ Однако использование почты как средства коммуникации ведет к катастрофическим последствиям: первые главы, отправленные в Одессу, теряются на обратном пути, и полгода работы идет насмарку [КЗС, 2: гл. 9, 392] — ср. потери текста у Ерофеева (9.8.2).

⁷¹ «...повествование разворачивается, преодолевая собственные медиальные возможности» [Murašov 2003: 107].

Качественно новый шаг он делает, восстановив связь с миром с помощью радио [там же, 2: гл. 8, 386 и сл.] — того средства коммуникации, которое для советской пропаганды было решающим [Murašov 2003]: «Жизнь, от которой Павел был отброшен, врывалась сквозь стальную мембрану, и он ощутил ее могучее дыхание» [КЗС, 2: гл. 8, 388]⁷². Различные средства связи позволяют ему снова влиться в общественный процесс и служить партии.

Корчагин опять ухватился за руль обеими руками и жизнь, сделавшую несколько острых зигзагов, повернул к новой цели. Это была мечта о возврате в строй через учебу и литературу [там же, 2: гл. 8, 380].

Вновь скрещиваются два вектора: телесная ущербность Павки и сокращение диапазона действия его пропаганды побеждаются подъемом цивилизационного уровня коммуникации, который позволяет ему если не в активной борьбе, то на паренетическом фронте сражаться дальше «в строю». Постоянство «идеологии» (Слова) спасено с помощью медиальной опоры.

8.6.4. Коммунистическое «следование»

О том, что литературная продукция Павки — это служение партии, говорится прямо [КЗС, 2: гл. 7, 372]. Но теория литературного воздействия сформулирована в другом месте, когда Павка излагает Рите мотивы своего страстотерпения:

В этом виноват не только я, но и «Овод», его революционная романтика. Книги, в которых были ярко описаны мужественные, сильные духом и волей революционеры, бесстрашные, беззаветно преданные нашему делу, оставляли во мне неизгладимое впечатление и желание быть таким, как они. <...>

⁷² Островский сам позже выступает с обращениями по радио и, таким образом, завоевывает это средство коммуникации для активной пропагандистской деятельности.

...я за основное в «Оводе» — за его мужество, за безграничную выносливость, за этот тип человека, умеющего переносить страдания, не показывая их всем и каждому. Я за этот образ революционера, для которого личное ничто в сравнении с общим [там же, 2: гл. 6, 342 и сл.].

Для паренетического воздействия здесь важно, что страдания хоть и не выставлены агрессивно напоказ, но тем не менее заметны. Только такая комбинация позволяет пропаганде сделать полностью явным скрытое наполовину страдание и требовать от других готовности к тому же (см. 8.8.3.2).

Паренетическое воздействие является и целью корчагинского писательства. Когда восхваляется воздействие других книг, то метапоэтически это касается и соответствующего пассажа в самом романе Островского: «Вставай, проклятем заклеянный...» [КЗС, 1: гл. 8, 180]. На тот факт, что роман Островского тоже поставлен на служение партии, а именно в силу его влияния на поведение читателей, указывают разнообразные цитаты из официальных императивов в романе. Так, в текст вмонтирован рекрутский лозунг, который, помимо фикциональных персонажей романа, напрямую призывает читателя: «...вступайте в ряды Красной Армии» [там же, 1: гл. 7, 146]. Встречается главный коммунистический лозунг, девиз «Коммунистического манифеста» Маркса и Энгельса «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» [там же, 1: гл. 7, 147] — за которым следует цитата из «Интернационала», сама по себе являющаяся цитатой из Евангелия (Мтф 19:30) и в кратчайшей форме содержащая диалектическую логику переоценки из Евангелий: «Кто был ничем, тот станет всем» [КЗС, 1: гл. 7, 147]. Последуйте — так читается эта контаминация — и ваше уничтожение превратится в возвышение: «Будет и у нас праздник, товарищи <...>!» [там же, 1: гл. 7, 147] (см. 2.5.1).

В романе особенно побуждает рабочих к следованию (то есть к вступлению в партию) смерть Ленина: «Смерть вождя партии и класса зовет лучших сынов пролетариата в наши ряды...» [КЗС, 2: гл. 5, 334] (ср. также [там же, 2: гл. 5, 334–339]). Непрерывное повторение этого диктума в романе влечет за собой перлокутивное воздействие: фиктивные рабочие массово вступают в партию

[там же, 2: гл. 5, 334 и сл.]. Так одно эпизированное (или библеизированное, Иер 12:2) корневое сравнение обеспечивает успех паранетического призыва: «Смерть Ленина сотни тысяч рабочих сделала большевиками. Гибель вождя не расстроила рядов партии. Так дерево, глубоко вошедшее в почву могучими корнями, не гибнет, если у него срезают верхушку» [КЗС, 2: гл. 5, 339]. Именно смерть Спасителя, доказательство его смертности (то есть кенозиса) обеспечивает самое масштабное паранетическое воздействие.

8.7. Урезанное авторство — кенотическое отсутствие авторства?

Дело партии, которому подчиняется Павка Корчагин, определяет цель его паранетической деятельности, а также его литературных опытов. В самом романе механизмы этого взаимодействия не показаны. На авторство Островского, напротив, налагались все возрастающие ограничения, преследовавшие цель «экспроприации литературного автора» [Städtke 1998: 23]. При этом можно выделить по меньшей мере три отдельных направления: добровольное посвящение своей писательской деятельности партии, наложение определенных правил творчества, а также вмешательства извне.

Именно внешние регламентации и вмешательства побудили западных исследователей говорить о «пассивном положении» писателя [Günther 1984: 172] и даже о полном «отсутствии авторства в соцреализме» [Kürper 2000: 41]. Заявленная «пассивность», покорность по отношению к поручению обладающей отцовским авторитетом партии можно было бы — вспомним предложенную Смирновым палитру форм мазохистски-соцреалистического кенозиса (8.3.3) — приписать к разряду кенотических моделей. В каких пределах это допустимо?

В разговоре с Виктором Лещинским Тоня, забывшая на озере во время встречи с Павкой книгу, утверждает, что читала какую-то другую книгу, а на вопрос о том, кто автор, отвечает:

«Никто» [КЗС, 1: гл. 3, 78]. Этот ответ может быть прочтен мета-поэтически и позволяет идентифицировать эту книгу как анонимную книгу новой эстетики — пролетарской, соцреалистической, кенотической — и как собственную книгу Островского.

8.7.1. Нормативные постулаты социалистического реализма

Нормативные правила соцреализма в то время, когда писал Островский, только устанавливались. Однако постулаты, которые составляют более позднюю нормативную поэтику соцреализма⁷³, составляли предмет дискуссии начиная с 1932 года и могли быть учтены Островским в предвосхищающем послушании. Поскольку позднее его роман был объявлен каноническим, это предположение нельзя полностью сбрасывать со счетов. Позже Островский утверждает, что результаты Первого съезда советских писателей в августе/сентябре 1934 года он интерпретировал как руководство к своему собственному действию: «Съезд писателей для меня — программа действий. Особенно речи товарищей Горького и Жданова» [Островский 1974–1975, 2: 248]⁷⁴.

Точное внедрение принципов в конечном итоге невозможно, как это продемонстрировал Х. Гюнтер на примере амбивалентности всех постулатов социалистического реализма [Günther 1984: 18–54]⁷⁵. У Островского это осложнялось многократным вмешательством разных редакторов.

8.7.2. Отчуждение Островского от собственного текста

Островский начинает работу над романом «Как закалялась сталь» в 1930 году, после того как полиартрит и слепота обрекли его на потребность в помощи посторонних. Первая глава первой

⁷³ О нормативности см. диагноз Синявского о возврате соцреализма к классическим нормам поэтики XVIII века [Синявский 1967: 438, 441].

⁷⁴ Об экспроприации автора в результате съезда ср. [Städtke 1998: 23–31].

⁷⁵ Наконец, это восходит к определению Ф. Энгельсом типического: иногда это дескриптивно «типичные характеры в типичных обстоятельствах», в других случаях перспективное изображение «настоящих людей будущего» (Энгельс в черновике письма к М. Гаркнесс в начале апреля 1888 года [Маркс/Энгельс 1955–1974, 37: 35, 37, пер. с англ.]).

части еще написана самим Островским по шаблону, последующие записывались различными секретарями и секретаршами [Никулина 1957: 123]. В ноябре 1931 года была готова первая часть; она публикуется начиная с апреля 1932 года в журнале «Молодая гвардия». Книжная версия первой части романа появляется в декабре 1932 года. В июне 1933-го готова вторая часть, которая выходит в сентябре 1934 года (месяц, когда завершается Первый съезд писателей в Москве). Редакция к этому моменту уже внесла в текст серьезные коррективы, и Островскому пришлось с ними согласиться [Островский 1974–1975, 3: 181–183]. После новой переработки в 1935 году обе части романа выходят в одном томе. Но и после этого Островский вплоть до 1936 года работает над новой редакцией (данные Никулиной [Никулина 1957: 123–125]), а также над сценарием на основе романа.

Только к завершению первой книжной версии 1935 года над текстом как «литературные шефы молодого писателя» работали одиннадцать редакторов [Доступова 1978: 9]⁷⁶. Когда Л. В. Аннинский утверждает, что у Островского не было идеала эмпатического авторства, а роман он составил из образцов различных стилей, то это можно счесть верным описанием его литературного процесса и его эпигонства; в ходе чтения возникает неодолимое впечатление крайней гетерогенности манеры письма, и нам быстро начинает казаться, что это предположение правдоподобно. Однако что касается более поздних редакционных правок, то это уже начинает сбивать с толку; сам Островский жалуется, что «настоящий конвейер» из редакторов внес в его текст изменения, и жалуется на ампутации и вмешательства [Островский 1974–1975, 3: 316 и сл.; см. также Никулина 1957: 124]. На то, что он не мог покориться этим вмешательствам со спокойной душой, как послушный солдат партии — и кенотический (не)автор⁷⁷, — ука-

⁷⁶ Ср. также обращение Островского к своему редактору Анне Караваевой [Островский 1974–1975, 3: 183].

⁷⁷ В житийной литературе также наблюдается множество версий, в создании которых друг за другом принимает участие множество авторов (см. житие Сергия Радонежского (5.3.5.1); ср. об этом [Günther 1984: 105]).

зывает тот факт, что некоторые исправления он частично отменил. И так, все-таки он — как минимум отчасти — соответствует эмфатическому представлению об авторстве.

На что было направлено вмешательство в текст? Оно касалось прежде всего двух аспектов: политических эпизодов (дело «рабочей оппозиции») и стилистического облика текста.

8.7.3. Антипролетарская цензура

Политическая цензура изменила прежде всего те главы, которые были связаны с пролетарски мотивированной рабочей оппозицией против новой буржуазии в ходе НЭПа в 1923 году. Правку на эту тему Островский одобрил в июне 1933-го и в апреле 1935-го [Островский 1974–1975, 3: 182, 300]. На то, что в первой редакции протагонист романа Корчагин сам принадлежал к этой внутрипартийной оппозиции, в окончательной версии указывает только один эпизод — сцена, где Жаркий и Корчагин возмущаются против «европейских танцев» для нэпманов [КЗС, 2: гл. 7, 355]⁷⁸. В последней версии вся оппозиция концентрируется вокруг Дубавы. И по личной близости, которая в первой версии установилась между Корчагиным и Дубавой, по их совместным выступлениям [там же, 2: гл. 1, 199], по их доверительным отношениям (которые теперь сделаны конфликтными [там же, 2: гл. 6, 346]) это еще считается.

Итак, если в первой версии Дубава и Корчагин поначалу изображены как друзья, а позже их пути расходятся, потому что Дубава остается верен себе, а Корчагин, напротив, примыкает к официальной линии и предаёт пролетарское кредо, то в ходе переработки Корчагин становится однозначно положительным (и депролетаризируется), а Дубава, наоборот, становится врагом-максималистом, его клеймят «троцкистом» [Никулина 1957: 133–135]. За счет Дубавы происходит «героизация Павла Корчагина» [там же: 135]. Неверно в описании Н. И. Никулиной только предположение, что все эти изменения Островский внес по собственной инициативе («Писатель вычеркивал детали, значи-

⁷⁸ Подробнее об устранении этого эпизода см. [Guski 1981: 121–123].

тельно снижавшие образ молодого революционера» [там же: 147]). В любом случае были удалены существенные части пролетарского импетуса «рабочей оппозиции» — а с ними и выпячивание социального дна. Сам Островский в 1935 году говорит: «Участие Корчагина в оппозиции не типично для положительного типа комсомольца» [Островский 1974–1975, 3: 300]. Колебания Павла, его политическая ненадежность удалены, то есть редуцирован аспект антропологической слабости и кенозиса, и текст устремлен к прямолинейной однозначности.

Если для канонизации текста сверху эта героизация и ослабление политической девиации были предпосылкой, то широкая рецепция была, по-видимому, совсем другой. Тот факт, что человеческие ошибки и пролетарски-антиофициальные выпады Павки были изъяты не полностью, в антидисциплинарных прочтениях считалось одним из решающих факторов успеха романа и эффективности подражания герою.

8.7.4. Коктейль из авторств и стилей

Вторым полем деятельности редакторов был язык романа. Явилось ли это собственной компиляцией исторических поэтик или же результатом вмешательства как минимум одиннадцати редакторов (как рассказывает сам Островский [Островский 1974–1975, 3: 316]), — очевидная гетерогенность романа порождает сложности для интерпретации. Невозможно представить, что удастся обосновать все мотивации смены стиля и перспективы [Аннинский 1971: 33]. Если в случае с Чернышевским можно было хотя бы поспорить о литературном качестве (благодаря антилитературным жестам и удачной психологичности отрицательных персонажей; см. 6.6.1), то относительно Островского лишь немногие советские исследователи настаивают на проигрышной позиции защиты его литературного производства как «художественного мастерства» [Литвинов 1982: 22], пользуясь превосходной степенью (см. об этом [Усиевич 1958: 14, 43]), а его стиль (лучше было бы сказать: коллективный конечный продукт) мало кто соглашается расценить как инновацию и мимесис ре-

волюционной ситуации⁷⁹. Ведь и сам Островский оценивал свои писательские способности в своей антиинтеллектуально-пролетарской самостилизации как посредственные (см. [Островский 1974–1975, 2: 292]; ср. также [Литвинов 1982: 23]).

Для романа «Как закалялась сталь» особенным образом подходит то, что Борис Гройс устанавливает для массовой культуры сталинизма: изделия соцреализма — как и православные иконы — вовсе не должны рассматриваться в качестве «шедевров» в традиционном смысле, они должны служить только для «многократного воспроизведения и массового распространения» [Groys 2003: 32]. Поскольку слабое художественное качество текста неразрывно связано с его массовой рецепцией и вирулентностью представляемой Павкой модели габитуса, не будет кощунством с литературоведческой точки зрения соединить это воздействие и недостаточно высокое качество.

8.7.5. *Облагораживание через риторическую неловкость*

Некоторые из упомянутых стилистических приемов уводят далеко от литературности. Из лапидаризмов вычитывается недоверие автора к литературной тропике вообще, магистральное антилитературное направление⁸⁰.

Этот скепсис по отношению к технико-риторическому аспекту литературы имеет соответствие на уровне действия в критике надфункций поверхности означающих — будь то письмо или устная речь. Политических противников дискредитируют не только с помощью негативного пафоса (ср. [Романенко 2003: 112–125]), но и с помощью риторических умений. Каллиграфическая подпись поставленного петлюровцами коменданта тюрьмы [КЗС, 1: гл. 6, 117] служит его дискредитации в той же мере, что

⁷⁹ Аннинскому хотелось видеть здесь целенаправленную «дисгармоническую гармонию» [Аннинский 1971: 41], которая к беспокойным временам относится миметически («метельный стиль» [там же: 39]), а В. Литвинова слабая связь между эпизодами побудила к тому, чтобы увидеть в произведении технику кинематографического монтажа [Литвинов 1982: 36].

⁸⁰ Но, в общем и целом, так утверждать нельзя: антилитературное — это только одна из противоборствующих сил романного текста.

и риторически складная, но не подходящая целевой группе и тем самым персуазивно проигрышная речь товарища Разина перед молодежью в театре: «Он говорил как настоящий оратор, в его речи было слишком много таких слов, как “ортодоксальные марксисты”, “социал-шовинизм” и так далее, которых слушатели, конечно, не поняли» [там же, 1: гл. 7, 151]. Однако нериторические, пронизанные апосиапезами речи Сережи [там же, 1: гл. 7, 151] или позже Артема Корчагина [там же, 2: гл. 5, 336] в столь же малой степени обладают персуазивными качествами. Невзирая на это, риторическая неловкость должна служить читателю (не слушателю в помещении) доказательством подлинности: «Просто, но с глубокой искренностью, смущаясь за необычный слог своей речи...» [там же, 2: гл. 5, 338]. Приписывание богатого риторического облачения политически сомнительным персонажам, а риторической неловкости — пролетарским положительным персонажам — в большей степени функционально, нежели генеалогически — может быть связано с основами христианской критики риторики, с различием апостолом Павлом между божественной истиной и светской риторикой (1 Кор 1:17 и сл.; см. 2.1.5).

Но только это соответствие в романе не выдержано. Даже противники внутри партии показаны с точки зрения речевой тактики как неумелые⁸¹; и наоборот, приятный бас Панкратова используется для облагораживания его конформистской позиции [КЗС, 2: гл. 5, 327]. Детальное исследование, сфокусированное на том, из какой письменной фазы какие слои происходят, вышло бы за намеченные рамки; нам достаточно упомянуть о том, что высоколитературные методы по большей части были применены позже (ср. [Guski 1981: 140]) и текст с его ключевой пролетарской направленностью был сокращен. Более антиофициальный, антиклерикальный характер первой редакции в ранних версиях

⁸¹ Так, например, при изображении неловкого обращения троцкиста с записками [КЗС, 2: гл. 5, 325] или его неприятно каркающего голоса [там же, 2: гл. 5, 325]. Речь представителя рабочей оппозиции полностью удаляется пробольшевистским рассказчиком-цензором, который продолжает свое повествование только с волны гнева, последовавшей за речью троцкиста [там же, 2: гл. 5, 326 и сл.], — это объявление литературного банкротства.

был точнее и в своем антилитературном направлении. Поскольку более поздние вмешательства все это нивелировали, мы уже не находим в романе множества редакторов последовательной тапейностической (анти)риторики.

В плане мотивов и повествовательной техники от прежнего состояния сохранилось больше: антиклерикализм Павки, его симпатия к рабочей оппозиции и его использование вульгарного языка наделяют его чертами юродства (см. 8.4.7). На буржуазную библиотеку в доме у Тониных родителей он смотреть не хочет [КЗС, 1: гл. 3, 80]. Периодически применяемая ограниченная персонажная перспектива⁸² дополняет угол зрения всеведущего рассказчика (ср. [Fast 1999: 58]) с помощью нарративно-кенотического приема: снисхождение в персонально сузившийся угол зрения, который, в свою очередь, позволяет повисить персуазивный эффект (через сговор [Fast 1999: 59]).

8.7.6. *Тактическое молчание борца*

Но риторичность не только маркирует противников, тогда как пролетарские товарищи удостаиваются похвалы за свою риторическую неловкость. Нет, в обстановке политической борьбы речь вообще может представлять опасность. Еврейский парикмахер Шлема Зельцер, ни в какой политике не замешанный, становится в заключении жертвой собственного языка [КЗС, 1: гл. 6, 125, 134], тогда как Павка во время допросов упорно молчит [там же, 1: гл. 6, 118]. Эта политическая установка на молчание представляет собой трансформацию христианского скепсиса по поводу риторики или аскетического монашеского молчания (см. 5.3.5). Не-говорение в политической борьбе функционализировано. Различение между речью и молчанием больше не проходит, как у апостола Павла, между фальшивой риторикой и истинной неуклюжей речью; любая ложь теперь политически разрешена и даже рекомендована [там же, 1: гл. 6, 134]. Антириторика переходит от платонизма к ленинизму.

⁸² Например, когда показано отчаяние Павки после первого ареста [КЗС, 1: гл. 5, 112].

8.8. *Островский как товар широкого потребления*

Конечный продукт редакторского вмешательства и попыток восстановления, опубликованный под названием «Как закалялась сталь» и авторским именем Н. А. Островский, быстро поднялся до статуса суперканонического текста советской литературы; данные С. А. Трегуба, согласно которым к 1950 году вышло 150 русских изданий и 136 изданий на других языках [Tregub 1953: 413 и сл.], демонстрируют не только то, как быстро и эффективно работает диспозитив к канонизации Островского, но и то, как он утверждает себя сам. Иллюстрированный том «Николай Островский» 1974 года издания хвастливо демонстрирует на страницах формата А4 все мыслимые издания романа на всевозможных языках [Островская/Соколова 1974: 95]. Впрочем, дело не ограничилось декретированием канонического текста в литературно-политических институтах Советского Союза (прежде всего включением в обязательный учебный план); нет, согласно (официальной) статистике самых любимых книг, этот текст занимает второе место [Добренко 1997: 260]. Книга и ее герой Корчагин завоевывают позицию «красной иконы» [Günther 1984: 106].

8.8.1. *Биография и фикция*

Сколь мало надежна информация о мере участия самого Островского в создании конечного продукта, пропагандируемого литературно-политическими институтами Советского Союза, столь же сильна при канонизации его текста мера подчеркивания прямой связи между автором и героем. В советском литературоведении принято если и не идентифицировать Корчагина и Островского [Трегуб 1980: 7], то как минимум описывать их как двуликого Януса «Корчагин-Островский» [Платонов 1980: 70] — также библиизируя (Бт 1:27): «По своему образу и подобию он [Николай Островский] создал Павла Корчагина» [Трегуб 1980: 251]⁸³. Успех

⁸³ О сближении автора и героя ср. также [Грознова 1981: 119].

у публики возводят к автобиографичности⁸⁴, и, несмотря на жесткую критику, этот тезис упорно отстаивается, прежде всего мистификатором Трегубом [там же: 8, 244 и сл.]⁸⁵.

В романе «Как закалялась сталь», несомненно, есть масса моментов, где можно доказать автобиографичность: например, происхождение героя, который, как и автор, родом с Волыни, посещение школы в Шепетовке и исключение из школы учителем Закона Божия, ранняя помощь в побеге большевику, длинная вереница ран и болезней (в биографии более или менее в той же последовательности, что и в романе), утрата первой рукописи при почтовой пересылке, безуспешная операция щитовидной железы. Не впрямую, а в слегка зашифрованном виде, это касается и жены Островского Раисы, урожденной Мацюк; супруга Корчагина Тая получает анаграмматически зашифрованную девичью фамилию Кюцам. Детальный перечень различий не был бы короче⁸⁶. Данные биографии Островского следует воспринимать с осторожностью: поскольку вдова Островского — это важнейший свидетель [Островская 1978], кое-какие из предполагаемых дат жизни мужа могли стать продуктом биографо-литературного мифа, а литературные мотивы давно спроецировались обратно на жизнь. Но для советского мифа это не беда: комплекс жизни и текста, Островского и Корчагина уже неразделим, и после столь долго используемой в исследовательской литературе стратегии смешения уже вряд ли что-то можно распутать.

Учитывая весь этот багаж, остается просто проследить, как в истории шел этот процесс смешения и как относился к нему сам Островский. Согласно реконструкции Гуски, отношения

⁸⁴ С. Я. Маршак пишет в 1954 году: «Николай Островский <...> вложил в написанную им книгу всю свою жизнь без остатка, и юный читатель это чувствует» [Маршак 1954].

⁸⁵ Он безо всякого смущения предлагает рассматривать литературное описание Павкиной матери как описание матери самого Островского [Трегуб 1980: 83].

⁸⁶ Венгров скрупулезно все перечисляет: [Венгров 1952: 129–135].

биография — фикция претерпевают три стадии, которые функционируют начиная с формирования мифа и героизации Островского диалектически и постоянно дополняются все большим количеством фальшивок:

В 1931 году Островский изрек о своем романе: «Это только факты» [Островский 1974–1975, 3: 135], и в 1932-м он тоже еще якобы намеревался писать «исключительно о фактах» [там же, 2: 208]. Отрицательная рецензия от 5 апреля 1935 года стала началом перелома: ее автор Борис Дайреджиев критикует автобиографическую идентификацию, которая превращается в личную жалобу больного Островского и способствует деградации образа героя (ср. [Guski 1981: 126 и сл.]). Таким образом, автобиографичность, с точки зрения рецензента, ведет к недопустимому умалению достоинства литературного героя. 11 апреля 1935 года Островский реагирует на рецензию Дайреджиева открытым письмом, где обвиняет его в клевете и отрицает автобиографическую идентификацию [там же, 3: 301]. Ответ читательнице Людмиле Харченко, которая высказывает тот же упрек, что и Дайреджиев, содержит противоположное утверждение, будто относительно болезней Павки речь идет о горькой биографической правде [там же, 3: 283 и сл.] (см. об этом также [Трегуб 1980: 173–176]). Месяцем позже, 16 мая 1935 года, в своем очерке «Мой творческий отчет» Островский впервые делает поворот вспять: «...в нем [в романе «Как закалялась сталь»] я использовал также и свое право на вымысел» [Островский 1974–1975, 2: 245]. Он добавляет, что утверждение биографичности означало бы «отсутствие большевистской скромности» [там же]. То есть он прислушивается к критике Дайреджиева и умаляет сам себя, чтобы выдвинуть на первый план своего героя⁸⁷. Пролетарско-кенобитическое уничтожение, которое в отношении героя устранила политическая цензура (см. 8.7.3), автор теперь берет на себя —

⁸⁷ Ф. Тун-Хонштайн видит в этом движение в противоположную сторону — к индивидуальной биографии — «перенесение литературного изображения собственных поисков идентичности в требуемую самостилизацию для создания революционного героя» [Thun-Hohenstein 2002: 102].

принося со своей стороны автобиографический характер романа. Однако влияние критики Дайреджиева сохраняется недолго. В сентябре 1936 года, в одном из своих последних интервью, Островский говорит: «Раньше я решительно протестовал против того, что эта вещь автобиографична, но теперь это бесполезно. В книге дана правда без всяких отклонений» [Островский 1974–1975, 2: 292]. Давайте вспомним: политическая цензура героизировала и депролетаризировала Корчагина. Если Островский в конце концов вновь идентифицирует себя с героем, значит, он хочет иметь отношение к этой исторической фальсификации (ср. [Guski 1981: 128]). «Большевицкая скромность» себя исчерпала. Умереть героем — лучше.

В советской исследовательской литературе у этого процесса был свой эпилог: критика Дайреджиева относительно автобиографичности была отвергнута как «антипатриотичная», поскольку идентификация героя и автора вела к деградации первого [Венгров 1952: 122] — и это довольно точно отражает то, что Дайреджиев вменял Островскому. Примечательно, однако, что в более позднее время, когда Корчагин окончательно превратился в миф, именно эта идентификация приветствовалась [там же: 127]; по-видимому, теперь герою не нужно было опускаться до автора, а автора поднимали до героя. Какие бы перипетии ни случались в ходе дискуссий, все стороны хотели героизации: сначала героя, а затем также и автора.

8.8.2. Мифизация

Мифизация Корчагина-Островского протекает, как можно видеть, не только путем приписки автобиографичности (это был тезис Гуски [Guski 1981: 124]), но и в связке с героизацией, устранением двусмысленности, монолитизацией, депролетаризацией и декенотизацией героя-автора. Он посредством мифизирующей канонизации со все возрастающей исторической дистанцией все больше утрачивает человечность и способность к заблуждениям и получает «стальную» закалку, превращаясь в прямолинейное политико-мировоззренческое орудие. Так, наконец, аскетический страдающий характер Островского кажется уже не актуальным;

канонизаторы (и среди них по этому пункту также и А. Платонов) делают из трагической биографии Островского историю осуществления человеческого счастья в социалистическом обществе⁸⁸.

И опять-таки: нет полной уверенности в том, что рецепция текста читателями — наряду с приключенческим характером романа [там же: 143 и сл.] — не базируется на эмпатии к страданию вместо монолитности и «социалистического счастья». Не являются ли страдания, описанные Островским, возможно, неким шифром протеста угнетенного сына против отца (партия), который ему все это навязывает (ср. 2.3.3)? Тем самым широкая рецепция Островского приближается к антирепрессивному клапану.

8.8.3. Типаж «Павка Корчагин»

8.8.3.1. Модель протагониста

Корчагин поистине шагает по планете.

[Трезуб 1980: 200]

Превращенный в монолит, представляющий собой легированную сталь Корчагин-Островский развился в навязанную сверху модель социалистического реализма — наряду с Павликом Морозовым, летчиком-героем Чкаловым и некоторыми другими. Литературный герой Корчагин на несколько десятилетий — «известнейший литературный герой» [Островская/Соколова 1974: 5]. На него ориентируется дальнейшая униформизация концепции героя соцреализма⁸⁹. Поскольку в основе возникновения концепции соцреализма еще в начале 1930-х годов лежала задача неотделимости воспитания от образования⁹⁰, то и пропаганда

⁸⁸ «...внешне полумертвый Островский был счастливым» [Платонов 1980: 60]; см. также [Жданов 1937: 269; Тимофеев/Ширяева 1957: 58 и сл.].

⁸⁹ См. тезис Кларк о ритуальном единообразии всех соцреалистических сюжетов [Кларк 2002].

⁹⁰ По отношению к литературным группам 1920-х годов [Günther 1984: 1–10] или по аналогии с национал-социалистической политикой смешения воспитания и образования [Кларк 2002: 34].

романа Островского с середины 1930-х годов шла рука об руку с задачей мнемонической унификации соцреализма. Вбивались в голову все время одни и те же модели или фигуры (Ленин, Александр Матросов, Павлик Корчагин). Но наряду с героическим качеством в дело шло также и кенотическое (о Ленине см. 7.10).

8.8.3.2. Габитусная модель

Литература активно включается в жизнь, она зовет к борьбе...

[Любович 1937: 259]

Задача унификации литературных героев была только промежуточной целью. Собственно политическое целеполагание заключалась в том, чтобы насадить среди советского населения образец поведения, представляемый Корчагиным. Особенно важную роль при этом играли воинская служба (см. экранизацию Донского 1942 года; ср. 8.8.4) и трудовая жертвенность, которая пропагандировалась как опора социальной дисциплины (ср. [Любович 1937: 259; Тимофеев/Ширяева 1957: 79]). Не случайно советское литературоведение пролиферировало лейтмотив солдатской субординации⁹¹.

В самый ранний период, когда стремление к канонизации только формировалось, начались разговоры о Корчагине как примере для жизни, его называли «примером, достойным подражания» [Любович 1937: 257]. Исследовательская литература, однако, убеждала, что инициатива исходила от самих читателей. Возникший снизу советский миф о Корчагине утвердился и для коллективного подражания Корчагину, названного движением корчагинцев. Это «гордое племя корчагинцев» [Доступова 1978: 78] так стремительно выросло, став социальной величиной, что возникали сомнения, не мистификация ли это. Слишком многонациональной выглядит ликующая группа молодежи на двусторонней фотографии в иллюстрированном альбоме «Николай Островский» [Островская/Соколова 1974: 76 и сл.]; неточные

⁹¹ Трегуб в 1982 году предлагает заголовок «Всегда в строю» [Трегуб 1982].

и противоречивые сведения о возникновении этого движения озадачивают: оно предположительно пришло с Урала в годы Великой Отечественной войны⁹², но одновременно указано конкурирующее место его возникновения на Западном фронте [Доступова 1978: 78].

Название мистифицированной группы после войны подходило прежде всего для трудовых жертв: корчагинцы (и все, кто хотел и должен был ими быть) должны были брать пример с Корчагина относительно его трудовой аскезы⁹³, следующим шагом должен был стать пример, который брали уже с тебя, и так мнемоническая фигура жертвенной готовности Павки якобы передавалась из поколения в поколение: «Он [Корчагин] со мной и во мне, друг мой и напарник мой, он любит труд и трудолюбие учит других» (Ответ 58-летнего истопника на анкету по [Трегуб 1980: 248]). Или: «Мы продолжаем трудовую эстафету поколения Павла Корчагина» [Доступова 1978: 80]. Прообраз Павки был как «магнит», против которого нельзя устоять [Трегуб 1980: 252]. И опять это идет в пользу также и второй природе Павки: Островскому; перед ним (парарелигиозно возвысившимся Островским) преклоняют колени (ср. Флп 2:10), ему адресуют трудовую клятву [Доступова 1978: 82 и сл.]⁹⁴.

Последней подтасовкой стало возвращение корчагинцев в литературу в форме «корчагинцев литературных» [там же: 84]⁹⁵, под которыми понимались солдаты-поэты, а также лауреаты литературной премии имени Николая Островского. Так карьера модели Корчагин-Островский не просто прошла «полный цикл» [Добренко 1997: 264] от действительности (автобиографический

⁹² «Тогда-то, на одном из заводов Урала кому-то из комсомольцев <...> пришла в голову мысль» [Доступова 1978: 78].

⁹³ Во имя Павки должны были перевыполнять норму: «Одну норму за себя, одну — за Павку!» [Доступова 1978: 79].

⁹⁴ Подробнее о формах топоса клятвы см. [Вядро 1969: 26].

⁹⁵ Н. Н. Тобуроков прибегает к употребительному прилагательному «корчагинский», чтобы канонизировать практически неизвестного якутского писателя Элирика Эристиина в монографии «Писатель корчагинской закалки» [Тобуроков 1979].

герой) через литературу обратно к действительности (конкретное персонализированное подражание), но одолела и двойной цикл: реальные подражатели увековеченного в литературном герое исторического Николая Островского снова создавали — литературу. И вряд ли можно было избежать того, чтобы их герои ходили на Корчагина.

8.8.4. Коммуникационные средства канонизации

С помощью каких канонизирующих каналов коммуникации в первую очередь было запущено движение корчагинцев — если только оно не было чистой мистификацией? Канонизация героя Корчагина относится к типу текста-канона. Но он не смог бы функционировать без культуры правил соцреализма, безо всех тех институций, которые распространяют такие правила как образцовые тексты (литературная критика, литературоведение, школа, библиотека).

Вначале была просьба Островского к своему редактору Константину Трофимову, связанная с публикацией украинского перевода романа «Як гартувалася сталь», позаботиться о критическом литературном обсуждении книги: «...Вы постарайтесь о том, чтобы в печати ее [книгу] “обстреляли” критически» [Островский 1974–1975, 3: 224]. Последовали срежиссированные отзывы от читателей и их обсуждение в комментариях [Любович 1937]. Там обнаружилась также и некая информация [там же: 256], собственно говоря, скорее требование, чтобы неграмотным текст читали вслух (как Павка читал «Овод» своим соратникам). В результате это чтение вслух действительно получило распространение [Fitzpatrick 1999: 82]. В 1950–1960-е годы читки были улучшены организационно; роман Островского стал предметом читательских конференций, которые устраивались публичными библиотеками. При этом речь шла не об обмене индивидуальными мнениями, а об их унификации: имелись четкие инструкции относительно понятия «правильный отзыв» [Добренко 1997: 269]. Авторитарный режим рецепции служил здесь стабилизации смысла [там же: 22 и сл.].

Чтобы с детства готовить читателя к «правильному чтению», роман издали для детей [Островский 1937]. Для конечной политической цели вполне логично, что в адаптации для детей не было произведено серьезных изменений: смягчались бранные слова⁹⁶, проституцию назвали другими словами, философские бормотания устранили⁹⁷. А вот интертекстуальные ссылки оставили (например, на Войнич) [КЗС, 1: гл. 9, 190; Островский 1937: 180], и только несколько абстрактных формул, связанных с политической борьбой, было подвергнуто цензуре⁹⁸. Для учителей выпустили специальные пособия (например, [Грознова 1981]), где «роману воспитания» «Как закалялась сталь» приписывалась воспитательная функция [там же: 17].

Вдова автора Раиса Островская, которая выведена в романе как апостольша Павки Тая Кюцам, взяла на себя впоследствии роль самой главной апостольши самого Островского. В 1974 году появился альбом «Николай Островский», который вышел тиражом 50 000 экземпляров и в работе над которым она принимала участие. Там показан орден Островского [Островская/Соколова 1974: 65], снят автор, который лежа выступает с речью по радио [там же: 66], напоминающая Тайную вечерю сцена встречи автора с молодежью, собравшейся вокруг лежащего Островского [там же: 64].

Техническое средство связи, доставшееся Островскому и Корчагину в виде радио, стоит в конце вереницы канонизирующих средств коммуникации: роман был в Советском Союзе экранизирован четырежды (1942, 1956, 1973 и 1975), а рабочая аскеза корчагинцев пропагандировалась с помощью одноименного фильма «Корчагинцы» (1981, реж. В. Гурьянов). То, что произошло с биографией, повторилось в экранизациях; особенно следует

⁹⁶ Из «Сволочь проклятая!» [КЗС, 1: гл. 1, 37] сделали: «Проклятые!» [Островский 1937: 15].

⁹⁷ Исчез пассаж: «Заглянул Павка в самую глубину жизни, на ее дно...» [КЗС, 1: гл. 1, 37; Островский 1937: 16].

⁹⁸ Вычеркнут был «дешевый индивидуализм» [КЗС, 1: гл. 9, 191; Островский 1937: 182].

отметить экранизацию М. С. Донского 1942 года (где молодой Павка внезапно сражается с немцами), изображающего Павла Корчагина как героя, лишённого каких-либо слабостей; кино-Павка не бывает недисциплинированным, его не искушает Тоня, он не бывает ни серьезно раненным, ни больным.

8.8.5. Действие паренезы. Мистификация или массовая реальность?

Как показывает участие разнообразных литературно-политических институций, рецепция романа «Как закалялась сталь» не была предоставлена воле случая. Успех не был пущен на самотек, его нельзя приписать некоему автоактивному «мему» Корчагин-Островский, он представляет собой результат взаимодействия колес диспозитива (см. 1.5.2)⁹⁹, который отладил Островского как «мобилизационное оружие» (Е. Кубичев, цит. по: [Вядро 1969: 31]) и рассматривал *imitatio* Павки как норму. Соответственно, советское литературоведение в подавляющем большинстве случаев давало не литературный анализ, а содержало эмфатическое внушение относительно перформативного действия романа¹⁰⁰. Ту силу убеждения, на которую нацелен социалистический реализм [Fast 1999: 53], исследовательская литература применяет второй раз; когда роман Островского в 1987 году включили в череду «Вех памяти» [Аннинский/Цейтлин 1987], то это не историческая дескрипция, а по-прежнему симптом надежды на перформативность этого заголовка. Корчагин должен обрести «вторую жизнь» [Доступова 1978] в деятельной памяти им «рожденных» [Вядро 1969: 28], то есть ему якобы подражающих.

При этом советские исследователи, уповающие на массовую рецепцию и массовое воздействие романа, испытывают явный

⁹⁹ Брошюра Л. В. Розовой о романе была выпущена Всесоюзным обществом по распространению политических и научных знаний [Розова 1951].

¹⁰⁰ См. [Венгров 1952; Трегуб 1954; Тимофеев/Ширияева 1957; Вядро 1969; Доступова 1978; Грознова 1981 и др.]. Заметные уже по рецепции романа Горького пути внушения перформативного действия через исследования были превзойдены в режиссуре романа Островского.

дискомфорт оттого, что все это продукт мистификации со стороны тех же самых «исследователей». Они стараются предвосхитить это подозрение, но не в силах полностью избавиться от впечатления режиссуры сверху. Так, Аннинский заявляет, что массовая рецепция началась до литературно-критической пропаганды романа¹⁰¹, чтобы тут же отметить, что студент И. Марченко, позже — один из пропагандистов украинского перевода романа, прочитал текст только по прямому указанию комсомола («...комсомольское задание: прочесть» [Аннинский 1971: 18, выделено в ориг.]), и что отдел пропаганды Советской Армии скупил 80 % тиража первой части в 1932 году [там же: 19].

Перформативные формулы сильно унифицировались. Высказывание Плеханова о романе Чернышевского «Что делать?» цитируется в рамках следующей формулы: «Люди многих стран читают и перечитывают роман “Как закалялась сталь”. <...> Они стремятся жить, как жил, боролся, страдал и побеждал Павел Корчагин...» [Доступова 1978: 90]. Алексей Маресьев называет роман «манифестом ребят моего поколения»; все старались подражать Павке, говорит он¹⁰². Прежде всего подчеркивалось, что граница между выдумкой и жизнью преодолена. А. Метченко использует формулу Чернышевского о пособии (6.5.3.2), называя текст Островского «руководством к действию» [Метченко 1937: 226]. Советская пропаганда использует здесь топос о вечной жизни: «Павел Корчагин не стареет, его образ не бледнеет, не уходит в прошлое. Нет! Проходят годы, и перед нами восстают поколения живых Корчагиных, людей, которые всеми своими чертами походят на героя романа Островского» [Tregub 1953: 8]. Свидетельств от простых читателей так много (до 1935 года предположительно более 5000 писем автору [там же: 19]), что заявленное перформативное воздействие вряд ли можно связы-

¹⁰¹ «...книга Островского распространялась в читательской массе без малейших подсказок критики» [Аннинский 1971: 18]. Согласно Аннинскому, еще комсомольцы Шепетовки вырывали рукопись друг у друга из рук [там же: 19].

¹⁰² «...стремились походить на него» [Таратута 1987: 145].

вать с одной только мистификацией. Во всяком случае, что касается популяризации постулата о перевыполнении рабочей нормы Алексеем Стахановым на 1300 % 31 августа 1935 года, то пример трудовой жертвы Корчагина сыграл здесь свою роль¹⁰³. Корчагин был первым фикциональным «самоотверженным тружеником» [Тимофеев/Ширяева 1957: 56], Стаханов — вторым, действующим в не менее фиктивных производственных условиях.

8.8.5.1. *Постсоветский Корчагин*

Конец Советского Союза обернулся для вампира Корчагина в его «второй жизни» не очень хорошими временами¹⁰⁴, хотя некоторые студенческие педагогические отряды по-прежнему носили его имя и в названиях улиц еще можно было встретить корчагинцев. Тем не менее Корчагин в воспоминаниях — это по большей части славный герой на белом коне [Пригов 2003]. Если где-то он и может найти свою нишу, так это, например, в реабилитационных заведениях для инвалидов, таких как «Корчагинец-82» в Екатеринбурге. Но там Павка Корчагин уже не возвышенный героический образ; в екатеринбургских корчагинцах герой живет так, как жил постгероический Островский в действительности, с его страданиями и болезнями, будучи инвалидом¹⁰⁵, без надстройки значимости для коллективной пользы его физического кенозиса и приписывания социалистического счастья.

¹⁰³ Ср. [Платонов 1980: 69]. См. также переписку Островского и Стаханова [Островский 1974–1975, 3: 426].

¹⁰⁴ Несмотря на угасание мифа о Корчагине в России, отмечается продолжение его карьеры в Китае [Кириллов 2000], которая с новой экранизацией романа в 2000 году в виде 20-серийного телефильма, объявленного лучшим сериалом года, вероятно, испытывает свою кульминацию; китайские руководители явно продолжают высоко оценивать дисциплинирующее воздействие габитусной модели Корчагина.

¹⁰⁵ Пример «подвига» людей с ограниченными возможностями в ходе торжественных мероприятий к 100-летию Н. А. Островского 29 сентября 2004 года, когда была сделана попытка реанимировать образцовый характер, не совмещающий его с социалистическим импетусом, был предложен как эрзац (Г. Храбровицкая, цит. по: [Пресс-конференции 2004]).

8.8.6. Социальное дисциплинирование и антидисциплина

Таким образом, рецепция Островского ясно показывает, что находящиеся по отношению друг к другу в определенном противоречии предпосылки *History of Books* — релевантны с культурно-исторической точки зрения только конкретные исторические прочтения текста, а не весь потенциал смыслов — и предпосылки деконструкции (процессы понимания значения незавершаемы и смысл нельзя закрепить в его однозначности) — вполне могут перетекать одна в другую. Иными словами, если — как в истории рецепции соцреалистического романа «Как закалялась сталь» — средства смыслового потенциала черпаются из другой, мировоззренчески чуждой формации, такой как христология, тогда только деконструкция ключевого атеистического направления позволяет через показ религиозных инспираций получить достаточно полный ответ на вопрос о причинах успеха текста.

Диапазон актуализированных в истории рецепции смыслов парадоксален и двусмыслен (ср. 5.6): если официальное литературно-политическое предписание, спущенное сверху, указывает, что рецепция феномена «Корчагин-Островский» должна быть восприятием его как большевистского героя с дисциплинирующими задачами, то антидисциплинарная рецепция «снизу» (см. 8.2) делает как раз его слабые стороны, страдания и жертвы — то есть его хриstopодобные, кенотические свойства — основой для идентифицирующего чтения. Кенотические образцы в равной степени внедряются как сверху, так и снизу — во-первых, как официальный призыв к жертвенной готовности с целью социального дисциплинирования, с другой стороны — для антиофициальной идентификации со слабостью и социальным дном.

8.9. Износ и спад героизма и страдальческого пафоса

Образец достойной подражания страстной жертвы был закреплён в более позднем социалистическом реализме, скажем, у А. Н. Толстого в его романе «Хлеб» (1937). В литературе сопро-

тивления, возникшей в контексте противостояния немецкой агрессии 1941–1945 годов, хотя источник необходимых страданий и был экстериоризирован из классового врага во внешнего противника, парадоксальная связь личной жертвы и коллективной пользы стала лишь еще более отчетлива. Парадокс здесь автоматизируется для целей репрессивной пропаганды, чтобы автоматизировать жертвенную готовность борцов за отечество¹⁰⁶. Стратегическое сближение советской власти с РПЦ в союзе против немцев снова вводит распространенные в церковных кругах со времен Октябрьской революции христианские топосы мученичества¹⁰⁷ в советские официальные самоописания¹⁰⁸.

В жертвенных историях лагерной литературы никакого выгодоприобретающего коллектива, наподобие пролетариата, партии или нации, поначалу нет. Персональная перспектива в повести А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» (1962) сфокусирована на сиюминутном выживании протагониста, и на этом фоне меркнет окружающий мир. Когда автор поднялся до ведущей фигуры диссидентского движения, он, однако, наделил себя позой проповедника христианского ригоризма — то есть опять-таки отречения, которое должно принести духовно-моральное оздоровление (ср. 5.4.4.2)¹⁰⁹.

Вне огороженных лагерных пространств сталинское время, дополненное эпохой Хрущева, принесло в города Советского Союза прежде всего депролетаризацию и обуржуазивание, которое с роспуском РАПП в 1932 году становится очевидным и считается по кампании за культурность (см. [Kelly 2001: 278–296]). После Второй мировой войны жертвенные страдания

¹⁰⁶ Об эндоксализации и автоматизации христологических парадоксов см. 2.10.2–2.10.4.

¹⁰⁷ Так уже в послании избранного патриарха Тихона от 19 января 1918 года [Hauptmann/Stricker 1988: 647 и сл.].

¹⁰⁸ Ср. послание митрополита Сергия от 22 июня 1941 года («путь самоотвержения») [Послания 1943: 5] и его обращение от 26 июня 1941 года («Пусть гроза войны послужит оздоровлению нашей духовной атмосферы...») [Hauptmann/Stricker 1988: 751] (ср. 5.2.4.3).

¹⁰⁹ И фикционализированную фигуру Солженицына у Сорокина (10.5.1–10.5.2).

отходят на задний план; лишь отчасти феномен переносится на трудовые жертвы (см. 8.8.3.2). Тем самым в официальной пропаганде образец страстной жертвы повторяется изо дня в день, но в основном как ретроспективные шаблоны (со ссылкой на революцию, военный коммунизм и Великую Отечественную войну). В практике более или менее придерживающегося традиционной линии общества релевантность кенотической модели спадает, и ее не могли реанимировать войны ни в Афганистане (1979–1989), ни в Чечне (1994–1996, 1999–2009). Но релевантность кенотической модели этим себя не исчерпала; она лишь была вытеснена из паравоенной сферы в сферу политического диссидентства и маргинальных фигур общества (9–10).

9. Веничка, или Кенотическая интертекстуальность у Ерофеева

Христос пережил всех, ибо он равно обращается к человеку второго и двадцатого столетия.

[Айтматов 1987: 237]

КОКТЕЙЛЬ «ВЕЧНАЯ ЖИЗНЬ»

ЧЕЛОВЕК! НЕ ХОТИ ДЛЯ СЕБЯ НИЧЕГО.
КОГДА ЛЮДИ ПРИДУТ К ТЕБЕ ТОЛПАМИ,
ОТДАЙ ИМ СЕБЯ БЕЗ ОСТАТКА.

ТЫ ГОВОРИШЬ, ЧТО ЕЩЕ НЕ ГОТОВ?
МЫ ВЕРИМ, ЧТО ЗАВТРА ТЫ СМОЖЕШЬ!
А ПОКА — *ДЖИН «BOMBAY SAPHIRE»*
С ТОНИКОМ, СОКОМ ИЛИ ПРОСТО КУБИКОМ ЛЬДА.

[Пелевин 1999: 162]

9.1. Протест против советского обуржуазивания

Когда герои социалистического реализма вроде Павки Корчагина состарились, стали требоваться новые героические схемы [Вайль/Генис 2001: 100], которые по контрасту с тоталитарными героями-фантазмами оказываются не-героями (см. [Богданова 2002: 21]). Поскольку советская власть в ходе обуржуазивания сталинского времени отдалялась от своих пролетарских корней, процесс социальной деградации освободился в качестве ресурса для советской критики. Герой романа В. Д. Дудинцева «Не хлебом единым» (1956) еще вполне мог бы как инженер и (раненый) боец, пришедший с войны, уместиться в рамки схем производ-

ственных и боевых жертв соцреализма. Но его аскетизм уже был направлен против бюрократической коррупции и обуржуазившегося советского режима.

Но если Дудинцев еще стремился вернуться к пролетарской аскезе революционной литературы, то диссидентское движение начиная с 1960-х годов старалось держаться подальше от советского реставрационного пыла. Диссиденты если и не были маргинализированы через арест или лишение гражданства (5.4.3.5), то запретом на профессию они оттеснялись в сферу пролетарских занятий (например, работали кочегарами). В сопоставимых социальных нишах вынуждена была укрываться в 1970-е годы и постепенно крепнущая подпольная церковь (5.3.8), тогда как представители «деревенской прозы», такие как В. И. Белов, В. Г. Распутин и В. А. Солоухин, нашли свое ностальгическое место в литературном заклинании русской глубинки.

Все три группы реабилитировали христианские культурные модели. Внешние репрессии вызвали к жизни специфическую форму актуализации — кенотику. Из несчастья (см. 5.2.7.5) вырос групповой габитус социального уничтожения, который лишь отчасти был мотивирован политическим диссидентством [Ottovordemgentschenfelde 2004: 179 и сл.], так называемое поколение дворников и сторожей.

Социальная деградация и отречение были тем самым смещены от революционных и соцреалистических габитусных моделей социалистов-заговорщиков, солдат и рабочих-ударников (которые следовали скорее аскетическим практикам монахов) к анархо-антиофициальным переносам габитуса юродивых (ср. 5.4.1). Ключевая фигура подпольной церкви, Т. М. Горичева, например, восстает против советского героизма с навязанными фигурами наподобие Рахметова и противопоставляет ему христианское смирение [Горичева 2019: 12, 22]. Обе модели — советская, героическая, как и антисоветская, антигероическая — это различные трансформации подражания Христу. Поскольку между обеими моделями самоуничтожения разверзается мировоззренческая, социальная и политическая пропасть, различные ответвления подражания Христу, официально-аскетическая и неофициальная,

порой юродствующая схема соперничают между собой. Однако за рамками серьезности и дурачества причастность к одним и тем же структурным образцам (см. 8.1.2) обуславливает близость этих моделей поведения в их разных чертах: наряду с агрессивностью и смирением, которые реактуализируются как у революционеров, так и у постреволюционеров, обе содержат в качестве *tertium comparationis* в большей или меньшей степени выразительные топосы страдания в целенаправленном или подспудном подражании Христу.

9.1.1. Новые герои — это старые герои: новые юродивые

В литературе это были прежде всего неоавангардисты из Лианозово, которые своей «барачной поэзией» нащупывали социальные границы, пользовались неопролетарским габитусом [Wonders/Hirt 1998: 27–29], привязываясь к юродствующим стратегиям исторического авангарда [Эпштейн 1989: 223]. В сторону юморески указывал еще В. Н. Войнович в написанном в 1960-е годы дегероизирующем персифляже социальной модели солдата как юродивого «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина»¹. В конце 1960-х и в 1970-е плеяда писателей варьировала образец социального аутсайдера вне «приличного» советского общества, представляя широкий спектр разновидностей социального самоуничужения.

Все это в рамках диминутивного авторского имиджа воплощает Саша (Александр Всеволодович) Соколов, который в своей «Школе для дураков» (1976) ставит в центр повествования дебила-шизофреника и так осуществляет нарративный и эпистемический кенозис (ср. 3.5.5.5 и 3.5.5.7)². Э. В. Лимонов в книге «Это я — Эдичка» (1979) также оформил свое альтер эго в диминутиве, обозначая этим многократную социальную стигматизацию: как умирающий с голоду эмигрант, неудачник и гомосексуал. Юз

¹ Заявлен был 1963 год, но книга не вышла. Ср. также культ Штирлица в позднем Советском Союзе, который сохраняется и в наши дни.

² О внутреннем тексте о распятии и его также шизофренических чертах см. [Kasack 2001: 85 и сл.].

Алешковский в повести «Николай Николаевич» (1970) показывает постгероическое и (в духе Островского) натурализованное уничтожение фаллически определяемой мужественности (герой Алешковского онанирует с целью научного эксперимента). Для всех них характерна стилизация под нижние регистры литературного языка в качестве мимесиса речевого габитуса авторов [Komaromi 2002: 325]. В этом они схожи с Венедиктом Ерофеевым и его детищем — христоподобным алкоголиком Веничкой.

9.2. «Блаженное пьянство»

Связан ли алкоголь (злоупотребление алкоголем) с христианством? Как ни странно, прежде всего именно советская полемика выстраивает связь их взаимного пропорционального усиления³.

Выставка «Искусство в СССР» (*L'arte dell'URSS*) в Палаццо Ре Энцо в Болонье в 2000–2001 годах показала, среди прочего, ряд советских антиклерикальных пропагандистских плакатов. Среди них была литография Б. Резанова 1963 года, которой организаторы выставки присвоили название «Крестьяне», с четверостишием Б. Ковынева:

Праздник престольный, звон колокольный,
Пьянка, скандал, матерщина, икота...
Из-за привычки такой богомольной
часто срывается в поле работа [Serri 2000: 31].

В этой полемике соединяются два социальных феномена — с точки зрения советской экономики два несчастья, — которые метафорически могут заменять одно другое. Есть ли для этого, кроме эффекта одновременной борьбы с двумя недостатками с помощью попеременной их дискредитации, и не считая случай-

³ Утверждение обратно пропорциональной связи — старый церковный и монашеский топос; полемика против пьянства и проповедь воздержания начинается в России еще с Феодосия Печерского (см. [Rose 1952: 121 и сл.]).

ных встреч по церковным праздникам и у питейных прилавков⁴, еще другая, религиозно-системная, русско-культурологическая или христианско-историко-риторическая мотивация? Насколько пьянство — это «блаженная привычка»?

Не столько полемическая связь религии и болезней, связанных с зависимостью, сколько соединение христианства и алкоголизма⁵, практиковавшееся советской пропагандой, предоставляло возможность для прямо пропорционального тесного сплетения⁶: русская разновидность стереотипно чрезмерного потребления алкоголя (см. об этом [Margolina 2004: 15, 95]) может, среди прочего, быть семантизирована как форма самоуничтожения и в этом качестве может сочетаться с христологической концепцией кенозиса. С этим присоединением по мотиву тут же обнаруживается привязка к парадоксальной риторике кенотической христологии: «образ раба» в человеческой природе Христа указывает — в несходстве и через него — на божественную природу (см. 3.6). То, что повсеместно считается риторическим недостатком — *humilitas* или ταπεινωσις (см. выше 3.5.5.2), — превращается после переоценки в парадоксальный, перевернутый эффект репрезентации. Человеческое подражание Христу, к которому призывает (Флп 2:5), повторяет именно это несходство в качестве подражания уничтожению Христа. Если вектор несхожего отображения продлить в позднесоветском контексте, то вопиющее несходство, которое существует между снижением и воплощением Слова Божьего, с одной стороны, и физической убогостью алкоголика, с другой, можно описать через концепцию кенозиса как изображения неизобразяемого божественного Логоса через максимально несхожее (человека Иисуса «в образе раба»).

⁴ Ср. «Церковные праздники отмечали сначала духовно, а потом спиртовно» [Goehrke 2003: 340, выделено в ориг.].

⁵ Как это ранее происходило на протяжении столетий с аналогичной связью язычества с алкоголизмом, которую подчеркивала православная церковь [Margolina 2004: 25–30, 47 и сл.].

⁶ Еще у М. Горького в «Матери» алкоголь у обвиняемого Самойлова был изображен как репрессивное средство царского режима [М, 2: гл. 26, 384] — то есть как инструмент транзитивного унижения.

В этом плане, если христологическая точка зрения должна быть для поэмы Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки» релевантна не только на уровне построения сюжета и мотивики, вопрос о кенотических риторических стратегиях может быть направлен также и на текст Ерофеева (ср. 3.5.8). Такой фокус обещает дать понимание специфики модуса устройства христианского и христологического интертекста поэмы «Москва — Петушки», а именно в его отношении к внешнему сюжету, «низменной» сфере советского алкоголизма. Вопрос о христологической риторике поэмы, наконец, позволит с помощью христологического описательного инструментария создать классификацию концепции персонажей поэмы, а также языковых и нарративных средств.

9.2.1. Русское потребление алкоголя

...фигуры Христа, которые выглядят как местные алкоголики, засыпающие на кресте с идиотской улыбкой на губах...

[Jerofejew 2000: 8]⁷

В русской культуре потребления алкоголя соединяются три фактора: во-первых, климатически обусловленная принадлежность к северо-восточноевропейскому «водочному поясу» (Скандинавия, Балтия, Польша и восточнославянские страны); потребление водки как «основного напитка» порождает в восприятии русских со стороны впечатление, будто они в отношении алкоголя не знают меры (в исторических путевых заметках XVII века; ср. [Christian 1990: 35]).

Эта чрезмерность смыкается с семиотической концепцией русской культуры как максималистской [Трубецкой 1990], с концептуализациями, оперирующими дуальными моделями [Лот-

⁷ Если в этой работе цитируется тезка Венедикта Васильевича Ерофеева — Виктор Владимирович Ерофеев, инициалы которых совпадают, то с целью избежать смешения (см. [Игнатова 1993: 114; Пригов 1994: 321, как и собственный текст Виктора «Ерофеев против Ерофеева» [Ерофеев Викт. 2001]) приводятся четыре первые буквы имени «Викт.»; напротив, при упоминании Венедикта Васильевича Ерофеева, которому посвящена вся девятая глава, его имя и отчество опускаются.

ман/Успенский 1977], применяемыми в том числе и к вопросу алкоголизма [Верховцева-Друбек 1991: 91]. Если верить этим концептуализациям, существует бинарная альтернатива чрезмерного потребления, с одной стороны, и тотального воздержания, с другой стороны (в русском, советском и постсоветском жанровом обиходе — по большей части встречается у замужних женщин как компенсация алкоголизма их мужей; ср. 5.2.6.1). В-третьих, альтернатива опьянения и воздержания получает метафизический статус посредством связи с практикой применения почти во всех религиях наркотических средств для достижения провидческого состояния⁸. Используя христианские термины, можно сказать, что чрезмерное пьянство открывает альтернативу морального величия (аскеза, абсолютное воздержание) и алкогольного уничтожения. Экзальтация (лат. «величие») достигается, согласно этим рассуждениям, только после прохождения через состояние уничтожения⁹.

При всей своей повседневной необузданности, русский олитературенный симпозиум укладывается в рамки платоновской традиции и добивается философской добавочной стоимости [Шишкин 1998]; так, у А. С. Пушкина: «Юноша! скромно пируй, и шумную Бакхову влагу / С трезвой струей воды, с мудрой беседой мешай» («Подражания древним»; 1833). В этом плане не только алкоголь погружается в религиозную метафизику, но и, наоборот, опьянение может метафорически замещать религиозную экзальтацию¹⁰. Именно это выделяет у Ерофеева А. Г. Битов: «Алкоголизм у Вен. Ерофеева это не порок и не романтика, а путь, духовность которого является условием, а не оправданием» [Битов 2008: 292].

⁸ Сюда же относится тезис Ж. Батая с опорой на Филиппа де Фелисе (1936) об интегральной связи опьянения и религии: «Опьяненность принципиально формирует поле религии...» [Bataille 1988: 325]. Ср. также историю понятия *Sobria ebrietas* Х. Леви [Lewy 1929].

⁹ Здесь, в отличие от монашеского габитуса (см. 5.3), заметны отношения противопоставленности между аскезой и кенозисом (см. выше 1.2.4).

¹⁰ О русской традиции трезвого опьянения, например, у В. К. Тредиаковского, см. [Живов 1996: 251–253].

Даже если такого рода прямые указания на «духовность» кажутся слишком шаткими, три обстоятельства подводят к анализируемой в дальнейшем алкоголической поэме Ерофеева «Москва — Петушки»: случайным является созвучие в фамилии «Ерофеев» с габитусом пьяницы, поскольку обиходно-разговорное существительное «ерофеич» означает «настойка на травах», а производный глагол «ерофейничать»: «пить» (ср. [Дравич 1984: 8]). Усмотреть более серьезную связь позволяет многократно повторяемое в «поэме» Ерофеева метафизическое возвышение потребления алкоголя, среди прочего, путем тонко проработанного библейского интертекста. В-третьих, социальный типаж бездомного алкоголика («алкаш», «бомж», ср. 5.4.4.1) стоит на низшей ступени шкалы общественных ценностей Советского Союза того времени, что позволяет включить его в христианскую традицию истории русской культуры — традицию социального кенозиса, позитивного добровольного самоуничужения, целенаправленно длящегося существования в нижнем слое общественной иерархии (ср. социальное самоуничужение Христа; 2.6.1.3).

Итак, здесь на переднем плане находится вопрос о том, какие трансформации претерпевает христологическая концепция кенозиса, если ею пользуются вне богословской догматики и если самоуничужению подвергает себя не монах (см. 5.3) и не юридивый (см. 5.4.1), а также не революционер или герой соцреализма (см. 5.5.4–8.), а алкоголик позднего советского периода.

9.3. «Москва — Петушки» Венедикта Ерофеева

Самый большой грех по отношению к ближнему — говорить ему то, что он поймет с первого раза.

[Ерофеев Вен. 2000: 347]

Венедикт Васильевич Ерофеев родился 24 октября 1938 года в Мурманской области и умер 11 мая 1990 года от рака горла как следствия алкоголизма. Текст, написанный — согласно автобио-

графическим данным Ерофеева [Ерофеев Вен. 1990: 4; раздел «Краткая автобиография»]¹¹ — с 19 января по 6 марта 1970 года (не осенью 1969 года¹²), до 1989 года курсировал по Советскому Союзу только в самиздате, поэтому официальной цензуре никогда не подвергался¹³. Он впервые был опубликован в 1973 году в Иерусалиме в альманахе «Ами». Первое российское издание было осуществлено в центральном печатном органе советской антиалкогольной кампании «Трезвость и культура»¹⁴, а начиная с 1989 года издания стали выходить одно за другим. Ерофеев умер в 1990 году в возрасте 52 лет. До нас дошло совсем немного других его произведений: «Записки психопата» (1956–1958), «Дмитрий Шостакович» (1972, считается утраченным), драма «Вальпургиева ночь» (1985) и эссе «Василий Розанов глазами эксцентрика» (1973), а также неопубликованные наброски, однако эти последние не дотягивают ни по художественному уровню, ни по широте рецепции до поэмы 1970 года, которая давно стала классическим произведением и неиссякаемым источником фразеологизмов и афоризмов. До 1989 года на тему «Москвы — Петушков» было опубликовано несколько провидческих исследований, а затем, после монографии С. Гайсер-Шнитман [Гайсер-Шнитман 1989] и смерти автора в 1990 году, начался настоящий бум. Кульминацию процесса канонизации представляет собой третий научный комментарий к поэме Э. Власова [Власов 1998].

Внешнюю фабулу изложить очень легко: герой, которого, как и автора, зовут Веничка Ерофеев, очнулся с похмелья в одном из московских подъездов; в поисках алкоголя он добирается до Курского вокзала, откуда на электричке едет в Петушки. Но добраться туда ему не суждено — ему кажется, что свою станцию

¹¹ Ссылки на поэму Ерофеева, в сокращении «МП», даются с указанием на разделы по изданию 1990 года.

¹² Так в [МП, Неизвестный подъезд, 122].

¹³ В этой связи предполагаемая самоцензура «матерной» главы [МП, Серп и Молот — Карачарово, 26], якобы присутствовавшая в предполагаемом первом издании, которого на самом деле не было (ср. [Kotagomi 2002: 326]), особенно нуждается в интерпретации (см. 9.3.2.7 и 9.5.6).

¹⁴ В номерах 12/1988, 1, 2, 3/1989.

он проспал, и тем же поездом он возвращается в Москву. Наконец, четверо преследователей гоняются за ним по Москве и убивают. Над этой скудной фабулой воспаряет похмельный и все более делириумный дискурс героя о Боге и Советском Союзе, о Библии и рецептах коктейлей, об истории европейской культуры и физическом воздействии алкоголя.

9.3.1. Вопрос Гретхен

Необязательно разделять ту многократно излагавшуюся точку зрения [Salmon 2001: 194; Стебловская 2001: 6], что в исследованиях поэмы «Москва — Петушки» не уделено достаточного внимания религиозной теме; но безусловно существует проблема, что все до сих пор осуществлявшиеся интерпретации не выходили за пределы альтернативы *parodia sacra* [Верховцева-Друбек 1991] или серьезного кредо [Colucci 1983]. Здесь же вместе с христологическим прочтением будет предложен вариант понимания комбинации в тексте и в исследованиях низменного (алкоголического) и высокого (религиозного) не в качестве преграды для интерпретации, а в качестве разрешения напряжения *через напряжение*. Тем самым сфокусированность на новозаветном интертексте не продолжит дальнейшую пролиферацию различных интертекстов поэмы, а явится предложением такой интерпретации, которая профилирует «Москву — Петушки» — как по своему происхождению (см. 9.6.2), так и программно — в христологическом направлении, вследствие чего вопросы о кредо или о пародировании евангельской истории поднимаются уже на иной уровень.

9.3.2. Карнавал, национальная культура и автореференциальность

Добросовестность обязывает рассмотреть прежде всего альтернативные способы прочтения, имплицитно или эксплицитно направленные против примата христологических структур и сакральных форм репрезентации. Это те интерпретации, которые восходят к восьми предполагаемым архимедальным пунктам: 1) алкоголь, 2) карнавализация, 3) национальная культура, 4) антропология, 5) политика, 6) русская литературная традиция,

7) пародия, и 8) автореференциальность. В ходе такого обзора одновременно будут представлены другие — ни в коей мере не второстепенные — толкования, которыми переполнен этот ин-тертекстуально насыщенный текст.

9.3.2.1. Алкоголь

«Алкоголический» слой текста — определенно неотъемлемый ключ к эстетическому очарованию «Москвы — Петушков»: Веня «пьет и думает. В основном он думает о пьянстве» [Pörzgen 2008: 74]. Но можно ли просто принимать на веру внушаемое нам автором суждение, больше похожее на этичный жест *humilitas*, будто водка — вообще единственный эпицентр всех смыслов текста, как об этом говорит в интервью сам Ерофеев [Ерофеев/Прудовский 2000: 432]? В то время как саморедукция героя, рассказчика и автора будет занимать нас здесь как стратегия, которую стоит принимать всерьез, редукции текста у американских исследовательниц С. Симмонс и В. Баслык выглядят пренебрежительно. Симмонс усматривает в «Москве — Петушках» только алкоголизм и его психопатологию, а текст видит как «мимесис измененного сознания» [Simmons 1993: 61], как свидетельство дезинтеграции самого себя в духе Отто Ранка [там же: 77]. Еще более пронзительным делает героя, малодушного из этических соображений, Баслык, применяя к нему тезис о шизофрении, поскольку в алкоголике Веничке (герое) — вопреки всем прочим интерпретаторам — она пытается усмотреть черты мизантропии и агрессии [Baslyk 1997: 54 и сл., 58 и сл.].

9.3.2.2. Карнавализация

Весомее выглядит гипотеза о том, что алкоголь в «Москве — Петушках» должен пониматься как форма карнавала (как отрицание царящих приличий). Для некоторых из ранних читателей, вроде П. Цветеремича [Zveteremich 1980: 51], карнавализация в тексте ведет к абсурду (ср. также [Skaza 1981: 595]). А. Л. Зорин, напротив, предлагает рассматривать поэму как ревизию моды на М. М. Бахтина поздних 1960-х годов, которая видела в смехе (политически действенное) освобождение, что разоблачалось

в «Москве — Петушках» [Зорин 1989: 257]. Позднее Н. В. Живолупова пускает в ход тезис о «Москве — Петушках» как менипповой сатире [Живолупова 1992: 80], а Н. Стюарт интерпретирует различные деиерархизирующие понижения стиля в тексте как метод «гротескного реализма» а-ля Бахтин [Stewart 1999: 76]. Стюарт формулирует тезис, что «Ерофеев явно воспринял его [Бахтина] работу о Рабле и осознанно примыкает к ней» [там же: 59]. Алкоголь, таким образом, становится средством освобождающего «поднимающего наверх комизма» [Бахтин 1990: 107], под которым, однако, — и это вопреки мнению Х. Р. Яуса [Jauß 1976: 107] и Б. Грайнера [Greiner 1992: 97 и сл.] — должны иметься в виду также и комизм «зеркальности» [Jauß 1976: 105], и деградация господствующей конвенции (см. 3.6.1.1)¹⁵. Имплицитное снижение, как показывает Л. Бераха [Beraha 1997], доходит в «Москве — Петушках» вплоть до тотального опустошения карнавализованного другого (советского или религиозного, субъектности, пространства и времени)¹⁶. След Бахтина, в свою очередь, историзируется и вписывается в более раннюю линию дионисийской мифопоэзии В. И. Иванова [Верховцева-Друбек 1991: 92; Stewart 1999: 45–48], что, впрочем, смещает тот неоспоримый статус, которым обладает христианство в поэме Ерофеева, поскольку греческий бог представлен максимально через свой атрибут — вино; на вопрос, почему у Ерофеева именно христианство и алкоголь так тесно соединены, тем самым нет ответа¹⁷.

¹⁵ Также, по Бахтину, внутренний цензор при краткосрочном освобождении от него латентно все равно продолжает присутствовать [Бахтин 1990: 107].

¹⁶ Интерпретаторы, которые оспаривают пародию как комизм и снижение, практически не выдерживают эту линию. Деструкция и/через комизм всегда оказываются на переднем плане (например, [Липовецкий 1997: 167]), а М. Р. Мартин размещает в конце своей диссертации [Martin 1995: 201] даже высказывание М. А. Бакунина: «Страсть к разрушению есть вместе с тем и творческая страсть!» [Бакунин 1935: 148]. К не-отрицанию Венички, однако, следовало бы относиться серьезнее.

¹⁷ Это относится, например, к возражению Стюарта против стигматической интерпретации Гайсер-Шнитман, где проводится параллель между св. Терезой и употреблением алкоголя [МП, Москва — Серп и Молот, 26; Гайсер-Шнитман 1989: 114–116], что при отсылке к скульптуре Дж. Л. Бернини речь идет просто об эротико-оргастическом [Stewart 1999: 47].

Что касается тезиса о влиянии Бахтина, то ведь Ю. Левин указывает в «Москве — Петушках» на цитату из Рабле¹⁸, а Живолупова устанавливает, что алкогольные мотивы у Рабле¹⁹ все же существенно отличаются от той роли, которую алкоголь играет у Ерофеева [Живолупова 1992: 88]. Алкоголь в качестве ингредиента карнавала, согласно концептуализации Бахтина, должен быть активно связан с животом и нижней частью тела, с рвотой, мочеиспусканием и т. п.; всего этого Ерофеев (в качестве героя и в габитусе автора) стыдливо избегает [МП, Карачарово — Чухлинка, 27 и сл.]²⁰. А если что и остается, так это пьянство как служение страданию, как утонченность, а не огрубление. Не стоит, наверное, пренебрегать также и тем, что Бахтин выказывал свое несогласие с поэмой Ерофеева (Зорин в [Фролова и др. 1991: 121]).

Карнавальная вектор деградации серьезного «нечто» в смысле В. Кайзера (см. [Бахтин 1990: 57]) — будь то политика или религия — реализуется в «Москве — Петушках» в лучшем случае лишь частично²¹. Дело в том, что, по контрасту, например, со «Службой кабаку» (анонимно, XVII век) у Ерофеева религиозный момент — у него это столь анахронистические для XX века существа, как ангелы [МП, Москва. Площадь Курского вокзала, 18 и сл.; там же, Москва. К поезду через магазин, 23], — не подвергается осмеянию через подстановку спирта вместо духа (*Spiritus*). Скорее, низменное обращение со спиртом наделяется

¹⁸ «Если кто-нибудь хотел пить портвейн, он вставал и говорил: “Ребята, я хочу пить портвейн”. А все говорили: “Хорошо. Пей портвейн. Мы тоже будем с тобой пить портвейн”» [МП, Карачарово — Чухлинка, 28]; «Если кто-нибудь из мужчин или женщин предлагал: “Выпьем!” — то выпивали все; если кто-нибудь предлагал: “Сыграем!” — то играли все; если кто-нибудь предлагал: “Пойдемте порезвимся в поле” — то шли все» (кн. 1, гл. 57 [Рабле 1973: 154, пер. с фр. Н. Любимова]).

¹⁹ «Божественная Бутылка» (кн. 5, гл. 34 [Рабле 1973: 685, пер. с фр. Н. Любимова]).

²⁰ Событийники неверно понимают этот стыд как высокомерие, но Веничка не только обыгрывает физические последствия пьянства совсем не агрессивно и не карнавально, но и применяет буквально метод «самоограничения» [МП, Чухлинка — Кусково, 30].

²¹ О необходимости ограничений см. [Липовецкий 1997: 156].

качеством трансцендентности. Наряду с комической контаминацией антропологии и алкоголизма в «Москве — Петушках» следует принимать всерьез, как указание для читателя, признание в существовании более-чем-материального в самом начале текста:

Ведь в человеке не одна только физическая сторона; в нем и духовная сторона есть, и есть — больше того — есть [!] сторона мистическая, сверхдуховная сторона. Так вот, я каждую минуту ждал, что меня, посреди площади, начнет тошнить со всех трех сторон [там же, Москва. Площадь Курского вокзала, 19]²².

К интерпретации этой триадической антропологии нам еще предстоит вернуться. Пока скажем только: провокация алкоголика как хриstopодобного героя не доходит до своей крайней точки — до пренебрежительно-физического, как позже у В. Г. Со рокина. Одним только единонаправленным вектором уничижения у Ерофеева дело не ограничивается²³.

9.3.2.3. Национальная культура

В рецензиях и исследованиях описание русской национальной культуры и советской социальной реальности неоднократно обозначается как суть «Москвы — Петушков»; советская русская культура и ее предполагаемая «душа», русский алкоголизм, якобы образуют беспроблемную и истинную отсылку этого текста (см. [Альтшуллер 1982: 75; Дравич 1984: 8]). И вправду, рассказчик на пути от Карачарово до Чухлинка поет гимн русскому национальному характеру, причем переворачивая конвенциональные оценки: в качестве позитива показана русская «грусть», которую другие не понимают [МП, Назарьево — Дрезна, 80]. Сама по себе фигура переоценки оказывается позже религиозной, к тому же она характеризуется «пустотой» (см. этимон

²² К православной трихотомической антропологии ср. [Zenkowsky 1951: 21 прим. 1].

²³ О разнице между карнавальным снижением и кенотическим самоуничижением ср. также 3.6.1.1.

κενόω; 1.2.1): «Мне нравится, что у народа моей страны глаза такие пустые и выпуклые. <...> Полное отсутствие всякого смысла — но зато какая мощь! <...> Им все божья роса...» [МП, Карачарово — Чухлинка, 26 и сл.]. В соответствии с этой схемой основных черт предполагаемого народного характера тупость упрямого быка увязывается не только со всем русским народом, включая таких персонажей, как герои-шизофреники у Соколова или Николай Николаевич у Алешковского (ср. 9.1.1), и привычный негатив превращен в позитив, — нет, в краткой версии фразеологизма «Ему плюнь в глаза, все божья роса!» [там же] смирение толкуется как особая сила. Но на вопрос, почему это именно такие коллективные свойства, как печаль и смирение, ответить невозможно, если заведомо считать Ерофеева прежде всего концептуализатором русской культуры повседневности, — если только не предположить, что она сформирована кенотической габитусной моделью.

9.3.2.4. Экзистенциальная антропология

Доводы, отрицающие национально-культурную специфику, — это функция Венички как представителя *conditio humana* вообще: ведь этот герой, в своем непривычном облике, служит также и для того, чтобы оглашать всеобщие суждения о жизни, как, например, соображения о непредвиденности икоты [там же, Электроугли — 43-й километр, 54] (см. также [Альтшуллер 1982: 77; Смирнова Е. 1990: 59; Левин 1992: 500]), или следующие: «Ибо жизнь человеческая не есть ли минутное окосение души? и затмение души тоже. Мы все как бы пьяны, только каждый по-своему...» [МП, Петушки. Вокзальная площадь, 116]. Зачастую антропологическое прочтение включает экзистенциалистский аспект [Kustanovich 1997] и в этих рамках позиционирует религиозную мотивику как экзистенциал.

9.3.2.5 Политика

Так же как религиозное при антропологическом прочтении сужается до одной грани экзистенциальной антропологии, одностороннее политическое прочтение «Москвы — Петушков»

дает узкую характеристику относительно жанра и модуса понимания текста — это модус пародии²⁴. Для подтверждения тезиса о «Москве — Петушках» как «пародийно-высмеивающем» диалоге с советскими условиями жизни [Kürper 2002: 233] (ср. также [Скоропанова 2002: 103–105]) любят приводить высказывание Венички, где самоуничижение расшифровывается как «плевок в сторону советской иерархии»: «Я остаюсь внизу, и снизу плюю на всю вашу общественную лестницу» [МП, Новогиреево — Реутово, 36]. Советские эмблемы, такие как московский Кремль, упоминаются в форме пустой гильзы в первой же фразе поэмы, ставшей уже притчей во языцех²⁵, тогда как последующий текст как раз от Кремля уводит: «...когда я ищу Кремль, я неизменно попадаю на Курский вокзал» [там же, Москва. На пути к Курскому вокзалу, 17]. К тому же Веничка подрывает такие национальные метанарративы, как Великая Отечественная война (1941–1945), перенося, среди прочего, характерную для этого фразеологию о времени национальных страданий (см. 8.9), с сильным понижением, на утреннее похмелье²⁶. Веничка попирает ритуалы социалистического мира труда, когда, будучи бригадиром, систематически поддерживает рабочих в их склонности к пьянству и безответственности («О, сладость неподотчетности!» [МП, Кусково — Новогиреево, 32]), игнорируя официальные трудовые нормы и полуофициальные самообязательства [там же, Новогиреево — Реутово, 34 и сл.]. А когда Веничка в своих воображаемых отчетах о кругосветных путешествиях во время симпозиума в поезде говорит о том, что в Сибири живут одни «негры» [там же, Павлово-Посад — Назарьево, 78], то это не столько бессмыслица, сколько шифр — эзоповое указание на сибирские лагеря [Гайсер-Шнитман 1989:

²⁴ Понимаемый как «осознание формы путем нарушения ее» [Шкловский 1969б: 250] и ее полемическое обесценивание.

²⁵ «Все говорят: Кремль, Кремль» [МП, Москва. На пути к Курскому вокзалу, 16].

²⁶ «О, самое бессильное и позорное время в жизни моего народа...» [МП, Москва. На пути к Курскому вокзалу, 18].

182 и сл.] (ср. 5.4.4.2). Наконец, сны и делирий приводят к карнаваловой революции алкоголиков [МП, Орехово-Зуево — Крутое, 90] под марксистско-ленинским лозунгом «ситуация назрела»²⁷, декреты которой ограничиваются часами работы магазинов, торгующих спиртным [там же, Крутое — Воиново, 93]. Здесь мы имеем дело с буквально считываемой аллегорией (ленинские Апрельские тезисы 1917 года и т. д.), если рассматривать аллегорию в полемико-наивном понимании этого термина (ср. [Гайсер-Шнитман 1989: 199–206]). Ввиду сложности прочих вторичных и контаминированных цитат возникает подозрение, что примитивные литературные приемы применяются здесь как программные для дважды дистанцированного обозначения политического, окончательно банализированного пропагандой предмета — Октябрьской революции. Тем самым антисоветский политический вектор никоим образом не противоречит христианству — ведь он напрямую смыкается с антиофициальным протестом юродивого (см. 9.4).

9.3.2.6. История русской литературы

Литературные иконы начала русского революционного движения и советской культуры, такие как Максим Горький (7) или Николай Островский (8), подспудно представлены у Ерофеева в виде цитат, как заметили еще самые первые исследователи: героический фантазм Горького («В жизни, знаешь ты, всегда есть место подвигам»²⁸) Веничка искажает до полной антигероической противоположности: «Я согласился бы жить на земле целую вечность, если бы прежде мне показали уголок, где не всегда есть место подвигам» [МП, Москва. Ресторан Курского вокзала, 21]. И из нормирующего афоризма Островского о жизни и готовности к жертве:

²⁷ Компиляция «Моя маленькая лениниана» наносит вред В. И. Ленину как памятнику посредством подрывного цитирования разрозненных высказываний «Ильича» в повседневном коммуникативном обиходе [Ерофеев Вен. 1997: 167–178].

²⁸ Старуха Изергиль [Горький 1960–1963, 1: 100 и сл.]; об этом: [Гаспаров/Паперно 1981: 391]; по поводу концепции героя у Горького ср. также 7.1.

Самое дорогое у человека — это жизнь. Она дается ему один раз, и прожить надо ее так, чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы, чтобы не жег позор за подленькое и мелочное прошлое и чтобы, умирая, смог сказать: вся жизнь и все силы были отданы самому прекрасному в мире — борьбе за освобождение человечества [КЗС, 2: гл. 3: 254] (см. об этом [Альтшуллер 1982: 81]; 8.5.2), —

Ерофеев делает свое правило: «Жизнь дается человеку один только раз, и прожить ее надо так, чтобы не ошибиться в рецептах...» [МП, Электроугли — 43-й километр, 55]. Однако социалистическим реализмом как негативно отраженным снимком в поэме Ерофеева дело не исчерпывается: ведь в обоих приведенных фрагментах, кроме всего прочего, упоминается габитусная модель героя (5.5.1.1), который сконцентрирован на идее готовности к самопожертвованию — религиозное наследие. С отказом от моделей героя в трактовке Горького и Островского Ерофеев ни в коей мере не отклоняет само понятие жертвы, а всего лишь наполняет его новым содержанием: секулярная модель подражания Христу (солдата и революционера) погашается другой моделью (алкоголика). Веничка, таким образом, выстраивает противопоставление двух моделей уничтожения — модели героизма и модели подражания Христу, которая — как мы видели — с точки зрения истории культуры ни в коем случае не обязательна, а допускает разнообразные переходы²⁹. В этом плане можно с некоторыми оговорками согласиться с Н. Верховцевой-Друбек, когда она утверждает, что в образе Венички мы наблюдаем возвращение того мазохистского психотипа, который типичен для соцреализма

²⁹ Аналогичным по сложности (контрарным, а не контрадикторным) является отношение Ерофеева к Алешковскому, Лимонову и другим его предшественникам в создании «советского антигероя». В интервью Л. Прудовскому Ерофеев дистанцируется от Алешковского и Лимонова из-за их сексуализма [Ерофеев/Прудовский 2000: 428]; ср. также [Седакова 1991: 264]. Несмотря на это, относительно вектора уничтожения их персонажные модели очень близки.

[Верховцева-Друбек 1991: 93]³⁰. Структурная аналогия здесь присутствует, но это не один и тот же пример жертвы и позитивированной утраты.

9.3.2.7. Пародия

На более обобщенном уровне тезис о пародийном характере «Москвы — Петушков» следует еще проверить. По этому поводу М. Н. Эпштейн предложил гегельянство, упрощенное до уровня плаката: политическая пародия и бахтинская карнавализация представляются ему отрицанием, которое Ерофеев отрицает во второй раз [Эпштейн 1997: 17]. На биохимическом языке Веничкиного алкогольного текста у Эпштейна это звучит так: «В диалектике трезвости и пьянства высшая ступень — похмелье: отрицание отрицания» [там же: 10]. Пьянство Венички в таком случае оказывается у Эпштейна постом, своего рода службой, даже богослужением [там же: 8]³¹. Для отрицания иронической разновидности отрицания³² Эпштейн плодотворно использует понятие В. С. Муравьева «противоирония» [Муравьев 1990: 8] и его протест против представления о Ерофееве как об «обличителе» [там же: 10]. Если следовать Муравьеву и Эпштейну, в «Москве — Петушках» пересекаются два противоположенных вектора. Плакатное гегельянство Эпштейна не стоит принимать в качестве эталона³³. Но вполне закономерен вопрос о том,

³⁰ Тогда и постмазохизм есть не что иное, как мазохизм — притом что Верховцева-Друбек сама справедливо критикует глобальный тезис об особой русской способности страдать. Еще яснее высказывается против тезиса о мазохизме и в пользу четкого разграничения мазохистского и апостольского добровольного страдания Н. Оттофордемгентшенфельде [Ottovordemgentschenfelde 2004: 159–165].

³¹ Тот факт, что все это относится скорее к габитусу автора, нежели к текстовой реальности протагониста, мы рассмотрим ниже.

³² «Если ирония выворачивает смысл прямого, серьезного слова, то противоирония выворачивает смысл самой иронии, восстанавливая серьезность — но уже без прямоты и однозначности» [Эпштейн 1997: 14].

³³ Прочие смягченные суждения в разговоре о сатире/пародии/иронии в научных дискуссиях гласят: «Современная пикареска» [Ryan-Hayes 1995: 63], как альтернативное предложение к сатире, поскольку в пикареске фокус

убедительно ли чередование³⁴ двух противоположно направленных векторов в риторическом смысле³⁵. В дальнейшем будет показано, что предпологаемое следование противонаправленных движений³⁶ друг за другом — не лучшая модель для «Москвы — Петушков» (см. 9.7) и что идея антииронии лишь предварительно может рассматриваться как фиксатор пространства для поэтики парадокса, которую еще надлежит развить для чего-то трудноуловимого, поскольку оно вполне может содержать в себе сакральное.

сильнее направлен на плутовского наблюдателя/героя [там же: 66], и одновременно пародия на пикареску [там же: 69; Veraha 1997: 29]. На другой путь, более интересный для христологических вопросов, выводит двойственность природы пикаро с его животными и божественными чертами [Ryan-Hayes 1995: 72], благодаря которым он, как скорее вскользь отмечает Л. Бераха, впрямую соединим с Христом. Предположение Мартин о «пародии без отрицания» [Martin 1997: 158] отменяет гегельянство Эпштейна. Так что можно было бы вслед за Ф. Джеймисоном говорить о пастише: если пародия «демонстративно отклоняется от нормы», то пастиш для Джеймисона — это «нейтральная практика такого мимикрирования, без каких-либо скрытых мотивов пародии, лишенная сатирического импульса» [Jameson 1991: 16 и сл.]. О применении к «Москве — Петушкам» ср. также [Скоропанова 2002: 102].

³⁴ Если последовать за предположением о чередовании отдельных шагов, то можно предположить, что изначальная «матерная» глава «Серп и Молот — Карачарово» была изъята вследствие самоцензуры, с целью не обидеть ею кого-то из читателей [МП, Уведомление автора, 15]. «Отрицание» Ерофеевым конвенциональных эстетик имеет, по мнению О. А. Седаковой, конструктивный смысл: «эстетикой безобразия окружена совсем иная этика», а именно совсем не «этика безобразия», а «этика благообразия» [Седакова 1991: 264].

³⁵ Для Эпштейна литота — это риторическая фигура отрицания отрицания [Эпштейн 1997: 9], см., например, «небесстыдство» Вени. По поводу «стыда» как кенотического свойства ср. [Горичева 1994: 58 и сл.].

³⁶ Так функционирует использование Эпштейном Ерофеева для историософии XX века как периода карнально-агрессивной энергии после негативных кульминаций в революциях и тоталитарных системах, тогда как «посткарнальный извод» Ерофеева [Эпштейн 1997: 18] представляется отрицанием сотириологического качества.

9.3.2.8. Автореференциальность

Последний вариант прочтения, который идет вразрез с христологическим, касается тезиса об автореференциальности, скажем, языка поэмы «Москва — Петушки»: «Главенствует в поэме изображение речи», считает Муравьев, говоря об «антиописательном характере прозы [Ерофеева]» [Муравьев 2000: 7, 11]. Слово у Ерофеева в бахтинском смысле «объектно», заключает Е. Смирнова [Смирнова Е. 1990: 64]. Русский язык — истинный герой поэмы, добавляет Мартин [Martin 1997: 153], причем пародирование отживших свое шаблонов имеет творящую, генеративную языковую функцию [там же: 157]. И здесь имеется привилегированный претекст, а именно стихотворение в прозе И. С. Тургенева «Русский язык» («Во дни сомнений...»; 1882) с формулой «ВМПС», которая давно стала крылатой³⁷, — «великий, могучий, правдивый и свободный русский язык» [Тургенев 1982: 172], начало которого «во дни сомнений» Ерофеев перенял, наполняя старый сосуд национальной гордости «пустым выражением глаз русского человека» и его преданностью Богу [МП, Карачарово — Чухлинка, 27].

Саморефлексией в большей мере обладает текстуальность поэмы — которую исследователи автореференциальности упускают из виду, — нежели русский язык, когда Веничка между 43-м километром и Храпуново спрашивает себя: «Черт знает, в каком *жанре* я доеду до Петушков...» [там же, 43-й километр — Храпуново, 59, выделено Д. У].

Третий вариант автореференциальности встречается в форме литературной самореференциальности сложной ткани интертекста. Высокий уровень интертекстуальности «Москвы — Петушков» привел к появлению целого ряда претекстуально-детективных работ, три из них объема монографии [Гайсер-Шнитман 1989; Левин 1996; Власов 1998] — две последние из названных оформлены как комментарии к тексту. Ю. Левин [Левин 1992: 486] приводит имена 103 человек, упомянутых или цитируемых в поэме, в основном из истории (преимущественно) европейской

³⁷ См., например, [Аксенов 2000: 25].

культуры; Гайсер-Шнитман, согласно подсчетам Мартин, — более 200 имен [Гайсер-Шнитман 1997: 176 прим. 4]; Скоропанова считает «Москву — Петушки» продуктом постмодернистского бриколажа [Скоропанова 1999: 161]. Текст Ерофеева находится в отношениях маркированной генеалогии с русскими текстами про алкоголиков³⁸. Действующие лица также выстраиваются литературным путем³⁹. Рецепты коктейлей на участке «Электроугли — 43-й километр» можно читать как интертекстуальную метафору [Stewart 1999]. Кондуктор Семеныч, тоже алкоголик, долгое время дает Веничке возможность компенсировать плату, вместо обычной алкогольной валюты в размере 1 грамм водки на километр [МП, Дрезна — 85-й километр, 85], историческими рассказами [там же, 85-й километр — Орехово-Зуево, 86]; алкоголь и литература оказываются конвертируемыми, литературный текст об алкоголе — это текст о себе самом.

Обсудив эти два варианта прочтения, далеких от христологии, — о политической референции и лингво-литературной автореференциальности, — мы описали два экстремальных подхода, опосредующее звено между которыми занимает форма референции, характерная для сакральных речевых типов (перформативное генерирование божественного референта). Бинарная альтернатива между Сциллой общественно-политической пародийной референции и Харибдой автореференциального языка не подходит специфически сакральной форме сигнификации. Священный объект может быть вызван, но не постигнут; своей сигнификацией он обязан скорее бездне несхожести между вселенским означающим и трансцендентным означаемым. Вот так обстоит дело не в последнюю очередь в «Москве — Петушках».

³⁸ Например, «Служба кабаку» или «Преступление и наказание» (1866), прежде всего фигура Мармеладова; как и у него, опустившегося из-за безработицы, у Венички тоже с алкоголизмом становится хуже, когда его увольняют из бригады прокладчиков кабеля [МП, Новогиреево — Реутово, 36 и сл.].

³⁹ См. высмеивание Е. А. Евтушенко в фигуре Евтюшкина [МП, Павлово-Посад — Назарьево, 76].

9.3.3. Поливалентное и рассеянное христианство

...Ерофеев не может ни под кого подделаться...
Прудовский в [Ерофеев/Прудовский 2000: 435]

Самый весомый, поскольку явно выраженный, аргумент против христологического прочтения заключается в антирелигиозной интерпретации поэмы Ерофеева. Его поборники напоминают, что та форма, в которой в «Москве — Петушках» упоминается все христианское, с точки зрения православных конвенций является богохульством и кощунством. Ясно, что в случае с «Москвой — Петушками» речь не может идти о христианстве, связанном с официальной церковью, как подтверждает Ерофеев в интервью [там же: 434, 441]; кстати, Муравьев однозначно предостерегает от опасности преувеличения религиозных моментов [Муравьев 2009: 9], а постоянно возникающий в тексте эпизод жертвенной смерти Христа провозглашает простой культурной константой: «Но любая жизнь в нашем христианском эоне так или иначе сопричастна его центральному сюжету, повести о казни Бога-искупителя как странной и чудовищной благой вести» [там же]. Согласно Муравьеву, образец подражания Христу тем самым еще ни в коей мере не реализовался: «От этого, впрочем, очень далеко до уподобления рассказчика Христу и тем более до его самоотождествления с Ним» [там же]. Христианские аллюзии, по Муравьеву, скорее имеют пародийную природу [там же: 10], в пользу чего говорит следующий пассаж: «И весь в синих молниях, Господь мне ответил...» [МП, Москва — Серп и Молот, 25]. Из ироничной тональности, с которой связаны политические вопросы, межкультурные, советские и антикапиталистические клише [там же, Павлово-Посад — Назарьево, 78 и сл.; там же, Назарьево — Дрезна, 8 и сл.], извлечь религиозное принципиально невозможно. В романе много игры такими христологическими числами, как 40⁴⁰, встречается обозначение

⁴⁰ 40 дней в пустыне, как и «мытарства» души после смерти [МП, Москва. На пути к Курскому вокзалу, 17; там же, Новогиреево — Реутово, 37]; ср. [Курцын 1992: 298 и сл.; Goldt 2007: 431–434]; о христологической символике чисел в целом см. 4.5.5.2.

возраста как 30 лет⁴¹, да и такие дни недели, как пятница⁴² — к тому еще тринадцатая по счету⁴³; даже ангелы и Бог Отец предстают в двусмысленном свете⁴⁴. Слова Христа, обращенные к Лазарю, трансформируются в вариант: «Встань и поди напейся как сука» [там же, Новогириеево — Реутово, 37]. Христианское учение о бесконечной милости гиперболизируется и трансформируется, снижаясь до метафоры в *genus humile*: «Я все прощю <...>. Я если захочу понять, то все вмещу. У меня не голова, а дом терпимости» [там же, Храпуново — Есино, 62]. Наконец, распятие Христа выступает как метафора такой банальности, как то, что Веничку выгнали с работы.

Несмотря на это, христианство у Ерофеева имеет основополагающее значение⁴⁵; в особенности персона Иисуса Христа образует доминирующий лейтмотив текста — как мотив и в структурном плане: униженный Христос создает модель как для габитуса героя, так и для создания в поэме изобразительных форм.

Для текстового мира Ерофеева характерно постоянное перемещение из буден советского алкоголика — в мир серьезного разговора о Боге и Христе, как это происходит при двойном

⁴¹ 30 — предполагаемый возраст Христа, когда его распяли [МП, Черное — Купавна, 49].

⁴² Страстная пятница [МП, Железнодорожная — Черное, 47].

⁴³ Смирнова указывает на то, что Иуда должен был предать Христа 13 нисана, после чего 14 нисана он был распят [Смирнова Е. 1990: 62]. См. о символике чисел также [Гайсер-Шнитман 1989: 47 и сл.].

⁴⁴ Во время убийства Венички ангелы смеются [МП, Москва — Петушки. Неизвестный подъезд, 121].

⁴⁵ В пользу этого говорят многочисленные записи в «Записных книжках» Ерофеева, биографические свидетельства, а также раннее произведение «Благая весть», или «Благовествование» (1962), рассказ о трех дьявольских искушениях, которые изобилуют такими эпитетами в библейском стиле, как «Предвечный», «Всемогущий», «ангелоподобный», «жалость и самопожертвование» [Ерофеев Вен. 1997: 141, 143, 148]. В качестве теоретика, который на него больше всех повлиял, Ерофеев называет С. С. Аверинцева [Ерофеев/Прудовский 2000: 443], написавшего разделы «Христианская мифология» и «Иисус Христос» в энциклопедии «Мифы народов мира» [Аверинцев 1994а, 1994б], а также собственные стихи о Христе, которые В. Казак отмечает как выдающиеся [Kasack 2000: 346–350].

сдвиге от икоты через «Божью Десницу» — к доказательству существования Бога, состоящему из смешения физиологии и апофатики:

Мы — дрожащие твари, а она [икота] — всесильна. Она, то есть Божья Десница, которая над всеми нами занесена и пред которой не хотят склонить головы эти кретины и проходимцы. Он непостижим уму, а следовательно, Он есть. Итак, будьте совершенны [!], как совершенен Отец ваш Небесный [там же, 33-й километр — Электроугли, 54, выделено в ориг.].

Однако именно несказанность⁴⁶ традиционно служит для подтверждения христианских догм и, в частности, христологических парадоксов (ср. 2.4.3.2). Отсюда становится ясно, что для обнаружения заключенных в тексте религиозных элементов речь не может идти о распознавании конвенциональных христианско-иконографических эмблем, а здесь нужно оперировать несхожестью — в том виде, в каком она заложена в «расподоблении» (*Entähnlichung*) Бога в образе раба (см. 3.7).

Боковой удар Ерофеева в сторону предписанного атеизма тут же возвращается от эксплицитного пафоса к привилегированной среде выражения в этой поэме — к алкоголю: «Да. Больше пейте, меньше закусывайте. Это лучшее средство от самомнения и поверхностного атеизма» [МП, Электроугли — 43-й километр, 54]. Таким образом, алкоголь может функционировать как целебное средство только благодаря своей способности вызывать добровольные страдания: «Он ведет меня от страданий — к свету. От Москвы к Петушкам. Через муки на Курском вокзале, через очищение в Кучино, через грезы в Купавне — к свету в Петушках». И в подлиннике добавляется по-немецки: «Durch Leiden — Licht» (Через страдания — к свету) [там же, Электроугли — 43-й километр, 54]. Чрезмерное пьянство концептуализируется как служба Господу: «Что мне выпить во Имя Твое?» [там же, Электроуг-

⁴⁶ Об апофатических свойствах и их парадоксальности см. [Липовецкий 2008: 298–300].

ли — 43-й километр, 54]. Смешивание коктейля становится характеристическим действием с реальным присутствием тела Христова: «...я создам коктейль, который можно было бы без стыда пить в присутствии Бога и людей» [там же, Электроугли — 43-й километр, 55], за чем следуют рецепты коктейлей, в том числе «Ханаанский бальзам» [там же, Электроугли — 43-й километр, 55–58]. Словно Христос, обращающий воду в вино, Веничка смешивает в опьяняющие коктейли самые неожиданные ингредиенты, см. [Стебловская 2001: 7]. Узкую — прямо пропорциональную — взаимосвязь христианства и алкоголя в этом тексте следует принимать всерьез именно в ее двойственности, а не ограничивать аспектом повседневности как профанацией и обесцениванием, отчего поэма приобрела бы плоский пародийный оттенок⁴⁷. Возможность алкогольно-христологической двойственности не должна заведомо исключаться исходя только из того, что она не укладывается в конвенциональные формы связи с Христом (4).

Снижение постоянно образует только один ракурс смыслообразования через многочисленные отсылки к религиозным претекстам, особенно Евангелиям⁴⁸. Возьмем пассаж, который с легкостью прочитывается как пародия на сталинизм: «Мало того — полномочия президента я объявляю чрезвычайными, и заодно становлюсь президентом. То есть “личностью, стоящей над законом и пророками”...» [МП, Воиного — Усад, 95, выделено в ориг.]. Связь с (Мтф 5:17) очевидна, так что *заодно* с политическим издевательством тут же обнаруживается и христологическая составляющая. Также и цитата, в которой говорится о подражании и миссии: «пора ловить человеков!..» [МП, 43-й километр — Храпуново, 59] (Лк 5:10; Мтф 4:19) — приводится

⁴⁷ «Все это как бы превращает процесс пьянства в акт некоего мистического единения с Богом, в шутовскую, пародийную форму причащения, внутреннее смысловое содержание которого остается неизменным — “кровь Нового Завета”, изливаемая “во оставление грехов”» [Живолупова 1992: 90].

⁴⁸ Ветхий Завет появляется при восхвалении возлюбленной в форме Песни песней, а Апокалипсис — в конце. Однако интертекст Евангелий проходит через всю поэму.

на первый взгляд для того, чтобы показать желание Венички схватить воров, укравших початую бутылку водки. Однако поскольку затем они приглашаются для совместной выпивки, симпозиум в поезде превращается в Тайную вечерю с апостолами. Постоянное присутствие христианского интертекста не дает свести все в ситуативных включениях христианских элементов — несомненно *в том числе* и наполненных комизмом — к одному только комизму.

Если в первой половине поэмы христианские мотивы разбросаны по тексту свободно и вне рамок какой-либо хронологии евангелических событий⁴⁹, то ближе к концу повествование превращается в последовательно изложенную историю страстей. Утощение сопутешественников наподобие последней Тайной вечери может рассматриваться как переход; разговор с чертом вмещает все искушения Христовы и добавляет к ним мотив самоубийства (Мтф 4:5–7). Разговор с самим собой в состоянии делирия как с «камердинером» Петром указывает на отречение Петра от Христа (Мр 14:66–72; Лк 22:54–62). Во внезапно опустившемся мраке (Мтф 27:45; Мр 15:33; Лк 23:44) Веня чувствует, что Бог его покинул (Мтф 27:46). «Классические лица» четверых убийц могут — наряду с другими ассоциациями (вроде четырех классиков коммунизма) — читаться как отсылка к римским легионерам, распинающим Христа [Смирнова Е. 1990: 63]: тот факт, что тех, кто прижимает его к земле за руки и ноги, четверо, напоминает геометрическую фигуру креста [Гаспаров/Паперно 1981: 389], но соответствует также и четырем солдатам, которые распинают Христа (Иоан 19:23) [Ottovordemgentschenfelde 2004: 212].

Впрочем, спорадические отсылки к Христу в первой половине текста делаются не в хронологической последовательности, из чего Гаспаров и Паперно [Гаспаров/Паперно 1981: 389 и сл.] вы-

⁴⁹ Б. Гаспаров и И. Паперно утверждают, что глава «Серп и Молот — Карачарово, 26» — выпущенная якобы по цензурным соображениям из-за содержащегося в ней мата [МП, Уведомление автора], может прочитываться как смерть (от советского серпа/косы) [Гаспаров/Паперно 1981: 388].

водят циклическую повторяемость воскресения и казни как следование похмелья за попойкой, а Верховцева-Друбек делает вывод, что здесь речь идет о кощунственно-пародийном искажении: «...герой причащается после воскресения...» [Верховцева-Друбек 1991: 90]. Однако оба тезиса, об обесценивании через цикличность⁵⁰ и о последовательном обращении, учитывая общую наполненность текста поэмы подобными мотивами, вроде «Встань и иди» и последовательной истории страстей в конце, не выдерживают критики⁵¹.

9.4. Прежние включения в религиозную традицию

Если, помимо идентификации определенных претекстов из религиозной сферы, речь идет о том, чтобы поместить поэму, а также моделирование героя в соотношение с придающей ей смысл традицией, то лишь у небольшого числа исследователей привлекается нехристианский регистр. Рычагом для далеких от христианства интерпретаций является наркотик алкоголь, например для тезиса, согласно которому «Москва — Петушки» отсылает к оргиастическому культу Диониса или к алхимии [Верховцева-Друбек 1991: 93]. Еще П. Л. Вайль и А. А. Генис искали в алкоголе скорее переход к глоссолалии, нежели жанровую черту («полив» [Вайль/Генис 1982: 23]). Катастрофический конец побуждает Д. М. Бетеа, В. Туманова и М. Н. Липовецкого вспомнить Откровение Иоанна Богослова и понимать «Москву — Петушки» как апокалиптический текст [Betha 1989: 275; Tumanov 1996; Липовецкий 2008: 306–311].

⁵⁰ «Через эту концепцию (круговое движение и бесконечное повторение ново-заветных мотивов) подчеркивается библейская мысль о спасении» [Stewart 1999: 71].

⁵¹ Последование святых и спасительных страстей на утрени в Великую пятницу представляет собой вполне сопоставимую нейтрализацию временной последовательности в пользу избытка кенотических мотивов — что, впрочем, в научно-литургических исследованиях также составило предмет критики (см. 4.5.5.2).

В направлении Нового Завета ведет также наблюдение за характером героя Венички как характером юродивого, что подчеркивают в том числе Гайсер-Шнитман [Гайсер-Шнитман 1989: 118], Седакова [Седакова 1991: 264], Живолупова [Живолупова 1992: 79], Эпштейн [Эпштейн 1997: 7], Н. Оттофордемгентшенфельде [Ottovordemgentschenfelde 2004: 144] и Р. Романюк [Romaniuk 2007]⁵². Значимость, которая приписывается этой интерпретации, при этом очень разнится: Г. Померанцу представляется, что это лишь преодоление слишком простого политического прочтения поэмы как политического протеста [Померанц 1995: 137]. Громче всех ратует за данный тезис М. Н. Липовецкий, возводя к этому парадоксальную структуру всего текстуального мира, сконструированного юродивым Веничкой [Липовецкий 1997: 162]. Специфически русская форма святости закреплена в юродстве с помощью амбивалентного кодекса поведения, колеблющегося от агрессивности к смирению [Thompson 1987: 21], и только в последнем пункте она примыкает к подражанию Христу, почему дурак и получает титул юродивого Христа ради. Конститутивным для этого является социальное унижение и изоляция от «нормального» общества, «люмпенизация русской святости — от [Василия] Блаженного до Ерофеева» [Эпштейн 1997: 8]. Однако Веничка качеством агрессивности не обладает... Вдова Г. П. Ерофеева побаивается наделять реального автора Венедикта Ерофеева хотя бы частично взятой на себя габитусной моделью юродства, под которой подразумевается *imitatio Christi*: «...религия в нем всегда была. Наверно, нельзя так говорить, но я думаю, что он подражал Христу» (Ерофеева в [Фролова и др. 1991: 89]). Однако своей апофатической робостью она перформативно в большей мере подтверждает этот тезис, чем ослабляет его.

Итак, если мы через русского юродивого попадаем на стезю хриstopодобия героя «Москвы — Петушков» (об авторе см. 9.8), а именно того особого проявления хриstopодобия, в котором

⁵² См. о топосе юродства у исследователей Ерофеева [Stewart 1999: 79]. О древнерусских юродивых ср. 5.4.1.

прежде всего уничтожение образует *tertium comparationis*, то может показаться удивительным, что предпринимаются всевозможные наблюдения, указывающие в этом направлении⁵³, но христологический термин «кенозис» берут на вооружение только Верховцева-Друбек [Верховцева-Друбек 1991: 94] и Седакова. У последней платоновская модель возвышения контрастирует с «антиплатонизмом» Ерофеева, который перетекает в «евангельский кенозис, <...> жалость <...> к самому низкому, <...> смертному, безобразному» и персонифицируется в парадоксальном, клонящемся к понижению облике «Эрота-жалости» [Седакова 1998: 362–364]⁵⁴.

В дальнейшем стоит принять и развивать дальше терминологическое предложение Верховцевой-Друбек. Но при этом кенозис не должен пониматься как нечто перечеркнутое некоей *parodia sacra* (даже если понимать ее без современной агрессивности пародийного осмеяния) [Верховцева-Друбек 1991: 95]⁵⁵, а как ключ к персонажной концепции и поэтике «Москвы — Петушков».

9.4.1. Эксплицитно христологические пассажи текста

Тем самым утверждается нечто большее, чем до сих пор путем эпизодического обнаружения новозаветного интертекста; чтобы придать этому тезису усиленный статус, в христианских мотивах

⁵³ Если использовать термин «опустошение» (*emptying out*) в прочтении Берахи, хотя она и применяет прямой перевод христологического понятия кенозиса, речь у нее при разговоре о снижении идет только о редукции, отрицании, но никогда — об амбивалентности или обратном указании на только что опустошенную полноту. Соответственно, для нее даже рвота и мочеиспускание кажутся неким опустошением [Beraha 1997: 22, 45] — стыдливость героя игнорируется, а уничтожающий троп текста преувеличивается, на поэму навешивается ярлык истории «самозатухающего Логоса» [там же: 26]. Ср. также уклон Липовецкого от христологических корней концепции юродства в направлении теории постмодерна З. Баумана [Липовецкий 1997: 165].

⁵⁴ Кенотические моменты обсуждает также и Н. Оттофордемгентшенфельде, впрочем, после первой публикации более ранней версии этой главы [Ottovordemgentschenfelde 2004: 62, 216]; ср. [Uffelmann 2002: 349 и сл., 352] — без указания данного источника.

⁵⁵ См. о *parodia sacra* [Панченко 1984: 9–11].

«Москвы — Петушков» должна была бы присутствовать христологическая концепция кенозиса. Как и в новозаветном тексте как таковом, эту концепцию можно восстановить только соединением воедино разрозненных фрагментов интертекста.

Связи с христологической перикопой (Флп 2:5–11) создаются в «Москве — Петушках» самым различным образом. Во-первых, в постоянно возвращающихся императивах «смирись» или «смиритесь» [МП, Никольское — Салтыковская, 39; там же, 33-й километр — Электроугли, 53] заключен тот же паранетический смысл, что и в (Флп 2:5)⁵⁶. Сразу после начала второго фрагмента «Москва. Площадь Курского вокзала» — где по написанию с заглавной буквы можно определить своего рода кредо, — Христос как «Искупитель» показан в своем отречении:

Ведь вот Искупитель даже, и даже Маме своей родной, и то говорил: «Что мне до тебя?» А уж тем более мне — что мне до этих суесящихся и постылых? Я лучше прислонюсь к колонне и зажмурюсь, чтобы не так тошнило... [МП, Москва. Площадь Курского вокзала, 18] (ср. также 8.4.4).

При этом речь идет о прямой связи с отречением Христа от семейного уюта (Иоан 2:4) и о его паранетическом обобщении (Лк 14:26 и сл.) для нового подражателя Христа — впрочем, у Ерофеева в позе захмелевшего, бездомного алкоголика, который своей бездомностью принимает на себя восходящее к (Лк 9:58) странничество аскетов-гировагов, первых христианских монахов и русских юродивых (ср. [Дзаппи 1999: 327]). В разговоре с алкоголиками-попутчиками слезы старого Митрича⁵⁷ увязываются со смертью Христа на кресте из сострадания в форме неохалкидонских парадоксов: «...ему [Митричу] просто все и всех было жалко <...> Бог, умирая на кресте, заповедывал нам жалость, а зубоскальства Он нам не заповедывал» [МП,

⁵⁶ Ср. русскую передачу «ἐταπείνωσεν ἑαυτὸν» словами «смирил Себя» (Флп 2:8; см. 2.2.2).

⁵⁷ Эти слезы усиливаются физиологически его циррозом печени [МП, Павлово-Посад — Назарьево, 79].

65-й километр — Павлово-Посад, 75, выделено Д. У.] (ср. 9.8.1). На следующей стадии, между станциями Усад и 105-й километр, Веничка ведет разговор с дьяволом, который хочет ввести его в искушение. При этом обсуждается христологическое понятие смирения, ибо искушение Венички состоит в ложном смирении, последним следствием которого было бы самоубийство, традиционно всегда представлявшее опасное извращение кенотической модели поведения (4.5.10.2)⁵⁸. Преследуемый четырьмя жаждущими его гибели мучителями Веничка, говоря о том, что Господь его оставил⁵⁹, дополняет описание своего отчаяния образом раба из Послания к Филиппийцам (Флп 2:7), используя цитату из Ф. И. Тютчева⁶⁰:

Если Он навсегда покинул мою землю, но видит каждого из нас, — Он в эту сторону ни разу и не взглянул. А если Он никогда земли моей не покидал, если всю ее исходил босой и в рабском виде, — Он это место обогнул и прошел стороной [МП, Петушки. Кремль. Памятник Минину и Пожарскому, 119, выделено Д. У.]⁶¹.

Здесь подражание Христу выражается в подражании его отчаянию богопокинутости⁶² — как покинутости моделью, самим Христом. Смерть настигает героя Ерофеева у Кремлевской стены, вблизи мавзолея Ленина (хотя он не назван), который воспевался в социалистическом реализме как модель *от* Христа и модель

⁵⁸ Эссе «Василий Розанов глазами эксцентрика» инфляционистски уточняет мотив самоубийства [Ерофеев Вен. 1997: 149–160].

⁵⁹ «лама савахфани» [МП, Москва — Петушки. Неизвестный подъезд, 121] (Мтф 27:46; Мр 15:34; ср. 2.7.1.2).

⁶⁰ Ср. [Альтшуллер 1982: 84]. О соответствующем стихотворении Тютчева и о связи с фигурой христоподобного странника см. 5.4.2.2.

⁶¹ Э. Власов, который похваляется в своем «Спутнике писателя», что произвел максимально полную реконструкцию [Власов 1998: II], инфляционирует здесь русские промежуточные ступени, но игнорирует павлианский основополагающий текст [там же: 260].

⁶² Таким образом, сосредоточивается на душевных формах выражения земной природы Христа, см. 2.7.1.

для советского человека (см. 7.10)⁶³. В поэме названо несколько причин смерти протагониста; это, во-первых, удушение и пронзание глотки — в физиологическом прочтении это толкуется как типичная смерть алкоголика от рака гортани, — а также то, что его прибили гвоздями к земле⁶⁴. В неполной транспозиции страстей Христовых (полная была бы здесь слишком навязчивой; см. 9.7.8) Веничка умирает здесь несхожей крестной смертью.

9.5. Несхожесть

9.5.1. Сдвиги

Читатель попадает в «Королевство кривых зеркал», где, искажаясь, взаимоотражаются: Москва и Петушки, Эдем и ад <...>, глубокая духовная связь Христа и Магдалины и безумный Веничкин петушинский роман.

[Гайсер-Шнитман 1989: 236]

Если память культурной истории функционирует среди прочего как история вариантов истолкования (см. 1.3), то происходит это как повторяющийся процесс забвения и обновленного воспоминания с инновациями. Непосредственно связанная со всем этим активность сдвига культурной памяти от забвения и нового распознавания усиливается из-за слабой способности что-то вспомнить у алкоголика Венедикта Ерофеева⁶⁵. Можно предпо-

⁶³ О сдваивании понятия модели см. 4.0.1.

⁶⁴ Если кто-то хочет видеть в этих гвоздях реплику Книги Судей (Сд 5:26), то параллельные доказательства здесь отсутствуют; напротив, мотивика Христа представлена в «Москве — Петушках» на каждом шагу. Вероятность того, что Ерофеев опирается на И. Г. Гамана, который действительно опирается на (Сд 5) и (Флп 2:5–11), очень мала [Наманн 1998: 77].

⁶⁵ Он смутно припоминает заголовок журнала, где предположительно было опубликовано эссе о В. Розанове, как «Евреи и мы», что с точки зрения интернациональной пропаганды Советского Союза было нонсенсом. Даже его кратковременной памяти не хватает, чтобы заметить исправление интервью В. Прудовского «Евреи в СССР» [Ерофеев/Прудовский 2000:

ложить, что Ерофеев, работая над текстом, в случае если это происходило во время прокладки кабеля в Шереметьево (ср. [Бондаренко 1999: 177]), приводил цитаты по памяти [Гайсер-Шнитман 1989: 33]. Да и в других случаях филологическая дотошность чужда его габитусу.

Так можно было бы найти два претендующих на консенсус как с точки зрения истории культуры, так и с точки зрения социологии написания художественного произведения объяснения того, почему претексты до такой степени «обезображиваются», погружаясь в поэму Ерофеева. Итак, лучше отказаться от якобы правильной трактовки (Флп 2:7; см. 1.3.2) и сопоставить с этим местом другие слова апостола Павла, чтобы проиллюстрировать невероятность того, чтобы автор Послания к Филиппийцам — насколько известно, тот же, что и автор Первого Послания к Коринфянам, — возможно, выражая паренетический призыв (Флп 2:5), увидел в качестве идеального подражателя Христа типаж кощунственно кичащегося наркомана:

ἢ οὐκ οἶδατε ὅτι ἄδικοι Θεοῦ βασιλείαν οὐ κληρονομήσουσι;
Μὴ πλανᾶσθε· οὔτε πόρνοι, οὔτε εἰδωλόλατραί, οὔτε μοιχοί,
οὔτε μαλακοί, οὔτε ἀρσενικοῖται, οὔτε κλέπται, οὔτε πλεονέκται,
οὔτε μέθυσοι, οὐ λοιδοροί, οὐχ ἄρπαγες, βασιλείαν Θεοῦ οὐ
κληρονομήσουσι⁶⁶.

Хотя Веничка ни в коем случае не может считаться «Христом советского времени» [Стебловская 2001: 6], а лишь подражателем Христа [Богданова 2002: 33, 35], но несхожесть его версии позитивного подражания Христу с традиционным изложением представляет проблему, ибо схожесть и несхожесть Венички

440 и сл.]; а последний вариант Ерофеева звучит так: «Евреи в России». Вслед за советской пропагандой он здесь забыл весь Советский Союз. В действительности эссе появилось в восьмом номере журнала «Вече» в 1973 году [Власов 1998: 267].

⁶⁶ «Или не знаете, что неправедные Царства Божия не наследуют? Не обманывайтесь: ни блудники, ни идолослужители, ни прелюбодеи, ни малакии, ни мужеложники, ни воры, ни лихоимцы, ни пьяницы, ни злоречивые, ни хищники — Царства Божия не наследуют» (1 Кор 6:9 и сл.).

с Христом развиваются параллельно друг с другом [там же: 32–36]. В то время как негативно-полемические связи могут включать несхожесть⁶⁷, аксиологически позитивная связь (как это утверждается здесь относительно поэмы Ерофеева) будет, собственно говоря, тяготеть к тому, чтобы либо минимизировать несхожесть, либо стратегически оправдать отклонение. Последнее и происходит у Венедикта Ерофеева.

Напоказ выставляется упомянутая не полемическая, а позитивно-стратегическая несхожесть в поэме Ерофеева, например, в *acumen* сравнения стигматов кармелитки Терезы Авильской, католической святой, носившей орденское имя Тереза Иисусова (*Teresa de Jesús*), — и питья водки, хотя тому и другому Бог Отец в прямой речи приписывает принятие на себя добровольного страдания:

— А для чего нужны стигматы святой Терезе? Они ведь ей тоже не нужны. Но они ей желанны.

— Вот-вот! — отвечал я в восторге. — Вот и мне, и мне тоже — желанно мне это, но ничуть не нужно!

«Ну, раз желанно, Веничка, так и пей», — тихо подумал я... [МП, Москва — Серп и Молот, 26]⁶⁸.

Однако добровольность страдания составляет лишь один из с большим трудом заменяемых элементов уничтожения Христа, который остается необходимым в каждом таком передаваемом подражании. Несхожесть добровольно избранных страстных путей — у Иисуса путь в Иерусалим, а у Венички в Петушки — остается. Однако недостаток для *aptum humilitas* / ταπεινωσις может быть обращен в парадоксальное указание на неизобразяемо-несхожее Божественное (ср. 3.4.2). Так и в «Москве — Петуш-

⁶⁷ См. апотропу жертвы у Чернышевского и атеистическое свидетельство страдания у Островского; см. также 6 и 8.

⁶⁸ Ср. [Simmons 1993: 74], о добровольности: [Baslyk 1997: 72]. Комментаторы до сих пор не отметили, что помимо эффекта *acumen* существует еще одна связь между Терезой и Веничкой, состоящая в разносторонней метафорике вокруг Терезы Авильской из сферы опьянения и винного погребя (см. [Bataille 1988: 323] со ссылкой на [Félice 1936: 22]).

ках»: христологические составные (Флп 2:5–11), например образ раба и смирение Христа, отражаются у Ерофеева как «безобразие» и «смутность» [МП, Москва. Ресторан Курского вокзала, 22] алкоголика. Так несхожим образом указывается на нечто возвышенное; несхожесть *status exinanitionis* с величием Слова Божьего — это уже у апостола Павла «христоэстетическая» программа.

Еще более проблематичный для опознания аспект несхожести — это метонимический сдвиг. Если Ш. Кюппер рассматривает как проблему возможного подражания Христу у Венички то обстоятельство, что герой оказывается скорее в роли умершей дочери Иаира (Мр 5:41) [Kürper 2002: 233], которую пробуждает Христос, нежели в роли последнего, то сдвиг актантов происходит в этом лишь условно⁶⁹. Ведь и при сдвиге актантов пример Христа метонимически сохраняется и актуализируется. Если протагонист Ерофеева, получив удар в бок [МП, Петушки. Перрон, 114] (ср. Иоан 19:34), совершает непосредственную субституцию в страстную роль Христа (см. 2.7.1.2), то затем Веничка в роли Лазаря становится пациентом одного из чудес агенса Христа: «Ничего, ничего, Ерофеев... Талифá куми, как сказал Спаситель, то есть встань и иди» [МП, Петушки. Перрон, 114] (ср. Мр 5:41)⁷⁰. Итак, Веничка сменяет роль подражателя Христа на роль получателя Христовой милости, он находится между метафорой Христа и метонимией Христа.

Опровергается ли тем самым подражание Венички Христу, исключается ли рекурс на христологическую перикопу из Послания к Филиппийцам? Нет, ведь в каждом *imitatio Christi* подражающий представляет собой одновременно и метафору, и метонимию, как агенс, субъект субституции, так и пациент, адресат паренетического посыла (Флп 2:5), который призывает его к подражанию⁷¹, и, наконец, спасенный в Судный день.

⁶⁹ Ибо и Христос тоже позже лежит в гробу и воскресает; терминология по А. Греймасу [Greimas 1967: 224].

⁷⁰ Что здесь обозначено как сдвиг актантов, Гаспаров и Паперно [Гаспаров/Паперно 1981: 400] описывают в качестве двух «ипостасей» протагониста как Сына и как Отца.

⁷¹ См. апостольскую роль для Венички [МП, Петушки. Вокзальная площадь, 116].

Таким образом, существует целый ряд различных несхожих отношений, с одной стороны, такие, которые риторически можно сформулировать как метонимии⁷² или синекдохи [Ryan-Hayes 1995: 98], с другой стороны, такие, которые исходят из базовой концепции пародийного сдвига как иронические отражения, извращения, опошления, снижения, или такие, которые скорее следует описывать через нарративные отношения персонажей, такие как сдвиги актантов и т. п. Во всех случаях налаживается связь между Христом и несхожим с ним и в то же время зависимым от него Веничкой.

9.5.2. Кенозис как аллегорическое остранение?

Вл. Бестужев:

«За видимым невидимое вижу,
Но видимое пламенной люблю».

[Ерофеев Вен. 2000: 348]

Понятие аллегории приводится Веничкой в «Москве — Петушках» во внутреннем диалоге при виде страданий в поезде его собутыльника, Черноусого [МП, Есино — Фрязево, 67], — в общо-разговорном значении анекдота. И здесь применения понятий в поэме далеко не исчерпывают весь объем вариантов значений. Поэтому аллегорию, в том числе и как поэтологический шифр для всего текста, больше нельзя огульно игнорировать. Но каким видом аллегории может быть поэма Ерофеева? Это определено не аллегория в смысле разоблачающих вердиктов времен Гёте, где она предстает как механическая, монологическая аналогия действиям, которые можно было бы расшифровать в пропорции 1 : 1 в ходе аллегорезы (об этом [Haverkamp/Menke 2000: 82 и сл.]⁷³). Наоборот, здесь речь может идти только о динамическом остранении, при котором — в этом сообразно кенозису — остранение обнажается [там же: 54]. В этом смысле аллегория

⁷² Ср. Псевдо-Дионисий Ареопагит [PG 3,1033A] или Г. Блум о кенозисе как метонимии [Bloom 1976: 18; Bloom 1973: 77–92].

⁷³ Против этого понимания времен Гёте говорят искажение и мозаичность интертекстов в «Москве — Петушках».

может быть не только разновидностью риторики кенозиса, но и моделью несхожего подражания Христу — для алкоголизма как надлежащего/ненадлежащего подражания всегда уже ненадлежащему кенозису. Там, где должно действовать механистическое понятие аллегории, должно быть легко соотнести аллегорическое и аллегоризированное. У Ерофеева такого не бывает нигде. Но если мы захотим всерьез рассмотреть динамическое понятие аллегории, то можно и даже нужно встроить сюда некое искажение, непопадание⁷⁴. В таком случае и аспекты изображения через несхожее могут быть разнообразны.

9.5.3. Этика

Нормативная этика, которую формулирует антилитературный протагонист Ерофеева [Муравьев 2000: 5], лишний человек в роли героя нашего времени [там же: 7; Гайсер-Шнитман 1989: 106], функционирует через опрокидывание привычного; спасение в «Москве — Петушках» не происходит через возвышение, а оно ожидаемо в декомпозиции: «Все на свете должно происходить медленно и неправильно, чтобы не сумел загордиться человек, чтобы человек был грустен и растерян» [МП, Москва. На пути к Курскому вокзалу, 17]. Упомянутая грусть даст о себе знать как замена страданию, как интернализация габитуса уничтожения в подражании Христу (ср. 4.6.4.2):

Я знаю лучше, чем вы, что «мировая скорбь» — не фикция, пущенная в оборот старыми литераторами, потому что я сам ношу ее в себе <...>. Вот так и я. Теперь вы поняли, отчего я грустнее всех забулды? Отчего я легчевеснее всех идиотов, но и мрачнее всякого дерьма? Отчего я и дурак, и демон, и пустомеля разом [МП, Никольское — Салтыковская, 40 и сл.].

Утверждение говорящего, будто теперь читателю известна мотивация такой модели поведения, можно интерпретировать скорее как побуждение к усилению размышлений, чтобы ее по-

⁷⁴ Так можно по-новому прочесть понятие пародии как «пение в сторону, <...> контрпение» [Genette 1982: 19] и как «двойной угол» [Тынянов 1969: 334].

нять⁷⁵. Так или иначе, в критике Венички по отношению к человеческой гордыне есть призыв перевернутой аксиологии заповедей блаженства (Мтф 5:3–5 и 5:10; см. выше 2.5.1)⁷⁶. В том же направлении указывает похвала «малодушию»⁷⁷:

О, если бы весь мир, если бы каждый в мире был бы, как я сейчас, тих и боязлив и был бы так же ни в чем не уверен: ни в себе, ни в серьезности своего места под небом — как хорошо бы! [МП, Ресторан Курского вокзала, 21].

9.5.4. Пьянство

Исходное направление, в котором душа должна подниматься на небо, перевернуто. Небо спустилось вниз на землю. Или точнее, оно было стянуто вниз, как дракон на веревочке. Человеческая природа была реабилитирована в образе страждущего Христа, поведение и настроение которого могут спровоцировать материальные хлопоты и забвение в алкоголе, то есть полюса мира верующих.

[Stasiuk 2000: 47]

Доминирующее вспомогательное средство в самоуничтожении Венички — это алкоголь. Потребление алкоголя служит снятию ложного духовного суверенитета, целенаправленному самоуничтожению (см. [Богданова 2002: 26]). На основе биохимии наличия или отсутствия этанола в теле человека выстраивается *anthropologia physica*, вполне в ницшеанском духе⁷⁸. «Москва —

⁷⁵ Это скорее вопрос в духе Ф. Ницше: «Поняли ли меня?» [Ницше 2009: 284] или зацепка с подтекстом: «Прежде всего не путайте меня с другими!» [там же: 187, выделено в орг.].

⁷⁶ Ср. о Ерофееве и заповедях блаженства: [Martin 1997: 168].

⁷⁷ Ср. похвалу апостола Павла собственным слабостям (2 Кор 13:4).

⁷⁸ Так Веничка в связи со своим желанием выпить хересу в ресторане Курского вокзала проводит сравнение между воображаемой внезапной смертью от несчастного случая и смертью от хереса [МП, Москва. Ресторан Курского вокзала, 21]. Наоборот, благодаря допитым остаткам кубанской водки у Венички перед глазами вновь проясняется травмирующая тьма [МП, По-

Петушки», таким образом, открывает возможность двойного прочтения, позволяющую понимать проблески трансцендентности всякий раз также и как биохимические эффекты, не допуская при этом высказываний о существовании или несуществовании трансцендентного⁷⁹. Раздвоенность материального, мирского унижения и — наряду с этим, и *a contrario* именно из-за этого — божественного величия, в том виде, в каком оно задумано в кенозисе Христа, касается также и двусмысленной антропологии «Москвы — Петушков».

Детальное описание различных воздействий этанола⁸⁰, алкогольных и посталкогольных состояний по времени суток [МП, Москва — Серп и Молот, 25] в поэме соединяется с жалобами на «худшее время в жизни <...> народа» — от рассвета до открытия магазинов, побуждающими к ощущению тщеты всего сущего [там же, Москва. На пути к Курскому вокзалу, 17 и сл.] (ср. 9.3.2.5). Физические проблемы с желудком у алкоголика, пытающегося утром влить в себя первую дозу алкоголя, увязываются со страданием и молитвой: «...стакан то клубился где-то между чревом и пищеводом <...>. И я страдал и молился» [МП, Карачарово — Чухлинка, 26], что приводит к ассоциации с чашей, о которой Христос в Гефсиманском саду молит, чтобы она его миновала (Мтф 26:39). Посталкогольные страдания облагораживают героя: «...и вот я, возлюбивший себя за муки, как самого себя, — я принял себя душить» [МП, Карачарово — Чухлинка, 27] (ср. Мтф 5:43). Алкоголь и потребляющая его личность позитивируются именно через страдание, вызываемое его потреблением.

кров — 113-й километр, 107], и это облегчает ему создание перспективы того, что один глоток уже может снять страхи и излечить слабость сознания [там же, Омутище — Леоново, 110].

⁷⁹ Патологическая редукция в версии Баслык слишком быстро утрачивает эстетический капитал этой амбивалентности [Baslyk 1997: 75].

⁸⁰ Единственное крепкое спиртное, которое в «Москве — Петушках» обладает таким просветляющим душу воздействием на Веничку, — это кориандровая настойка; в отличие от других потребителей, на которых она действует «антигуманно», на душу героя она действует укрепляюще, и только на его тело — расслабляюще [МП, Москва. На пути к Курскому вокзалу, 16].

Страдание, а не разрушение, выстраивает и облагораживает все. В морализирующих версиях прочтения поэмы перестроечного периода, смыкающих алкоголизм с самоубийством⁸¹, упускается из виду прямо пропорциональная связь потребления алкоголя и порождаемого этим в «Москве — Петушках» страдания. Христологическая перикопа из Послания к Филиппийцам описывает поэтапное добровольное прогрессирующее самоуничужение Христа (κένωσις, ταπεινωσις, крест; см. 2.6.1.4), и призывает к подражанию ему, но как смерть на кресте, так и (мученическая) смерть подражателей в конечном счете должны причиняться извне, и точно так же происходит в поэме с добровольным (высоко)дозированным самоуничужением Венички и его убийством.

9.5.5. Евхаристическая община

Кенозис — это разновидность отрицания субъекта [Верховцева-Друбек 1991: 94 и сл; ср. также 8.3.3]. Но «Москва — Петушки» — это вовсе не «история провального поиска идентичности в условиях советской культуры» [Kürper 2002: 231], а *успешное падение личности* (см. 6.9.2). Поиск идентичности происходит у Венички через самоуничужение; его «индивидуальность» растет — в смысле богословского понятия свободы — благодаря достоверному подражанию самоуничужению Христа.

Можно на основе этого отрицания субъекта попытаться причислить антропологию «Москвы — Петушков» к традиции русской богословской концепции коллективного кенозиса⁸², где индивидуум находит себе место только посредством вхождения в общину (соборность), или же связать это с секуляризаторами соборности в соцреализме (см. 8.5.3). Однако официальная церковь не играет у Ерофеева никакой роли, а габитусная модель алкоголика и бездомного направлена в поэме как раз против

⁸¹ Гайсер-Шнитман здесь ставит знак равенства: «самоубийца-алкоголик» [Гайсер-Шнитман 1989: 234]. А Живолупова забывает о монашеской традиции постепенного самоумерщвления, когда утверждает: «...пьянство — это медленное уничтожение своей телесной сущности, приближающееся к тягчайшему греху самоубийства» [Живолупова 1992: 88].

⁸² У А. С. Хомякова, но и у В. С. Соловьева (см. 4.4.4.1–4.4.4.2).

советского коллектива⁸³. От кенозиса индивидуума у Ерофеева не выигрывает ни одна официальная инстанция; единственная солидарная группа — это Веничкины собутыльники-сотрапезники, зайцами едущие в Петушки. В их случайном коллективе в поэме (как в экклезиологическом учении о церкви как теле Христовом) польза от подчинения индивидуума мистической общности Тайной вечери (Мтф 18:20)⁸⁴ становится ощутимой.

9.5.6. Уничуждение языка и претекста

Если верить Е. Смирновой [Смирнова Е. 1990: 58], то два свойства текста Ерофеева в особенности вызвали отторжение у некоторых из первых реципиентов в советские времена: снижение русского литературного языка и деградация определенных претекстов. «Москва — Петушки» характеризуется специфическим сказом (см. 3.5.5.5), в котором элементы книжного языка вплоть до высокой стилизации под символизм [МП, Кусково — Новогиреево, 33] совмещаются с вплетениями повседневного языка с элементами мата, причем последние получают функцию, противоположную обычной, как считают Э. Комароми и В. Н. Курицын; Комароми говорит о векторе возвышения в целом: «Его [Венички] использование (или предполагаемое использование) самого обценного языка напоминает читателю о парадоксальной связи сквернословия с высшими сферами» [Комароми 2002: 322]. Курицын уточняет, обращаясь к понятию христианской гимнографии: «...отборно-грязный мат звучит как псалмопение» [Курицын 1992: 300]. Использование диминутивов сопровождает этот стиль на уровне личных имен⁸⁵, а снижение претекстов

⁸³ Поэтому Седакова видит в «Москве — Петушках» антиколлективистскую этику [Седакова 1991: 264].

⁸⁴ Ср. особенно евхаристическую экклезиологию Н. Н. Афанасьева [Афанасьев 1934].

⁸⁵ Оттофордемгентшерфельде [Ottovordemgentschenfelde 2004: 197 и сл.] описывает амфиболию конкурирующих способов прочтения имен и фамилий, которые попеременно указывают то на возвышенное («Венедикт» от *Benedictus* и «Ерофеев» от *ἱερός*), то на сниженное (водка «ерофеич»; см. выше 9.2). О диминутиве Веничка см. также [Эпштейн 1997: 9] и [Моркус 2008: 71].

высокого стилового регистра — на уровне интертекстуальной смысловой организации [Левин 1992: 491 и сл.]. Эти разнообразные снижения можно регистрировать как репрезентации уничижения.

Но уничижение здесь — не единственный вектор: как сниженные речевые пласты облагораживаются от контаминации с возвышенными, так и снижение у Ерофеева никогда не достигает крайности, в отличие от Сорокина; матерные ругательства в «Москве — Петушках» зачастую не завершены, одна глава вообще подверглась цензуре, языческий потенциал мата, который теоретически мог послужить для деградации христианского интертекста, не задействован, таким образом, до конца⁸⁶. Стилистические фигуры литоты [Эпштейн 1997: 9] вновь отмечают отрицания или добавляют им второй вектор, вектор возвышения⁸⁷.

9.5.7. Редукция репрезентации

Как не высказывается самое низменное, так невыразимо и самое возвышенное. К апофатическому богословию восточной церкви (см. 3.5.6) поэма Ерофеева отсылает подчеркнуто: «...почтим минутой молчания то, что невыразимо». Согласно тексту, существует более высокий уровень, который делает все человеческие речи несоразмерными [МП, Москва. К поезду через магазин, 22]: «вечно живущие ангелы и умирающие дети» [там же, Салтыковская — Кучино, 42 и сл.]. Аналогичным образом выглядит частотный мотив умолкания [Stewart 1999: 30], который

⁸⁶ О языческом происхождении матерных проклятий см. [Успенский 1994].

⁸⁷ Устранение протеста в риторической фигуре литоты требует, соответственно, дополнительной приписки психической цели. Ведь подобным образом может быть риторически концептуализировано ницшеанское понятие ressentiment (враждебности) [Gerigk 2001] как не дозревшего до бунта, купированного недовольства (5.2.6.4). Веничке, напротив, свойственен суверенитет, который лежит уже по ту сторону протеста. Таким образом, между риторико-логической фигурой и семантическим эффектом нет никаких однозначных отношений.

можно интерпретировать так, что самое важное не говорится и всякий раз еще нуждается в конкретизации. Эта апофатическая стратегия, как считает Гайсер-Шнитман [Гайсер-Шнитман 1989: 118], может быть возведена к габитусу юродивого, при котором, таким образом, сходятся кенозис и апофатика. Приведенное апофатическое доказательство существования Бога [МП, 33-й километр — Электроутли, 54] (ср. 9.3.3) нацелено на аналогичную направленность.

Там, где остаток остается открытым, его открытость внушает нам мысль о непредставимом божественном — как в мифе, так и в божественном/священном. Фрагментация является одной из привилегированных стратегий сакральной репрезентации (3.5.6.1). Однако кенозис и апофатика являются двумя различными гранями негативной сакральной репрезентации⁸⁸: как кенотическая несхожесть, так и апофатическая пустота могут читаться как минимальное указание на нечто трансцендентное (ср. 3.5.8). Однако в противоположность идеальному типу «положительной» репрезентации как кенотическая, так и апофатическая репрезентация всегда остаются на безопасной стороне — и они всегда могут читаться также и как не-сакральные. Негативное указание защищено от фальсификации и китча, но при этом лишено однозначности. Это причина того, почему исследователи Ерофеева не согласны между собой по вопросу Гретхен.

Воинское братство кенозиса и апофатики в вопросах репрезентации знает свои границы. Если моменты умолчания можно приписать апофатической репрезентации, то вся суть кенотической репрезентации — в катафатике (3.5.8), а именно в несхожести репрезентанта и репрезентата. Апофатические «не-образы» следует отграничивать от кенотических «наименее соответствующих образов» [Epstein 1996: 372, 368, выделено в ориг.]. Именно последние повторяют кенотическое движение снижения («в порядке убывания соответствия» [там же: 368], несоизмеримость которого покрывается догмой воплощения.

⁸⁸ Эти систематические размышления подкрепляются тем, что и (Флп 2:9) читается как апофатический эллипсис (ср. 2.2.3.5).

9.6. Кенозис как интертекстуальность

Самое интересное с литературоведческой точки зрения ответвление репрезентации кенозиса в двойном смысле в «Москве — Петушках» — как форм репрезентации кенозиса и как кенотических репрезентационных форм — это, наверное, очень своеобразная форма интертекстуальности, которая порождает не меньше несхожестей, чем прочие приведенные репрезентации. Некоторые из механизмов интертекстуальности в поэме уже описал Ю. Левин в своей статье 1992 года «Семиосфера Венички Ерофеева» [Левин 1992].

9.6.1. Контаминации

Левин [Левин 1992: 490], во-первых, приводит контаминации мест из Евангелий с другими источниками: высказывание «...я, возлюбивший себя за муки, как самого себя...» [МП, Карачарово — Чухлинка, 27] контаминирует характеристику, которую Отелло дает Дездемоне («Я ей своим бесстрашьем полюбился», первый акт, третья сцена [Шекспир 2018: 26, пер. с англ. Б. Л. Пастернака]) с этической формулой, встречающейся как в Ветхом, так и в Новом Завете: «Люби ближнего твоего, как самого себя» (Лв 19:18; Мтф 19:19). Наряду с этим имеются сопряжения различных мест из Евангелий, как эпизод с Лазарем (Иоан 11:43) с воскрешением дочери Иаира (Мр 5:41), а также с чудодейственными исцелениями (Мр 5:8; Лк 5:23 и сл.; ср. [Левин 1996: 38]). Это «засорение» интертекстуальных связей перечеркивает некую якобы «линейную репрезентацию», но не репрезентацию вообще. Сдвиг, скорее, инсценируется как интегральный (для сакральной речи — неизбежный).

9.6.2. Трансформации

Оказывается, [у Ерофеева] лишь форма, в которой подаются выводы, — дурацкая, вызывающая смех...

[Скоропанова 2002: 105]

Вторым, еще более важным с христологической точки зрения механизмом является трансформация интертекстов (см. [Левин 1992: 488]; ср. 5.6.3.). Исследователи, отстаивающие тот тезис,

что в «Петушках» доминирует пародийное измерение, также провозглашают изменение претекста при его переходе в посттекст: пародия Ерофеева — это «повторение с различием» [Martin 1995: 33] (со ссылкой на определение Л. Хатчеон), «смещение» [Липовецкий 1997: 173]. С учетом специфической интертекстуальности «Москвы — Петушков», радикально меняющей каждый претекст, представляется уместным ввести понятие «транстекст» — в его дословном, трансформационном смысле (не таком, как у Ж. Женетта [Genette 1982: 12 и сл.]⁸⁹).

Как обстоит дело с интерпретацией этой «транстекстуальности», если речь идет о религиозном, пара- и антирелигиозном содержании текста? Именно цитаты из Библии в высшей степени подвержены изменениям, что поначалу обуславливает возникновение интерпретации *parodia sacra* с двойной демифологизацией как советской, так и христианской эсхатологии [Верховцева-Друбек 1991: 95]. Если бы мы последовали этой точке зрения, то в «Москве — Петушках» обнаружился бы всего один вектор — а именно вектор унижения. Гайсер-Шнитман по контрасту к этой точке зрения набрасывает вертикальный «триптих» [Гайсер-Шнитман 1989: 235 и сл.], основание которого образует Евангелие; центральную часть триптиха — сознание героя, а верхнюю — происходящее в поэме. Эта подвижная модель — осцилляции будней и Евангелия сквозь призму алкоголизированного сознания. Эти осцилляции дают важное указание на диалогический характер интертекстуальности. Конкретно в «Москве — Петушках» это всегда два направления движения: туда и обратно.

Конечно, трансформация и «расподобление» претекста (1.4.6) в интертексте согласно конструктивному консенсусу — это дело посттекста; но если хоть раз принять «расподобление» — скажем, согласно понятию Ю. Кристевой «генотекст» [Kristeva

⁸⁹ При этом фокус не будет впредь преимущественно направляться на более поздний текст (для Женетта Б — это всегда более раннее [Genette 1982: 13]), а на изменение более раннего текста А при ссылке на него в тексте Б, более позднем.

1970: 72] — эвристически как отталкивающееся от претекста, сгенерированное им движение, то это структурно соответствовало бы кенозису Слова Божьего (ср. 1.5.3). В этом случае не потребовалась бы непременно сразу теория интертекстуальности, которая присвоила бы претексту единственную, активно трансформирующую, авто-апотропическую роль (вместо подчеркиваемого Блумом гетеро-апотропического действия посттекста), но точно потребовалась бы модель обмена, «интерференции» [Lachmann 1990: 63] внутри сети [Clayton 1991: 49 и сл.], в которой, во-первых, претекст действует на посттекст, и во-вторых, противоходом каждый более поздний «фенотекст» затрагивает «генотекст» [Kristeva 1970: 72] — который также существует только в отфильтрованном историей рецепции виде (см. 1.5.2).

Этот обмен между пре- и посттекстом с точки зрения христологии может быть прочитан как признак кенотической репрезентации: кенозис и «транстекстуальность» означают депотенцирование присносущности Слова и трансформацию претекста, движение, которое параллельно может быть обозначено такими религиозными понятиями, как обмирщение (5.6.5), или же интертекстуально-теоретическими, как «транспозиция» [Kristeva 1974: 59] или «преобразующая деятельность» [Jenny 1976: 262]⁹⁰, причем трансформированный облик содержит указания назад на Логос или претекст.

⁹⁰ См. также [Genette 1982: 14 и сл.; Lachmann 1990: 39]. Возражение Л. Дженни против Кристевой, что, мол, следует соединить «преобразующую деятельность» с «руководством» посттекста как «центрирующего текста» [Jenny 1976: 262], не может нас здесь интересовать, поскольку в данном случае важен прежде всего трансформационный потенциал — причем исходя из претекста, из «генотекста». Р. Лахманн [Lachmann 1990: 39] принимает понятие трансформации без прямой отсылки к Дженни и (вместе с Блумом) противопоставляет тропическое, несuverенное обращение посттекста с претекстом некоему суверенному, трансформационному. Наконец, Женетт различает два модуса трансформации, «простой» и «косвенный» (последний альтернативно именуется также «имитацией» [Genette 1982: 14]).

9.6.3. Цитаты цитат⁹¹

Евангельская история, и вместе с ней павлианская кенотическая христология передавались в истории европейской культуры через множество промежуточных ступеней (см. 3–5). Ерофеев словно хочет выставить напоказ эти ступени культурно-исторических трансформаций, и в «Москве — Петушках» евангельская история проявляется окольными путями через более поздние источники⁹²: чаша из Гефсиманского сада (Мр 14:36; Мтф 26:39, 26:42) и Тайная вечеря в поэме выступают как цитаты из русской версии вагнеровского Лоэнгринга [МП, Москва. Ресторан Курского вокзала, 20]. Особенно важны косвенные указания на Евангелие, передаваемые через цитаты или намеки на М. Булгакова и Достоевского, Пастернака и «Фауста» Гёте [Гаспаров/Паперно 1981: 393–396]. Многочисленные императивные формы «смирись» (9.4.1) и «...чтобы не сумел загордиться человек...» [МП, Москва. На пути к Курскому вокзалу, 17] можно понять как цитаты из эпохальной речи Достоевского о Пушкине 1880 года: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость» [Достоевский 1972–1990, 26: 139] (ср. [Левин 1996: 31], 5.2.7.2). Воспеваемая Веничкой в тональности Песни песней гулящая возлюбленная в Петушках через проститутку Соню из «Преступления и наказания» и Марию Магдалину связана также и со смирением Христа [Ryan-Hayes 1995: 90]. Наконец, мотив, согласно которому священное обещание Христа могло обойти стороной какой-нибудь клочок земли [МП, Дрезна — 85-й километр, 83], впервые встречается в качестве отсылки к книге Карло Леви «Христос остановился в Эболи» (*Cristo si è fermato a Eboli*) [Леви

⁹¹ Структурный образец цитат в «Москве — Петушках» первыми описали Гаспаров и Паперно [Гаспаров/Паперно 1981: 391]; о термине см. [Smirnov 1983: 286, 288].

⁹² То, что цитируемые Ерофеевым места из Нового Завета суть цитаты из Ветхого Завета, как это показала И. П. Сепсякова [Сепсякова 1998: 540] на примерах (Мтф 27:46) или (Мр 15:34) и (Пс 2:2; «Зачем ты покинул меня?»), здесь можно оставить без внимания; выводить из этого имплицитный тезис Ерофеева о Христе как «первом и очень талантливом постмодернисте» [Сепсякова 1998: 541] — не лишком убедительно.

1953]. У Ерофеева — со сдвигом актантов — речь идет о покинутости Христом, а не о покинутости Христа его Отцом. Ввиду пространственных (и одновременно мировоззренческих) перемещений, которые в поэме совершает Веничка, удаляясь от Кремля, эмблемы советской власти, возникает вопрос, может ли такой претекст, как тот исходящий от коммуниста Леви, быть достоверным или нет, и если считать, что домостроительная миссия Христа состоялась, то изъятие одного уголка на земле из благодати спасения по меньшей мере парадоксально.

9.6.4. Рассеяние

...все вы, рассеянные по моей земле, качаете головой
и беретесь иронизировать...

[МП, Москва. К поезду через магазин, 24]

Строительством Вавилонской башни (Бт 11:4), на которую указывает приведенный эпиграф из «Москвы — Петушков», преследовалась централизованная модель спасения: ориентировочный знак должен был быть воздвигнут, чтобы противостоять энтропическому рассеянию. Ерофеев, напротив, становится поборником энтропии [Эпштейн 1997: 20], горизонтального положения пьяного. Вавилонский, он же марксистско-ленинский, претекст маячит в «Москве — Петушках» на заднем плане, подобно монстру. Переворачивающая аксиология Ерофеева, напротив, выдвигает на передний план неупорядоченное, центробежное и косвенное — в этике, понимании, изображении. Тем самым «вавилонская» цитата Ерофеева может рассматриваться в качестве собственной программы рассеяния интертекста.

9.6.5. Мотив и структура

Кенозис в «Москве — Петушках», таким образом, одновременно действует как мотив и как генеративная интертекстуальная структура. Если Н. Стюарт утверждает, что Ерофеев перемещает «неимоверно “монологичное” содержание Священного Писания в сумеречный свет диалога» [Stewart 1999: 70], то при рассмотрении с точки зрения кенозиса все это теряет силу, ибо кенозис сам

выводит на сцену диалог. Кенотическая, генерирующая несхожесть интертекстуальность⁹³ определенно была бы для описания евангелической направленности Ерофеева более удачным понятием, нежели предлагаемая Гаспаровым и Паперно [Гаспаров/Паперно 1981: 391] мысль о «Москве — Петушках» как «апокрифическом варианте» Евангелия; ведь апокриф находится в аксиологически проблематичных отношениях с каноническим, а кенотическое по отношению к Божественному означает не ценностную утрату, а несхожую репрезентацию и деяние любви⁹⁴.

При кенотической репрезентации, в том виде, в каком она реализуется при рассеянии цитат, в цитатах цитат и в других приемах трансформации, происходит нечто большее, чем обнажение цитатности через «метаотношение» и «демотивирование» [Smirnov 1983: 286, 288], и большее, чем просто деструктивная пародия. Несхожесть — сдвинутого, несоразмерного — репрезентанта не обесценивает репрезентат. Напротив.

9.7. Трон или парадокс?

9.7.1. «Два мира» и формы их растворения

Сколь бы нелогичной ни казалась эта «логика», она представляется единственным способом попытки примирения непримиримых.

[Tumanov 1996: 101]

Евангелие и алкоголизм, христология и советские будни — две сферы, две онтологически разобщенные бытийные области, соединенные, однако, мостиком интертекстуальности и контаминации⁹⁵. Онтологическое определение связи между этими сфера-

⁹³ Если бы возникло желание добавить к тугой пружине терминологического азарта теоретиков интертекстуальности (см. [Lachmann 1990: 55]) еще один виток, то можно было бы говорить о «кенотекстуальности».

⁹⁴ Таково обоснование для самоуничтожения Христа в (2 Кор 8:9); см. 3.0.2.

⁹⁵ Мартин хотела бы видеть в коэкзистенции множества перспектив специфическую писательскую манеру Ерофеева [Martin 1995: 62, 182]; ср. также Муравьев в [Фролова и др. 1991: 94] — точно так же, как икона одновремен-

ми уводит в сторону от литературной реальности: эту бесперспективную цель преследует в поисках верной дефиниции Гайсер-Шнитман, концептуализируя «Москву — Петушки» сначала как дуальную альтернативу «Бог или спирт» [Гайсер-Шнитман 1989: 239, выделено Д. У.], чтобы затем, при рассмотрении конца поэмы, свести этот взгляд к онтологическому монизму, к безвыходной посюсторонности⁹⁶. Было бы лучше говорить не о посюсторонности, а о литературности, тогда как обсуждать, есть ли выход, — это вопрос следующий. Если для интерпретации поэмы Ерофеева учитывать онтологическую альтернативу Бог или спирт, то возникает либо одна иллюзорная духовная сфера (из нее вытекают все прочтения религиозных связей «Москвы — Петушков» как пародийных), или же, наоборот, мнимая натуральность⁹⁷, или подчинение низменного по ценностному принципу возвышенной духовной сотериологии⁹⁸. Как две природы Христа имеют право существовать только вместе и любое утверждение лишь об одной природе грозит стать ересью (ср. 2.7.2 и 2.7.4), так и при рассмотрении текстуального мира, намеченного подражателем Христа Веничкой, обесценивание одной из сфер — духовной или природной — было бы недопустимым упрощением. Ни *anthropologia physica alcoholica* не является только докетической видимостью, ни духовные амбиции повествователя не представляют собой пустое надувание щек.

но репрезентирует земное и потустороннее [Martin 1995: 194]. Сам Веничка говорит о тройственности человеческой природы (см. 9.3.2), что породило у Гаспарова и Паперно [Гаспаров/Паперно 1989: 396] соблазн увидеть в этом шифр Троицы, в то время как они же в другом месте рассуждают о двух ипостасях Венички, отцовской и сыновней [там же: 400].

⁹⁶ «Раздвоенность “физической” стороны кончилась, положил одновременно конец духовной расколотости между реальностью и воображением. <...> Двух миров — нет, везде один мир и одна реальность» [Гайсер-Шнитман 1989: 225]; подобное см. в [Вайль/Генис 1982: 50].

⁹⁷ «Ибо сама эта натуральность мнима!» [Дравич 1984: 8].

⁹⁸ «...в “Москве — Петушках” именно сатирический и шутовской элемент подчинен фундаментальному сотериологическому вдохновению» [Colucci 1983: 278].

Учитывая проблематичность любого отдельного онтологического толкования, перспективнее выглядит риторическое описание, всерьез принимающее литературность поэмы «Москва — Петушки». К тому же среди исследований есть такие, которые указывают в христологическом направлении: С. Симмонс, опираясь скорее на теорию жанров, устанавливает, что в тексте антиномии располагаются рядом [Simmons 1993: 76], а это позволяет квалифицировать поэму как гротеск. Гайсер-Шнитман предлагает поговорить об оксюморе [Гайсер-Шнитман 1989: 34]. Живолупова, используя собственный метаязык, прослеживает риторику парадокса, описывая сюжет «Москвы — Петушков» следующим образом: «...странствующий юридический, путешествующий от Московского Кремля в Петушки, он был вне этого мира, будучи включенным в него...» [Живолупова 1992: 79]. Левин также создает контаминацию двух взаимоисключающих манер описания: в одном месте он говорит, что в «Москве — Петушках» есть «переплетение двух миров» [Левин 1992: 497], неизбежное перепрыгивание от уничтожения к возвышению [там же: 498], но чуть ниже он усматривает в этом скорее комплементарную, дополняющую связь: «каждое низкое явление имеет и свою высокую ипостась, и наоборот» [там же]. Аналогично это описывают Гаспаров и Паперно: «...характерное для повести слияние низкого и высокого...»; «Каждое событие существует одновременно в двух планах» [Гаспаров/Паперно 1981: 389, 399].

Согласиться с наличием этих широко распространенных в исследовательской литературе парадоксов в качестве описания «двух миров» в «Петушках» — это одно; другое — квалифицировать их, отталкиваясь от предмета, то есть от мотивики Христа и от христологической традиции, и определяя их место в ряду предшествующих версий таких парадоксов. Дело в том, что эта традиция получила свою авторитетную формулировку в парадоксальной христологии Халкидонского собора 451 года (2.8.4.2), центральной для догматики европейской христологии, а также при последующем усилении этих парадоксов в неохалкидонской

христологии⁹⁹: природы Христа следует считать как нераздельными, так и неслитными: уничтожением Христа телесность как раз не отрицается; она, в своей несхожести с Божественным, имеет значение как его несхожая, острающая репрезентация в мире — с риторикой *humilitas*; телесно-мирское (здесь: советские будни, алкоголь и т. п.) тогда вполне интегрально и функционально¹⁰⁰. В каждой кенотической репрезентации пропасть между божественной и человеческой природами Христа возникает как непреодолимая, и тут же в несхожести она преодолевается. Риторический *vitium humilitas* становится благодаря несхоже-парадоксальному указующему отношению снизу вверх «фигурой-перевертышем» [Meyer 2001a: 464] и тем самым исцеляется (3.5.5.2).

9.7.2. Непрерывность и перемены на личном уровне

Парадоксальные компромиссные формулы Вселенских соборов намертво закрепили определенное восприятие кенозиса: самоуничтожение Христа не может следовать никакой переменной модели (см. 2.3.3), а две природы Христа должны сосуществовать, в полной парадоксальности, неразделимые и неслиянные. Ортодоксальна ли христологическая концепция «Москвы — Петушков» также и в этом смысле, если выйти за рамки данной парадоксальности? Меняется ли в поэме возвышенная, идеальная сфера, уходит ли она от чистой духовности к аналогично чистой, низменной рабской фигуре алкоголика? Или же верх и низ находятся в состоянии парадоксального, связанно-несвязанного соседства?

Сложность такого вопроса заключена в переносе христологических, программно исключающих наглядность догм на описание

⁹⁹ Скажем, у Леонтия Византийского или в формулах Константинопольского собора 533 года (см. 2.10.5).

¹⁰⁰ К. Райан-Хейс говорит о симбиотической связи Венички с «советской современностью» [Ryan-Hayes 1995: 91]. Советский Союз в качестве *status exinanitionis* условно оценивается одновременно как позитивно, так и негативно.

литературного текста, который только из-за своей фикциональности должен претендовать на определенную изобразительную функцию¹⁰¹. Но вопрос может и должен быть переформулирован так: действительно ли «Москва — Петушки» — это «позитивно» изображающий текст? Даже если это подвергается сомнению, остается непроясненным, на какой текстуальный «верх» проецируется божественная природа Христа; проекция образа раба из (Флп 2:7) на бездомного алкоголика — существенно менее проблемна. Является ли текстуальный «верх» духовной суверенностью высокоинтеллектуального героя Венички, защищенной ото всех алкогольных влияний [Stewart 1999: 56], как считают некоторые реципиенты, учитывая габитус исторического автора (см. 9.7.3)?

Нет. Дело по сути обстоит совсем не так, как с восхищением предполагают знакомые Ерофеева и симпатизирующие ему исследователи, утверждающие относительно человека Венедикта Ерофеева, что алкоголь действует на героя отрезвляюще, то есть совсем не действует¹⁰². Тем самым и к фикциональному подражателю Христа Веничке приложен масштаб неизменности в том виде, в каком он, согласно парадоксальной христологии, подobaет только Слову Божьему, присносущему Христу: в пьяном состоянии Веничка, хотя и не столь вульгарно, как его собутыльники [МП, Назарьево — Дрезна и Дрезна — 85-й километр, 79–84; там же, Фрязево — 61-й километр, 70], использует, например, межкультурные штампы или сексизмы. Литературный герой в этом тексте, особенно в своем прогрессирующем делирии, совершенно не удовлетворяет никаким интеллектуальным или этическим запросам, а выступает во многих случаях, бравлируя псевдокультурными (и псевдохристологическими) громкими фразами, например: «Мне как феномену присущ самовозрастаю-

¹⁰¹ Ср. метафорико-литературоведческое использование у Паперно учения о двух природах (2.10.5).

¹⁰² С точки зрения жанра О. В. Богданова описывает протагониста Веничку и вообще всех персонажей поэмы как статичных [Богданова 2002: 8–11].

щий Логос» [там же, Назарьево — Дрезна, 80 и сл.]¹⁰³. Однако через эту пьяную болтовню сквозит намеками вновь и вновь нечто другое, что может быть порождено *ex negativo* на этом уровне низменного, алкогольного, на уровне неумной болтовни. Духовность здесь стоит прежде всего понимать максимально как метафизику *ex negativo*, а не как интеллектуальную выдержанность или, того больше, как этическую корректность политических речей.

Если же, наоборот, не принимать так уж сильно во внимание шаткий интеллект находящегося в делирии, а прочесть христологический интертекст как отдельный, и при этом пронизывающий весь текст от начала и до конца слой содержания, то мы увидим две самостоятельные, лишь местами пересекающиеся сюжетные линии, суверенность каждой из которых не затрагивается (ср. [Смирнова Е. 1990: 60]). Это — «физическая» природа протагониста (к которой относится также и земной, зависящий от биохимии интеллект), и «мистический» уровень интертекста (ср. цитировавшуюся выше триадическую антропологию; 9.3.2); при этом две природы Христа в своем подражателе Веничке ни в коей мере не возвращаются в виде одной персоны. Скорее, мистический интертекст парит над физической природой. Таким образом, нет двух противоположно направленных и в определенном месте скрещивающихся векторов унижения и возвышения, а есть, скорее, их соседство, некий парадокс, нейтрализующий время. Тезису Смирновой, согласно которой тексты о Христе к концу «Москвы — Петушков» становятся серьезнее, чем в начале, следовать не надо, если не исходить из изначальной

¹⁰³ Живолупова и Стюарт сверхинтерпретируют эту фразу: Стюарт — возводя ее к Гераклиту, как антидот к мотивам умолкания [Stewart 1999: 91], а Живолупова — видя во всем этом позитивную перспективу: художественное слово [Живолупова 1992: 91]. Даже если «Логос» в этой цитате упомянут в пародийном ключе, как мы видели, сдвиги актантов евангельской истории (от роли Христа к роли Лазаря) случаются часто, так что упоминание христологического термина *λόγος* вполне способно на христологический сигнальный эффект, выходящий за рамки пародийного — также и вне более узкого контекста соответствующего места поэмы.

пренебрежительной пародии евангельских событий, а с начала и до конца лучше следовать кенотической, то есть постоянно неуместной репрезентации. Что происходит в конце с интертекстом Евангелий — большая последовательность и местами адекватно репродуцируемый порядок событий, — восходит только к нарративной струе страстей Венички.

Оформление интертекста о Христе, безусловно, подлежит фильтрации, учитывая соответствующее физиологическое состояние героя; однако постоянное присутствие и доминирование этого интертекста не затрагивается. Христологически-догматическая альтернатива изменений и непрерывности, тропа и парадокса (см. 1 и 2) для целей описания литературного текста Ерофеева должна быть переформулирована: человеческая природа алкоголика подлежит изменениям; (более или менее) реальное действие в «Москве — Петушках» протекает по образцу прогрессирующего уничтожения, в то время как уровень христологических мотивов остается постоянным¹⁰⁴. Парадокс и троп испытывают здесь *re-entry* [Luhmann 1992: 83 и сл.] — противоречие непрерывности и перемен, парадокса из парадокса и тропа.

9.7.3. Парадоксы пространства

Внешнее впечатление путешествия протагониста по железной дороге долго сохраняется благодаря делению на отрезки пути и многократные отсылки к книге А. Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву» (1790). Но решающими для Ерофеева, в отличие от путешествия Радищева, являются не сами станции, а прогоны между ними. Это может породить второе обманчивое впечатление, что перед нами жанр духовного странствия [Гаспаров/Паперно 1981: 387], но и оно будет в конце концов разоблачаться так же, как и хронотоп поезда. Но что точно касается как путешествия Радищева, так и «Москвы — Петушков»,

¹⁰⁴ Знаменательно, что Ерофеев почитает дворянский габитус А. И. Герцена [Ерофеев/Прудовский 2000: 429] и барона (!) А. А. Дельвига [там же: 431], притом что очарование заключается для него в незатронутой суверенности, которая достигается посредством габитуса дворянина.

так это лиминальность (пороговость) путешествия [Simmons 1993: 60].

Уже довольно рано в тексте намекается, что поездка не приведет к цели — в Петушки [МП, Никольское — Салтыковская, 39; 85-й километр — Орехово-Зуево, 85]¹⁰⁵. Самое позднее с отрезка «Орехово-Зуево — Крутое» [там же, 89] данные по станциям уже лишены соответствия с реальным маршрутом, которого ожидал читатель сначала (ср. [Левин 1996: 28]), а обозначают лишь Веничкин самообман. Это обнаруживается, когда на вопрос Венички, далеко ли еще до Петушков, местные жители (он в этот момент идет по палисадникам — что здесь сон: поездка на поезде или пешая прогулка?) отвечают ему лишь издевательским смехом [МП, Воиново — Усад, 97]. Во втором большом эпизоде сна страх неприбытия воплощается в пяти арифметических задачах, которые задал сфинкс [там же, 105-й километр — Покров, 101–105]. Поскольку в этом сне видимо перерабатываются отрывки дневных впечатлений и в четвертой загадке появляется Курский вокзал, а в пятой Минин и Пожарский, памятник которым стоит на Красной площади (перед собором Василия Блаженного), то возникает вопрос, действительно ли Веничка когда-либо сидел в поезде, ибо он потерялся в своем внутреннем пространстве идей — с вбросами московских впечатлений. Непопадание в реальное пространство находит свою кульминацию в обозначении места «Петушки. Перрон» [там же, 113], когда поезд вновь прибывает на Курский вокзал в Москве, откуда дорога ведет к пункту «Петушки. Садовое кольцо» — той московской кольцевой улице, на которой находится Курский вокзал [там же, 116]. Здесь у Венички начинает брезжить догадка, что Петушки он проспал [там же, 118].

Конечная станция железнодорожной ветки на Петушки характеризуется как вновь обретенный рай, где снимаются родовые грехи [там же, Реутово — Никольское, 37], а небо и земля сходятся [там же, 38]. Добраться туда было бы земным вознесением,

¹⁰⁵ Ср. о разоблачении схемы «роман-путешествие» также [Богданова 2002: 5–13].

против чего рассказчик то и дело применяет антиутопические формулировки¹⁰⁶ — против имманентных моделей спасения вроде мифа о Золотом веке или, в особенности, о советском коммунизме. Такие утопически-земные Петушки остаются вне досягаемости.

Всякое земное движение оказывается, таким образом, мнимым. Фигура путешественника в поэме читается, согласно Хольту Майеру [Meyer 1995: 480], как потеря пути, а продвижение по земному пространству — вообще как заблуждение. Название «Москва — Петушки» под этим углом зрения может прочитываться еще и по-другому, не только как обозначение прогона: все зависит от типографской детали, стоят ли пробелы до и после тире: если да (что в книжных изданиях делать не принято), тогда «Москва — Петушки» означает железнодорожный или шоссейный отрезок между столицей и конечным пунктом одноименной ветки железной дороги; если нет, то «Москва-Петушки» — это топографическая немыслимость и парадоксальное, одновременное сосуществование двух перспектив: плохой земной (Москва) и перспектива скромной утопии, деконструируемой из-за неудачного путешествия (Петушки). Маленький город репрезентирует — кенотически-несхоже — заветное спасение.

Но и разоблачение движения в земном пространстве тоже решает еще не все. Ведь де-иллюзионизация движения вперед и прогресса в Советском Союзе, в человеческом существовании вообще, только и открывает картину парящего над ним понятийного слоя интертекстов — мемориальное пространство истории европейской культуры и представленное Евангелием христианское обетование спасения. Но то, как осуществляется интертекстуальное использование, вряд ли позволяет сделать вывод, что за иллюзорным движением стоит другое, высшего порядка. Оба интертекста — Евангелие и история культуры — выделяются в поэме скорее устойчивостью. Воображаемое путешествие из

¹⁰⁶ «Мое завтра светло. Да. Наше завтра светлее, чем наше вчера и наше сегодня. Но кто поручится, что наше послезавтра не будет хуже нашего позавчера?» [МП, Никольское — Салтыковская, 39].

Москвы в Петушки — это, скорее, шифр неизменности; литературный сюжет дереализуется, а затем обесценивается земное происходящее, которое получает свое значение только в отблеске просвечивающего позади не-происходящего.

9.7.4. *Непрерывность на уровне интертекста*

Итак, интертексты рассеяны по всему тексту, а не встроены в основной текст с соблюдением логического порядка, так что даже последовательность страданий в конце «Москвы — Петушков» не перекрывает читательского впечатления о постоянно сохраняющемся присутствии интертекстуальных понятийных уровней. Поэтому как раз цикличность, как и хронологическое рассеивание, с помощью которого текст Евангелий распределен по синтагме «Москвы — Петушков» (см. 9.3.3), представляют проблему только для полемически-простого понятия аллегории. Ибо «правильный» порядок следования евангельских изречений для такого принципиально недостижимого генотекста, как Евангелие Христово, которое задумано как часть вечного божественного домостроительства (см. 2.3.3), не нужен. Литературная форма постоянно присутствующего христологического интертекста берет на себя функцию отсутствующего присутствия Слова Божьего; как и оно, интертекст непрерывно присутствует и сохраняется неизменными тропами в жизни человека Иисуса/Венички.

9.7.5. *Относительная открытость интерпретации*

Встречающаяся в «Москве — Петушках» форма интертекстуальности в своих механизмах — поскольку претекст целенаправленно подвергается искажению, контаминации, рассеянию и т. п. — тропическая. Но как раз посредством эвокации несхожим схожее становится парадоксально опознаваемым. Функция распознавания кенозиса передается здесь на уровне интертекстуального построения смыслов: как *транстекстуальная репрезентация через несхожесть*.

Отсюда можно вывести методологический тезис: рецепция остается в тексте относительно открытой благодаря парадоксам

и репрезентации схожего через несхожее¹⁰⁷. Интерпретация должна по возможности схоже отразить множество аспектов рассматриваемого текста, то есть сохранить эту открытость. Если при этом религиозная провокативность текста не окажется изгнана апофеозом самой интертекстуальности¹⁰⁸, а «транстекстуальность» будет учитываться и в ее семантических эффектах, тогда шифр кенозиса — это тот самый ключ к интерпретации, который сохраняет эту открытость лучше всего.

9.7.6. Кенотико-несхожая христология Ерофеева

В «Москве — Петушках» сосуществуют два мира. В одном, низшем, встречается *vere homo* в смысле настоящего пьяницы, который и вполне реально напивается: он обладает полной человечностью и убедительным «образом раба». Пьянство, галлюцинации и сны алкоголика, если увязать их с перечнем человеческих качеств Христа по евангелисту Марку¹⁰⁹, могут считаться дополнением к приводимым у евангелистов граням человеческих качеств (2.7.1.2). Фокус повествования, в особенности поток снов, в «Москве — Петушках» с внешней стороны уводит прочь от непрерывной духовно-интертекстуальной составляющей. Несмотря на это, она только кратковременно исчезает из поля зрения, но не из своего отсутствующего присутствия. Векторы унижения и возвышения реализуются в социальной деградации и духовном возвышении не друг после друга, а одновременно, ср. [Бачинин 2001: 189]. Ни унижение не существует само по себе, ни для возвышения нет отдельного времени. Бесконечно тропический алкоголический дискурс Венички — только одна сторона медали; другую образует повышенная степень непрерывности христологического интертекста. Обе стороны существуют по соседству, как изменение и неизменность, как контаминация

¹⁰⁷ Об этом свидетельствует отсутствие единства во мнениях исследователей по вопросу Гретхен, а также топос «загадочности» текста [Stewart 1999: 15].

¹⁰⁸ «Цитаты в тексте Ерофеева не служат делу, они есть само это дело» [Stewart 1999: 51].

¹⁰⁹ Мр 4:38: сон; Мр 11:12: голод; Мр 14:33 и сл. или Мр 15:34: отчаяние; ср. 2.7.1.2.

тропики и парадоксии, то есть как очередная форма парадокса (которая, впрочем, среди халкидонских парадоксов не встречается). «Христолог» Венедикт Ерофеев предлагает, таким образом, человеческую до неприличия, но не еретическую, а кенотико-несхожую форму репрезентации христологических парадоксов.

9.7.7. *Связь с русской традицией*

9.7.7.1. *Литературные модели кенотического габитуса*

Христология у Ерофеева пробуждается почти исключительно окольными путями через русские «переводы», а именно через переводы в двойном смысле: в форме русского освоения греко-византийской христологической догматики и в литературных транспозициях. У истоков здесь наряду с множеством других рассеянных отдельных связей стоят в первую очередь древнерусский жанр духовного путешествия (см. 9.7.3) и проповедник смирения Достоевский. Исследователи уже помещали «инока Венедикта» [Кавадеев 1991: 87] где-то рядом с житием Епифания и проводили соединительную линию с «каликами переходжими» [Colucci 1983: 272] (ср. 5.4.2.2) из (прежде всего апокрифической) жанровой традиции «Хождения по мукам» [Colucci 1983: 277 и сл.; см. 4.3.4.3]. В обоих случаях все это восходит к традициям староверов и их основного историко-литературного документа «Житие протопопа Аввакума» (см. 5.4.3.2). Используемый Веничкой глагол движения «повлекся» [МП, Москва. Площадь Курского вокзала, 19]¹¹⁰ взят из словаря Аввакума. В том, как опальный протопоп резко-необычным образом позиционировал себя в качестве подражателя Христа, бездомный алкоголик Веничка следует за ним, используя не менее неконвенциональные средства.

Читатели, менее искушенные в христианском плане, с идейной стороны связывают русские ключевые слова кенотического габитуса «смирение» и «кротость» с Достоевским, с его Пушкинской речью (см. 9.6.3) и его литературной передачей такого габитуса в Мышкине (см. 6.9.2), Алеше или «Кроткой» (см. 5.2.6.3). Если

¹¹⁰ Райан-Хейс отстаивает тот тезис, что Веничка унаследовал Аввакумово «великоречие» [Ryan-Hayes 1995: 94].

Веничка обозначает своего больного ребенка как «самого кроткого» [МП, Реутово — Никольское, 38], то это указывает одновременно на «Кроткую» и на больного ребенка капитана в «Братьях Карамазовых».

9.7.7.2. Русская христологическая догматика

Не намного эксплицитнее догматические параллели: Веничка вместе с Соловьевым полемизирует против «сверхчеловека» Ницше (см. 4.4.4.2), чтобы в противовес этому восхвалить печальное смирение и/как осознанное пьянство [МП, Москва. Площадь Курского вокзала, 19 и сл.]. Как и Соловьев, Веничка рисует связанное с кенозисом царство Божие на земле.

К тринитарно-космогоническому направлению русской кенотической христологии (см. 4.4.4.5) Ерофеев обращается, цитируя в своих записных книжках Л. П. Карсавина, проповедовавшего спекулятивный космогонический кенозис: «Мир — результат самоограничения Бога» [Ерофеев Вен. 2000: 365]. Тем самым догматическая христология Ерофеева вновь представлена на двух уровнях: на земном дне и в высокоумных спекуляциях о прарождении мира.

9.7.8. Воскресение или смерть

Если изображение *status exinanitionis*, образа раба и мира алкоголиков может оперировать негативными средствами и, не становясь пригодными для фальсификации, несхоже указывать на интертекст Евангелий и на христианское обещание возвышения (см. Флп 2:9), то изображение самого возвышения, поэтика воскресения, если она хоть в какой-то мере происходит с «позитивной» репрезентацией, неизменно остается особым вызовом к таким изобразительным механизмам, как вкус.

Удается ли Ерофееву в «Москве — Петушках» после прохождения через страстную историю изобразить воскресение? Большинство исследователей считают, что конец поэмы показывает скорее разочарование по отношению к любым проекциям воскресения. Протагонист после всех своих напрасных страданий [Верховцева-Друбек 1991: 95] остается в заколдованном кругу

[Ryan-Hayes 1995: 83]. Творческий проект автотрансформации материального в идеальное провалился [Живолупова 1992: 84]; надежды на чудо воскресения нет¹¹¹. Со смертью гибнут все духовные ценности [Альтшуллер 1982: 85], так что конец поэмы изображает не только смерть героя, но и апокалипсис без воскресения [Tumanov 1996: 101, 109], дьявольское кружение вокруг себя самого [Дзаппи 1999: 331] или циркулярный конец путешествия мертвых в аду [Курицын 1992: 302 и сл.]¹¹².

Провозвестие спасения из Христова текста, как до сих пор утверждает почти единогласное прочтение всех исследователей, в последний момент не исполняется: герой добирается только до предпоследней буквы алфавита, до «ю», но не до «я», лишь до предпоследней ступени лестницы, но не до цели [МП, Москва — Петушки. Неизвестный подъезд, 122]¹¹³; Кремль остается могущественным царством смерти (дьявольское царство, которое Христос не мог благословить, по М. Альтшуллеру [Альтшуллер 1982: 84]); героя постигает окончательное умолкание¹¹⁴.

Но, учитывая всесторонне известный топос провозвестия спасения в Евангелиях, работает ли вообще аргумент вроде непреодолимого царства смерти? Мыслима ли конфигурация христианского спасения, при которой даже в день Страшного суда определенные пространства отграничиваются от ее влияния (скажем, сфера, подвластная только дьяволу)? Затрагивает ли ход действия фикционального текста вообще интертекст Евангелий?

¹¹¹ Эта точка зрения представлена у таких авторов, как Гайсер-Шнитман [Гайсер-Шнитман 1989: 240, 244, 266], А. Зорин (в [Фролова и др. 1991: 121]), Липовецкий [Липовецкий 1997: 161] и В. Бондаренко [Бондаренко 1999: 185].

¹¹² Также и идиосинкратическое прочтение «Москвы — Петушков» как путешествия мертвеца выводит на отрицательный конец, который, правда, уже не может означать смерть, но и — в конце 40 дней промежуточных мытарств души после смерти — вечное проклятие души в аду [Курицын 1992: 303]. Сопоставимо с [Ottovordemgentschenfelde 2004: 227].

¹¹³ Об этой интерпретации см. [Küpper 2002: 231].

¹¹⁴ Стюарт читает это как политически мотивированное умолкание русской литературы; «шило», воткнутое ему в горло, это сапожный инструмент — а отец Сталина был сапожником [Stewart 1999: 31].

Это шло бы вразрез с теистическими импликациями интертекста о Христе. Исходя из этого последнего, по Левину, дело обстоит иначе: «...если алкаш свое состояние выражает с помощью цитат из Евангелия или Тютчева, то не все еще потеряно, не все так отчаянно безнадежно» [Левин 1992: 498]. Итак, здесь возникает проблема, в чью пользу разрешится напряжение. Интерпретатор должен либо принять, что происходило до сих пор чаще всего, иерархизирующее решение (в основном: поставить умолкание на уровне действия выше, чем на уровень интертекста), либо он поневоле должен, описывая напряжение, оставить его открытым.

Предполагаемое умолкание в конце поэмы допускает еще одну зацепку: потеряв сознание, рассказчик, несмотря на укол в горло, еще не теряет голоса, который звучит из-за сцены: «...и с тех пор я не приходил в сознание, и никогда не приду» [МП, Москва — Петушки. Неизвестный подъезд, 122]. Это взрывной¹¹⁵ вариант критского парадокса: если кто-то говорит, что он с какого-то момента (то есть с момента, произошедшего раньше) потерял сознание, то как он может это говорить?¹¹⁶ Либо он без сознания, и тогда он не говорит, либо он говорит и имеет сознание (в какой-то форме). Здесь говорение явно происходит — то есть с более высоких позиций, чем обычное (человеческое) сознание (как считает Г. С. Прохоров [Прохоров 2001: 131])? Или после потери сознания все же есть еще какое-то сознание? Этот парадокс достаточно хорошо известен из Христовой благой вести: жизнь после конца жизни (см. [Сепсякова 1998: 542]). Ерофеевская разновидность критского парадокса инсценирует, таким образом, минимальную репрезентацию воскресения, непрерывности после смерти¹¹⁷.

¹¹⁵ Липовецкий говорит о «взрывной апории» [Липовецкий 2008: 320, 324], которая не исчезает и в случае жесткого разграничения героя, рассказчика и автора.

¹¹⁶ Любимова указывает на то, что после «конца сознания» возникает еще паратекст «На кабельных работах в Шереметьево — Лобня, осень 69 года» [Любимова 2001: 138; МП, Москва — Петушки. Неизвестный подъезд, 122].

¹¹⁷ В «Матери» Горького умолкание (и возможное умирание) Ниловны после ее удушения в конце романа тоже обозначается только как конец фикционального текста, но не политического послания (см. 7.7.2.3).

В конце стоит тем самым парадоксальная, аннигилирующая саму себя форма сакральной репрезентации — без догматического высказывания или личного кредо. Читателю противоречий Ерофеева, как и реципиенту халкидонских парадоксов, остается выбор между фразой об исключенном противоречии и *credo quia absurdum est* (2.9.2.2). Однако функционально объединенная в этом случае с кенозисом апофатическая репрезентация остается нерушимо сакральной; сузить ее до утверждения противоположного — «воскресения нет» — означало бы недооценивать внедренные здесь Венедиктом Ерофеевым религиозные корни парадоксальной практики репрезентации.

9.7.9. Неразрешимость и юмор

Юмор не покоряется судьбе, он упрям и означает не только торжество Я, но и торжество принципа удовольствия, способного утвердиться здесь вопреки неблагоприятным реальным обстоятельствам.

[Фрейд 1995: 283, пер. с нем. Р. Ф. Добельцева]

Репрезентация такого рода порождает трансцендирование, относительно которого — и это именно его негативно-сакральная специфика — нельзя окончательно определить, описывает ли это трансцендирование в чистом виде только само себя или оно все же подвержено мистическому воздействию [Genette 1982: 11 прим. 1]¹¹⁸, следует ли его прочитывать референциально или фигурально [Ман 1988: 83 и сл.]. Перешагивая через самих себя, соприкасаются сакральная репрезентация и юмор во фрейдистском смысле, согласно которому юмор «подчеркивает непобедимость Я» [Фрейд 1995: 283, пер. с нем. Р. Ф. Добельцева], которая наделяет «превосходством» [там же], но не доставляет позитивного доказательства. Юмор (не пародия) — это у Ерофеева основа кенотико-христологической интертекстуальности¹¹⁹.

¹¹⁸ Р. Нич — как и Женетт, боясь понятия трансцендентности — предлагает в качестве альтернативы «эксцентричность текста» [Nycz 1984: 93, 101].

¹¹⁹ Ср. воспоминание Муравьева: «...я ему представлял католичество как соединение рассудка и чувства юмора» (Муравьев в [Фролова и др. 1991: 90]).

Возможно даже, что приписывание редкого в начале русских слов «ю» Веничкиному сыну — это шифр для понятия «юмор», персонафицированный в поведенческой модели юродивого?¹²⁰ С православной точки зрения — более прозрачная репрезентация воскресения, с этической точки зрения — кощунство, с догматической — ересь, с эстетической — китч. Текст обходит все три ловушки; он остается косвенным, репрезентируя теорему воскресения только кенотически-несхоже.

9.8. Кенотический герой — кенотический автор — кенотическая рецепция

И, говорят, ему снился сон.
Сидит Ерофеев за столом, уставленным батареей
бутылок и всякой закусью (во сне чего не бывает).
А напротив него Смерть. Тянется к нему, зажав
стакан в костлявой ладони.
«Смерть, а Смерть!»
«Что, Веничка?»
«А ты все можешь?»
«Все, Веничка».
«Ну так сделай меня бессмертным».
«А вот этого не могу. Ты, Веня, тогда Богом станешь.
Ну взгляни на свою рожу в зеркало. Сам посуди —
какой из тебя Бог?»

[Фромер 1999: 161]

9.8.1. Авторское «я» как мифопоэтическая стратегия

Протагонист и рассказчик носят имя автора в диминутивной форме. Но уже сам Ерофеев подсыпает сюда *granum salis*: на вопрос Прудовского «А насколько биографичны бессмертные твои записки?» Ерофеев отвечает в 1990 году намеком Сивиллы:

¹²⁰ Другой, христианский интретекстуальный след ведет к икосу 7 акафиста Богоматери, откуда графически просматривается церковнославянское личное местоимение женского рода единственного числа «ю» [Акафисты 1998: 12].

«Почти...» [Ерофеев/Прудовский 2000: 438]. Точно так же кажущийся автобиографичным «сумасшедший» персонаж из юношеского произведения «Записки психопата» обозначается автором как «маска» [там же: 427]. Но верно и то, что одинаковость имен порождает мифотворческую стратегию: «...автор воссоздает в нем самого себя, Веничку, так что Веничка жизни и Веничка поэмы становятся одним лицом, а это уже начало мифа» [Эпштейн 1997: 4]. Для многих текстов, рассказанных от первого лица — будь то согласно модели мученика, как в случае с Аввакумом [Кибе 2007] (об этом 5.4.3.2), будь то в виде несхожего перевода, как у Ерофеева, — и претендующих от первого же лица на хриstopодобие для себя, свойственна известная автобиографическая нота и автомифизирующая тенденция (см. 4.3.9.2). Скромное по объему творчество Ерофеева довершает оставшееся: фрагментарность, то есть большой потенциал для конкретизации был всегда проверенным средством [Эпштейн 1997: 5]. Кенотический образец поведения открывает, наряду с фрагментарностью, еще одно свободное место, заполняемое реципиентами. Этот механизм позитивного наполнения Веничка оглашает — «Ты лучше посиди и помолчи, за умного сойдешь...» [МП, 113-й километр — Омутище, 108]. Он воплощается в тексте и наполняется знакомыми автора и восторженными исследователями.

Итак, стоит дополнить рассмотрение хриstopодобия героя поэмы сакральным наполнением кенотико-фрагментарной персоны автора в том виде, в котором она вырисовывается из житнетворчества Ерофеева и как провозглашается его друзьями и почитателями¹²¹.

9.8.2. Хриstopология габитуса автора

При жизни Ерофеева его алкоголизм никогда не рассматривался как рок, но лишь как программа его существования как изгоя общества. Муравьев говорит по этому поводу: «...Веничка

¹²¹ Можно здесь еще раз напомнить фразу Г. Ерофеевой: «...религия в нем всегда была. Наверное, нельзя так говорить, но я думаю, что он подражал Христу» (Ерофеева в [Фролова и др. 1991: 89]).

с веселой благодарностью принимает свою роль изгоя и отщепенца как жизненное назначение» [Муравьев 2000: 8]. И Эпштейн: «Он себя разрушал, скорее всего, сознательно. Он разрушал себя как автора — и это отзывалось в погибающем персонаже. Он разрушал себя как персонажа — и это отзывалось в погибающем авторе» [Эпштейн 1997: 5]. К инсценировке габитуса уничтожения¹²² у Ерофеева относятся «тапочки», подобные Обломовскому «халату» [там же: 21]¹²³. Уничтожение через алкоголь, через добровольную социальную деградацию у Ерофеева выдается за осознанный выбор габитусной модели. К этой габитусной модели добавляются другие инсценировки самоуничтожения, как, например, медиальные: утрата текста о Д. Д. Шостаковиче (1972) с двумя бутылками водки в авоське кажется в ретроспективе подходящей алкогольно-текстуальной катастрофой [Ерофеев/Прудовский 2000: 440]. Многолетнее распространение поэмы исключительно через сам- и тамиздат, однако, можно лишь условно назвать стратегией медиального самоуничтожения (как самиздатовскую эстетику корявости, например, у Д. А. Пригова и пр.). Но это безусловно касается малой писательской продуктивности: то, что Венедикт Ерофеев написал лишь один-единственный основополагающий текст, наделяет его — за 20 лет до смерти автора — статусом «лебединой песни» [Эпштейн 1997: 7].

Противоположностью стратегиям редукции количества и фрагментарности является самовозвышение до статуса великого автора¹²⁴. Сколько самоиронии может скрываться в такого

¹²² Интерпретаций этого габитуса много. Эпштейну здесь видится габитус уничтожения позитивного как обязывающего для художника в советской реальности: «...две крайности, столь характерные для “модели” художника в советскую эпоху: дар — гонимый, дух — задушенный, судьба — искалеченная» [Эпштейн 1997: 6]. Сам Ерофеев применяет *captatio benevolentiae*, когда выдает уничтожение за банальную с виду стратегию выживания: «...поменьше таланта, и тогда ты прекрасно выживешь» [Ерофеев/Прудовский 2000: 429].

¹²³ Ср. самовар Ниловны (7.8.1.2).

¹²⁴ Это Ерофеев предпринимает еще в семнадцать лет в «Записках психопата» [Ерофеев Вен. 2000: 13–134], чтобы затем повторить в интервью Прудовскому [Ерофеев/Прудовский 2000: 437].

рода высказываниях, оставим в стороне (в раннем творчестве ее еще мало, да и позже все это довольно сомнительно¹²⁵). Возвышение в любом случае происходит в аукториальности¹²⁶ и в мифе, а не в коммерции¹²⁷. Высокую конъюнктуру своей поэмы «Москва — Петушки» в постсоветский период Ерофеев уже не застал.

Фрагментаризация, совмещаемая с габитусной моделью алкоголика, образует средство для выстраивания авторства (то есть для возвышения) через самоуничтожение. Самоуничтожение — с индексом подражания Христу — представляет собой, как раз в двойственном сочетании надменности, приписываемой самим автором хриstopодобию, и связанное с ним *imitatio exinanitionis* — социальным жестом смирения, стратегию парадоксальной легитимации авторской гордости. Самовозвышение автора Нового времени, ставящего себя на место божественного авторитета [Starobinski 1995: 9], нуждается в лекарстве (*remedium*): и лекарство это в наличии, когда пишущий выстраивает себя как автор таким образом, что свою узурпацию божественного авторства он осуществляет только в форме узурпации самоуничтожения второй божественной ипостаси, которая именно благодаря паренезе подражания Христу принята как ортодоксальная (Флп 2:5 и Мтф 28:16–20; ср. 4.0).

Mutatis mutandis то же самое относится к узурпации авторства, которое в Советском Союзе подобает только партии и авторизованным партией людям, — человеком со стороны: подчеркивание его отщепенства оправдывает (политическую) узурпацию.

¹²⁵ Например, когда ангелы говорят Веничке: «Как это сложно, Веничка! как это тонко!» [МП, Москва. К поезду через магазин, 24]. Интересно было бы проследить, в какой степени следы юношеского периода смягчающе влияют на рецепцию его главного произведения. И что общего у пубертатного как парадоксального с хриstopодобием?

¹²⁶ У Ерофеева «возвышение» автора происходит как раз через низкую маску автора, через авторский персонаж — Веничку [Скоропанова 1999: 182].

¹²⁷ Авторские права на перевод Ерофееву никогда ничего не приносили, как он не столько жалуется, сколько констатирует в интервью [Ерофеев/Прудовский 2000: 437]. У Сорокина возвышение в коммерции выглядит совершенно по-другому (10.7.3).

9.8.3. «Католизирующая» рецепция

В биографических очерках редко забывают упомянуть, что Ерофеев во время своего пребывания во Владимире хранил в прикроватной тумбочке Библию и что он сам говорил, что Новый Завет знал почти наизусть, о чем никогда не сожалел, см., например, [Stewart 1999: 18 и сл.]. Его последующий переход в католичество в 1987 году (см. об этом Ерофееву в [Фролова и др. 1991: 89]) дает основания подозревать, что либо в габитусной модели автора, либо затем в его рецепции формировались католизирующие черты¹²⁸.

Характерология автора в исследовательской литературе ориентируется прежде всего на нормативную этику поэмы «Москва — Петушки»: в написанных в 1991 году мемуарах знакомых покойный автор обретает качества своего фиктивного героя¹²⁹; среди них выделяются прежде всего деликатность, стеснительность, скромность (Л. Любчикова в [Фролова и др. 1991: 84]; Седакова [там же: 99]). Характеристика Венички Эпштейном, исходящая из духа похмелья, выделяет свойства, которые воспеты в «Москве — Петушках»: «предельная кротость», «хрупкость», «уязвимость», «деликатность», «малодушие», «тихость», «нежадность», «щекотливость», «стеснительность», «тихая серьезность», «конфузливость» [Эпштейн 1997: 11–24].

Контраст с действием поэмы образует впечатление, переданное многими современниками, будто исторический Венедикт Ерофеев, несмотря на чрезмерный алкоголизм, никогда не был пьяным, что он умел оставаться постоянно и неизменно трезвым, здравым и самостоятельным: «Веня сам никогда не пьянел. Он не позволял себе этого. На глупение, бормотание, приставание он смотрел как на невоспитанность, как на хамство»

¹²⁸ Бондаренко — не в последнюю очередь поэтому — предлагает аналогию с П. Я. Чаадаевым [Бондаренко 1999: 178, 183].

¹²⁹ По образцу «как и написано в “Петушках”» (Любчикова в [Фролова и др. 1991: 81]).

(И. Авдиев в [Фролова и др. 1991: 105])¹³⁰. Эпштейн также вносит свой вклад в диагностированный им же «миф о непьяности» [Эпштейн 1997: 12]. При этом не так интересно, было ли это присуще историческому Венедикту Ерофееву или нет¹³¹; интересно то, что эта непрерывность и суверенность релевантна для христологической замены: создается впечатление, что к подражателю Христа приложен масштаб непрерывности Слова Божьего. В этом — вопреки духу апофатики (см. 3.5.6) — земной дух «перепутан» с Божественным Логосом. Хотя в соответствующих пассажах в «Москве — Петушках» о литературном герое, дезориентированном в пространстве и сомневающемся в собственном рассудке, как имплицитно¹³², так и эксплицитно¹³³ утверждается ровно противоположное [МП, Воиново — Усад, 98], миф автора многократно переносился на его героя. Единственный пассаж в «Москве — Петушках», к которому, вероятно, может подойти трактовка Эпштейна, устанавливает связь с исходными страданиями Христа: «Я, вкусивший в этом мире столько, что теряю счет и последовательность, — я трезвее всех в этом мире; на меня просто туго действует...» [там же, Петушки. Вокзальная площадь, 116]. Но этой претензии на трезвость противостоит целый ряд свидетельств алкогольного делирия (9.7.2). К тому же стыд за последствия алкоголизма для кишечного тракта, которые исторический автор явно пытался скрыть, как и его герой [МП, Карачарово — Чухлинка и Чухлинка — Кусково, 28–31, особ. 30], не говорят в пользу того, чтобы осво-

¹³⁰ Любчикова, которая и по-иному внесла существенный вклад в миф об идентификации героя и автора, выступает против этого (в [Фролова и др. 1991: 86]).

¹³¹ Согласно Е. А. Игнатовой, это впечатление было ложным; Ерофеев, наоборот, очень быстро пьянел, но непосвященные с трудом могли это заметить [Игнатовая 1993: 97].

¹³² Сюда относятся, например, прерываемые только короткими фазами пробуждения сны-галлюцинации как результат пьянства среди бела дня [МП, Орехово-Зуево — Крутое до Петушки. Перрон, 89–113].

¹³³ «...как ни был я пьян...» [МП, 85-й километр — Орехово-Зуево, 88], ср. также [там же, Крутое — Воиново, 94].

бодить героя ото всякой телесности. Такая редуцированная телесность того, кто ступает на путь подражания Христу, привела бы к смешению подражателя Христу и присносущего Логоса и породила бы ересь докетизма (человеческая природа Венички — это только мнимое тело; см. 2.3.2). Похоже, именно этому соблазну обожествления Венички местами поддаются исследователи¹³⁴. Автор здесь тоже не без греха: «С моей потусторонней точки зрения», любил он повторять, со слов Седаковой (Седакова в [Фролова и др. 1991: 98]).

Христологический вариант, согласно которому Слово Божье остается незатронутым, несмотря на уничтожение человеческой телесности, выдвигался на передний план католическими (и кальвинистскими) богословами (ср. 2.6, схема 4). Католическая конфессия — это та традиция, у которой на догматическом уровне¹³⁵ самые большие проблемы со скандалом самоуничтожения Господня по (Флп 2:5–11), в то время как православие и лютеранство на различных этапах (особенно во второй половине XIX века) предпочитали кенотическую христологию¹³⁶. Рецепция «Москвы — Петушков», приписывающая Веничке постоянную духовную суверенность, развивается, таким образом, в известном смысле параллельно попытке (по меньшей мере частичной) апотропы кенозиса. Рецепция автора дает «католизирующую» декенотизацию, которая сокращает православную парадоксальность текста. Итак, от поэмы «Москвы — Петушков» через габитус автора вплоть до его рецепции мы имеем дело с восходящей линией от погашения скандала с кенозисом к (понятой в католико-кальвинистском ключе) непрерывности божественности Логоса.

¹³⁴ Э. Власов дает своему канонизирующему комментарию (1998) название «Бессмертная поэма Венедикта Ерофеева “Москва — Петушки”».

¹³⁵ Иначе, чем в эсхрологии готических изображений распятия, где католическая версия в противоположность протестантскому скромному кресту без Распятого представляет собой более кенотический вариант.

¹³⁶ В протестантской кенотике (особенно у В. Ф. Гесса) также и бессознательность мыслилась как атрибут земной природы Христа (см. 2.7.2.3).

9.9. Типаж «Веничка»: миф как паренеза

9.9.1. Габитусная модель

...всеми фибрами души не терпевший учительства, Веничка-таки стал пророком.

Зорин в [Фролова и др. 1991: 122]

Если автор дает герою свое собственное имя, то он подталкивает реципиента к подмене, к восприятию литературного персонажа как самоконцептуализации, как мифа по поводу самого автора. Мифизация дополнительно облегчается, если этот ауториальный «миф по поводу самого себя» содержит испытание «горькой чаши» [Эпштейн 1997: 8] и сюда добавляются расхожие мифемы, вроде проклятого поэта, отверженного и в свое время не понятого. Еще один толчок мифотворчеству дает понимание элементов литературного текста как пророчества событий последующей жизни автора: так, прямо-таки напрашивается параллель между смертью протагониста поэмы, когда ему шилом протыкают горло [МП, Москва — Петушки. Неизвестный подъезд, 122], как пророческим видением, — и реальной смертью Венедикта Ерофеева в 1990 году от последствий рака горла.

Одна из возможных функций мифа заключается в том, чтобы предоставить модели понимания и поведения для других. В «Москве — Петушках» добавляется и это; способность к моделированию заложена на двойном уровне — как «модель от» и «модель для» (ср. 4.0.1)¹³⁷: текст интертекстуально направляет героя на модель уничтожения Христа¹³⁸. Фикциональное изображение подражания Христу пускает в ход, со своей стороны, паренезу (Флп 2:5), а подражатель, в свою очередь, придает себе статус

¹³⁷ «Письмо-чтение» Ю. Кристевой [Kristeva 1969: 181] и динамизация застывшего понятия модели по Х. Майеру посредством оперативной памяти компьютера [Meuser 1995: 91 и сл., 101].

¹³⁸ В записных книжках Ерофеева мы находим следующее замечание: «О благородстве спорить нечего. У Матфея уже изложены все нормы благородства» [Ерофеев Вен. 2000: 354].

подражаемого¹³⁹. Нормативная этика, которую продуцирует дискурс протагониста, его антигероическая программа возносится ввысь благодаря двойному удостоверению: как «модель от» и как опять-таки «модель для» в ранг пара-сотериологического предложения — разумеется, не без иронического, а здесь — гиперболического сдвига: «Итак, будьте совершенны, как совершенен Отец ваш Небесный» [МП, 33-й километр — Электроугли, 54]¹⁴⁰. Наблюдаемое повышение аспекта суверенности, непрерывности и духовности от рецепции героя к рецепции габитуса автора представляет собой симптом этой мифизации — предположения, что фикциональный текст есть благая весть.

Как тот факт, что Веничка есть модель *от* униженного Христа, конститутивен для персонажа, для автора и для его мифа, так и все эти три составляющие действуют в свою очередь как модели *для* других и посредством своей дальнейшей передачи и своей историчности меняют ту модель, от которой произошли¹⁴¹. В истории русской культуры после Венички модель Христа другая¹⁴².

9.9.2. Модель поэтики

К этическому модельному характеру героя, помимо всего прочего, добавляется поэтическая модель текста Ерофеева. С. Гандлевский противопоставляет друг другу три варианта современной поэзии в ее отношении с «тайной»: патетический, иронично-насмешливый и средний,двигающийся между этими полюсами. Этот средний он назвал критическим сентиментализмом: «Обретаясь между двух полярных стилей, он заимствует по мере надобности у своих решительных соседей, переиначивая крайности на свой

¹³⁹ Как Павел, который тоже описывает свое страдание как подражание и призыв к подражанию, ср. [Kamlah 1963: 231 и сл.] или также Игнатий (IgnRom 6:3).

¹⁴⁰ О невозможности *imitatio Dei* см. 3.2.6.1.

¹⁴¹ См. понятие Женетта об имитации как комплексной трансформации [Genette 1982: 14].

¹⁴² Так подтверждается надежда Кристевой на трансформирующую силу интертекстуальности [Mai 1991: 41] — хотя и не в непосредственно политическом направлении.

лад: сбивая спеси праведной поэзии, окорачивая шабаш поэзии иронической» [Гандлевский 1991: 231]. Именно из-за того, что последняя форма поэзии, критико-сентименталистская, ему самому больше всего по сердцу, Гандлевский избегает называть имена [там же] — в структурном плане вновь апофатический жест. В эту брешь немедленно бросается Эпштейн со своей классификацией «Постмодерн в России» и возносит Венедикта Ерофеева до ранга инаугуратора этого направления [Эпштейн 2000: 274]¹⁴³. Не опускаясь до односторонней просветленности образа, представителям постмодерна удается применять идеалистские понятийные шаблоны, такие как «любовь», «тихий ангел» и «царство Божие», по-новому, антииронично, но полностью осознавая их сомнительный статус [там же: 277]. Такой лексикон — эстетическое соответствие постатеистической «минимальной религии» [Epstein 1999a: 164]. Речь идет, согласно смыслу категории Эпштейна, о том, чтобы выдержать дуализм в том виде, в каком он присутствует в кенотической репрезентации.

Провозглашаемый Гандлевским критический сентиментализм — это не столько «постпостмодерн» [Эпштейн 2000: 280], сколько одна из его граней, хотя не такая уж могущественная¹⁴⁴. На ниве философии, если оторвать наблюдения Гандлевского и Эпштейна от чисто русского контекста, можно назвать еще и Эммануэля Левинаса (см. 3.5.9). То, что Эпштейн называет лишь немного примеров, в высшей степени симптоматично: дуалистическая, или парадоксально-христологическая поэтика по причине своей малой наглядности не так легко воспроизводима, как персонажная концепция, которая, как показано выше (5.0.3), обладает мнемотехническим преимуществом по сравнению с более абстрактными формами. Персональная модель «Веничка» действует сильнее, чем поэтическая.

¹⁴³ Богданова уже в названии своей брошюры поднимает поэму Ерофеева до уровня «прагтекста русского постмодернизма»; ср. также [Богданова 2002: 50].

¹⁴⁴ Эпштейн называет это в русской литературе «ерофеевским направлением», к которому у него принадлежат исключительно Т. Ю. Кибиров и режиссер Д. Д. Месхиев [Эпштейн 2000: 274–279].

10. Марина, или Концептуальный кенозис Сорокина

Доколе предстоит нам манихействовать вокруг Духа,
противопоставляя ему униженное нами Бытие?

[Сорокин 1998, 1: 804]

10.1. Отталкивание от контекста

Венедикта Ерофеева и Владимира Сорокина не разделяет целое поколение. Поэме Ерофеева не исполнилось и 15 лет, когда в 1983–1984 годах Сорокин пишет «Тридцатую любовь Марины». Метод физиологического снижения в рамках «грязного реализма» позволяет вообразить, что они похожи один на другой [Скоропанова 2002: 72]. Но между парадиссидентским романом Ерофеева и постдиссидентским текстом Сорокина разверзлась пропасть совершенно иной поэтики.

В 1970-е годы в московских кругах бытует соцарт, систематизированный Б. Е. Гройсом под именем «концептуализм» [Гройс 1979]. Исходя из перспективы этой заигрывающей с советскими шаблонами и не отрицающей с этической точки зрения советские топики, а эстетически подтверждающе-извращающей их а-советской литературы [Ерофеев Викт. 1997: 12], предшествующий бунт диссидентской литературы и деревенской прозы против советской власти казался не преодолением советских топосов, а их продолжением путем этического переворота. «Гиперморалистическая болезнь» [там же: 9] русской культуры, особенно соцреализма, согласно Виктору Ерофееву, продолжила в ней свое существование.

Эстетический поставангард концептуалистской квартирной культуры не ставил цели просто оставить позади выразительные формы советской культуры, напротив: он их использовал, цитировал, воспроизводил. В концептуализме соцреализм перешел в свою постканоническую стадию; через цитирование, воспроизведение и гиперболизацию поэтика социалистического реализма оказалась представлена в своеобразной форме [Пюнтер 2000: 287]. Этот метод репродуцирования был сопряжен со взломом политических табу диссидентов и деревенщиков. Ступая на поля табуированных для советской литературы тем, таких как бессмысленное насилие, сексуальность (так или иначе отклоняющаяся от нормы) и психопатология, — новая литература, например Юрий Мамлеев, Виктор Ерофеев и другие, переступила границы эстетики и приличий. Как будто невзначай она при этом переступила негласный барьер серьезности и стала игровой [Peters 1996: 15].

Многочисленные приемы альтернативной литературы 1960-х и 1970-х годов еще можно было описать через (социальные) проявления унижения (см. 9.1.1). Концептуалистское направление русской литературы поддается описанию как отчасти параллельное, а отчасти выходящее за ее рамки развитие в сторону редукции, опустошения, карнавализации, снижения и уничтожения: насилие уходит вниз от политических целей или этической оценки до сценариев ужасов; антропология оказывается все меньше духовной, и все больше — фекально-сексуалистической; миметическая или нормативная серьезность распадается под натиском нонсенса, абсурдности, языковой игры, см. панораму у [Poyntner 2005].

10.2. *Скандал и экскульпация*

10.2.1. *Клише о Сорокине*

Согласно распространенному мнению, в прозаических произведениях Владимира Георгиевича Сорокина (род. 1955) процесс деградации в русской литературе якобы достиг дна: Сорокин,

утверждают некоторые, разрушает литературу, язык, эстетику; его произведения изобилуют насилием и безобразиями, вызывают отвращение. Даже благосклонные к Сорокину наблюдатели не могли сказать ничего другого, кроме как охарактеризовать его в качестве «жесточкого таланта» [Гройс 2013: 136] или как «enfant terrible» [Генис 1997: 222]¹. Тексты Сорокина воспринимаются критикой как элитарные [Ермолин 2003: 416], и это подтверждается в том смысле, что даже само читательское впечатление скуки, неинтересности, которое возникает у таких критиков (например, [Буйда 1994; Кенжеев 1995: 203]), расцениваются (элитарными) апологетами Сорокина как защитная реакция нежелающих понять что-либо читателей [Рыклин 1992: 209].

10.2.2. Реимпорт, скандал и канонизация

Сказанное не в последнюю очередь зависит от истории восприятия текстов Сорокина². Став известными маленькому кругу единомышленников благодаря устным чтениям и знакомству с рукописями в самиздате, произведения Сорокина публиковались сначала в тамиздате: во Франции, США и, прежде всего, в немецкоязычных странах. Зарубежные публикации поддерживались западными славистами, которые первыми уделили этим текстам внимание как исследователи (А. А. Генис, Б. Е. Гройс, И. П. Смирнов, Г. Витте). Весть о научном интересе «там» долетела до России и привела к таким забавным преувеличениям, как утверждение И. Левшина [Левшин 1993: 283], что в Германии готовилось 35 диссертаций, посвященных Сорокину. Опять-таки справедливо, что первая посвященная исключительно творчеству Сорокина конференция была организована в Германии, в Манхейме в 1997 году [Burkhart 1999], и что тон на ней задавали немецкие слависты (см. [Uffelmann 2000]).

¹ Такие в лучшем случае оксюморональные оценки давно стали терминологическими [Шапошников 2000: 146].

² Требование Й.-У. Петерса [Peters 1996: 15], чтобы в случае нарушающей табу литературы рассмотреть также и ее рецепцию, подтверждается публикационной историей произведений Сорокина.

Эта ранняя сорокинская конъюнктура западного научного осмысления не облегчила реимпорт его произведений на постсоветском рынке; напротив, она его затруднила, наделив Сорокина званием чужака. К тому же нарушение Сорокиным границ приличий действует на русского читателя в каком-то плане сильнее, чем на заинтересованных филологов-славистов с другими родными языками, так как интенсивное использование мата в печатных текстах подспудно расценивается носителями русского языка как нарушение правил и сильнее заслонено от осмысленной рефлексии, чем нарушения табу на ту или иную тему. По-прежнему сохраняется легенда, что наборщики одной из типографий при первой попытке публикации рассказов Сорокина в России отказались выполнять свою работу [Вайль 1995].

После преодоления трудностей начального этапа Сорокин получил в России в конце 1990-х годов широкую известность, которая, однако, вновь привела к реакции отторжения, на этот раз концентрированно ожесточенной. Во-первых, 27 июня 2002 года члены пропутинской организации «Идущие вместе» на площади перед Большим театром разрывают в клочья книги Сорокина и кидают их в унитаз из пенопласта, а 11 июля того же года Артем Магуньянц по поручению организации подает иск по статье 242 Уголовного кодекса Российской Федерации за распространение порнографии. Для поддержки своих претензий организация напечатала брошюру «Сорокин. Избранное», что дало повод Сорокину и его издателю А. Т. Иванову подать по поводу возмещения ущерба против «Идущих вместе» за нарушение авторского права в суд, который они проиграли 29 августа 2002 года. Судебное дело о порнографии было прекращено 25 апреля 2003 года.

Именно благодаря нападкам со стороны «Идущих вместе», а также благодаря эффектной участию в российском реалити-шоу «За стеклом», Сорокин приобрел популярность в Москве. Парадоксальность воздействия скандала была так ошеломительна, что кое-кто заподозрил в этом маркетинговый ход³.

³ См. [Рыклин 2002]. Упрек, который Сорокин решительно отвергает [Narbutovic/Sorokin 2002].

Если поначалу скандальность ограничивала русскую рецепцию, то судебный скандал сделал его, наконец, канонической фигурой.

10.2.3. Спасение невинности

Элементы насилия, сексуальности и гадливости настолько вездесущи в текстах Сорокина (ср. [Porter 1994: 40]), что невозможно предпринять никаких попыток их нарративной или телеологической функционализации (как это было в случаях с насилием в соцреализме, см. 8.2.3). Но только инфляция — это еще и обесценивание, депотенцирование. Так, Виктор Ерофеев считает, что у Сорокина описываемое насилие автоматизируется до такой степени, что его статус принципиально меняется [Ерофеев Викт. 1997: 28 и сл.]. Сериальность, преднамеренная чрезмерность, отличающая практически все тексты раннего Сорокина, высвечивают трансгрессии, каждая из которых сама по себе ужасающа в другом, как минимум в дополнительном, свете. В этом смысле Генис считает, что произведения Сорокина предоставляют возможность двойного прочтения соответствующих элементов насилия, порнографии и т. п.; наряду с пригодностью многих сюжетов Сорокина в качестве основы для блокбастеров они кажутся интеллектуальными, дистанцированными конструкциями [Генис 1999: 209].

Наиболее систематическое формулирование упомянутой второй перспективы содержится в программной работе Гройса «Московский романтический концептуализм». Если тексты Сорокина — пусть некоторыми гранями — сродни концептуальному искусству (см. 10.8), то их следует читать не миметически, а как рефлексии на условия искусства [Гройс 1979: 4], как метарефлексию и «метафикшн» [Gillespie 1997: 165]. Для описания специфической метапозиции Сорокина среди исследователей утвердились понятия «переписьмо» [Рыклин 1992: 207] и «метадискурсивность» [Deutschmann 1998: 334–338; Burkhart 1999: 12]. Соответствие знаков и предметов у Сорокина отменено [Vladiv-Glover 1999: 26]; интерсигнификативные связи замещают экстратексту-

альную референцию. Поскольку среди текстовых формаций, метадискурсивно порождаемых Сорокиным, есть также реалистические тексты, существует все же — предрассчитанная — опасность, что его «имитация реалистических текстов» приведет к ложному представлению, будто их следует читать референциально [Drubek-Meyer 1999: 198]⁴.

Но если дискурсы образуют собственно пункты референции текстов Сорокина, то и сюжеты выступают как реализация языковых шаблонов. Большую часть встречающихся у Сорокина фекальных актов и актов насилия можно истолковать как материализацию метафор⁵. Насилие на уровне действий было бы при таком подходе не чем иным, как мета-матом. Кроме того, хотя в отношении соответствующих фразеологизмов с их нарративными реализациями речь и идет о связи с реальностью во второй степени (или в третьей, в той мере, в какой мат сам может функционировать метафорически), но не о полном аннулировании изображения⁶, пусть и о симулякрах, но о никогда полностью не очищенных от референции, ибо таких просто не существует, как нет и чистой формы⁷. Дальше всех в направлении экскульпации строптивости Сорокина заходит И. П. Смирнов; он наделяет его невинностью медиума⁸. Но, как известно, побивают и вестников.

⁴ Знаменательно, что немалая часть негативных случаев восприятия Сорокина приходится на кажущееся (мнимо референциальное, мнимо реалистическое); у Сорокина, считают критики, все «псевдо» [Левшин 1993: 286], царит «мнимость» [Ермолин 2003: 406].

⁵ См. «Голубое сало»: «Хрущев выеб Сталина»; «Сердца четырех»: «ебать мозги», ср. [Engel С. 1997: 62; Рыклин 1998: 742].

⁶ Знак Сорокина «ничего не изображает» [Kasper 1999: 113].

⁷ «Чистые симулякры» [Мела 1999: 53]; «чистая форма» [Монастырский 1985: 75].

⁸ Согласно Смирнову, невинность явилась результатом того факта, что у Сорокина отсутствует техника признания вины (Смирнов говорит о «коммуникативно-прагматическом самоуничижении», [Смирнов 1995: 127]) и что он вместо этого приносит другие жертвы [там же: 134].

10.3. Парахристианская саркопозитика?

10.3.1. Гиперреальная телесность

Инструментами насилия у Сорокина служат традиционное оружие, вроде топора Романа («Роман»), непонятные технические приспособления («Сердца четырех») или пыточные орудия («Месяц в Дахау»), а пациент всегда — человеческое тело. Оно находится в центре «извращенной соматологии» [Смирнов 1996: 415] экскрементации, вони и разложения. Происходит прежде всего «физиологическое уничтожение» [Witte 1989: 146, выделено Д. У.]. Сфокусированность на плоти придает текстам Сорокина, несмотря на метадискурсивную дистанцию, гиперреалистический оттенок. Так или иначе, речь отнюдь не идет о радостной «рекарнализации» [Smirnov 1999: 69], а об «антикарнавальных» [там же: 70] (ср. также [Gillespie 1997: 158]) муках, а часто и об уничтожении плоти.

10.3.2. Плоть христологически

Теперь зададимся вопросом, который индуцирован не только познавательным интересом этой работы: соединим ли сорокинский реализм плоти с христианским богословием воплощения? Тексты Сорокина всякий раз намекают на эту возможность. Но разве разрушение тел у Сорокина, понимаемое в религиозном ключе, не является в высшей степени гностическим? Генису видится манихейское отрицание тела: «С бешеным темпераментом аскета он [Сорокин] умерщвляет плоть...» [Генис 1997: 224]. В действительности герои в «Сердцах четырех» растворяют свою плоть, чтобы достигнуть вожделенного духовного воспарения. А в «Романе» расчленение тела (Христово) оказывается перевернутой евхаристией [Engel C. 1999: 144, 147]⁹.

Очень густо представлены христианско-литургические и непосредственно христоподобные мотивы в «Месяце в Дахау»: протагонист, Владимир Г. Сорокин II, подвергается пытке, опи-

⁹ О евхаристии см. 3.3.2.1 и 4.5.2.

сываемой как «иглоделание Христа христокожее богомясо» [Сорокин 1998, 1: 810]. Итак, приближается ли Сорокин именно в мучении человеческого тела к жертве Христа?

10.3.3. Безобразность христологически

В то время как воплощение Слова Божьего во плоти человека Иисуса закреплено в христологической догматике как спасительное действие, эстетически сопровождающим обстоятельством остается «μορφή δούλου», телесное безобразие, которое напоминает слишком радикально понятый кенозис. Является ли отвращение перед телесными выделениями, которые, по свидетельству евангелистов, явно проступили (см. 2.7.1), еще и кенотическим — или все-таки это уже слишком?¹⁰

То обстоятельство, что телесное безобразие в парадоксальной логике новозаветной переоценки получает позитивный индекс, отмечал еще гностик Цельс: «ἐκ καλοῦ εἰς αἰσχρόν» («От прекрасного к уродливому», IV 14; см. 2.3.3). Но с христологической точки зрения в таком пародийном соединении как раз может быть задействована безобразность. В эстетике готических изображений распятия теория безобразного позже наглядно инсценировалась, а уродливые разрабатывали ее на собственном теле.

В христианской философии безобразное было, напротив, в основном предано забвению — как связанное с «телом греха» (Рим 6:6; «deformitas defecti»¹¹). Эта дискредитация выходит за рамки христианской философии и уходит в эстетику Нового

¹⁰ Кенотика здесь опять стоит на краю двойной пропасти: слишком чистое означает ересь с богословской точки зрения (афтартодокетическую) и неинтересно в литературном плане, слишком грязное разрушает отторжением эффект идентификации с воплощенным Богочеловеком. Кенотическая эстетика требует готовности реципиента к превращению негативного в позитивное, что кажется невозможным теоретикам отвратительного, учитывая его «вынуждение к не-говорению» [Menninghaus 1999: 8]. В действительности отвратительное в изображениях Христа почти невольно вызывает протест (см. протест В. И. Иванова и И. А. Шляпкина против произведения Ремизова «Лимонарь»), но не ущемляет автоматически его христологичность (см. 4.3.9.4).

¹¹ «Безобразие греха» (Фома Аквинский, S.th. II/II q. 109,7).

времени, вплоть до К. Розенкранца, который совсем не готов наделять безобразное хотя бы контрастной ценностью по отношению к прекрасному [Rosenkranz 1853: 36], не говоря уже о выработке собственной позитивной репрезентации. Лишь немногие из теоретиков безобразного почитают кено-эстетический аспект, в Новое время отчетливее всех Г. В. Ф. Гегель: «вместе с принципом характерного принимается в качестве одного из основных определений безобразное и изображение безобразного» [Гегель 1968–1973, 1: 25, пер. с нем. Б. Г. Столпнера]. Через воплощение Христа не-прекрасное становится функциональной репрезентацией другого, священного:

Вся острота и весь диссонанс страдания, мук, терзаний, <...>, входит в природу самого духа <...>. Христос, подвергшийся бичеванию, обвитый терновым венцом, несущий крест к лобному месту, пригвожденный к кресту, умирающий страдальческой, медленной смертью, не может быть изображен в формах греческой красоты. В этих ситуациях обнаруживается внутренняя святость, глубина внутренней жизни, бесконечность страдания как вечный момент духа, терпение и божественный покой. <...> Во всех этих отношениях безобразное является здесь объективно необходимым моментом по сравнению с классической красотой [Гегель 1968–1973, 2: 251 и сл., пер. с нем. Б. Г. Столпнера].

Можно ли «турпизм или эстетику безобразного» у Сорокина [Burkhart 1999: 9] вписать тогда в генеалогию юродства, как Венничкин габитус бездомного (см. 9.4)?¹²

Это была бы генеалогия на краю пропасти: ведь в «Месяце в Дахау» соединение хриstopодобия и телесности доходит до отвращения¹³. Здесь вопиющее унижение¹⁴ связывается с христологическими обертнами: в камере 24 «Месяца в Дахау» — со-

¹² У исследователей такие тезисы представлены разрозненно [Burkhart 1999: 13; Kasper 1999: 109].

¹³ Камера 24: распятие, мастурбация и фекалии [Сорокин 1998, 1: 812].

¹⁴ «Мегатонны унижения» [Сорокин 1998, 1: 801].

крашенная, итерированная Иисусова молитва¹⁵, и Христос встречается в ранненововерхненемецкой литургической формуле как агнец Божий [Сорокин 1998, 1: 813]. Таким образом, устанавливается соединение безобразного, пыток и христологии; вопрос, как его расценить аксиологически — как метадискурс, издевку или все же как кенотически оговоренное кредо — мы здесь поначалу отодвинем в сторону (см. 10.7–10.8).

10.3.4. *Насилие христологически*

10.3.4.1. *Осуществление и испытание на себе насилия*

Если телесность относительно легко может быть сопряжена напрямую с кенотической христологией, то с безобразностью это вопрос сомнительный, а в отношении отвращения вообще бездонный. Столь же проблематично соединение кенозиса и насилия. Как мы видели, страдание Христа, как и страдание подражателей Христа, должно быть добровольным (см. 1.1.3), но причиненным извне (4.5.10.2). Терпение внешнего насилия является основополагающим для кенотического габитуса. В дозированной норме допускается агрессия, направленная на самого себя (например, монашеская аскеза; 5.3). Иначе обстоит дело при активном совершении насилия; *наильники* могут быть наделены христоподобием только путем сложных смещений (см. 5.5)¹⁶.

Что ж, большая часть сценариев насилия в романах Сорокина явно должна быть отнесена к стороне совершения насилия, поскольку рассказана из перспективы преступника¹⁷. Но было

¹⁵ По немецкому изданию [Sorokin 1992: 38]. В русской версии отсутствует [Сорокин 1998, 1: 812].

¹⁶ Реплика Х. Шнедельбаха о том, что существует устойчивая христианско-христологическая традиция кровожадности, которая может быть определена через причастность к преступлению, не является продуктивной идеей в том плане, что мостик, переброшенный от догматических смыслов к истории христианства, не функционирует [Schnädelbach 2000]; см. также [Žižek 2000].

¹⁷ Ср. активные глаголы со значением «бить» в «Романе», которыми примерно на 60 страницах описывается безумие убийств, совершаемых протагонистом [Сорокин 1998, 2: 290–348].

бы слишком просто, если бы мы вслед за В. Кошмалем считали, что из перспективы преступника в «чернухе» 1970–1980-х годов состоит новизна русской культуры. Согласно Кошмалю, в истории русской культуры насилие путем «аскезы и аналогичных форм» всегда было направлено против самого субъекта, то есть автоагрессия — что является переводом тезиса Г. П. Федотова о кенозисе (см. 1.1.4) на понятие насилия; с прорастающими «цветами зла» агрессия впервые направляется вовне [Koschmal 1996a: 34]. Но анализ текстов Сорокина обнаруживает другой диагноз.

Если в «Романе» представлена только сторона преступника, то в композиции из преступников и жертв, русских и немцев в «Hochzeitsreise» и «Месяце в Дахау» одни дополняют других. Оба текста играют на чередовании садизма и мазохизма. Подобно тому как Сорокин якобы воспринимает учение З. Фрейда не как науку, а как метафору [Laird/Sorokin 1999: 155 и сл.], и мазохизм, и садизм он использует как межкультурные исторические метафоры: русские как генитальные мазохисты и немцы как анальные садисты [там же: 156]. В своем психо-историческом объяснении причин нападения немцев на Советский Союз Сорокин оборачивает эту дополнительную модель сексуального насилия в область гиперболически-фантастического [Drubek-Meyer/Sorokin 1995: 68]. Однако этот уход в метафоричность не мешает ему высказывать глобальные идеи, такие как клишированный тезис о русском панмазохизме: «Русский ведь всегда любил пострадать» [там же: 70]. Однако и такие глобализмы опровергаются его литературными текстами: если в «Месяце в Дахау» русский представляет мазохистскую позицию, то в «Hochzeitsreise» русская Маша, наоборот, отличается садизмом. Итак, в поэтологических целях роли взаимозаменяемы. Если поверх персонажного уровня привлекается также и рассказчик, то «Месяц в Дахау» не менее диалектичен: автор — по-садистски — вкладывает своего мазохистского двойника в орудия пыток [Смирнов 1994б: 285]; таким образом «акт написания» одновременно предстает «как агрессия и как самоагрессия» [Brockhoff 1992: 142].

10.3.4.2. Особый случай «Тридцатой любви Марины»

Наряду с текстом о преступнике «Роман»¹⁸ и бесчисленными дальнейшими сценами насилия в других прозаических произведениях Сорокина, а также наряду с дополняющими друг друга сочетаниями преступника и жертвы в произведениях «Nochzeitsreize» и «Месяц в Дахау», есть один особый случай в творчестве Сорокина — текст, в котором доминирует перспектива жертвы: «Тридцатая любовь Марины».

Написанный в 1983–1984 годах и опубликованный впервые в 1987 году в переводе на французский язык роман занимает в творчестве Сорокина место шарнира между «прероманной» ранней фазой со сборником рассказов «Первый субботник» (1979–1984), романом из эпизодов «Норма» (1979–1984) и фонетической записью «Очередь» (1982–1983) в начале первого романного периода: за романом «Тридцатая любовь Марины» следуют «Роман» (1985–1989), «Месяц в Дахау» (1990) и «Сердца четырех» (1991).

Особым случаем в творчестве Сорокина «Тридцатая любовь Марины» является уже потому, что характерный для его прозы «сюжетный взрыв» [Монастырский 1985: 75] указывает в противоположном направлении. Привычное развитие с разрывом от гладкой дискурсивной поверхности в первой половине романа — к вырождению и абсурдности¹⁹ во второй [Кенжеев 1995: 202] преобразуется: во второй половине не разоблачается никакое скрытое за дискурсом «реальное», а ход действия погружается в иммунный дискурс (см. [Рыклин 1998: 738]). В «Тридцатой любви Марины» не происходит вскрытия насилия из-под «с виду гладкой поверхности», чтобы она тем самым деконструировалась, как происходит в большинстве прочих текстов Соро-

¹⁸ Невзирая на эту актантную структуру, преступник Роман самому себе приписывает христоподобие; см. [Kasper 1999: 108].

¹⁹ Этот аспект, особенно на ранней фазе рецепции Сорокина, до середины 1990-х годов направил многочисленных исследователей на путь сопоставления Сорокина с обэриутами (в особенности с Д. Хармсом); см., например, [Kasper 1995].

кина [Engel С. 1999: 140], а гладкая поверхность сконструирована как *прикрытие* и одновременно *осуществление* жертвенного события.

С этим переворотом привычных переломов связано то, что здесь происходит скорее дисциплинирование героини, чем взрыв агрессии. Марина подчиняется авторитету, вторжение которого в нее может быть описано как агрессия; или же допущение ею вторжения представляет собой автоагрессию, самодисциплинирование, даже самоуничтожение героини. Марина, которая и до этого неоднократно испытывала на себе мужское насилие (фигуры отцов как полусадистских преступников), в момент перелома осуществляет интроверсию насилия и испытывает толчок пассивности, который возвращает ее назад, в детство, в позу терпения, и ведет к потере индивидуальности.

Возможно, «Тридцатая любовь Марины» именно из-за этого перевернутого образца — когда вместо взрыва агрессии мы видим (само)доместикацию — и (с виду) конвенциональной схемы развития меньше заинтересовала исследователей²⁰. Возможно, с этой доместикацией и прогрессирующим унижением героини связан также и момент, который в остальных романах о преступниках или преступниках и жертвах проявляется в меньшей степени: по меньшей мере в структурном отношении христианский момент готовности терпеть, самоуничтожения, так что «Тридцатая любовь Марины» представляет собой особенно благодатный объект интерпретации для христологической герменевтики.

10.4. Психоанализ, эрос и агapé

10.4.1. Фон романа «Тридцатая любовь Марины»

Роман Сорокина «Тридцатая любовь Марины» описывает несколько дней весной 1983 года, когда Марине Ивановне Алексеевой 30 лет. Исторический фон ее жизни образует поэтому

²⁰ За исключением [Недель 1998; Leitner 1999; Obermaуt 1999], роман удостаивается у других исследователей лишь беглого упоминания.

время, точно укладывающееся в период от смерти Сталина²¹ до времени Андропова (см. [ТЛМ, 653]).

В ретроспективах высвечена Маринина социализация — от детских сексуальных предчувствий через изнасилование отцом до нонконформистски настроенной молодой женщины, которая внешне преподает игру на фортепиано, вращается в диссидентских кругах, занимается проституцией, падка на различные потребительские радости и играючи управляется с советской реальностью. В конце концов у нее наступает кризис идентичности, в ходе которого она знакомится с партийным функционером Румянцевым и благодаря его содействию становится образцовой работницей-ударницей. Она настолько растворяется в коллективе, что под конец полностью исчезает из текста романа под гнетом пропагандистского дискурса официальных лозунгов андроповского времени.

10.4.2. Эрос

10.4.2.1. Проституция

Что в «Тридцатой любви Марины» поставлено в эпицентр повествования, так это эротика картинно красивой проститутки Марины (слегка косящей брюнетки [ТЛМ, 612]). В тексте Сорокина нет ничего от сдержанности Чернышевского (6) и Горького (7), от деликатности Венички (9) и — прежде всего — нет ничего от аскетизма Островского (8). Читателя сразу вбрасывают в сцену проституции, когда Марина обслуживает пианиста Валентина [ТЛМ, 597–601]²²; это, безусловно, тот образчик прозы Соро-

²¹ Марина родилась в марте 1953 года: «Сталин умер, а Марина родилась» [Сорокин 1998, 1: 612]; далее цитируется по этому изданию с сокращением «ТЛМ» и с номером страницы: ТЛМ, 612. В 1953 году был также освобожден из лагерей выступающий в романе Сорокина А. И. Солженицын и в качестве помилования отправлен в ссылку, в 1957 году реабилитирован; ср. [ТЛМ, 711].

²² «Je vous pris adopter cela a signe de ma pleinee disposition» [sic], «Мерси в Баку...» [ТЛМ, 611]. Также и за деликатесы, которые она получает по знакомству в столовой ЦК, она ничего не платит [там же, 652 и сл.].

кина, который точнее всего можно назвать софт-порно²³. Эта эротика, которую навязывает Марине окружение, накладывает отпечаток практически на все ее социальные связи, как с партийными чиновниками, так и с диссидентами, и в ее отвращении к повседневному приставанию мужчин к ней [там же, 655 и сл.] эротика и советская реальность соединяются воедино.

Наряду с эротическими услугами, которые Марина оказывает вернувшемуся из лагерей Мите, связана с диссидентством и вторая сторона двойного античного понятия эроса: любовь к правде и к добру (см. [Lotz 1979: 57 и сл.]). Так, Марина прежде всего находится под знаком невоплощенной панэротики, некоей пронизывающей все ее устремления готовности любить и любовной тоски, которую она формулирует прямо в начале романа с антисоветским подтекстом (позже превращающимся в свою противоположность): «...или мы в наших советских условиях это чувство [любовь] реализовать не можем, или просто человек нужный мне не встретился» [ТЛМ, 605].

10.4.2.2. Гомоэротика

Любовное вожделение Марины так до сих пор и не реализовалось. На чисто физическом уровне это означает, что она ни с одним мужчиной так и не испытала оргазма [ТЛМ, 602]. Но проблема — как будет показано позже (см. 10.4.8) — гораздо глобальнее. Гетеросексуальное удовлетворение, несмотря на двойственные впечатления детства — при наблюдении за изменой матери [ТЛМ, 61 и сл.], а также когда ее насиловал отец [там же, 626 и сл.], — оказалось для нее невозможно. Выход она ищет в гомосексуальности, о которой сообщает через вопросы Валентина [там же, 604 и сл.] и через два стихотворения, посвященных ей и написанных на клочках бумаги, которые Марина находит у себя в сумочке в музыкальной школе: скромное от Сашень-

²³ Сюда же явно относится еще один эпизод, первые гомосексуальные отношения с Марией, который воспринимается как порнография, а также сопровождение фрагмента романа эротическими фотографиями: <http://muchodyke.narod.ru/sorokin.html> (дата обращения: 08.03.2004).

ки и сафически-чувственное от Нины [там же, 630 и сл.]²⁴. Первая однополая связь у нее случилась с Марией [там же, 646–650], далее следует серия из еще 28 любовниц-женщин, список которых она ведет в альбоме [там же, 669–678] и которые во сне Марины об «острове розовой любви» Лесбосе водят хороводы [там же, 682–684].

10.4.3. Эквивалентные ряды сексуального

...скрип этот был замечательным, мучительным, сладостным.

[ТЛМ, 641]

Различные сексуальные впечатления оказываются связаны между собой подлинно литературными параллелями. Воспринятые в раннем детстве ассоциации сексуального плана сопровождают Марину до взрослого состояния: от первого детского открытия мужских и женских первичных половых органов в кладовке остается запах хлора и тряпок [ТЛМ, 614]²⁵; наблюдение за матерью, когда она изменяет отцу, надолго соединяется у нее со скрипом кровати [там же, 618]. Скрипящий звук затем снова и снова ассоциируется у нее с сексуальными представлениями или действиями, и когда он впервые возникает не в связи с сексом, то это знак моральных перемен [там же, 711], которые, впрочем, сопровождаются гетеросексуальным оргазмом. Скрип переходит на школьный ранец Марины [там же, 622], то есть связывается со вступлением в мир символического (патриархального) порядка школы и так ассоциируется с гетеросексуальностью.

²⁴ Позже в тексте Нина ассоциируется с А. А. Ахматовой [ТЛМ, 675 и сл.]. Кроме того, имя Марины указывает на Марину Цветаеву, которая состояла в гомосексуальных отношениях с Софией Парнок. В этом плане Нина ассоциируется также и с Парнок, которую любили называть «русской Сапфо», см. [Burgin 1994: 118 и сл.] (тезис Хеннинга Хорха, неопубл.).

²⁵ Открытие первичных половых органов происходит в тайном месте, прямо называть половые органы их вульгарными наименованиями запрещено [ТЛМ, 614]. Соблазн запретного действует как в языковом плане [там же, 621], так и позже в Марининых альтернативных сексуальных практиках.

С сексуальностью в целом сплетаются цветовые ассоциации, такие как фразеологизм «зеленая скука», или «однообразные сине-зеленые дни», «туманное и синее» или «сгущенное небо» [там же, 622]. В Марининых переживаниях они смыкаются с прикосновением морских волн к интимным частям тела²⁶, достигают кульминации в сексуальных прикосновениях отца [там же, 625]²⁷, убывают, подобно отливу во сне, после того как Марину изнасиловал отец²⁸, и наконец, появляются на «бледно-синем теле» [там же, 629] утопленника.

10.4.4. Место отца

Подобно тому как в «Тридцатой любви Марины» сосуществуют гетеросексуальность и гомосексуальность, в самом тексте наготове оказываются два психоаналитических шифра, которые означают сексуальность в целом и гетеросексуальность в частности: фрейдистское «ЭТО» [ТЛМ, 613] для эроса вообще и «ОН» [там же, 625] для эрегированного пениса/фаллоса отца. Изнасилование отцом сопряжено с болью²⁹, и даже его смерть не отменяет подчинения «закону отца». Марина покоряется — вопреки всему своему гомосексуальному либертинажу — целой эстафете отцовских авторитетов: мертвой персонификации партийных авторитетов, подобных В. И. Ленину, далеким, как эмигрант А. И. Солженицын, и близким, как партийный функционер Румянцев.

Эта эстафета авторитетов начинается с Ленина, портрет которого в детских снах Марины произносит: «Агтек, Маиночка,

²⁶ «Сгущенное небо вытеснило все прошлое, заставило забыть Москву, подрут, онанизм» [ТЛМ, 623].

²⁷ Эквивалентный ряд красок поднимается на метауровень, когда во время Марининой мастурбации после интимных прикосновений отца приводится следующее ситуативное впечатление: «В перегретой комнате было душно, пахло краской и влажным постельным бельем» [ТЛМ, 625].

²⁸ «...синее, теплое и упругое» [ТЛМ, 627].

²⁹ Болезненное проникновение отца возвращается вновь во сне как рак в гениталиях Марины, которого она наконец-то может раздавить [ТЛМ, 627] — шифр для кастрации отца, который затем действительно тонет в море [там же, 628].

Агтек!» [там же, 619]. Портреты Ленина обрамляют дальнейший Маринин путь (например, [там же, 622]), чтобы в подростковом возрасте смениться портретом Солженицына. На диссидента теперь проецируется тоска, жажда авторитета³⁰. Здесь также звучат обертона политической религии: у Марины было видение о приходе Солженицына/мессии [там же, 656] (см. 10.5.1), который должен дать ей — в рамках ее сексуалистических шаблонов — гетеросексуальный оргазм:

Марина была уверена, что с НИМ все случится как надо. Как положено случаться, но чего, к сожалению, ни разу не произошло у нее ни с одним мужчиной. Глупое, медицинское слово ОРГАЗМ с отвращением выталкивалось из грез, подыскивались синонимы, но и они не были в состоянии выразить то, что так остро и точно чувствовало сердце...
<...> ОН... ОН всегда оставался тайным знанием, скрытой возможностью настоящей любви, той самой, о которой мечтала Марина... [ТЛМ, 668].

То, что имя предмета вожеления не называется, связано не только с намеком на психоанализ, но и с участием в сакральной репрезентационной практике. Речь здесь идет не столько о типичном для Сорокина карнавальном снижении, или о контаминации религиозного с телесным, сколько — о религиозном запрете на имя, об апофатическом трепете перед представлением о иерогамии женственно-земного принципа с богом или мессией. В этой гендерной иерархии живо представление о богоданном (гетеросексуальном) порядке; утверждается женственно-гетеросексуальная позиция покорности — вопреки всем внешним (гомосексуальным, диссидентским) протестным действиям Марины. Эта подчиненность Богу Отцу становится еще пластичнее, когда портрет Солженицына на пике Маринино кризиса идентичности теряет над ней силу, и Марина — всего лишь в единственном числе, а не во множественном — цитирует (Лев 26:1): «Не твори себе кумира» [ТЛМ, 709].

³⁰ Проекция разоблачается как «предельная кинематографичность» [ТЛМ, 656].

Румянцев, занимающий теперь место авторитетного отца, кажется Марине на первый взгляд похожим на Солженицына [там же, 711], вроде его «двойника» [Brockhoff 1992: 140], что, однако, опровергается в деталях³¹; то есть Румянцев фактически занимает опустевшее место отца, а разница в мировоззрении — чисто внешняя³². Румянцев выступает как персонификация неличностного, и опять невысказанного авторитета — КГБ. Ведь когда Марина рыдает, Румянцев обосновывает свою настойчивость в желании довезти ее домой: «Мне до всего есть дело...» [ТЛМ, 714] — тем, что он из КГБ. Как и секретная служба, Ленин в качестве дальней персонификации выступает гарантом мессианского авторитета Румянцева: в кабинете партсекретаря фабрики над рабочим столом висит портрет Ленина [там же, 734] — круг замыкается.

Многократная замена фигуры отца в ходе романа различными персонажами с разной внешностью показывает заменимость тех, кто занимает «место отца», на котором всегда может находиться только один человек (когда Румянцев обращает Марину в сторонники коммунизма, портрет Солженицына должен быть уничтожен) [там же, 73 и сл.]³³. Конкретные мужчины завоевывают свою функцию только как отцовские фигуры для Марины и совершают по отношению к ней (Ленин и Солженицын воображаемо, Румянцев реально) «все демиургические проникновения» [Brockhoff 1992: 140]. Все это слишком легко перевести на язык терминов психоанализа [Добренко 1990: 175]; ряд «отцов» являет собой целенаправленное литературное «гипертрофирование всего эдиповского» [Döring-Smirnov 1992: 561], как выходращивание простой психоаналитической схемы через прозрачность и сериальность.

³¹ У Румянцева нет бороды, нет голубых глаз, и он носит галстук [ТЛМ, 712].

³² «...два одинаковых лица с одинаковым выражением смотрели на нее, но как по-разному они смотрели» [ТЛМ, 717].

³³ При этом в качестве гасящей метафоры используется белый квадрат Малевича [ТЛМ, 730].

10.4.5. Сериализация

Еще нагляднее, чем пролиферация отцовских авторитетов, в «Тридцатой любви Марины» уже в названии романа заявлена сериализация возлюбленных (женщин). Гомосексуальность в романе характеризуется принципом инфляционного повторения вообще — через серийные оргазмы Марины с ее первой любовницей Марией и следующими партнершами [ТЛМ, 650]³⁴. Реализуется этот прием на страницах ее альбома, напоминающего картотеку Льва Рубинштейна, с фотографиями всех 29 любовниц, который называется «РОЗОВАЯ ЛЮБОВЬ» [там же, 669–678]. То, что эта серийность призвана уничтожить индивидуальность, проявляется в стереотипности качеств, приписываемых различным любовницам, составляющим калейдоскоп женских типажей³⁵.

Повторения, которые приводят к обесцениванию, встречаются и на других уровнях; так, например, эмблема скрипа оказывается суперсериальна. А кража сливочного масла оборачивается тягой к назойливому повторению³⁶, причем облегчения Марина не испытывает. Из этой ловушки сериальности, похоже, нет выхода; даже понимание необходимости преодоления принципа серийности обуславливается арифметически: «Двадцать девять девок... Двадцать девять баб и тридцать лет. Постой, постой... Смотри-ка какое совпадение! Интересно. А может, это и не баба будет? Мужчина? Парень, наконец. Неужели?» [ТЛМ, 709]. Когда Румянцев будит Марину, чтобы заставить спать с ним, ей как раз снится сон, в котором смешиваются 29 любовниц [там же, 722 и сл.].

При этом было бы ошибкой видеть оппозицию обесцененной сериальности и высокоценной единственности, так как однократный коитус с Румянцевым Марина забудет быстрее, чем все

³⁴ С Сашенькой их 11 [ТЛМ, 682].

³⁵ Для обнажения клишированности калейдоскопа типажей любовницы характеризуются с грубыми биологическими и расовыми подробностями [ТЛМ, 670, 672–674].

³⁶ «Семьдесят вторая пачка...» [ТЛМ, 665].

прежние сексуальные переживания (см. 10.5.4). Единственный гетеросексуальный оргазм не открывает нового мира реализованной сексуальности, а перечеркивает сексуальность. Один раз не считается.

10.4.6. Кризис

Этот один оргазм, который «не считается», нуждался, однако, в подготовке, чтобы он мог подействовать уничтожающе. Марина оказывается в кризисе [ТЛМ, 662], который доводит до апогея ее неудовлетворенность советскими буднями [там же, 667]. Он усугубляется чувством пресыщения. Даже ее ангелоподобная 29-я любовница Сашенька [там же, 676 и сл.] не приносит облегчения; после оргии с шампанским, хашем и 11-ю оргазмами к Марине во сне на острове Лесбос приходит Солженицын и проклинает ее 29 любовью. Потрясенная, Марина в истерике расстается с Сашенькой, насильно выставляя ее за дверь, и после этого заставляет себя уйти в вынужденный одинокий запой [там же, 688–690]³⁷. «Ангел» Сашенька явно выполняет функцию провозвестницы ожидаемого мессии, который сначала еще является во сне как Солженицын, не порождая перемены; и только Румянцев выступает как вестник действительно побуждающего к переменам или просветляющего надличностного величия.

Марина после этого — кажется, для целенаправленного обострения кризиса (диалектический эффект ожидания сакрального или революционного спасения в будущем через ухудшение в настоящем) — сжигает различные социальные мосты. Среди прочего она избивает американского слависта Тони [там же, 701] и завершает контакты с сотрудником ЦК Леонидом Петровичем [там же, 710]. Также и различные попытки регрессии, которые она начинает, не помогают смягчить кризис, а становятся самонаказанием. Встреча с панком Говном, пьющим собственную мочу [там же, 705], а также чтение компилятивной книги

³⁷ Алкоголь, как и у Венички (9), действует здесь в качестве средства снижения и самоуничтожения, но не с парадоксально позитивными коннотациями, а со значением кризиса.

Л. Н. Андреева «Роза мира» [там же, 706–708] в конце концов только усиливают гнетущее состояние. Периодические катартические взрывы плача и мольбы недостаточны [там же, 695, 702].

10.4.7. Моральная критика

Впрочем, сами события разворачиваются после кризиса уже не на сексуальном и психологическом уровнях, а на моральном. От отцовских авторитетов, столпов символического порядка, исходят моральные императивы — сначала от Солженицына, потом от Румянцева.

Перед этим во всей своей маскулинности, которой Марина не желает, в роли морального критика выступает ее оскорбленный ухажер Валентин; он интерпретирует рассказ Марины о ее лучшей любовнице (Сашеньке) — «Постой, но это же твоя копия!» [ТЛМ, 605] — философски: «Лесбийская страсть. Поразительно... что-то в этом от безумия бедного Нарцисса. Ведь в принципе ты не чужое тело любишь, а свое в чужом...» [там же, 607]. Валентин прибегает к волшебной шкатулке идеалистической философии, которая концептуализирует зло как любовь к самому себе [Schulte 1988]. Как будто Марина никогда по-настоящему не любила.

Затем Марина видит в портрете Солженицына авторитарный этико-требовательный запрос, направленный на нее³⁸. После этого лицо, однако, принимает черты «человеческой беспомощности» — то есть моральный авторитет опускается (кенотически) до человечности. Тот же Солженицын во сне Марины о Лесбосе в стиле очищения храма разрушает ее гомосексуальную идиллию ключевым словом «Ложь!» [ТЛМ, 684]³⁹. Гнев Солженицына, а также его одеяние в духе монашеской простоты (габитус Христа или Л. Н. Толстого) образуют контраст с лесбийским распутством:

³⁸ «ОН всегда смотрел так, словно ждал ответа на вопрос своих пронзительных глаз: что ты сделала, чтобы называться ЧЕЛОВЕКОМ» [ТЛМ, 668].

³⁹ Опорной точкой этого является знаменитое восклицание Солженицына «Жить не по лжи!», датированное днем его ареста и высылки, 12 февраля 1974 года [Солженицын 1981: 168–172].

ОН — в полушубке, то есть в простой козьей шкуре, подпоясанной широким кожаным поясом, крепкие ноги обуты в простые сандалии, загорелые руки сжимают дубовый посох, а треугольное лицо со шкиперской бородкой... о, Боже! ОН хватает тяжелый кратер и со страшным грохотом разбивает о перегруженную яствами циновку [там же].

Но подлинным содержанием воображаемого упрека Солженицына является то, что Марина никого по-настоящему не любила, в том числе его (предполагаемого мессию) — «ЛОЖЬ!!! МЕНЯ ЛЮБИШЬ НЕ ТЫ, А ОНА!!! ОНА!!!» [там же, 685]⁴⁰, — и Россию тоже нет, по крайней мере не любила настоящую: «НЕБЕСНАЯ РОССИЯ!!!» [там же], та облагороженная историей своих страданий Россия [там же, 686]. Соответственно, Марине как ядру воображаемой «истины» [там же, 687], открытой Солженицыным, остается просто задача любить, хотя объект любви по-прежнему неясен: «Кого?» [там же, 686].

Наконец, Румянцев оглашает тот же топик, что и Солженицын: «Ложь! Ложь и злоба» [там же, 716]. Даже в своей морализирующей критике авторитеты-мужчины взаимозаменяемы.

10.4.8. *Заповедь автоагапэ*

Без любви (филия) эрос скатывается в низменночеловеческое, тогда как любовь без эроса ускользает в сверхчеловеческое (агапэ).

[Lotz 1979: 92]

После такого объемного демонтажа фальшивой любви — какая же любовь настоящая? Эксплицитное решение приносит патриотично-риторический вопрос-кредо Румянцева: «...ты советских людей любишь? / <...> ...ты наших любишь? Наших? Понимаешь?! Наших! Любишь?» [ТЛМ, 716]. Он вкладывает в уста Марине готовый ответ «да», но тот звучит с заметным колебанием:

⁴⁰ Эмфатическое написание заглавными буквами читается и на графическом уровне как ссылка на Солженицына, поскольку он велел оформить заглавными буквами кенотический смысл своего лагерного заключения (ср. 5.4.4.2).

— ...потому что я своих люблю.

— Вот! — шлепнул он ладонью по ее коленке. — Вот и ответ тебе! Любишь своих! Вот как [там же, 720].

Это с виду майевтически навеянное извне, но, как и в сократовской майевтике, всегда лишь нашептанное, авторитарно внушенное признание созрело у Марины еще до гетеросексуального полового акта и прослушивания гимна. Хотя на поверхность это понимание выплеснулось благодаря коллективному безумию советского гимна, латентно оно было уже наготове. Еще в пионерском лагере, где 12-летнюю Марину изнасиловал пионервожатый Володя, пели песню, где была такая фраза: «Эх, хорошо страну свою любить!» [там же, 637]. У Марины и раньше было это коллективно-сестринское отношение к «своим», которым нелегко; диссиденту Мите она дарит свое тело по долгу дружбы. Эрос бытует в облике филиа.

Самым показательным образом эта сестринская филиа квалифицируется как «русская» и «христианская»: «Марина мгновение неотрывно смотрела в его просветлевшие, наполняющиеся влагой глаза, потом порывисто обняла, целуя в щеку по-сестрински, по-русски, по-христиански...» [там же, 664]. Но тогда христианское понятие любви связано уже не с эросом и не с филиа, а с ἀγάπη (агапэ), термином, который представляет собой новозаветную инновацию; в Новом Завете любовь выводится из Господней любви через Христову любовь — к братской. Последнее встречается особенно у Иоанна (Иоан 13:34 и сл., 15:12 и 15:17), но напрямую — перед христологической перикопой из Послания к Филиппийцам: «μὴ τὰ ἑαυτῶν ἕκαστος σκοποῦντες, ἀλλὰ καὶ τὰ ἐτέρων ἕκαστος» («Не о себе только каждый заботься, но каждый и о других»; Флп 2:4).

Достаточно ли выражения «по-христиански», чтобы приписать коллективно-национальную заповедь любви из романа Сорокина традиции христианской агапэ вместо имманентной при социализме филиа? Ведь Румянцев выразил этот призыв в контексте социалистического понимания общества. Нет, потому что в «Тридцатой любви Марины» встречаются и другие указания на *sedes doctrinae* новозаветного учения об агапэ, в (1 Кор 13). Не-

утоленная потребность Марины в любви обозначается формулой «Жить: верить, любить, надеяться» [ТЛМ, 656], которая восходит к (1 Кор 13:13)⁴¹. То есть нормативно в романе предписана «любовь к социалистической Родине», которая не скрывает своего происхождения от христианской братской агапэ, во всяком случае согласно изображению Сорокина. Любовь к собственной нации образует крохотный общий знаменатель в виде Марины, Мити, Солженицына и Румянцева; всех их вместе характеризует позднесоветский националистический оттенок.

Но если любовь к «своим» в условиях реального социализма есть цель истории, то гомосексуальность Марины — промежуточная ступень на пути туда: то, что делает протагонистка, это перемещение от (индивидуальной) гомо- и автоэротики к (коллективной) автоагапэ. Только уровень зависимой от самой себя любви поднимается от эроса через филиа к агапэ. Но одновременно деградирует эрос, проходя «кенотическую» перемену до агапэ, в которой, возможно, согласно Федотову, есть даже что-то «русское»⁴². После единственного гетеросексуального оргазма в ее жизни сексуальная жизнь Марины исчезает полностью — при этом «любовь» не кончается: однократное эротическое удовлетворение образует лишь промежуточную станцию к асексуальной агапэ. Растворение в коллективной автоагапэ осуществляется для Марины как самоуничужение в виде братской любви на службе у коллектива трудящихся фабрики⁴³.

⁴¹ «Νυνὶ δὲ μένει πίστις, ἐλπίς, ἀγάπη, τὰ τρία ταῦτα· μεῖζων δὲ τούτων ἡ ἀγάπη» («А теперь пребывают сии три: вера, надежда, любовь; но любовь из них больше»).

⁴² Ср. реляционирование Г. П. Федотовым эроса и агапэ посредством кенозиса, причем как приметы русского христианства: «...Эрос изменяет нам и нуждается в кенотическом восполнении. <...> Эрос, сам себя опустошающий в жертвенном снисхождении — к миру и к человеку, — есть все же высший образ любви. По крайней мере таков завет русского христианства» [Федотов 1992: 226 и сл.]. Ср. также 4.5.12.1.

⁴³ В этом вновь становится отчетливо видна разница между идеалом и социальной практикой, как ее отличает также в большинстве случаев и церковная норма агапэ (см. 8.4.5.1).

10.5. Гендерное переключение и мариология

Если коммунистическая коллективная агапэ является секуляризатом новозаветной братской любви — идет ли при этом речь о случайном отдельном феномене в «Тридцатой любви Марины»? Или это сопровождается другими христианскими моментами?

10.5.1. Религиозные связи

Уже эпиграф романа, приписываемый Монтеню: «...ибо Любовь, мой друг, / как и Дух Святой, / живет и дышит там, / где хочет» [ТЛМ, 597]⁴⁴, включает в игру Святого Духа — в качестве аналога «любви», шифра, который, как мы видим, скрывает прежде всего проституцию, растление малолетних, гомосексуальность, — прежде чем любовь будет морально санкционирована как коллективная агапэ. Сама Марина, хотя она и не воцерковлена, так или иначе верующая [там же, 606], и в своем секретном ящике стола — наряду с диссидентской литературой и альбомом с 29-ю любовницами — хранит Библию, четки⁴⁵, Псалтырь и молитвенник [там же, 669]. В момент морального кризиса Марина наизусть произносит в церкви в Хамовниках, связанной с Толстым, длинную покаянную молитву [там же, 702]. К этому периоду относится и чтение ею парахристианской компиляции Андреева [там же, 706–708]⁴⁶.

Эти христианские материалы коммунистический перелом устраняет; Марина сжигает их [там же, 730 и сл.]. В качестве выражения советской враждебности христианству Марина теперь

⁴⁴ Это намеренно неточное и орфографически неправильное указание на источник «из частной беседы» (!) могло быть указанием на то, что поиски указанного места у Монтеня бесперспективны — тем более что орфографическая ошибка сохраняется во всех последующих изданиях, как, например, в «Москве» [Сорокин 2001: 19] и в трехтомном собрании сочинений [Сорокин 2002, 2: 9].

⁴⁵ Шнурок для счета молитв, «вервицу», в православных кругах скорее связывают с Христом (с Иисусовой молитвой, см. 4.5.8.3), нежели с Марией.

⁴⁶ Прежде всего из пророческих частей XI–XII книги Андреева [Андреев 1991: 203–272].

должна избавиться от восклицания «Господи!» [там же, 745]. Но является ли роман линейной историей изгнания религиозных образцов?

10.5.1.1. Парарелигиозное желание верить

Апотропа христианской (риторической) поверхности ни в коем случае не развивается параллельно сравнительно линейному сокращению религиозности в романе. Парарелигиозное, скорее, составляет константу, которая пронизывает весь текст и стирает также антагонизм коммунистической государственной идеологии и диссидентского мировоззрения.

Триада «вера, надежда, любовь» — это, как мы видели, цитата из (1 Кор 13:13) и она сводит воедино любовную тоску Марины с новозаветной агапэ. В том месте, где цитата встречается [ТЛМ, 656], христианское происхождение претекста для сюжета не существенно; стон Марины «Вера, надежда, любовь» происходит скорее от парарелигиозной тоски по преодолению воспринимаемой ею как несчастье советской реальности.

Знаменательно, что и у Румянцева есть желание иметь контрафактную веру — в коммунизм [там же, 718], в выполнение плана [там же, 720], в то, чтобы его вера совершенно «конкретно» относилась к «реальности». Лозунг апостола Павла и Чернышевского о «новых людях» (6.5.2.1) Румянцев тоже усвоил во имя коммунизма [ТЛМ, 719], — и он тоже есть нормативная формула. Там, где надежды Марины связаны с трансцендированием имманентной действительности, партийный секретарь хотел бы, чтобы его коммунистическая утопия уже воплотилась в реальность. У Румянцева есть то преимущество, что он утверждает долженствование и бытие как покрывающие друг друга, в то время как Марина воспринимает бытие и долженствование болезненно разобщенными.

В своем смутном поиске возможности выбраться из советской долины скорби Марина пользуется различными источниками. Если временами она направляет свою политико-религиозную тоску на возвращение изгнанника Солженицына, то эта карикатура на мессию цитирует 1) иконографический образец «Христос

в мандорле», 2) крестьянский габитус Толстого, 3) теллурический пафос почвенничества, 4) православную Пасху и 5) языческую символику эсхатологического восхода солнца⁴⁷.

Открывается овальная дверь и в темном проеме показывается ЛИЦО. <...> в этих мудрых, мужественных глазах великого человека, отдавшего всего себя служению России, стоят слезы.

ОН <...> выходит в том самом тулупчике, прижимая к груди мешочек с горстью земли русской.

<...> ОН там, наверху, залитый лучами восходящего солнца, поднимает тяжелую руку и размашисто медленно крестится, знаменуя Первый День Свободы.

И все вокруг крестятся, целуются, размазывая слезы [там же, 656].

10.5.1.2. Христологические связи

Овальная форма отверстия в двери отсылает к изображению Христа в мандорле; нищенское облачение, которое в русской культурной памяти XX века прежде всего ассоциируется с Толстым, восходит к монашескому одеянию, то есть к подражанию бедности Христа (5.3.1); медленное литургическое осенение крестом представляет собой признание следования Христу (см. 4.5.3.8). В сочетании с другими религиозными эмблемами христианские отзвуки в парарелигиозной устремленности Марины очевидны.

К этому добавляются и другие аллюзии, рассеянные по тексту романа, например, на христологическое число 30⁴⁸ или на хождение Христа по водам Генисаретского озера: «Ей снилось бесконечное море, по которому можно было спокойно ходить, не проваливаясь» [ТЛМ, 627]. Крайне сложна цитата цитат в жалоб-

⁴⁷ Что в советской оптике встречается и уже Э. Булатовым было квалифицировано как парарелигиозное; ср. об этом [Проис 2013: 114–118].

⁴⁸ Марине на момент начала действия романа 30 лет [ТЛМ, 612]; ее 30-я любовь приходится на 30-ю весну [там же, 650] — то есть на Пасху 30-го года жизни (о трансфигурациях Иисуса через *tertium comparationis* возраста см. [Ziolkowski 1972: 28 и сл.].

ном восклицании о том, что это место покинуто Богом: «“Господи”, — думала она. — “Да это место на Земле просто отдано дьяволу, как Иов!”» [там же, 655]⁴⁹.

Во сне Марины о Лесбосе, вставленный в филиппику Солженицына против «лжи»⁵⁰, из-за сцены звучит тропарь безымянному подражателю Христа:

От юности Христа возлюбииив,
В легкое иго Его на ся восприяааал еси,
И мнооогими чудесааами прослааави тебе Бог,
Моли спастися душам наааашиим... [там же, 685]⁵¹.

Хвала некоему — не названному в цитате по имени — подражателю Христа вызывает ассоциации с традиционным призывом следовать Христу. Тот факт, что и это у Сорокина ни в коем случае нельзя расценивать как прямое указание к действиям, адресованное читателю, подтверждаются дистанцированная медальность (см. 10.9.1), а также двойное прерывание сном и связью с позже преодоленным, а значит, фальшивым, мессией Солженицыным. Кроме того, из нарративного контекста становится ясно, что всеобщее подражание Христу — это не то, что важно для фиктивного Солженицына; для него суть состоит «в чем-то совсем-совсем другом» [ТЛМ, 685], в страдающей России (см. также 5.2.6.2), то есть в России подражателей Христа, в национально ограниченном варианте подражания Христу (см. Достоевский, Солженицын, Андреев и т. п.).

Русское страстное Евангелие диссидентов возникает вновь, когда еще раз якобы звучит голос протодиакона, который, однако, на этот раз начинает петь песню, призывающую к большей (чем официальная) партийности [ТЛМ, 686]: то есть речь идет

⁴⁹ Ср. ссылку Ерофеева на Ф. И. Тютчева (9.4.1).

⁵⁰ Ср. слова Солженицына «Жить не по лжи!» от 12 февраля 1974 года [Солженицын 1981: 168–172].

⁵¹ Самый известный тропарь такого рода посвящен святому Серафиму Саровскому (глас 4): «От юности Христа возлюбил еси, блаженне, / и Тому Единому работати пламенне вождев...» [Акафист Серафиму 1991: 44].

об очередном историческом ограничении — не просто о служении какой-то надысторической России, а о призыве к жертвенному служению России в осложненных советских условиях?⁵² В качестве противовеса к этой теперь якобы очень конкретной реализации диссидентского подражания Христу и здесь следует учитывать дополнительные оговорки в тексте Сорокина — сон, переходящая стадия понимания, метадискурсивность, — которые настолько размягчают конкретику, что об истинной императивной паренезе подражания, направленной к читателю, не может быть и речи; все остается на уровне метапаренезы (см. 10.9.1).

10.5.2. Шаблоны страстотерцев

Такая исторически конкретизированная (но поставленная в скобки) отсылка к подражанию Христу диссидентов выражается в готовых эпитетах хриstopодобия: Марина утешает Митю и восхищается им: «Ты у нас мученик» и «Страдалец ты наш» [ТЛМ, 661 и сл.]⁵³. Митя формулирует, как бы для полноты картины, еще и кредо осмысленного страдания, цель самоуничтожения, в политическом плане первоначально безуспешного:

— Да. Хоть мы и были детьми, дразнящими дракона, наши страдания не бессмысленны...

И помолчав, добавил твердо, словно вырубив:

— Россия поднимется. Я в это верю [там же, 664].

Каким бы шаблонным ни выглядел весь этот пафос в Маринином восхищении и в Митином кредо о смысле самоуничтожения — вся эта шаблонность усиливается грамматическим средством — патетическим параллелизмом атрибутов — и графическим — набором диссидентского послания о страстотерпцах России заглавными буквами:

⁵² Ср. с распространенностью в советские годы топоса жертвенности РПЦ (5.2.4.3 и 8.9).

⁵³ О мученичестве в советское время см. 5.2.1.

ВЕЛИЧИЕ РУСИ НАШЕЙ СЛАВНОЙ С НАРОДОМ ВЕЛИКИМ С ИСТОРИЕЙ ГЕРОИЧЕСКОЙ С ПАМЯТЬЮ ПРАВОСЛАВНОЙ С МИЛЛИОНАМИ РАССТРЕЛЯННЫХ ЗАМУЧЕННЫХ УБИЕННЫХ <...> СО СЛЕЗАМИ И С БОЛЬЮ С ВЕЛИКИМ ТЕРПЕНИЕМ И ВЕЛИКОЙ НАДЕЖДОЮ... [там же, 686].

Написание авторитетной фразы заглавными буквами в соединении с архаизированным пафосом этого заявления опустошает послание. Выспренность маркирует знание о том, что подобные сентенции слишком просты⁵⁴.

Получается, что эмфатический социальный кенозис на службе антисоветского возмущения, как это происходит у Венички (9.3.2.5), в сорокинской картине диссидентства возникает только как подчеркнутая цитата цитаты. К тому же в романе 1983–1984 годов готовность к страстотерпию у диссидентов уже сломлена; Митя осознает свое бессилие и объявляет, что готов уехать [ТЛМ, 662]. Тем самым диссидентство достигает постгероической стадии; по Сорокину, диссидентство и социалистический реализм соприкасаются — в постгероически-паракенотическом.

10.5.3. Святые женщины

Какую роль на фоне этих метасвязей с подражанием Христу играет тот факт, что героиня женского пола? Насколько релевантна половая идентичность Марины ввиду нейтрализации эроса, а с ним и секса, которые в конце романа без остатка растворяются в сестринской агапэ? Может быть, это связано с христианской генеалогией концепции агапэ?

Имя Марина связывается в истории европейской культуры с различными женскими фигурами⁵⁵, но в особенности со мно-

⁵⁴ Томас Манн в «Волшебной горе» делает то же самое с изолированной фразой, которая набрана у него курсивом: «*Во имя любви и добра человек не должен позволять смерти господствовать над его мыслями*» [Манн 2015: 569, пер. с нем. В. Станевич и В. Куреллы].

⁵⁵ В русской традиции это прежде всего католичка Марина Мнишек, невеста Лжедмитрия, которая со своей западной роскошью натолкнулась на сопротивление православных — точно так же, как зараженная западным комфортом Марина — на сопротивление коммунистической партии.

жеством святых женщин христианской истории — со святой Маргаритой (в греческой и панправославной традиции: святая Марина Антиохийская), со святой сестрой Григория Нисского Макриной Младшей, а также с многочисленными фигурами по имени Мария в Новом Завете («Марина» — это паронимазия от «Мария», чего уже достаточно в виде референциального сигнала; см. 5.1.1). Если «Житие Макрины» (*Vita Macrinae*) Григория Нисского позволяет допустить лишь отдельные взаимосвязи⁵⁶, то святая Маргарита представляется прямой противоположностью протагонистке Сорокина⁵⁷. Зато разные Марии в Новом Завете и их дальнейшая судьба в истории христианства имеют множество соприкосновений с сорокинской Мариной.

10.5.4. Образы Марий

Проституция Марины сближает ее с двумя фигурами грешниц из истории христианства — с Марией Магдалиной, гуляющей женщиной, которая следует за Христом, а также с Марией Египетской. В фигуре Марии Магдалины сходятся следование за Христом и проституция, они не являются взаимоисключающими; эрос и агапэ могут в ней сосуществовать. На переходном этапе у Марины, которая дарит свой эрос Мите из сострадания, это вполне похоже; у нее эрос образует переходный этап к агапэ.

Особенно любима в русской апокрифической традиции кающаяся грешница Мария Египетская, которая в конце концов находит праведный путь и 47 лет проводит в пустыне, соблюдая строгую аскезу⁵⁸. То есть у этой Марии происходит такой же пе-

⁵⁶ Решение Макрины сохранить девственность после смерти жениха и ее святая жизнь в монастыре Ирис лишь с трудом сопоставимы с судьбой Марины.

⁵⁷ Марина Антиохийская получила титул «великомученица» за то, что она отвергла претендовавшего на нее римского военачальника Олибрия из-за своей христианской веры и за это подверглась пыткам, была брошена в темницу и наконец казнена. Большого контраста с Мариной Сорокина, которая не отвергает ни одного партнера, и представить себе нельзя.

⁵⁸ По поводу апокрифов ср. 4.3.4.3, о Марии Египетской см. «Мария Египетская» А. М. Ремизова [Ремизов 2001: 116–120]; см. также [Söll 1984: 123].

реворот, какой испытывает Марина: от эроса к асексуальности, к аскезе. Но только на месте аскезы одиночества у Марины аскеза труда; ее пустыня — это фабрика.

Все марианские фигуры по сходству имени выигрывают от того почитания, которое досталось на долю высшей святой всего христианства — Марии, матери Иисуса, окруженной особым, единственным в своем роде почитанием (*cultus hyperduliae*), и особенно в католической традиции постепенно избавленной от всего земного, парящей надо всеми грехами (см. 10.5.4.3). Проецировать все это на Марину — значило бы мыслить, отталкиваясь от противоположного. Так или иначе, после своего просветления Марина достигает статуса чистоты, который делает такую взаимосвязь не просто досадным жестом.

10.5.4.1. Две Марии — две природы одной Марии

В любом случае в связи с Мариной к Марии относятся две совершенно различные концепции женственности: чистая Богоматерь и просветленная Мария Египетская, с одной стороны, земная грешница Мария Магдалина и Мария Египетская до просветления, с другой. В истории христианства это соположение вновь и вновь оказывалось продуктивным. Собственное догматическое развитие оно испытало в типологии Евы-Марии, согласно которой чистота Марии уравнивает грехопадение Евы в божественном домостроительстве⁵⁹.

В «Тридцатой любви Марины» прежде всего привлекается соположение небесно-чистой Марии и земной любящей Марии; в смысле именно такого рядоположения первый учитель Марины по фортепиано объясняет ей прелюдию И. С. Баха и фугу фа минор:

— Понимаешь, милочка, здесь две Марии. <...>. — Прелюдия — одна Мария, а фуга — совсем другая. Они разные, если не по духу, то по характеру <...> [Прелюдия —] Это состояние божественной просветленности, ожидание Бла-

⁵⁹ Ср. Юстин, Dial. 100,5 [Юстин 1995: 295 и сл.]; об этом [Kallis 1996: 369 и сл.]. Об аналогичной христологической теореме ἀνακεφαλαίωσις (рекапитуляции) см. 3.0.6.

говещения, небесная любовь... <...> А [фуга —] это земное чувство. Другая Мария. Такая же просветленная, но и реально чувствующая землю под ногами. И любовь — земная, в лучшем смысле этого слова, любовь истинная и полнокровная, бескорыстная и добрая, страстная и обжигающе-тревожащая... [ТЛМ, 636].

Не менее однозначно увязана с Марией Магдалиной и первая любовница Марины: «Ее звали Мария. Маша. Машенька. / Волны земной любви... Они исходили от нее...» [там же, 642]⁶⁰; эта Мария воплощает земную любовь, эрос. С другой стороны, фамилия этой первой любовницы, Соловьева, отсылает к религиозной философии В. С. Соловьева [там же, 669] (ср. 4.4.4.2). Для концепции женственности Соловьев чрезвычайно ценен — в контексте его софиологии, подпитывающейся из Иоанновой аллегорической мариологии.

Значительно эксплицитнее название стихотворения Нины, посвященного Марине — «Ave Marina» [ТЛМ, 631], которое — латинскими буквами — цитирует католический гимн в честь Богоматери. Поскольку католицизм разворачивает широчайший спектр мариологии, тут же одновременно привлекается культурный индекс чужого⁶¹. Следовательно, марианские намеки в «Тридцатой любви Марины» чрезвычайно сложны, поэтому кажется разумным, как и в случае с Пелагеей Власовой у Горького (см. 7.6), и в случае с Мариной подробнее рассмотреть связь с классической мариологией.

10.5.4.2. Марианская восприимчивость

К мариологическим дополнениям христорологии относится сострадание Богоматери; она первой репрезентирует сострадание страстям Христовым телесным образом: путем стигматизации

⁶⁰ Еще один след, который здесь не анализируется, уводит к набоковской «Машеньке».

⁶¹ С соответствующим отчуждением Марина отвергает как слишком отточенное риторически стихотворение Нины с его отсылками к Сапфо [ТЛМ, 631], тогда как незамысловатый, гораздо менее выпященный стихок Сашеньки в духе сентименталистской антириторики она одобряет как проявление «искренного любовного безрассудства» [там же].

(см. 3.3.2.2). Это сострадание Христу, эта направленная на Христа агапэ возвышается до главной марианской добродетели и ширится до марианской панагапэ; включающее Иоанна, любимого апостола, метафорическое материнство Богоматери (Иоан 19:26 и сл.) позволяет видеть это как аллегорическую персонификацию братской агапэ; в этом смысле мариологическая экклезиология говорит о Марии как о *typus Ecclesiae* (ср. [Söll 1984: 159 и сл.]).

Маринина способность к состраданию к диссиденту Мите представляет собой лишь слабый ответ всего этого, который к тому же выступает в облачении эроса. Но, как видно, у протагонистки Сорокина зародыш коллективной агапэ уже давно присутствует, и только благодаря этому зародышу позже может произойти перерождение.

Однако восприимчивость к чужой боли — это лишь одна грань обширных марианских добродетелей восприимчивости. Эта восприимчивость еще до воплощения касается готовности Марии принять в себя Логос и служить сосудом воплощения Христа. Сорокинская Марина поначалу вполне обходится без восприимчивости сосуда. Ее гетеросексуальная фригидность непреодолима вплоть до 30-го года жизни и длится до начала коитуса с Румянцевым. Новая восприимчивость появляется у нее только после мультимедиальной «обработки» с помощью пениса партийного секретаря, колокольного звона на башне Кремля и, наконец, советского гимна. Все это, вместе взятое, глубоко трогает Марину [ТЛМ, 726]; благодаря этой новой восприимчивости она чувствует себя «заново родившейся» [там же, 727].

Об анатомической девственности, которая в мариологической теории связана с восприимчивостью, в случае с профессиональной проституткой Мариной, ясное дело, речи быть не может. Скорее, здесь можно говорить о конфигурации переворота, если восприимчивость к Слову (социализма) связывается с гетеросексуальным (а также идеологическим) оргазмом: следствием этого в «Тридцатой любви Марины» оказывается не пробуждение секса, а его аннулирование. Не в анатомическом, но в морально-политическом смысле Марина после этого выступает как чистая

(новая) девственница. Как бы парадоксально это ни звучало, в смысле феминистской, не анатомической интерпретации девственности Марины, которая подчеркивает душевную «рецептивность» и восприимчивость [Halkes 1980: 113 и сл.; Halkes 1994: 169], новая девственность Марины имеет отчетливые марианские черты. К тому же новая девственность — это категория, введенная в истории русских монастырей⁶². Новая девственность позволяет Марине развить из прежних ростков сестринской филиа чистую форму, в парамарианском смирении⁶³, в ходе включения в агапэ, служения другим, служения социализму. Если в первой половине романа она стояла под знаком ветхозаветной Евы, то во второй части это триумф очищающего свершения новозаветной Богоматери.

10.5.4.3. Дополнительное очищение

Но вместо того, чтобы приобрести очертания динамизма, историчности и конкретности, стать достоверной и вдохновляющей, она стала идеальным типажом, очень возвышенным, очень далеким и бледным. Ее малый масштаб стал особенно виден тогда, когда мужская духовность спроецировала на нее то, что она себе представляла как женский идеал: маленькая, приниженная, и прежде всего целомудренная, целомудренная, целомудренная...

[Halkes 1980: 115]

При такой вдохновленной феминистской мариологией проекции марианской восприимчивости на Марину одна проблема интерпретации остается нерешенной: восприимчивость, как мы видели, — это у сорокинской Марины лишь вновь завоеванная

⁶² См. основанный Василием III в 1524 году Новодевичий монастырь, где отвергнутые жены царей насильно обращались в «новых девственниц».

⁶³ У Луки Мария называет себя «ἡ δοῦλη Κυρίου» [раба Господня] (Лк 1:38, ср. также 1:48), что опять-таки дважды связано с кенозисом Христа: во-первых, земное материнство подтверждает радикальность самоуничижения Христа («истинный человек»), во-вторых, мать подражает этому этически также и своим служением.

девственность, новая девственность. Мариологическая, и в особенности католическая, теорема об исконной чистоте Марии, ее *immaculata conceptio*, ее свободе от первородного греха (среди прочего от сексуальности), переворачивается во временном отношении: Марина обретает «чистоту» только после изначальной (в анатомическом плане еще из-за изнасилования отцом неизбежной с детского возраста) нечистоты, позже. Пусть даже в «Тридцатой любви Марины» слышны мариологические мотивы — сорокинская Марина безусловно представляет собой все что угодно, только не аллегория Девы Марии. Отображающие отношения от искони чистой Марии на новую чистую Марину не могут быть описаны иначе, кроме как через несхожесть, как кенотическая репрезентация марианских добродетелей.

Или с первоначальной чистотой новозаветной Марии тоже не все так просто? Католические догмы девства и непорочности Марии вовсе не во всех христианских конфессиях принимаются в равной мере. То, что большие сомнения здесь высказывает протестантизм, нас интересовать не должно, но доводы православия мы обязаны рассмотреть.

Взгляд назад, в историю образования мариологических догм, показывает этот процесс как постепенный процесс очищения. В самых ранних библейских свидетельствах женщина Мария родила дитя по имени Иисус (Гал 4:4), Мария говорит об Иосифе как отце Иисуса (Лк 2:48), у Иисуса есть братья и сестры по плоти (Мр 6:3), Мария поначалу разделяет с окружающими непонимание того, что Иисус проповедует (Лк 2:50), и только после Пасхи примыкает к апостолам (Отк 1:14). Речь о непорочном рождении заходит только в (Мтф 1:23) и (Лк 1:27) через интерпретацию перевода в Септуагинте с еврейского מלל (альма, [молодая женщина]) из (Ис 7:14) как παρθένος (дева) (ср. [Кнош 1984: 33b и сл., 85]). Павлианский интерес к истинной человечности Христа позже все больше затмевался божественным сыновством, то есть божественностью Слова Божьего, которая заодно и «дезинфицировала» Марию. Брак с Иосифом мариологи потом объявляют несостоявшимся; Мария не только до зачатия Христа (*virginitas ante partum*), но и после (*post partum*) — после

безболезненных родов (см. [Stichel 1990: 27–39]) — фигурирует как вечная дева; Епифаний Саламский около 409 года называет Марию ἀειπαρθένος⁶⁴.

Если для всего этого Новый Завет еще служит основой, то к двум «новым истинам» католической церкви о Богородице это уже не относится [Söll 1984: 124], они добавились «спекулятивным» путем [там же: 154] — непорочность и вознесение. Чистота девы Марии от греха человеческой сексуальности впоследствии во временном плане расширена назад, до зачатия самой Марии, согласно концепции *immaculata conceptio*. Эта последняя была догматизирована в 1854 году католической церковью, а православие, которое скорее подчеркивает кенотические аспекты в «общности» Слова Божьего с «(греховной) природой» Марии [Kallis 1996: 374], ее отклонила [Petri 1984: 327 и сл.; Kallis 1996: 374, 379].

Параллельно католическому постепенному очищению (ср. также [Koschorke 2001: 57 и сл.]) происходит процесс возвышения. На Эфесском соборе 431 года добавляется атрибут θεοτόκος [Богородица] (COD 59), через который Мария металептически возвышается (см. 7.7.1). Даже догматизация Успения Богородицы Ватиканом в 1950 году еще не является конечным пунктом этого догматического возвышения: в конце концов Богородица должен быть присвоен ранг «женской ипостаси Господа» [Beinert 1984: 296, выделено в ориг.].

Одновременно с распространением чистоты назад и сокращением земного и грешного происходит, таким образом, возвышение Марии, которое выходит за рамки человеческих возможностей святости. С таким постепенным очищением очищение сорокинской Марины идет абсолютно параллельно. Тогда получается, что Сорокин уподобил социалистическое просвещение Марины процессу постепенного очищения в католической догматике; изложить это в виде аллегории было бы слишком, а вот единомысленный постепенный процесс очищения происходит.

⁶⁴ «Приснодева» (см. [Söll 1984: 111] и [Филарет 2002: 62 и сл., § 184]; ср. 4.4.3.3).

10.5.5. Проникновение через Слово

Но разве превращение Марины не происходит через человеческую (гетеро)сексуальность — вместо того чтобы осуществляться через что-то духовное, как это происходит со Вторым божественным Лицом до воплощения, с Логосом? Не совсем: хотя превращение Марины и осуществляется в момент первого гетеросексуального оргазма, но зато — с Мариной это соитие происходит во сне, как бы под анестезией⁶⁵, — успех его обусловлен не столько сексуальным «достижением» партийного функционера, сколько включением радио и звучанием советского гимна. Вскоре после этого Румянцев позабыт; его функция ограничивается моментом перелома (в заводской столовой встреча с Мариной ему даже неприятна)⁶⁶.

Катартические рыдания Марины вызваны отзвуками «слов чудесной песни» [ТЛМ, 726], а вовсе не оргазмом, и уж совсем не Румянцевым, остатки спермы которого Марина находит на себе скорее с удивлением [там же, 727]. Гораздо важнее волшебное воздействие гимна: подчеркивается, что это «...советский гимн, который после коитуса в Румянцевым буквально остался лежать на ней [Марине] вместо партийного секретаря и заглушает ее как персонаж романа» [Sasse 1999: 128]. Перед лицом этой магической силы Румянцев выступает не просто как рупор пропаганды, но и как попросту труба-пенис фаллоса советского коллектива, в честь которого поется гимн. Оценка А. Брокхоф превращения Марины как «фаллической реколлективизации вращающейся в диссидентских кругах лесбиянки» [Brockhoff 1992: 139] должна пониматься поэтому в смысле воздействия абстрактного фал-логоса, а не конкретного пениса. Слово социа-

⁶⁵ «...тело потеряло чувствительность...» [ТЛМ, 724]; об анестезии ср. [Zachar'in 1999: 175].

⁶⁶ Соображение о том, что в качестве ее мужа он бы уж привел жизнь Марины в порядок [ТЛМ, 722], учитывая, что он женат и, переспав с Мариной, совершает измену, — это лишь прикрытие для его запретного вожеления, то есть греха (в конце концов, советская добропорядочность, которую он пропагандирует, таким образом опровергается).

лизма Марина воспринимает по радио из советского гимна. Из-за центрального позиционирования гимна/Логоса пенетрация со стороны Румянцева деградирует до вспомогательной функции и литературной техники наглядности. Собственно преобразование осуществляется с помощью гимна. Так что Марина тут тоже не рождает воплощенный Логос, а рождает идею социализма.

10.6. Уничужение или возвышение?

Может ли идти речь об очищении для идеи, о восприятии Логоса, если никого не берут на небо, но берут в социализм, то есть в низовые места пролетарского труда? Следует ли за превращением вознесение Марины на небеса, то есть что такое ее пролетарская ликвидация — возвышение или уничтожение?

10.6.1. Формулы уничтожения и возвышения в исследовательской литературе

Для описания эстетических перемен в прозе Сорокина исследователи нашли большое количество формул негативного уничтожения, немного формул позитивного уничтожения и еще меньше — возвышения. На передний план прорвались тезисы об утрате в текстах Сорокина (красивой) формы, вроде «деморфологизации» (о языке, [Burkhart 1999: 14]) или «утраты оформленности» [Flickinger 1997: 243]⁶⁷. Интерпретаторы описывают некое уменьшение, снижение⁶⁸, которое может быть отнесено к эстетике безобразного как дефицитного:

⁶⁷ Неологизм Б. Фликингер «дисморфия» (*Dismorphie*) страдает из-за своейвольной замены греческого, известного в медицинских кругах схожего префикса *δυσ-* (как раз о медицине речь идет у Сорокина в пьесе «Дисморфомания» — по-немецки *Dysmorphomanie*) на латинский префикс *dis-* и отсутствия процессуальности, так что ее терминологическое предложение сомнительно.

⁶⁸ «Фигура принижения» [Курицын 1999: 61].

Безобразное в рамках эстетики относится к *прекрасному*, как материал, простая материя, относится к форме, в рамках этики как худшее, низменное — к возвышенному, насильственное — к идиллически-гармоничному, а в рамках онтологии как ничто к бытию [Burkhardt 1999: 9, выделено в ориг.].

Любят использовать также производные от слова «пустота», вроде «опустошения русской культуры» [Kasper 1999: 103] или «идеологии “пустого центра”» [Деготь 1999: 224]. «С творчеством Сорокина связывают образ пустоты» [Ланин 1999: 79]. В этой связи особенно подчеркивается аспект «пустой сигнификации», действия знаковости, которое указывает в пустоту.

Таким образом, непристойное, как и порнографическое, является чистым прозрачным знаком («оформленной пустотой»), отделенным от всех трансцендентальных означаемых и предопределенного смысла, не указывающим ни на что, кроме Ничто и отсутствия, которые являются его основанием [Vladiv-Glover 1999: 29].

В отличие от этого, речь о позитивном уничтожении заходит в религиозном, христианском, христологическом контексте, и прежде всего в мотивах, связанных с Христом, в сорокинском «Месяце в Дахау». Согласно П. Дойчманну, использующая там «стилизация “Владимира Сорокина” (героя “Месяца в Дахау” под Христа (постмодернистское *imitatio christi*)» [Deutschmann 1998: 350, sic], функционирует через «жертвенную роль поэта как козла отпущения, как Христа», — уничтожение, которое Дойчманн видит как «устойчивую составную часть литературного дискурса и тем самым имманентную ему» [там же]. И. П. Смирнов, напротив, концентрируется не на мотиве Христа, а на упомянутом деформировании языка и опустошении сигнификации; ее он описывает как «акт кенозиса» героя в «Месяце в Дахау», — акт, который освобождает его ценой утраты языка от «жизни-в-литературе» [Smirnov 1999: 66].

Итак, хотя описания чисто негативных унижений доминируют по отношению ко всем текстам Сорокина, а позитивированное

христоподобное уничтожение находит применение только в «Месяце в Дахау», имеются, по крайней мере в «Тридцатой любви Марины», и намеки на восходящие движения — которые, однако, так и остаются намеками. Гораздо легче находят применение неопределенно-парадоксальные жесты — например, в гипотезе А. Лейтнера о том, что Марина «обрушивается (*Absturz*) в счастье» [Leitner 1999]. Но систематической расшифровки того, в чем может заключаться возвышение и/или уничтожение, не происходит. Она еще должна быть произведена на различных полях Мариной реальности. Где происходит уничтожение, где возвышение, и как выстраивается каждый раз взаимодействие двух векторов?

10.6.2. Промискуитет или трудовая аскеза

Логичнее всего будет начать с поля сексуальности, поскольку пансексуализм первой половины романа и резкий обрыв всякой сексуальности после гетеросексуального социалистического поворота на это наталкивают. Лесбиянка Марина живет в сексуальности ради собственного удовольствия, проститутка Марина живет в сексуальности ради хлеба насущного⁶⁹. Ее мысли при каждой возможной и невозможной ситуации вращаются вокруг секса⁷⁰. Люди, которые не в такой степени, как Марина, отдаются сексуальности, попадают под вердикт, которым Валентин клеймит свою домработницу: «Закомплексованный советский индидуум» [ТЛМ, 604]. После коммунистического поворота Марина приучает себя вставать в шесть утра [там же, 732], отчего Румянцев гордится собой, поскольку это повысит производительность труда. Румянцев приводит образец трудового героя [там же, 739] в духе стахановской романтики, как это сказано в лозунге в стиле Островского: «Салют стахановцу!» [там же, 746] (ср. 8.8.3.2). Переменившаяся Марина работает «самозабвенно» и не замечает, что рабочее время уже закончилось [ТЛМ, 745]. Во время вроде бы спонтанно снизу организованного субботника

⁶⁹ В любом случае это ее основной доход, ибо в музыкальной школе она показывается редко.

⁷⁰ Например, у кассы супермаркета [ТЛМ, 666].

она впереди всех [там же, 760]. Трудовую жертву она приносит теперь с удовольствием, свободно.

Но как расценить эту перемену? Вектор сексуальности показывает вниз, вектор трудовых успехов — вверх. Возвышается ли таким образом антигероиня-проститутка до героини труда? Или промискуитет обеспечивал высокий уровень «самореализации» субъекта, а фабричный труд, наоборот, означает самоуничтожение путем того, что человек впрягается в автоматизированный производственный процесс?

10.6.3. Активность и пассивность

Возможно, гендерные модели, связанные с фабричным трудом и проституцией, гомосексуальным промискуитетом и вызванной гетеросексуальным оргазмом трудовой аскезой, пояснят нам: ребенком Марина сначала подвергается гетеросексуальному изнасилованию как пассивная жертва; эта пассивность дополнительно подчеркивается тем, что изнасилование совершает отец, когда Марина находится в полусне [там же, 626 и сл.] (как позже с Румянцевым). А когда к ней пристает пионервожатый Володя и болезненно вторгается в нее, Марина также стоит «оцепенев» [там же, 641].

Если Марина во время своего первого гомосексуального опыта поначалу пассивна [там же, 647–651], то, став взрослой женщиной и предоставляя для пользования свое тело, она отвоевывает суверенность действий в предоставлении этой пассивности. Проституция изображается в романе как деятельность по надделению и обслуживанию [там же, 599–601], то есть как парадоксальное активное управление собственной неактивностью и эмоциональной непричастностью. Плоскую назойливость, не несущую ей коммерческой выгоды, взрослая женщина успешно отбивает⁷¹. В своих 29 гомоэротических приключениях Марина

⁷¹ По отношению к похотливому старику, который взял ее автостопом (вид движения, который сам по себе является шифром активной пассивности), она пользуется средствами языковой агрессии [ТЛМ, 620]. Но оборона — это еще не сексуальная инициатива.

хотя и берет на себя активную роль, доходящую до садизма [там же, 673], однако, согласно нарративному изображению, эта роль связана с желанием подстроиться под партнершу. Собственные желания Марины и в ее однополых приключениях также фактически не показаны как созидаящая сила.

Единственный раз, когда Марина выступает в инициативной роли, относится к сфере не испытанных ею педофильских фантазий по отношению к 12-летнему «Адонису» [там же, 632–634]. В своей эмансипации по отношению к гендерной модели женственности, которая определяется пассивностью и подстраиванием себя под других, Марина и во взрослом состоянии до своего перевоплощения не очень-то продвинулась⁷².

Имеющийся ресурс собственной активности в ходе ее перемены окончательно уничтожается. С Румянцевым Марина возвращается к полной пассивности, ее охватывает оцепенелость терпения [там же, 724]. Это в чистом виде «инкорпорирование» извне. «Марина подчиняется половому контакту...» [Obermaur 1999: 83, выделение в ориг.]. То, что происходит с Мариной, осуществляется по отношению к ней: если кто-то хочет назвать это освобождением, то это освобождение Марины кем-то. Этот возврат в гендерную модель «чистой» пассивности приносит, однако, оргазм, и его следует описывать как де-эмансипацию. После этого Марина дома ведет себя как «клуша», подчиняющаяся патриархальным правилам: послушно реагирует, обслуживает Румянцева, подчиняется [ТЛМ, 728]; она завтракает против своей воли, по приказу Румянцева. Согласно тезису Смирнова, касающемуся социалистического реализма, о феминизации и сдвиге в сторону пассивности как разновидности кенозиса [Смирнов 1987: 124] (см. 8.3.3), сдвиг Марины в сторону пассивности означает самоуничтожение. Гетеросексуальная модель до-

⁷² В этом нужно возразить Д. Гиллеспи, который считает: «Можно также рассматривать первоначальный тщательно эмансипированный статус Марины как сатиру на идеальный западный женский эмансипированный статус — по крайней мере, как его видит со стороны русский мужчина» [Gillespie 1999: 164].

минирования в ходе романа выписывает V-образную кривую (ср. 2.6, схема 1) — от полной пассивности женщины до элементов активности и вновь — к полной пассивности, а гомосексуальный и самоопределяющийся вид жизни, напротив, представляет собой перевернутое Λ.

Не имеем ли мы дело с рассказом о потере и восстановлении гетеросексуальности как единственно возможным пути к счастью, то есть с трагедией гомосексуальности как гордыни и с ее трагическим падением? Или все-таки с памфлетом против господства патриархата? Обе точки зрения оправданны, но обе слишком упрощают ситуацию. Роман Сорокина не представляет собой ни мести оскорбленной маскулинности, ни отчаяния по поводу непризнания гомосексуальности.

10.6.3.1. Аннулирование половой принадлежности и андрогинность

«Уничижением» идентифицируемой как мужская активности к пассивности, определяемой как женская, не исчерпывается. Де-эмансипация заходит еще дальше — за рамки пассивизации или «феминизации» — к перечеркиванию половой идентичности вообще. Женскую идентичность отнимают у Марины в тот момент, когда она получает пропуск на фабрику с обозначением профессии «расточник» [ТЛМ, 745] и ее начинают называть исключительно «друг», а не «подруга» [там же, 757] (ср. [Obermaier 1999: 92]). Невинный поцелуй, который она в первый рабочий день запечатлевает на щеке Румянцева, отвергается им — как неслыханная сексуальность и активность [ТЛМ, 745]. Марина вскоре полностью прекращает краситься и следить за своими нарядами [там же, 757]. Вследствие гетеросексуального оргазма Марина лишь на краткое время оказывается в конвенциональной женской половой роли, но потом переходит к «нуль-сексуальности» [Döring-Smirnov 1992: 560].

Там, где гомосексуальность воспринимается как любовь к себе (и самовозвышение), гетеросексуальность предстает как, возможно, подчинение чему-то другому, маскулинно-авторитарному, как кенозис (женского сексуального суверенитета); нуль-

сексуальность, однако — это тотальная редукция⁷³. Может ли такая тотальная редукция мыслиться в кенотическом плане как уничтожение ради возвышения?

10.6.4. Диссидентство и конформизм

10.6.4.1. Отрицание

В сферах социального и политического также конфликтуют движения к уничтожению и к возвышению: о том факте, что отец Марины и ее первый учитель по фортепиано провели годы в лагере, она узнает поздно [ТЛМ, 634], чтобы тем сильнее идентифицировать себя потом с жертвами ГУЛАГа [там же, 655] (см. 5.4.4.2), бранить «жирного Жданова» и КГБ [ТЛМ, 693 и сл.]. Ее возмущение имеет все признаки юношеского буйства; она симпатизирует хиппи, читает И. А. Ильфа и Е. П. Петрова как протестную литературу, идентифицирует себя с Жанной д'Арк [там же, 655]. От этого юношеского образца поведения Марина не может отделаться до 30 лет; опустошенный жест протеста изживает себя в ритуальной краже сливочного масла с целью щекотания нервов [там же, 665 и сл.]. Чтобы характеризовать отношение Марины к советской реальности, используется официальная стандартная фраза о любви к советской власти, перевернутая наоборот: «Больше всего на свете Марина ненавидела Советскую власть» [там же, 654]⁷⁴. Формульный характер ее оппозиционности становится ясен, когда антисталинизм выражается с помощью застывшего клише с недомолвками: «Она узнала, что такое Сталин» [там же, 655].

То же касается контактов Марины с диссидентской средой; и здесь не говорится о движущих причинах и содержании кри-

⁷³ В романе «Тридцатая любовь Марины» один раз упоминается смерть Анны Карениной [ТЛМ, 693] — самоубийство той образцовой литературной героини, которая в патриархальном обществе слишком самостоятельно обходится со своей сексуальностью. Согласно этой аналогии, сдвиг Марины к гетеросексуальной пассивности равен своего рода самоубийству; см. [Gillespie 1999: 165].

⁷⁴ В немецком издании, которое опирается на исходную рукопись, а не на русские книжные издания (см. [Wiedling 1999: 160]), и поэтому местами от них отличается, написано «...тиранию».

тики системы⁷⁵, а диссидентство инсценируется как фетиш. Марину радует уют одной из диссидентских квартир, который создает библиотека — не как хранилище мыслей, а как мебель [там же, 657]. стакан, из которого пили чай все диссиденты, а также «ОН», Солженицын [там же, 659], внушают ей священный трепет. Она определяет себя через перечисление имен от В. К. Буковского до В. Н. Войновича [там же, 657, 659] как посвященную — от великих имен диссидентского движения на нее должен падать моральный отблеск.

10.6.4.2. Отрицание отрицания: аксиология патриотизма

Фетишизированному нонконформизму Марина изменяет под влиянием своего внутреннего кризиса, а также повторной критики Румянцевым О. Рабина [там же, 715, 719], которая еще накануне ее перемены побуждает Марину отказаться от своего прежнего божества: она притворяется, что портрет Солженицына в ее квартире изображает Стендаля [там же, 721]. Главным рычагом в перевороте Маринино сознания является призыв Румянцева к коллективной, национальной автоагапэ, в рамках которой в романе встречаются конформисты и нонконформисты (см. 10.4.8). Целеустановка гласит «конформность», в меньшей степени с партией, как у Н. А. Островского, чем — уже утратив оптимизм созидания — с расплывчатым понятием «народ»:

Народ ошибаться не может, на то он и народ. <...> Ты отдельно живешь от народа, понимаешь? Отсюда и завихрения все. Надо вместе с народом, вместе. Тогда и тебе легче станет, и народу хорошо. Свой народ любить надо, Марина. Любить! Это же как дважды два! [ТЛМ, 720].

Румянцеву удастся поколебать нонконформизм Марины, выведя из предпосылки необходимости конформности с народом некую аксиологику (см. [Uffelmann 1999]), согласно которой

⁷⁵ Только под конец диссидентского эпизода диссидент Митя вводит Марину в курс предыстории советского диссидентства от «поэтических попок» до политических акций [ТЛМ, 663 и сл.].

диссидентство выступает как зловещий раскол, а дух коллективизма — как восстановление утраченного единства. «Нормальность» должна отменить любой собственный габитус; Марина должна одеться на фабрику конформно: «И оденься нормально, без щегольства» [ТЛМ, 729]. Жилья это тоже касается: Марина немедленно переезжает в общежитие, в монашеского стиля помещение, свободное от всего частного (ср. 5.3.2.1). Там все выполняется коллективно [ТЛМ, 753]. Вершина конформизации достигнута, когда Марина сама выступает как часть репрессивного аппарата и, как дружинница, передает милиции двух «нарушителей общественного порядка» [там же, 762]. Марина отказывается от своей негативной свободы в пользу (богословского и тоталитарного) понятия свободы слияния с неоспоримым авторитарным порядком. Но в тексте явно развиваются два понятия свободы — негативное, нонконформистское, и позитивное, конформистское.

10.6.5. Интеллектуальность и ручной труд

Интеллектуальная сторона позднесоветского диссидентства не играет в персональной перспективе Марины почти никакой роли; Митя дарит Марине книгу [ТЛМ, 658] — читала ли она ее, читатель так и не узнает. Интеллектуальность Валентина хотя и проявляется с иривой эlegantностью (он сыплет латынью и французскими оборотами в русском дискурсе), но это с самого начала вызывает у Марины отторжение [там же, 601]. Однако и в этом отторжении нет ни решимости, ни системы. Как правоверный проповедник антиинтеллектуальности выступает партийный функционер Румянцев; он не желает разбираться в разных «-измах» [там же, 716]. Марина вынуждена произносить абстрактные слова как «мистические» знаки, чтобы он мог их за ней повторять. Что ему по-настоящему понятно, так это практические дела [там же, 720].

Однако именно неуклюжесть и интеллектуальная неприязнательность Румянцева подводят Марину к верной идентификации: «...она вдруг прониклась симпатией к этому угловатому человеку, стремящемуся во что бы то ни стало поделиться собой, переубе-

дочь ее» [там же, 717]. Прежде всего этот эффект восходит к риторической беспомощности Румянцева; крах его *persuasio* убеждает Марину, что он обладает внутренним, высшим знанием (ср. 3.5.5.4): «А главное, ты пойми, мы — это будущее. Мы — это... как тебе сказать... слов не хватает... в общем... я вот нутром чувствую, что правда на нашей стороне! Как пить дать!» [ТЛМ, 718]. Смутное внутреннее знание Румянцева вызывает в Марине нужный эффект — столь же смутное ощущение, что с ней происходит нечто «важное». Это «важное» — сдвиг в сторону деинтеллектуализации. Если вначале Марина высмеивает слишком пролетарского отца одного из своих учеников по фортепиано⁷⁶ и говорит о «нищете» трудящихся⁷⁷ — опять антитеза советской формулы о счастье трудящихся, — то позже она фактически сама избирает именно ту работу, которую выполняет презренный «прол», да еще и называет это «призванием» [там же, 756]. После перечеркивания риторического *persuasio* и собственный эффект убеждения исходит из физической (мужской) работы: «Эти мускулистые решительные руки подробно и обстоятельно рассказывали ей то, что не успел или не сумел рассказать сам Сергей Николаич. Монолог их был прост, ясен и поразителен» [там же, 738]. Марина следует Румянцеву, вставая у его станка [там же, 737, 739]⁷⁸. Последнее эмоционально-индивидуальное движение Марины — это радостный возглас, когда ее как «рабочую» [там же, 745] включили в состав бригады. В пафосе труда «мускулистых мужских рук» и инфантильном восхищении техникой, которое охватило Марину, торжествует фабричная романтика соцреализма.

⁷⁶ «Его отец был стопроцентный прол — отливал что-то на Заводе Малогабаритных Компрессоров, в Доме культуры которого и преподавала музыку Марина» [ТЛМ, 632].

⁷⁷ «От слесаря пахло винным перегаром, табаком и нищетой, той самой — обыденной и привычной, бодрой и убогой, в существование которой так упорно не хотел верить улыбающийся Марине слесарь» [ТЛМ, 654].

⁷⁸ Поскольку Румянцев выступает максимум в роли вестника/ангела (его фамилия, связанная с утренней зарей [румянец зари] намекает на то, что настоящий день идет следом за ним), и сам он вряд ли мессия, которому надо подражать, то это лишь очень опосредованная цитата о подражании.

Поворот в Марине тем самым — это реинфантилизация, но разве это всего лишь спуск вниз, уход от интеллектуальности, от осознания проблем и кризисов (выстраивающих культуру взрослого мира), от сложностей? Разве регрессия не есть классическое средство литературы с целью породить позитивную идентификацию? К тому же повышение возможностей идентификации через кенотическое понижение (риторики, эпистемы, габитуса) — это проверенная христианская стратегия паренезы.

10.6.6. Интернационализм и патриотизм

Помимо интеллектуальной суверенности теряется также и космополитизм: интеллектуальность Валентина проявлялась прежде всего во владении иностранными языками и в использовании глаголов, заимствованных из французского⁷⁹. В прошлом Марина радовалась общению с американцем Тони, который приносил веяние большого, бескрайнего мира в ее советский микрокосм. Но с отъездом друзей-диссидентов в Америку⁸⁰ все меняется. Заграница оказывается — для остающейся Марины — причиной потерь. Это делает ее восприимчивой к патриотической проповеди Румянцева, которую он произносит «от имени народа» [ТЛМ, 717]. Когда пьяный Тони, иронизируя, цитирует русско-советские теории заговора⁸¹, Марина становится агрессивной, отстаивает с диссидентских позиций «духовную Россию», противопоставляя ее «бездуховному Западу» [там же, 701]. После коммунистического внутреннего переворота при вопросе «почему?» оказывается достаточно скупого упоминания Америки, чтобы молча подтвердить согласие с тем, где находится корень зла [там же, 733].

Насмехается ли роман над примитивностью национализма? Или тот факт, что, собственно говоря, все политико-мировоз-

⁷⁹ «...гофрировать» [ТЛМ, 603].

⁸⁰ Митя: [ТЛМ, 662]; Рабин: [ТЛМ, 716].

⁸¹ «Да! Мы поставим вас на коленях! Мы превратим вас в рабов! Разрушим вашу культуру! Спилем березки! Развалим церкви! Повесим на ваши шеи тяжкое ярмо капитализма!» [ТЛМ, 698].

зренческие силы в романе сходятся на (интерпретируемом принципиально по-разному) патриотизме, может означать, что постулированное здесь санкционируется как само собой разумеющееся?

10.6.7. Потребление и спартанская жизнь

Также и мир потребления, главенствующий в первой половине романа⁸², участвует в выстраивании оппозиции советского и несоветского. Марина на кухне Валентина удивляется необычно высокому для советских условий качеству ножа дореволюционного производства [ТЛМ, 603], а сам Валентин цитирует Светония как свидетеля роскоши при римском императорском дворе [там же, 603]. Но продукты питания, которые служат символами роскоши в советских условиях, все же все классически русские: икра, шампанское, колбаса и борщ [там же, 603–606]. В качестве чуждого компонента во время оргии Марины и Сашеньки выступает гашиш [там же, 680].

Потребление только в небольшом числе случаев ограничивается одним продуктом или одним определенным чувством. Радости потребления по большей части представлены в комбинации — для молодой Марины это, например, мороженое и шоколад, пластинка с рок-музыкой [там же, 643], для нее уже взрослой — совместное купание с Сашенькой, с вином, куриными окорочками и эротическими радостями — тотальный театр, который Сашенька воспринимает как «рай» [там же, 679]. После своего сна о Лесбосе Марина начинает весь этот рай презирать: «Господи, как все гадко! Бабы эти, клитора, тряпье, планчик поганый! Тошно все... тошно... тошно...» [там же, 692]. Кутеж с американским славистом Тони в ресторане с икрой, мясным салатом и водкой после представляется всего лишь цитатой из прошлого, из «золотых семидесятых» [там же, 698]. Потребление заканчивается, когда Тони рвет, точно так же, как и Марину на-

⁸² Мотив еды в творчестве Сорокина становится все более важным [Рыклин 1998: 750], но в «Тридцатой любви Марины» по ходу действия он теряет свое значение.

чинает тошнить в момент «ключевого переворота в книге», в мгновение кризиса [Wiedling 1999: 155].

Во время встреч с Румянцевым еда не играет больше существенной роли. В засаленной столовке на фабрике быстро хлеблют неизменный борщ [ТЛМ, 742 и сл.], а в общежитии работницы завтракают на бегу. То, что эти простецкие трапезы могут быть особенно вкусны [там же, 743, 762 и сл.], вызывает удивление по контрасту с прежним разгулом потребления. Является ли отмена фиксации на потреблении исправлением неправильного развития, как на то указывает вторая, социалистическая половина романа — или происходит скорее изгнание из эпикурейского рая в земную Спарту?

10.6.8. Неумеренность и акривия

Из этого следует вопрос меры. Марина — вопреки советскому дефициту — живет в изобилии. Пакет с недоступными деликатесами из столовой ЦК она без тени колебания передает друзьям-диссидентам, не ожидая от них возмещения. Даже с тревожным сердцебиением добываемое кражей сливочное масло она тут же незаметно дарит [ТЛМ, 666]. После покаянной молитвы в церкви в Хамовниках она дает непомерно большую милостыню, чтобы расстаться с прошлым. Ее поведение — это комбинация бескорыстия и игнорирования официальных правил «ты мне — я тебе», то есть оно в двойном смысле ломает экономику меры и закрепляет православный скепсис по поводу меркантильности обмена (см. [Uffelmann 2006]).

Этому противостоит официозная точность советского порядка, утрированная в детальном счете за полулегальный, попирающий официальный порядок подарок из столовой ЦК [ТЛМ, 654]. Вторая часть текста содержит подробный дискурс о смысле табельных часов и необходимости точного соблюдения рабочего графика [там же, 763 и сл., 769, 772 и сл.]⁸³. Результаты выработки учитываются скрупулезно: Румянцев когда-то обточил за смену 600 деталей [там

⁸³ Вопреки бурным дебатам о распорядке небрежного рабочего по отношению к понимающему свои ошибки, здесь царит терпимость.

же, 741], у Марины вскоре получается 210, потом 324, за что ее провозглашают «героем недели» [там же, 755, 757, 759]. В романе инсценирован конфликт антиэкономической этики бескорыстия с экономической точностью выполнения плана. К моменту их применения оба представлены абсолютно эмфатически, так что обе экономические этики сталкиваются непримиримо.

10.6.9. Синестезия и монолог

Одно из проявлений экономии избытка относилось к контексту потребления; редко это бывает наслаждение одним только продуктом, только одним чувством. Т. Видлинг пришел к тому, что в «Тридцатой любви Марины» существует тесная и до самого момента переворота, произошедшего с Мариной, стабильная лигатура между едой и сексуальностью [Wiedling 1999: 155 и сл.]. Это наглядно видно при педофильском переформатировании сцены, когда Марина кормит шоколадной конфетой «классического возлюбленного Венеры» [ТЛМ, 632], или при лейтмотивном обозначении Маринино го полового органа: «пирожок» [там же, 627, 641] (см. [Wiedling 1999: 155]). Комбинированный эффект от алкоголя, западной рок-музыки, моды и еще — курения подготавливает первый гомосексуальный половой контакт с Марией [ТЛМ, 646–650]: без мультисенсорных потребительских впечатлений — никакого сексуального разгула.

С самого начала центральную роль играет музыка — начиная с матери, чья игра и привела ее к музыке [там же, 609], через ее собственное обучение музыке вплоть до ее работы учительницей музыки и ее клиента — прославленного пианиста Валентина. Его «элегантная» интерпретация 13-го ноктюрна Шопена до минор подчеркивается в качестве эмблемы всей ее жизни в удовольствиях: «Это был ЕЕ ноктюрн, тринадцатый, до-минорный, огненным стержнем пронизавший всю ее жизнь» [там же, 609]. Физиологическая восприимчивость Марины к музыке указывает на синестетическую диспозицию; такие синестезии вызывают уроки музыки в детстве⁸⁴; и опьянение от первого поцелуя с женщиной

⁸⁴ «...понедельник и четверг отныне окрасились звуками...» [ТЛМ, 635].

Марина ощущает мультисенсорно: «...чужой язык вошел <...>, тронул язычок Марины. Рот приятно онемел, словно принял в себя обжигающее сладкое вино...» [ТЛМ, 649]. Синестетические ассоциации, которые следуют за сексуальностью, музыкой, запахами, представляют собой надежную литературную технику; в истории русской литературы синестетический метод связан прежде всего с символизмом. Когда в другом месте Бах ассоциируется с собором [там же, 636], налицо связь с акмеизмом.

Но и как все, чем занималась Марина до изменения, музыка тоже оказывается в кризисе. Под впечатлением кризиса все аккорды звучат для Марины глухо [там же, 709]. Музыкальный мотив еще выводит на встречу с Румянцевым и возвращается как антимузыка в советском гимне, чтобы потом исчезнуть. Когда в конце слышен только пропагандистский дискурс, для других сенсорий, и уж подавно — для синестезии, места больше нет. Из многоголосия дискретных чувственных впечатлений остается один монолог пропаганды, очищенный ото всех попутных и встречных голосов. Характеристика, данная Г. Витте роману «Очередь» как «лишенному дистанции многоголосию» [Witte 1989: 167], еще сильнее подходит к заключительным пассажам «Тридцатой любви Марины».

Поскольку речь идет о литературе, может показаться соблазнительным поставить классическую литературную технику синестезии над пропагандистским монологом и тем самым зафиксировать снижение. Но насколько надежна эта конвенциональная аксиология, если текст аннулирует свою собственную литературность? Как только масштаб конвенциональной литературности ставится под сомнение (разве в случае с синестезиями речь не идет о цитатах из отжившей поэтики?), предполагаемая деградация тоже больше не надежна.

10.6.10. Официальный и неофициальный язык

Заключительный официозный монолог неизбежно является отпечатком особого языка. Если в Маринином детстве мат соблазнителен, как запретный плод [ТЛМ, 614], то Валентин им прямо-таки упивается [там же, 604], а Марина во взрослом воз-

расте пользуется им свободно и непринужденно [там же, 620]. В зависимости от собеседников, на передний план выходят разные манеры речи, от диссидентского вокабуляра до лесбийского лиризма и стихотворных строф с вкраплениями чужих языков. В противоположность всему этому, после преобразования Марины прогрессирует унификация языка в направлении пропагандистской риторики. Как и другие персонажи, Марина утрачивает ту способность к позитивным проявлениям чувств, которая еще оставалась у нее в первый день, и все больше подстраивается к официозным шаблонам: «Полностью одобряю твое предложение, — заметила Алексеева, — Тем более, это неприятное происшествие произошло на моих глазах» [там же, 764]. Языковое разнообразие вновь неоспоримо уменьшается. Но может ли очищение языка от вульгаризмов, интернационализмов, от вокабуляра «врагов народа» — диссидентов — не быть оценено также и в обратном смысле? Являются ли гетерогенность и индивидуальность самостоятельными ценностями?

10.6.10.1. Диминутивы

Побочную ветвь в противопоставлении официального, унифицированного, и неорганизованного неофициального языка составляют имена собственные. В рассматривавшихся до сих пор литературных текстах (6–9) герои оказывались все более мелкими, и об этом говорили формы имен: от Рахметова (фамилия без имени) к Павлу Власову (имя и фамилия), Ниловне (отчество) и Павке Корчагину (имя в диминutive, упоминается, как правило, без фамилии), а затем к Веничке (имя в диминutive, без отчества). У Марины поначалу проводится линия Венички. И если Павка и Веничка — это сразу постгероические персонажи, то Марина примыкает к ним поначалу. Но только до момента своего преобразования, с которого начинается реофициализация ее имени: теперь ее зовут «товарищ Алексеева» [ТЛМ, 762]⁸⁵.

С одной стороны, официализация общественной роли проститутки поднимает человека вверх по социальной лестнице, но

⁸⁵ В пионерлагере ее уже однажды так называли [ТЛМ, 638].

с другой стороны, она купирует его юродство в подражании Христу. Идет ли здесь речь о повышении социального статуса или об уменьшении свободы изгоя, который обладает ею по той причине, что не до конца принят в обществе?⁸⁶

10.6.11. Индивидуальность и счастье

Крест, страдания и печаль — это счастье.

[*Franck 1966: 3 и сл.*]

Использование диминутивов есть знак личного отношения к адресату, которое наделяет его уникальной индивидуальностью, притом что индивидуальность Марины определяется прежде всего через ее потрясающее тело. Эта стратегически и в меркантильных целях применяемая телесность испытывает изменение, оборачиваясь чуть ли не бестелесным существованием в коллективе. Эрос принесен в жертву коллективной агапэ. Если эрос является «доличностной» величиной [Lotz 1979: 53] и только филиа — индивидуальной [там же: 91], тогда божественная агапэ, если она «опускается от Бога к человеку» [там же: 163], может лишь вытеснить человеческую личность через «сверхчеловеческую». Но есть ли это для коллектива еще персонализируемая жертва, добровольная задача индивидуума — или же это уже полное расчеловечивание, поскольку лишение Марины плоти граничит с машинизацией (см. [Недель 1998: 254])? В романе утверждается, что с обезличиванием связано счастье:

Открытие, что счастье связано с утратой самости, может отталкивать. Но представление о том, что счастье имеет дело с послушанием, подчинением и тем самым с утратой индивидуальности и идентичности в близком коллективе, относится к любому счастью, предписанному идеологически [Leitner 1999: 100 и сл.].

⁸⁶ Согласно А. Неделю, изгой общества теряет остатки индивидуальности раба. «Раб — это все же индивидуальность, пускай даже полностью редуцированная в текст всеобщего повиновения, у раба нет голоса, но у него есть тело, тело с органами...» [Недель 1998: 254]. Эта остаточная свобода изгоняется через дискурс тоталитарного режима [там же: 254 и сл.].

Специфическая для романа разновидность «счастья» — если описывать ее в терминах психопатологии — достигается через психотический защитный механизм [Vladiv-Glover 1999: 32], через утрату связи с реальностью вследствие повторения травмы (мужское сексуальное насилие). Но является ли осчастливливание Марины действительно сугубо «большим счастьем»? Сам Сорокин в интервью уверяет, что бывает «спасение от индивидуации» [Расказова/Сорокин 1992: 124]. Неужели для него существует только «большое счастье» — и «здоровое несчастье»?

Исследователи с удовольствием облекали преобразование Марины в термины Ж. Лакана: как вступление в символический порядок и прощание с реальным вождением (см. [Obermaur 1999: 87]). Но что это: подъем или спуск? В конечном счете это в романе ведь происходит — вопреки Лакану — в соединении с (однократным) сексуальным удовольствием, в «парадоксальной одновременности *растормаживания и подчинения*» [там же: 81, выделено в ориг.]. Так что у Сорокина и теорема Лакана цитируется в высшей степени фрагментарно, как бы в кавычках [Vladiv-Glover 1999: 33]. Именно с утратой телесной эротики достигается в романе объект неосознанного вождения⁸⁷.

Сколь справедливы ассоциация с категориями Лакана и их домысливание в направлении парадокса, столь же проблематичен вариант прочтения, который возводит нарративный механизм, поддающийся описанию в терминах психопатологии, к психобиографии Сорокина, которому в этом случае приписывают шизофрению, накладывающую отпечаток на его литературную продукцию [Скоропанова 1999: 266, 279]⁸⁸. Хотя психобиографические варианты прочтения подсказывает и сам Сорокин (см. [Сорокин 1992]), с другой стороны, он упорно настаивает на четком разгра-

⁸⁷ Так у Бориса Гройса: «...героиня <...> переходит к ударному социалистическому труду как к наиболее экстаической манифестации эротического подсознания» [Гройс 2000: 116, пер. с нем. А. Фоменко].

⁸⁸ Амплифицировано в [Скоропанова 2002: 211–215]. У Гениса, а также у С. Зассе и К. Шрамм понятие «шизо-» употребляется в другом смысле — в смысле отсутствия означаемого в текстах Сорокина, его медиальности, его репродуктивности [Генис 1997: 224; Sasse/Schramm 1997: 319].

ничении литературы и жизни [Сорокин 20016]. Итак, если перемену в Марине можно описать в терминах шизоанализа, то как максимум речь идет о *шизопоэтике*. Сорокин размещает шизофреническое поведение в одном определенном контексте, привязывает шизофрению к одному конкретному образцу поведения. В рамках исторически референциального прочтения Сорокину можно было бы приписать разновидность советологической рутины, утверждая, что он диагностировал тоталитарную верно-подданническую ментальность как *шизоидную*⁸⁹.

10.6.12. Шизофрения или парадокс?

Если человеческое счастье достигается через машинизацию, то не избежать противоречивых сочетаний. Но нуждаемся ли мы действительно в патологическом понятии шизофрении, чтобы концептуализировать это противоречие? Или достаточно классической христологической риторики парадокса?

Не только психиатр, ставящий диагноз «шизофрения», но и христологи поздней Античности полагали, что существуют феномены, которые можно описать, только прибегая к двум перспективам одновременно, которые — «нераздельные и неслитные» — зависят друг от друга. Значит, будет ли правомочно считать парадоксальные фигуры христологии (2.8; особенно диофелитство; 2.8.4.4), да и всю религию, шизофреническими?⁹⁰ А не лучше ли заменить предполагаемый диагноз «шизофрения» на риторический термин «парадокс»? В пользу парадокса говорит

⁸⁹ Ср. опору М. К. Рыклина на термин психоза для описания (пост)тоталитарной ментальности [Рыклин 2002; Рыклин 2003], а также его интерпретацию «Hochzeitsreise» Сорокина: [Рыклин 2002: 243–253].

⁹⁰ Иезуит П. Схооненберг в статье «Христос без двойственности» (*Christus zonder tweehheid*) видит опасность «шизофрении во Христе» [Schoonenberg 1966: 291]. Аналогично его собрат по ордену Б. Шульце возмущается против тенденций к расколу в христологии П. Светлова [Schultze 1984: 364]. А Л. Навратил видит раскол между «разумом» и «безумием» как антропологическую константу, которая есть и у нешизофреников [Navratil 1992: 119]; правда безумия как религиозного предчувствия опровергнута быть не может — обе метафоры нефальсифицируемы [там же: 127 и сл.].

то, что 1) использующий его не встает на тропу патологизации, то есть обращается с объектом «вежливее», не размахивает дубинкой; и что 2) при приклеивании ко всем парадоксам ярлыка «шизофрения» слишком многое (если не все) в истории европейской культуры попадет в этот разряд — а с недифференциальными понятиями с герменевтической точки зрения, как известно, каши не сваришь.

10.7. Метадискурс Сорокина

Как так получается, что для классификации парадоксов в текстах Сорокина всплыло понятие шизофрении? Как получается, что явно дивергентные ценностные перспективы могут сосуществовать друг с другом так тесно, что противоречия неустраимы, и от этого возникает соблазн патологизации?

10.7.1. Конвенциональность и метатеория

...ощущается надежная старомодность.

[Вайль 1995]

Как и в других сорокинских текстах, повествование в «Тридцатой любви Марины» с литературной точки зрения изящно, но прохладно, цитатно, вторично⁹¹ — во второй половине романа на первый взгляд, а в первой — на второй. Отчетливо конвенциональные литературные приемы вроде ретардирующих моментов [ТЛМ, 620 и сл., 625 и сл.] или раскрываемые впоследствии указания на последующие события используются здесь как метацитаты. Точно такой же описанная В. Б. Шкловским на примере произведений Толстого исконная литературная техника остранения путем детского непонимания [там же, 615, 618; Шкловский 1969а: 14–23] у Сорокина кажется в большей мере

⁹¹ К. Каспер напоминает, что колокольчик и топор в сорокинском «Романе» являются для русской литературы в высшей степени конвенциональными топосами [Kasper 1999: 110 и сл.].

формалистской цитатой относительно «нового видения»⁹², нежели инструментом повествования. Наряду с этим Сорокин демонстрирует как познавательные интересы структурализма, так и образование эквивалентных рядов в своих цитатах литературных приемов (см. 10.4.3). Он не только автоматизирует приемы и обнажает их автоматизацию [Эпштейн 1989: 228], но и сразу тычет читателя носом в их описание в теории литературы XX века. Тем самым создается не только *функциональная* разница с автоматизированными христологическими парадоксами (2.10.2), но и широкая структурная аналогия.

10.7.2. Показательный бой двух ксенотекстов

Касающиеся приемов в еще большей степени распространяются на мировоззренческие комплексы, на ценности. Советский канон социалистического реализма и противоканон диссидентской литературы сталкиваются, но через сюжет разоблачаются как взаимозаменяемые. Сорокинская поэтика повторения (см. [Koschmal 1996a: 27]) упорно настаивает в «Тридцатой любви Марины» не на каком-либо одном доминантном интертексте или одной доминантной поэтике, как в «Романе» или в ранних рассказах, но противопоставляет друг другу различные интертексты. Решающими при этом являются не столько сами многочисленные интертексты, которые цитируются маркированно, сколько те две основные манеры письма и две связанные с ними системы ценностей, которые типологически-интертекстуально эмулируются [Burkhardt 1997: 254]. Так, на одной стороне стоит соцреализм, на другой — «антисоветская литература», то есть диссидентство (как политическая система ценностей), в комбинации с позднесоветскими градациями габитуса а-ля Венедикт Ерофеев, Юз Алешковский или Эдуард Лимонов. Таким образом, Сорокин в «Тридцатой любви Марины» работает не с простой типологической интертекстуальностью, как это у него зачастую бывает, а с двойной. Ни один из двух типологических доминантных интертекстов нельзя предпочесть. И они не только соединены в намеренно

⁹² «Все в ней [Марине] превратилось в зрение...» [ТЛМ, 619].

неясный конгломерат в жанре пастиш [Burkhart 1999: 14], но противопоставлены друг другу в своих аксиологических, эстетических и габитусных моделях.

Даже термин «интертекстуальность» не имеет силы для предлагаемой эмуляции этих двух чуждых друг другу комплексов в их противостоянии. Ибо роман «Тридцатая любовь Марины» не дает такого ответа, как диалогичность, реплика на чуждый текст или — здесь — на две чужеродные друг другу манеры письма, а также политические и социальные системы ценностей; не звучит никакой аукториальный голос, и не возникает никакая особая интерреляция между этим и другими текстами (ср. [Липовецкий 2000: 190; Недель 1998: 251]). Чуждые формации эмулируются — можно назвать этот метод «ксенотекстуальным» — но они не оцениваются фигурой автора как аксиологическим субъектом. Присвоения не происходит. Скорее, оба чуждых дискурса участвуют в некоем показательном бое, но нет третьего голоса — голоса арбитра, который мог бы бой оценить. Понятие «интер» здесь означает отношения двух типологических претекстовых формаций, двух ксенотекстов между собой, а не отношения посттекста и претекста; роль посттекста ограничивается тем, что он натравливает два ксенотекста друг на друга.

Не только тот факт, что с этим текстом не связаны никакие документированные голоса автора или рассказчика, оставляет их в состоянии взаимной чуждости. Дополнительный момент чуждости заключается в анахронизме — который проявляется в конкретизации читателем: тут читатель конфронтируется с текстом, о котором знает, что он написан в восьмидесятые годы XX века, но поэтика кажется гораздо старше, связана скорее с периодом 1930–1950-х годов в том, что касается соцреалистического ксенотекста, и с периодом 1950–1970-х годов относительно диссидентского ксенотекста⁹³. Определяя цитируемые, но оставшиеся чу-

⁹³ Если опознание исторической поэтики не удастся, то эффект оценки анахроничности отпадает, — да и ксенотекстуальность в таком случае понижается. «Имплицитный читатель» [Iser 1990: 60] концептуалистских текстов Сорокина — это советский интеллигент позднего периода, который с ходу распознает эмуляции дискурса.

ждыми тексты как исторически чуждые или анахронистические, читатель еще раз усиливает чуждость, исходящую от ксенотекстуального метода (не реляционирующего и не оценивающего).

10.7.3. Смерть и неудавшееся возрождение автора

Однако поскольку под знаком интертекстуальности реплицирующая связь посттекста с претекстом (или претекстами) составляет неотъемлемую часть авторства, категория авторства в романе Сорокина оказывается под угрозой⁹⁴. Соответственно, топос о смерти автора в отношении Сорокина исследователи применяют инфляционистски [Smirnov 1995; Данилкин 1996: 155; Недель 1998: 252 и сл.; Мела 1999: 58; Smirnov 1999: 66; Goes 1999: 194]⁹⁵. Дальше этой «убийственной метафоры» заводит поэтологический перевод автора у С. Гундлаха («Персонажный автор») [Гундлах 1985: 76]⁹⁶: перечеркивание внутритекстуального автора, который всего лишь вводит в круг ксенотексты, берет на себя экстратекстуальный автор. Второму выпадает на долю авторство, первому — деградация до раба ксенотекста⁹⁷. Экстратекстуальный автор делает внутритекстуального автора субъ-ектом. Если у внутритекстуального автора можно обнаружить затем черты поэтики нетворческого монтажа, которые побуждают В. Кошмалю думать о кенотическом смирении [Koschmal 1996b: 382, 389], то для расщепленного экстратекстуального автора все наоборот. В плане этого расщепления нужно согласиться с Кюппером [Kürper 2000: 25], который считает, что «утрата ауториальности парадоксаль-

⁹⁴ Совсем не так, как это было в соцреализме (см. 8.7 [ТЛМ, 798]). Две последние фразы романа Сорокина о труде изобретателей на службе «социалистической Родине» [ТЛМ, 798] есть цитата смерти автора в соцреализме.

⁹⁵ Забавная кульминация этой речи о смерти автора образует патетическое «разоблачение» Левшина: собственно автором текстов, опубликованных под именем Сорокина, является А. Курносов [Левшин 1993: 287].

⁹⁶ О «поэтизации» см. [Sasse/Schramm 1997: 318].

⁹⁷ Подобный же раскол случается между пишущим автором за письменным столом и пустой гильзой на чтениях, где Сорокин изображает «негативную форму репрезентации авторского тела как немого, будто непричастного» [Drubek-Meyer 1999: 206].

ным образом становится гарантией нового авторитета»; «авторитет завоевывают те, кто субверсивно деконструировал aukториальность». Но только внутритекстуальный автор является без «полноценной генерирующей мощи» [Смирнов 1996: 415]. А экстратекстуальный автор, напротив, возрождается, жертвуя ксенотекстам внутритекстуального автора (и не просто испытывает «неудачное возрождение», как считает Смирнов). Лик экстратекстуального автора бросается в глаза на суперобложке двухтомного издания [Сорокин 1998], а на трехтомном [Сорокин 2002] раздувается еще больше.

10.8. Уничжение = возвышение

...пытаюсь соединить высокое и низкое.

[Ролл/Сорокин 1996: 125]

В том, что литература (пост)модерна обильно работает с цитатами, нет ничего нового. Но здесь — как всегда — решающим является переход из количества в качество. Разгаданная и наполнившая толстые тома комментариев интертекстуальность поэмы «Москва — Петушки» Венедикта Ерофеева составляет, несмотря на это, количественно более скромный уровень интеграции моментов чужого текста, чем типологическая ксенотекстуальность без диалогичности у Сорокина, через которую масса не-собственного в тексте асимптотически приближается к 100 %. Но некоторое количество реплик требуется, чтобы посттекст занял ценностные позиции.

Если у Венички и присутствовал парадокс позитивного уничтожения через алкоголь, то вряд ли кому-то пришла в голову аксиологически перевернутая моралистическая интерпретация негативного уничтожения в «Москве — Петушках» через алкоголь⁹⁸. Эта ценностная позиция казалась попросту слишком нелепой. Однако в романе Сорокина «Тридцатая любовь Марины»

⁹⁸ Кроме Н. В. Живолуповой в самом начале [Живолупова 1992: 88] (ср. 9.5.4).

существует особая разновидность двоения перспективы, которая еще раз перекрывает традиционные христологические парадоксы с их скрещением одного вектора уничтожения и одного вектора возвышения (см. 2.6).

Как мы видели, вряд ли возможно установить в каком-либо месте «Тридцатой любви Марины», что следует определить как возвышение, а что как уничтожение. Все ценностные аспекты в метадискурсе Сорокина находятся в состоянии скольжения. Оценки должны быть различными в зависимости от определяемой пробным путем ценностной позиции. А если текст сам по себе не задает практически никакой ценностной установки, тогда конкретизация остается на совести читателя, и он в игре ее определит.

Отсюда становится ясно, что ценностные позиции *должны быть* взаимозаменяемы. Сорокин явно ставит перед собой постаксиологическую (ср. [Смирнов 1995: 141; Vladiv-Glover 1999: 24]) задачу инсценировать эту заменимость. Подобно тому как Виктор Ерофеев в литературно-историческом плане констатирует эстетическое сходство социалистического реализма и диссидентской литературы [Ерофеев Викт. 1992: 12], Сорокин, по Гройсу, преследует цель показать «внутреннюю имманентную близость» различных дискурсов [Гройс 2013: 139] (ср. также [Koschmal 1996a: 28]). Сорокин идет еще на шаг дальше: он вносит соцреализм и диссидентскую литературу (а также другие культурные формации вроде психоанализа, христианства и пр.) в аксиологически пустую систему координат на том же месте. Как эстетики, так и аксиологии должны быть взаимозаменяемы.

Маринины состояния до и после ее внутреннего переворота невозможно иерархизировать с помощью заранее заданной ценностной шкалы; но ценностная шкала такого рода была бы необходима, чтобы установить, где спуск, а где подъем, когда случается уничтожение, а когда возвышение. Сорокин показывает, что и обмен, и переворот также являются формами идентичности: уничтожение = возвышение⁹⁹.

⁹⁹ Это сочетание, нейтрализующее ценности только на первый взгляд, аналогично модели X одновременного уничтожения и возвышения (см. 2.6), как это происходит на многих иконах, отчетливее всего на иконе «Сожествие

Если исходить из таких перспектив, взгляд в «Тридцатой любви Марины» на что-либо вместе с самоуничижением Христа не позволит вычленить когерентный аллегорический по отношению к воплощению, страданиям и смерти Христа способ прочтения. Там, где принципиально взаимозаменяемы все ценностные позиции, могут быть идентифицированы как максимум частицы унижений и возвышений, которые трансформируют христологические парадоксы, оставляют соответствующим векторам их исходное направление, но отнимают у них аксиологическое насыщение. Сорокин уже не выдвигает напрямую павлианский кенозис, но лишь секуляризованную, автоматизированную фигуру унижения из русской традиции от Достоевского через Островского до Солженицына¹⁰⁰. Из новозаветной переоценки ценностей через это многократное посредничество («свежесть явно вторая» [Ремизова 1995]) образуется концептуализированное обесценивание или нивелировка всех ценностей¹⁰¹.

10.8.1. Риторический перевод кенозиса: оксюморны

Это было ужасно и очень хорошо.

[ТЛМ, 621]

Самым явным образом нивелирование взаимоисключающих ценностей (в равной мере позитивных и негативных) происходит в риторической фигуре оксюморона. Оксюморально испытывает маленькая Марина запрещенные приятные ощущения [ТЛМ, 615], которые затем стущаются при наблюдении взрослой сексу-

в ад» (4.6.4.7), поскольку эти христианские парадоксальные изображения крайне насыщены ценностью, то есть инсинуируют возвышение через унижение.

¹⁰⁰ Интертекстуальное посредничество было также и у Ерофеева, но без применяющегося у Сорокина эффекта охлаждения (см. 9.6.3).

¹⁰¹ Отталкиваясь от аспекта концептуального обнажения и обесценивания повествовательных образцов унижения и возвышения, имеет смысл усматривать связь Сорокина с концептуализмом, несмотря на случающиеся, пусть и непоследовательные, возражения автора [Рассказова/Сорокин 1992: 120; Ролл/Сорокин 1996: 128] и вопреки соответствующему эху в исследовательской литературе [Porter 1994: 41; Kasper 1995: 28].

альности: «Мать стонала, и с каждым стоном что-то входило в Марину — новое, сладкое и таинственное, вспухающее в груди и бешено стучащее в висках» [там же, 619]. Несмотря на впечатление, что взрослые занимаются чем-то для них приятным, маленькая Марина интерпретирует то, что другой мужчина, а не отец, делает там с матерью, как насилие [там же, 618]. Чтобы не помещать Марину в мазохистскую женскую смирительную рубашку (см. 5.2.6.4), в повествовательном дискурсе бегло даются всегда бесспорные негативные оценки сексуальных оксюморонов; секс ассоциируется у ребенка с болью во сне¹⁰², которую она потом снова ощущает, когда ее насилует отец [ТЛМ, 626 и сл.], и которую во сне воспроизводит [там же, 627 и сл.]. Оформленный таким образом, этот оксюморон по ходу текста превращается в стереотип¹⁰³. Он употребляется намного шире границ сексуальности, например — тоже с раннего детства — когда Марина слушает классическую музыку [там же, 609].

Как и Павка Корчагин, Марина приходит, здесь через оксюморальность, к мазохистской идентификации. Если в случае Павки можно было возразить, что для него не существует личного удовольствия как возмещения за боль, а его страдания представляют собой истинные физические страдания, то относительно Марины *mutatis mutandis* стоит заметить, что в романе Сорокина насильственность (гетеросексуальной) сексуальности не смягчена. Ведь и гетеросексуальный оргазм Марины происходит наполовину в форме изнасилования; Марина не собиралась переспать с Румянцевым [там же, 723 и сл.], проникновение для нее было «грубо, неприятно» [там же, 724]. Оргазм — эффект не удовольствия, а мировоззрения.

Но если Павка Корчагин и Марина Алексеева оба не просто предстают мазохистами, а переживают парадоксальное соединение страданий с осознанной победой, то сорокинский сюжет в романе «Тридцатая любовь Марины» может претендовать на тот же статус метаописания соцреализма, как и мазохистская

¹⁰² «Ей больно и сладко, невообразимо сладко» [ТЛМ, 620].

¹⁰³ «Сладко-стыдно... сладко-стыдно... сладко-стыдно...» [ТЛМ, 627].

интерпретация последнего по Смирнову; но только Сорокин — вопреки пансексуалистской видимости — уязвляет парадоксальность соцреализма точнее, чем психофилософ Смирнов.

*10.8.2. Психоаналитико-сексуалистский
перевод кенозиса*

Ты скажешь — любовь, это жертва прежде всего...

[ТЛМ, 606]

Если порожденное наукой о сексе понятие мазохизма в недостаточной мере охватывает парадоксальную ценностную конструкцию «Тридцатой любви Марины», то все же нельзя пройти мимо поверхностного пансексуализма текста; в первой половине сорокинской книги Марина постоянно думает о сексе и практикует его на каждом шагу. Даже ее идейный переворот начинается через секс; поступок Румянцева, когда он будит Марину, не имел интенции побудить ее совершить поворот к асексуальности, а просто объяснялся похотью. Но и в этот решающий момент перемены в ней вновь всплывают оксюморальные ощущения: «И нестерпимое, сладкое...» [ТЛМ, 725]. Но Марина не испытывает никакого порыва любви к Румянцеву, а пока Румянцев ее «трахает», она по ассоциации вспоминает, как ее насиловал отец [там же, 724] — то есть прасцену патриархального насилия. Гетеросексуальный оргазм, который она испытывает, ни в коем случае не может рассматриваться как нечто чисто позитивное. Слишком явно заметно подчинение отцовскому авторитету, регресс к пассивности (см. 10.6.3.1). Гетеросексуальный оргазм, который Фрейд трактовал как прогресс женской сексуальности к вагинальной пассивности¹⁰⁴, у игрового постфрейдиста Сорокина уже давно никакой не недвусмысленный прогресс. Оргазм сам по себе становится в этом пункте отказом, «кенотическим оргазмом». Сорокин инсценирует оргазм как жертвование эросом; предполагаемое сексуальное удовольствие оборачивается

¹⁰⁴ Прочь от детской клиторальной активности (ср. к аналогии с Фрейдом [Zachar'in 1999: 175]).

окончательным изгнанием удовольствия, как апокалиптическое иссякание эроса — чтобы освободить место для коллективно-безличной агапэ.

10.8.3. Производственно-коллективистский перевод кенотической экклезиологии

Как эрос уступает агапэ, так и Марина уступает коллективу. На передний план выходит фабричная бригада, коллектив общежития. В конце «Тридцатой любви» Марина не только не стоит в центре повествования, она полностью исчезает. Все внимание отдано теперь советскому «одному гигантскому организму»¹⁰⁵. Марина жертвует саму себя, как индивидуальность, и прежде всего как литературную перспективу, в акте самоуничтожения в коллектив — акте, который сильно напоминает кенозис во имя соборности по А. С. Хомякову — (см. 4.4.4.1). Так протагонистка Сорокина проходит путь развития, знакомый из русской экклезиологической антропологии: от индивидуального неконформизма к стирающей личность политической конформности. Разница во мнениях больше не важна; даже развернутые дебаты об увольнении одного из рабочих происходят в социалистическом духе отсутствия антагонистических противоречий — секуляризируют нормативного соборного единомыслия в церкви. Маринино предполагаемое счастье в коллективе должно, таким образом, читаться не только как расшифровка психологии подданных в тоталитарной системе, но и как метаинтерпретация концепции коллективного кенозиса в русской религиозной философии XIX века.

10.8.4. Национально-коллективистский перевод кенозиса

Сколь бы глубоко ни уходили корни самоуничтожения через коллектив в XIX век, столь же недвусмысленно приведенная спецификация данного коллектива в рабочей бригаде относится к социалистическому реализму, к XX веку. Так или иначе, бригада — это не единственный коллектив, которому индивидуум Марина приносит себя в жертву. Дело в том, что в конце романа

¹⁰⁵ Так утверждает Сорокин в интервью об «Очереди» [Laird/Sorokin 1999: 149].

на переднем плане оказывается уже даже не конкретная фабрика, а макроэкономика и внешняя политика Советского Союза. Даже местные коллективы бригады и фабрики стираются, заменяясь нацией, здесь — советской. Национальный фокус кенозиса происходит опять-таки из XIX века и связан прежде всего с именем Ф. М. Достоевского (см. 5).

И для внутреннего преобразования Марины национальный коллектив важнее, чем индивидуум Румянцев. Его пенис лишь проторяет дорогу фаллогосу партии, государства, гимна. Собственно причина оргазма у Марины — это хор миллионов, который в ее воображении интонирует советский гимн. Подчинение локального вагинально-клиторального удовольствия национальному оргазму, который охватывает эпифиз Марины, проявляется в виде апогея советского национализма (который есть не что иное, как часть ксенотекста соцреализма):

Оргазм, да еще какой, — невиданный по силе и продолжительности. Вспыхнув в клиторе мучительным угольком, он разгорается, воспаляет обожженное прибоем тело, как вдруг — ясный тонический выдох мощнейшего оркестра и прямо за затылком — хор. Величественный, огромный, кристально чистый в своем обертоновом спектре, — он прямо за спиной Марины, — там, там стоят миллионы просветленных людей, они поют, поют, поют, дружно дыша ей в затылок, они знают и чувствуют, как хорошо ей, они рады, они поют для нее:

СОЮЗ НЕРУШИМЫЙ РЕСПУБЛИК СВОБОДНЫХ СПЛОТИЛА НА ВЕКИ ВЕЛИКАЯ РУСЬ!

ДА ЗДРАВСТВУЕТ СОЗДАННЫЙ ВОЛЕЙ НАРОДОВ
ЕДИНЫЙ МОГУЧИЙ СОВЕТСКИЙ СОЮЗ!

Марина плачет, сердце ее разрывается от нового необъяснимого чувства, а слова, слова... опыняющие, светлые, торжественные и радостные, — они понятны как никогда и входят в самое сердце:

СЛАВЬСЯ, ОТЕЧЕСТВО НАШЕ СВОБОДНОЕ! [ТЛМ, 725].

Заглавные буквы текста гимна — это одновременно заглавные буквы советской нации, которым отдельная нонконформистка Марина — маленькими буквами — покоряется. Марина надле-

жащим образом исчезает в невидимости; она занимает «единственное свободное место в стройной колонне многомиллионного хора» [там же].

Ценность национального коллектива, который все, что меньше него, делает невидимым, который заставляет исчезнуть не только индивидуумов, но и целые местные коллективы, вряд ли может быть расценен однозначно позитивно. Триумф величин высшего порядка неразделимо идет рука об руку с жертвами на низшем и на среднем уровне.

10.8.5. Медиальный перевод кенозиса

Но национальный коллектив тоже нуждается в средствах коммуникации. Представлены они официальным дискурсом, который в конце выключает всякий другой голос. Известная медиальность Сорокина становится конститутивной также и для сюжетосложения «Тридцатой любви Марины» (или лучше сказать: сюжеторазрушения?).

10.8.5.1. Рупор пропаганды

«Медиум» Сорокин инсценирует в «Тридцатой любви Марины» медиальную функцию своих героев. На радио медиальный успех советского послания очевиден; причем этому демиургически действующему медиуму советской пропаганды предшествует множество других рупоров — человеческих. Сам Румянцев объясняет функцию рупора по отношению к Марине как авторизацию:

- Знаешь... странно... когда ты говоришь, мне как-то тепло и хорошо... и спорить не хочется...
- Так это ж потому, что я с тобой не от себя говорю. Я за собой силу чувствую. И правду... [ТЛМ, 721].

Поэтому и только поэтому у Румянцева наготове решение для исцеления Марины. Хотя их разговор начинается со слез Марины, за этим не следует психология исповеди и покаяния; со стороны Марины намечается только слабая потребность признания. Ру-

мянцев, напротив, в силу своего авторитета рупора предписывает советское решение: «Да. Все ясно с тобой <...> Все не как у людей... судьба-индейка...» [там же, 714 и сл.].

Превращение приводит к тому, что Марина тоже становится медиализированной, хотя она до этого не была пригодна на роль рупора советского прочтения (ср. [Смирнов 1995: 142]). Во время преобразования она представляет себя членом миллионного хора, который поет советский гимн; она внутренне подпевает этой парарелигиозной «лучшей песне из песен» [ТЛМ, 726]. На следующий день после преобразования она уже сыплет стереотипными словами одобрения советской фабричной реальности¹⁰⁶, а потом становится сотрудницей полуофициального медиума — фабричной стенгазеты [там же, 749, 754]. В последующие дни реплики Марины звучат все реже, и вскоре она совсем перестает говорить, «а истинный язык говорит из нее сам по себе» [Wiedling 1999: 155]. *Das Man* в понимании М. Хайдеггера монологизируется [Leitner 1999: 99].

Теперь и речь Марины полностью превращается в ритуальное действие [Laird/Sorokin 1999: 152]. Носителей у него много; то, что происходит с речью Марины, в той же мере касается речи других персонажей: после включения Марины в коллектив поначалу все говорят такими же дискурсивными фрагментами [ТЛМ, 740–773], пока наконец не исчезают какие бы то ни было персоны говорящих, заменяясь средствами массовой информации [там же, 773–777]¹⁰⁷. На последних страницах звучит один только официальный дискурс андроповского времени — оторванный ото всех рупоров, якобы безо всяких медийных средств, графически сигнала о себе отсутствием членения на абзацы [там же, 777–798].

¹⁰⁶ Стереотипное повторение слов «молодцы» или «здорово» [ТЛМ, 733–735]. Марина еще способна к метанаблюдению — а именно, что руки одного из рабочих выглядят как у актера, который в фильмах соцреализма всегда играет рабочих [там же, 742]: конвенциональный саморазоблачающий метапоэтический шифр. И этот метаровень она впоследствии, конечно, утрачивает.

¹⁰⁷ А. Недель толкует это так: «Имена героев, вернее, тех фигур, которые можно принять за героев, растворяются в синхронном голосе господства, в голосе ирреального властителя» [Недель 1998: 252].

10.8.5.2. Радио

Как и у Н. А. Островского (8.6.3, 8.8.4), а теперь у Марины во время национального оргазма, именно радио является центральным средством коммуникации для советской пропаганды. Еще подростком Марина однажды во время сексуальных действий (мастурбации) слышит радио, но только негромко, вдалеке; «голос авторитета» при такой сниженной громкости добраться до нее не может [ТЛМ, 625]. Это меняется позже, когда радио, работающее как будильник, в шесть утра начинает вещание с колокольного звона и гимна: те остатки личного, которые еще, казалось, оставались в человеческом рупоре, теперь стерты звучащим по радио хором. Но именно эта ликвидация гарантирует перформативное воздействие радиогимна на личность Марины, вернее, на ее исчезновение.

10.8.6. Поэтологический перевод кенозиса

«Как все просто!» — поразила ее.

[ТЛМ, 744]

Звучание голоса без сведений о медиальном канале, над ситуацией, в которой он звучит, над самими говорящими, над их внутренней жизнью — это простейшее драматургическое решение. Но полностью это достигается только в конце. Прежде чем поначалу полифонический, синестетический, оксюморальный текст этого достигнет, должны быть предприняты разнообразные редукции. Так, ощущения Марины редуцируются с оксюморальности до одномерности: «Как просто и гениально» [ТЛМ, 735], — радуется обращенная Марина, наблюдая производство железной крышки. То, что Марина думает и говорит, — субъективная правда — образует все более иррелевантный контраст к графическому выделению абсолютной истины заглавными буквами. Они служат сигналами истины настырно однозначным образом. Слишком откровенно декретируемое не действует аффирмативно, а наоборот, порождает подозрения. Здесь декретируют целенаправленно плоско и пишут заведомо плохо.

На место психологии с ее неоднозначностями заступают чистые постулаты, репродукции нормативных фраз — метаидеологический переход в область фантастического. Если в ответ на румянцевское коммунистическое кредо Марине еще есть что возразить — что, мол, такого она еще не встречала («...первый раз за тридцать лет встречаю человека, который искренно верит в коммунизм...» [там же, 721]), то невероятность и недостоверность нормативных однозначных истин празднуют свое радостное возрождение. Однако это отнимает у содержательных моментов достоверность, за которую выступал Румянцев. Слабость плоско предписанного *persuasio* обнажается.

Текст не только максимально недостоверен в своих громких заявлениях, он попросту нечитабелен. Поскольку атмосферно-чувственная густота первой половины романа к концу становится все более разжиженной и теряется риторическое качество вариативности, читабельность угасает. Гундлах справедливо пишет о второй половине романа «Тридцатая любовь Марины»: «...предназначается не для чтения, а для взвешивания на руках пачки аккуратно напечатанных страниц» [Гундлах 1985: 77]. Но если говорить о нечитабельном, то речь идет вовсе не о самом тексте; если там что и уничтожено, так это «чуждое слово» [Смирнов 1995: 146], ксенотекст социалистического реализма. Конец читабельности представляется одновременно как самоуничтожением предлагаемого текста, так и жертвованием другим текстом, как поэтологическая агрессия и автоагрессия.

10.8.7. Историко-литературный перевод кенозиса

Ксенотекст соцреализма располагается в конце «Тридцатой любви Марины», до ее, собственно, завершения. Роман Сорокина 1984 года инсценирует превращение самого текста в более раннюю манеру письма. Марина и вместе с нею весь роман регрессируют «в преодоленное, отмершее дискурсивное прошлое» [Smirnov 1999: 66]. Грандиозность, величие труда, стойкость политического сознания, которые в романе с виду достигаются, это просто редукция.

Если у Островского самоуничужение находилось в социалистическом реализме, оно совершалось на уровне объекта, то соцреализм у Сорокина с (мета)позиций 1984 года *сам* кажется редуccionей, кенозисом. «Тридцатая любовь Марины» не в последнюю очередь — это роман об истории литературы. Скачок между парадигмами истории литературы оказывается при этом уничтожением-возвышением.

10.9. Концептуальный кенозис

Идентификация персонажей, несущих уничтожение, и связанных с ними противоположных векторов возвышения наталкивается как минимум на три проблемы: 1) на отмеченную выше равноценность уничтожений и возвышений, благодаря которой хотя динамика движения вперед и назад и сохраняется, но аксиологическая составляющая (и аксиология переоценки) нейтрализуется¹⁰⁸; 2) на тот факт, что «перевод» христианских концепций в такие категории, как сексуальность или историческая метапоэтика, настолько сильно трансформирует христологическую генеалогию уничтожений и возвышений, что получает распространение их интерпретация как насмешки, снижения, карнавализации; 3) эти массивные трансформации и отчаянные транспозиции исключают какое-либо прямое (не говоря уже об аллегорическом) изложение в аспекте христологических фигур кенозиса и парадокса.

То, что касается типологических ссылок на чужие текстовые формации, которые вопреки их эмуляции через сорокинский посттекст все же остаются ксенотекстами, можно аналогичным образом отнести к таким концепциям, как уничтожение и возвышение. Они тоже предстают только как ксеноконцепты. В этом отношении можно еще раз задействовать понятие концептуаль-

¹⁰⁸ Тем самым для литературной аксиологии Сорокина — в другом плане, чем для философской аксиологии Ж. Деррида, — тезис Р. Грюбеля об «инвалентности» вполне подходит [Grübel 2001: 51 и сл., 81].

ного искусства: концептуальное искусство обнажает также и мыслительный образец, а не только знаки. Пусть отнесение Сорокина к концептуальному искусству чревато некоторыми сложностями — для его способа метанаблюдения за мыслительными структурами, которые у него становятся ксеноструктурами, это понятие вполне обоснованно¹⁰⁹. Как концептуальное искусство рефлектирует условия искусства вообще, так роман «Тридцатая любовь Марины» обнажает условия представлений об уничтожении и возвышении, динамику и аксиологию кенозиса. Для этой разновидности метаэвокации концепций годится провозглашенное Д. Буркхарт понятие деконструкции [Burkhardt 1999b: 15].

Если Чернышевского еще занимал вопрос об изгнании традиционных христианских образцов (6) и его кенотика была кенотикой неистребимости того, что нужно было истребить, и если Горький и Островский также были одержимы задачей замены устаревшего христианства новым (7 и 8), то у Сорокина больше нет такого воинственно-новаторского импульса. Его метакенотика не апотропична, она «постапотропична». Это, с одной стороны, означает, что он не возвращается в фарватер того, с чем боролся через стремление к замене — ибо он ни с чем не борется. Метакенозис Сорокина — это не агрессивное (транзитивное) опустошение, как у Чернышевского, а инсценирование самоопустошения, то есть кенозис кенозиса. Это, с другой стороны, обуславливает факт, что его прием обесценивания и равноценности репродуцирует оба ценностных аспекта старого образца уничтожения: уничтожения и возвышения. В «Тридцатой любви Марины» в этой связи есть уничтожение (в направлении к соцреализму), которое не является просто разрушением; преобразование Марины — это в любом случае чужая цитата о возвышении. «Иронич-

¹⁰⁹ Сорокин описывает себя как зараженного не только поверхностными признаками советской идеологии, но и ее повествовательными образцами [Laird/Sorokin 1999: 148], то есть невольно также и повествованиями об уничтожении, жертвенными топосами и т. п. Л. А. Данилкин объясняет связь повествовательных образцов и языковых шаблонов общей погруженностью в дискурсивный уровень, который Сорокин репродуцирует [Данилкин 1996: 157].

ный тип спасения, псевдоспасение» [Laird/Sorokin 1999: 148], как Сорокин сам это называет, несомненно все еще причастны также к представлению о спасении. Ведь однозначно комичной эта ирония не является¹¹⁰. Повторение и эмуляция представляются как отжившие, окостеневшие, лишние: «Маринино “преображение” — это лишнее, а-историческое дополнение, роскошь ритуала» [Obermaier 1999: 85], — но оно в любом случае совершается.

10.9.1. Ксенокенозис

Рассматриваемые таким образом, в метаварианте и деаксиологизированные — опустошенные, остающиеся на длительный срок чуждыми, — динамики уничтожения у Сорокина уже не представляют больше простой кенозис, они являются метакенозисом. Также и кенозис образует здесь ксенотекст; у Сорокина этот кажущийся столь близким в истории русской культуры на протяжении столь долгого времени кенозис становится ксенокенозисом. Но не значит ли это, что кенотическая традиция дошла до края, перешагнула его, и это конец?

Концептуализм перечеркивает собственные высказывания¹¹¹, в том числе и кенозис. Но это ни в коей мере не равнозначно стиранию, и — вопреки прочтению Е. А. Добренко [Добренко 1990: 183] — не может быть расценено как «демифологизация» и «нейтрализация»:

Концептуализм не спорит с прекрасными утверждениями, а раздувает их до такой степени, что они сами гаснут. В этом смысле он есть *продолжение и преодоление* всей нашей утопически-идейной традиции, двоякое *отражение* ее: повтор — отбив, воспроизведение — отбрасывание [Эпштейн 1989: 233 и сл., выделено в ориг.].

¹¹⁰ См. тезис о том, что существующую почти во всех его текстах латентную возможность комизма Сорокин по большей части не использует [Буйда 1994; Кенжеев 1995: 202; Ермолин 2003: 416 и сл.]; об иронии и комизме см. также [Добренко 1990]. Ср. также 3.6.1.1.

¹¹¹ «Концептуализм *отрицает утверждение*» [Эпштейн 1989: 230, выделено в ориг.].

По контрасту с утопизмом и посюсторонней, предположитель-но «теоморфной» религиозностью исторического авангарда [Эпштейн 1989: 226], концептуализм позиционирует себя как постутопический — и постнегаторский. К тому же кенозис ограничивает эффективное перечеркивание: применение уничтожения к уничтожению итерировует это последнее, не потенцируя его и не избавляясь от него (ср. 5.6.5.4). С кенозисом как само-опустошением трудно бороться, опустошая его дальше¹¹².

Но что это означает для традиционно сопровождающей само-уничтожение паренезы подражания? Пусть опустошенный кенозис остается кенозисом — но опустошенная паренеза уже не паренеза. Если, к примеру, в сорокинском «Месяце в Дахау» кенотический императив классической русской литературы (Достоевский) сам становится орудием пытки (ср. [Brockhoff 1992: 142]), тогда вряд ли можно рассчитывать на то, что современный читатель прислушается к требованию подражания. Кенозис в таком случае больше не является образцом поведения, который может и должен быть избран свободно, добровольно и позитивно, но чем-то, что было тут всегда и уклониться от чего невозможно. Концептуальная паренеза не образует позитивного призыва к подражанию, а лишь констатирует еще один предположительно неизбежный образец.

10.9.2. Кенотическое кредо?

Может ли итерация такой религиозной фигуры, как самоуничтожение, которая его перпетуирует, в связи с итерацией религиозной паренезы, которая ее перечеркивает, еще передавать черты — пусть даже самые отдаленные — религиозной приверженности? У Чернышевского, Горького и Островского стало ясно, что устремленность к замене чего-либо христианского сама

¹¹² В то время как гипертрофирование чистоты, монашества, аскезы легко возможно (см. критику М. Лютером монашества [3.3.3.2], а также экстремально-аскетическое самоотречение скопцов [5.4.3.1]), эксцессивную кенотику представить себе сложнее. Примененная максимально гипертрофированно, она ведет к анонимности, незаметности (см. 5.3.5.4) — не перерастая в свою противоположность, в самовозвышение.

приобретает религиозные черты, у Венедикта Ерофеева из рассеивания по тексту религиозных мотивов, сливающихся в сплошное страдание, минимальное кредо было очевидно (9.7.8). Но может ли метакенозис Сорокина читаться еще и как паракенозис, пониматься как минимальное кредо, репрезентированное на кенотический лад?

Этот вопрос не должен вызывать идиосинкразию — практически все авторитетные комментаторы творчества Сорокина пытались связать концептуализм, исходя из его приемов, или отдельно само творчество Сорокина с религией. Тезис о простом антирелигиозном импетусе автора¹¹³ слишком банален, чтобы не спровоцировать более сложные антитезисы. Рассказ Сорокина о том, что в прошлом он прошел по этапам веры [Вайль/Генис/Сорокин 1992: 143], проблему тоже не снимает, но порождает стимул интерпретации этой пострелигиозности.

В таких интерпретациях, отталкивающихся от пострелигиозности Сорокина, главную роль играют негативно-сакральные стратегии репрезентации¹¹⁴. Так, Гройс еще в 1979 году пишет, что шаг в сторону является характерным методом концептуализма, который как будто совершает метафизический прыжок, выполняя религиозный шаг без религиозного содержания [Гройс 1979: 11]; согласно этому теоретику, концептуалисты пытались изображать другое, «трансцендентное» или табуированное, но через целенаправленно неподходящие формы репрезентации возвышенного. Именно «симуляция, цитация и эклектика» оказывались в постмодерне «вполне теологическими», то есть апофатическими [Гройс 2013: 147], как показал аспект ремифологизации в соц-

¹¹³ Скажем, [Ермолин 2003: 411].

¹¹⁴ Дальше всех заходит В. Кошмаль, который прибегает к понятию ереси и считает, что постмодернистская литература является, возможно, просто противопоставлением «еретического “я”» [Koschmal 1996a: 38]. Если понятие ереси здесь уместно, то, учитывая метаметод, придется говорить о метаереси, поскольку простым антивектором здесь не ограничиться. Это значило бы одновременно, что тезис Кошмаля о конце эстетики ответственности и эпоэтики и о возвращении этой эстетики «к ее генезису сочувствия, сопереживания» [там же: 32] не подходит концептуализму.

арте [там же: 127]. Но что представляет собой это неизреченно-несказанное высшее, это нуждающееся в ремифологизации, ради чего отказываются от собственного, остается неясным. Для Рыклина неясность заключена в самой конструкции — в текстах Сорокина, которые содержат «возможность морализации» [Рыклин 1992: 209]¹¹⁵, но ее нельзя путать с прямой, высказанной морализацией, она остается в потенциале.

Если Гройс и Рыклин правы, тогда негативные формы репрезентации обладают позитивной, опять-таки аксиологической, этической импликацией. Отчетливее всех этот возможный этический вывод из репрезентационной практики концептуализма, который, согласно его самоописанию, как уже было показано (см. 3.6.2), должен быть назван скорее кенотической репрезентацией, нежели апофатической, выводит М. Н. Эпштейн:

Ничтожеством своим это концептуальное создание заставляет униженно пережить ничтожество собственной жизни, и если какой-то последующий жест оправдан, то — стукнуться лбом об пол, зарыдать и взмолиться: «Помилуй, Господи!» Ибо ничего, кроме праха, из своей жизни человек не производит, ведь и сам из него состоит [Эпштейн 1989: 227].

Результатом опосредованного понимания собственного ничтожества, по Эпштейну, становится потребность в моральном очищении: «Концептуализм родствен тому, что в религиозной сфере именуется раскаянием и вытекает из потребности самоочищения» [там же: 235]. Однако раскаяние и самоочищение — это такие методы, которые на данную им сниженность отвечают самоуничижением. Если следовать Эпштейну, из кенотической репрезентационной стратегии концептуализма следует кенотическая этика. И метакенозис Сорокина тогда остается все еще призывом к кенотическому поведению; так, в «Месяце в Дахау»

¹¹⁵ В пользу этого говорит приватный этос жизни Сорокина, включающий заботливость, эмоциональную честность и т. п. [Сорокин 2001] или толкование Неделя, касающееся ключевого направления в текстах Сорокина против «текста-властителя» [Недель 1998: 253].

выходом из неизбежной пантекстуальности являются покаяние и молитва: «...Деррида прав каждое автоматическое движение текстуально каждый текст тоталитарен мы в тексте а следовательно в тоталитаризме как мухи в меду а выход выход неужели только смерть нет молитва молитва и покаяние...» [Сорокин 1998, 1: 810, sic]¹¹⁶. Тогда «Месяц в Дахау» и «Тридцатая любовь Марины» — после «красной иконы» Островского (см. 8.8) — черные иконы. Причем черные вряд ли менее религиозны, нежели параллельные красные.

10.9.3. Структурно-консервативная кенотика

А если неизлечима эта болезнь [нового католицизма] я боюсь, что у русской литературы одно только будущее ее прошлое.

Замятин Е. И. Я боюсь (1921)
[Замятин 1990, 2: 352]

Чтобы проверить эту гипотезу, необходимо взглянуть на социальную практику, ибо всякое религиозное шевеление уловимо только через социальные импликации. Но о политических импликациях в творчестве Сорокина исследователи — за исключением опять-таки чрезмерно упрощенных тезисов, связанных с провокативностью, преодолением табу и т. п., как высказывание Гиллеспи об «отвержении [Сорокиным] любых проявлений власти» [Gillespie 1997: 171], — практически не говорят. Исключение составляет антитезис П. Л. Вайля о Сорокине как «консерваторе стилей», в котором есть политические импликации (даже если Вайль не имел их в виду):

[Сорокин —] собиратель и хранитель. Чего? Да все тех же стилистических — внеидеологических! — штампов и клише, несущих уверенность и покой. Они обновляются, разнообразно возрождаясь под сорокинским пером, не в ерническом наряде соц-арта, а как знаки стабильности, едва ли не фольклорной устойчивости без времени и границ... [Вайль 1995].

¹¹⁶ Этот пассаж можно в таком случае читать не только как «ключевое метатекстуальное место» [Kasper 1995: 30], но и как метаэтику.

Применяемый Вайлем термин «консерватор» имеет в русском языке двойственное значение: оно вызывает ассоциацию с понятием «консервативный». Это означает, что «консервативность» Сорокина не может ограничиться только стилистической плоскостью, а концептуально, фактически является политической. Сохранение фигуры самоуничтожения описывало бы в таком случае, несмотря на пустоту сорокинской метапаренезы, все еще некую социальную практику, хотя она не столько нормативно-утопически запланирована, сколько безальтернативно санкционирована.

Если подчинение отцовским авторитетам неизбежно и может лишь постоянно заново репродуцироваться, тогда никакие возмущения против этих авторитетов, которые Марина предпринимает в первой половине романа, ничего не меняют в данной социальной структуре. Тогда любой бунт лишь заменит один авторитет другим, не ломая структурной схемы. Тогда аксиологически, как подсказывает заменимость Солженицына на Румянцева, старые и новые авторитеты ничем друг от друга не отличаются. Социалистическое содержание миссионерского «откровения» Румянцева оказывается случайным, в конечном счете вторичным, и даже нерелевантным; важен только тот факт, что тут некий отцовский авторитет выражает претензии, а инфантильные герои их удовлетворяют¹¹⁷ (эффект «откровения»): «Марина молча смотрела на этого человека, не подозревавшего, ЧТО он открыл ей в прошедшую ночь» [ТЛМ, 729].

Но тогда получается, что роман «Тридцатая любовь Марины» содержит скорее политическое, консервативное кредо (о безальтернативности счастья через подчинение), нежели религиозное. Социальные, политические аспекты этого метакенозиса весомее религиозных. И это приводит Сорокина к неожиданному сближению с консервативно-православными проповедниками жестов

¹¹⁷ И. Кавелин видит в инфантильности мостик от соцреализма к литературе оттепели, диссидентства и перестройки [Кавелин 1990: 193]. Взаимозаменяемость Румянцева и Солженицына у Сорокина льет воду на мельницу тезиса Кавелина в качестве его литературной иллюстрации.

подчинения, такими как К. П. Победоносцев (см. 5.2.6.1). В этом случае «субверсивная аффирмация» [Sasse/Schramm 1997], которая должна исходить от произведений Сорокина, является скорее *аффирмативной субверсивностью*: ни один из актов субверсии (разрушения), если мы этому тезису последуем, не происходит без утверждения авторитарных, патриархальных порядков, без итерации и закрепления их образцов. Имеет ли это какую-то связь с «авторской интенцией», неважно; даже если сам Сорокин не преследует никакой консервативной интенции — «Тридцатая любовь Марины» оказывает такое воздействие.

11. Кенозис кенозиса и не конец

11.1. Продолжающаяся продуктивность вопреки новым препонам

11.1.1. Общественная функция кенозиса

До Чернышевского и вновь у Н. Островского, Ерофеева и Сорокина концепция самоуничтожения функционировала в общественном отношении как аффирмативная субверсия. Если аффирмация Островского обогатилась субверсивными элементами только в процессе антидисциплинарного чтения (8.8.6), то Ерофеев и Сорокин реагировали с дозированным отграничением от советской модели (9.3.2.5, 10.9.3). Утрата советской моделью связующей силы, симптомом чего представляется текст Ерофеева, в метаиграх Сорокина стала очевидной.

Так что пусть будет в определенном смысле справедливо поставить на целый ряд ингредиентов сорокинского текста — мат, секс, насилие — клеймо общественного упадка, который, придушенный в советское время, после конца Советского Союза продолжается¹. Деградатор Сорокин стал в 2002 году мишенью реставраторских устремлений «Идущих вместе» (см. 10.2.2). Некоторые постсоветские подражания радикальным жестам ниспровержения не учитывались даже прежними сто-

¹ «Обезличенный, деморализованный мир Сорокина является свидетельством деградации целого общества и его людей» [Gillespie 1997: 171]. Ср. также тезис И. С. Скоропановой, что творчество Сорокина — это симптом неблагоприятной культурной ситуации [Скоропанова 1999: 278].

ронниками Сорокина (см. [Рыклин 1992]), например, роман Баяна Ширянова «Низкий пилотаж» (2001), который внезапно начали прочитывать как неприемлемую рекламу наркотиков [Рыклин 2003: 154].

1990-е годы принесли подавляющему большинству населения России резкое социальное падение, так что можно было предположить, что релевантность протеста путем принижения должна исчезнуть и смениться новой потребностью в возвышении². В действительности эти устремления проявлялись во время инициированных еще Б. Н. Ельциным поисков новой российской государственной эмблематики (см. З. Церетели), и еще более интенсивно процесс пошел начиная с 2000 года, с консолидацией «вертикали власти» путинской администрацией плечом к плечу с Русской православной церковью. С высоты бастионов власти представляется логичным, что премьер-министр В. В. Путин, жесткая рука у власти Российской Федерации в первые годы XXI века, 10 июня 2009 года выразил протест против изображения Бориса и Глеба Ильей Глазуновым³.

Гораздо диалектичнее обстояло дело в том же 2009 году с «Молитвословом православного воина», в котором страстотерпцы Борис и Глеб призывались на помощь в деле, противоположном тому, к чему призывает приписываемое им подражание самоуничтожению Христа: на помощь в насилии против военных врагов: «Молим вас, христоролюбивии страстотерпцы, споспешествуйте державе Российстей в победе на сопротивные, <...> да несут российстии воины страх врагом...» [Молитвослов 2009: 18].

Но ни нападки со стороны государственных органов, ни диалектическая перестройка кенотической модели официальной церковью на новые функции ни разу не смогли устранить

² Это можно считать аналогией к депролетаризации и обуржуазиванию в ходе сталинской реставрации и хрущевской нормализации (см. 8.9).

³ «Премьер заметил, что Борис и Глеб, конечно, святые, “но надо бороться за себя, за страну, а отдали без борьбы”. “Это не может быть для нас примером — легли и ждали, когда их убьют”, — высказал свою точку зрения Путин» [Котляр 2009].

неофициально-келотическую уклоняющуюся модель, «субверсивную силу келотической религии» [Deibl 2008: 72 и сл.]. Так что остается ожидать, что официальный вектор возвышения, на который государство и церковь уповают начиная как минимум с 2000 года, вновь породит встречную реакцию принижения — и что среди таких моделей будет и келотическая модель самоуничижения. Не исключено, что ее носители вновь облачатся в традиционные одежды юродивых или старцев, как уже было изображено в популярном фильме Павла Лунгина «Остров» (2006)⁴.

11.1.2. Минимизированный келотизм

В начале 1980-х годов у Сорокина — едва ли намеренно — возникает чисто механическая модель келотизма (10.9), в контексте, который является радикально дехристианизированным. Тем самым со стороны религиозной среды — или ее отсутствия — замыкается круг, ведущий к чисто реставраторским устремлениям, которые РПЦ преследовала с канонизацией Николая II (1.1.1). Концептуалистский метакелотизм соприкасается с минимизированной святостью посредством приписывания келотических добродетелей последнему царю, с одной стороны — в редукции к большей частью лишенной этоса структуре, с другой стороны — прорываясь в религиозную пустоту. То же сочетание касалось в свое время Бориса и Глеба. Когда в XI веке произошла их канонизация, о христианскости всей Руси не могло быть и речи. Редуцированные разновидности самоуничижения развиваются, следовательно, в далеких от христианства контекстах. Но, вопреки всякому опустошению, келотическая христология сама выигрывает от таких пропастей христианства.

⁴ Виктор Ерофеев включает героя фильма монаха Анатолия в русскую традицию келотического юродства [Суранова 2008], а православный рецензент И. Винниченко видит в Анатолии соединение воедино юродства и старчества [Винниченко 2006].

11.1.3. Кенозис кенозиса кенозиса...

Тот факт, что история не близится к своему концу, — это эффект фундаментального изъятия божественного и, таким образом, удаления и затемнения, что характерно даже для присутствия Христа.

[Nancy 2003: 79]

Если уничтожение и самоуничтожение неизбежно имеют конъюнктуру, и даже предполагаемый разрушитель вроде Сорокина оказывается *на практике* консерватором структуры, тогда и в его творчестве история культуры человечества едва ли достигает своего конца, как считает И. П. Смирнов⁵, а история, понятая как изменение, вообще ставится под сомнение.

11.2. Все-объемлющее христианство?

Утверждает ли тем самым культурологический и литературоведческий анализ — не планируя этого — историософскую браваду христианского вероучения после крушения атеистической системы, как утверждает С. С. Хоружий?

Пост-христианство есть нонсенс, ибо явление Христа вошло в самую ткань истории как таковой, оно составляет внутреннее и неотъемлемое качество всякого ее момента, от Воплощения и до конца времен [Хоружий 1991: 6].

Манифестирует ли история интерпретаций триумф репликационной интенции, идущей из Великого поручения в конце Евангелия от Матфея — «καὶ ἰδοὺ, ἐγὼ μεθ' ὑμῶν εἰμι πάσας τὰς ἡμέρας ἕως τῆς συντελείας τοῦ αἰῶνος»⁶ (Мтф 28:20)?

Как у евангелиста, так и у русского неоаскета христианский и, конечно, миссионерский интерес налицо. Без миссионерского

⁵ «Если человек и совершает себя, то не как французский философ [Деррида], а как русский антиэстет [Сорокин]» [Смирнов 1999: 369].

⁶ «...и се, Я с вами во все дни до скончания века...»

рвения похожий ответ дается в размышлениях Жан-Люка Нанси о самодеконструкции христианства и в тезисе Джанни Ваттимо о кенозисе как продлеваемом механизме самоослабления христианства. Нанси наделяет христианство в его истории способностью к «самопреодолению» [Nancy 1998: 505]; христианство может мыслиться «в саморазвивающемся движении перерастаения» [там же: 508].

Если Нанси буквально изолирует кенозис от христологии [Nancy 1998: 519]⁷ и видимости Бога в воплощенном Христе, то Ваттимо со своим всеобъемлющим (см. 5.6.5.3) видением секуляризации как явления, следующего из сукцессивного самоослабления самоуничужения Христа (а не некоей более размытой категории христианства), выдвигает более сильный тезис. Если верить Ваттимо, то

...кенозис, совершающийся в воплощении Христа и наконец в секуляризации и ослаблении бытия его сильных структур (вплоть до распада идеала истины, понимаемой как объективность), происходит на основании «закона» религии, по крайней мере в том смысле, что не субъект решает, предаться ли процессу разоблачения и бесконечной аннигиляции, а он призван к этому «самим делом» [Vattimo 1994: 66].

При этом проблематично то, что постмодернист и сторонник М. Хайдеггера Ваттимо сам децентрирует человеческие субъекты, делая их исполнителями истории бытия, которое само депотенцируется от понимания истины как соответствия, к свободной «игре интерпретаций» «нигилистической герменевтики» [Vattimo 1994: 11, 64]⁸. К тому же историософия Ваттимо, как мы видели (5.6.5.3), гипостазирует тем самым самоослабление, при всех

⁷ «...ядром христианского богословия, очевидно, является христология, ядром этой христологии является учение о воплощении, и ядром учения о воплощении является учение об *омоусии*, то есть единосущии, о тождестве или общности бытия и сущности между Отцом и Сыном» [Nancy 1998: 514]. Несколько отчетливее связь с кенозисом выражена в [Nancy 2008: 59 и 143].

⁸ О «призвании субъекта» у Ваттимо см. [Engel U. 2004: 60].

постмодернистских и постметафизических мерах предосторожности все же поднимая ее в остаток трансформирующей саму себя и в этих трансформациях наконец идентифицируемой субстанции⁹, и приводит в действие парадоксальную телеологию саморасподобления, самоослабления христианства, телеологию «телеобежности».

Чтобы эта концепция стала убедительной, следовало бы считать справедливым и определение остаточной субстанции, предлагаемое Ваттимо, которое он видит сохраняющимся в конце кенотического процесса самоослабления христианства: «...это появление на свет милосердия как единственного решающего содержания евангельской вести» [Vattimo 1994: 64]. В любви к ближнему (*caritas*), согласно Ваттимо, который вдруг начинает приводить нормативные аргументы, должен быть найден малейший общий знаменатель [Vattimo 1996: 105]: «предел секуляризирующей “транскрипции” в заповеди милосердия» [там же: 68].

Против этого возникли как богословские [Schröder 2004: 39], так и философские возражения (Рорти в [Vattimo 2005]), но и культурная история трансформаций фигуры кенозиса их не подтверждает. Речь об одной любви *caritas* уже при кратком знакомстве с рассматриваемым здесь русским культурологическим материалом представляется недопустимым упрощением и захватом, ибо понятие любви, например, у К. П. Победоносцева (см. 5.2.6.1) расположено абсолютно иначе, чем у Островского (8.4.5.1), и опять-таки иначе, чем у Сорокина (10.4). У К. Н. Леонтьева любовь предстает как нечто не заслуживающее устремленности к ней (5.2.7.2), но все же и в его мышлении отчасти запечатлелись категории самоуничужения. Итак, и *caritas* тоже не может образовать минимальный консенсус кенотических трансформаций, не может быть остаточной субстанцией, при

⁹ «...с самого начала» [Vattimo 1994: 66]. И. Х. Дайбл прав, когда он усматривает в «субверсивной непрерывности ослабления» у Ваттимо не просто слабую историко-философскую, но даже «историко-теологическую концепцию» [Deibl 2008: 40]. Об опасности субстанциализма, в которой плавают теории секуляризации, см. [Weidner 2004: 99].

которой можно остановиться; также и над этим мнимым минимальным консенсусом простирается разнородное многообразие интерпретаций, трансформаций, трансфигураций и узурпаций.

11.3. «Кенотическая машина» движется дальше

Если что-то и остается после 1950 лет концептуальных трансформаций и транспозиций, то это вовсе не нечто неизбежное, а дальнейшее движение «кенотической машины» [Jäger 2001: 147]. Объем выработки этой машины (которая не может мыслиться в категориях идентичной инстанции или субстанции) непредсказуем; он исторически, географически и содержательно случаен. Маленький образчик продукции «кенотической машины», надеюсь, был освещен в этой работе.

Библиография

Аверинцев 1994а — Аверинцев С. С. Иисус Христос // Мифы народов мира. 2-е изд. / Под ред. С. А. Токарева. Т. 1. М. и др.: Советская энциклопедия, 1994. С. 490–504.

Аверинцев 1994б — Аверинцев С. С. Христианская мифология // Мифы народов мира / Под ред. С. А. Токарева. Т. 1. М. и др.: Советская энциклопедия, 1994. С. 598–604.

Айтматов 1987 — Айтматов Ч. Т. Как слово наше отзовется // Дружба народов. 1987. № 2. С. 234–236.

Акафист Серафиму 1991 — Акафист преподобному и богоносному отцу нашему Серафиму, Саровскому чудотворцу. Б. м.: б. и., 1991.

Акафисты 1998 — Акафисты Пресвятой Богородице. Радуйся, Радосте наша. М.: Православный молитвослов, 1998.

Акимов 1979 — Акимов В. М. В спорах о художественном методе. Из истории борьбы за социалистический реализм. Л.: Художественная литература, 1979.

Аксенов 2000 — Аксенов В. П. В поисках грустного бэби. М.: Изограф, ЭКСМО-Пресс, 2000.

Альтшуллер 1982 — Альтшуллер М. «Москва — Петушки» Венедикта Ерофеева и традиции классической поэмы // Новый журнал. 1982. № 146. С. 75–85.

Амфитеатров 1908 — Амфитеатров А. В. Современники. М.: Бенкендорф, 1908.

Андреев 1991 — Андреев Д. Л. Роза мира. Метафилософия истории. М.: Прометей, 1991.

Аничков 1914 — Аничков Е. В. Язычество и Древняя Русь. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1914.

Анненкова 1997 — Анненкова Е. И. Смирение и мессианство в концепции славянофилов // Казань, Петербург. Российская империя взглядом из разных углов / Под ред. Б. М. Гаспарова, Е. Евтуховой и А. Л. Осповата. М.: ОГИ, 1997. С. 152–166.

Аннинский 1971 — Аннинский Л. А. «Как закалялась сталь» Николая Островского. М.: Художественная литература, 1971.

Аннинский/Цейтлин 1987 — Аннинский Л. А., Цейтлин Е. Л. Вехи памяти. О книгах Н. А. Островского «Как закалялась сталь» и Вс. Иванова «Бронепоезд 14–69». М.: Книга, 1987.

Антоний 1963 — Антоний (Храповицкий). Нравственные идеи важнейших христианских православных догматов. Нью-Йорк: Издание Северо-Американской и Канадской епархии, 1963.

Афанасьев 1934 — Афанасьев Н. Н. Две идеи вселенской церкви // Путь. 1934. № 45. Париж. С. 16–29.

Бакунин 1935 — Бакунин М. А. Реакция в Германии (Очерк француза) // Собрание сочинений и писем 1828–1876. Т. 3. Период первого пребывания за границей, 1840–1849. М.: Издательство Всесоюзного общества политкаторжан и ссыльно-поселенцев, 1935. С. 126–148.

Бахтин 1990 — Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Художественная литература, 1990.

Бачинин 2001 — Бачинин В. А. Петербург-Москва-Петушки, или «Записки из подполья» как русский философский жанр // Общественные науки и современность. 2001. № 5. С. 182–191.

Бердяев 1955 — Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. Париж: YMCA-Press, 1955.

Бердяев 2008 — Бердяев Н. А. «Что делать?» // Н. Г. Чернышевский: pro et contra. Личность и творчество Максима Горького в оценке русских мыслителей и исследователей: 1890–1910-е гг. Антология / Под ред. А. А. Демченко. СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитарного инст., 2008. С. 616–617.

Битов 2008 — Битов А. Г. Памятник «Веничка» // Про Веничку. Книга воспоминаний о Венедикте Ерофееве (1938–1990) / Ред. М. Алхазова. М.: Пробел, 2008. С. 289–293.

Богданова 2002 — Богданова О. В. «Москва — Петушки» Венедикта Ерофеева как пратекст русского постмодернизма. Методическое пособие для студентов-филологов и слушателей подготовительных курсов. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2002.

Бондаренко 1999 — Бондаренко В. Подлинный Веничка // Наш современник. 1999. № 7. С. 177–185.

Буйда 1994 — Буйда Ю. В. «Нечто ничто» Владимира Сорокина. Он пишет лучше, чем дышит // Независимая газета. 1994. 5 апреля. С. 7.

- Булгаков 1933 — Булгаков С. Агнец Божий. Париж: YMCA-Press, 1933.
- Бурмистренко 1961 — Бурмистренко О. И. Язык и стиль романа М. Горького «Мать». Киев: Изд-во Киевского университета, 1961.
- Бурсов 1955 — Бурсов Б. И. Роман М. Горького «Мать» и вопросы социалистического реализма. М.: Гослитиздат, 1955.
- Бухарев 2008 — Бухарев А. М. О романе г. Чернышевского «Что делать?» // Н. Г. Чернышевский: pro et contra. Личность и творчество Максима Горького в оценке русских мыслителей и исследователей: 1890–1910-е гг. Антология / Под ред. А. А. Демченко. СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитарного инст., 2008. С. 577–615.
- Бухштаб 1966 — Бухштаб Б. Я. Записка Чернышевского о романе «Что делать?» // Библиографические разыскания по русской литературе XIX века. М.: Книга, 1966. С. 117–132.
- Быков 2009 — Быков Д. Л. Был ли Горький? М.: Астрель, 2009.
- Бялик 1959 — Бялик Б. А. Достоевский и достоевщина в оценках Горького // Творчество Ф. М. Достоевского / Под ред. Н. Л. Степанова. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1959. С. 65–100.
- Бялик 1970 — Бялик Б. А. Властители дум и чувств. В. И. Ленин и М. Горький. М.: Советский писатель, 1970.
- Вайль 1995 — Вайль П. Л. Консерватор Сорокин в конце века // Литературная газета. 1995. 1 февраля. С. 4.
- Вайль/Генис 1982 — Вайль П. Л., Генис А. А. Страсти по Ерофееву // Современная русская проза. Анн Арбор: Эрмитаж, 1982. С. 41–50.
- Вайль/Генис 2001 — Вайль П. Л., Генис А. А. 60-е. Мир советского человека. М.: Новое литературное обозрение, 2001.
- Вайль/Генис/Сорокин 1992 — Вайль П. Л., Генис А. А., Сорокин В. Г. Вести из онкологической клиники. Беседа с писателем Владимиром Сорокиным // Синтаксис. 1992. № 32. С. 138–143.
- Вайман 1991 — Вайман С. Т. Под руинами социализма. Человек и идея в повести Горького «Мать» // Литературное обозрение. 1991. № 12. С. 26–33.
- Вайскопф 1997 — Вайскопф М. Я. Во весь логос. Религия Маяковского. М. — Иерусалим: Саламандра, 1997.
- Вайскопф 2002 — Вайскопф М. Я. Писатель Сталин. М.: Новое литературное обозрение, 2002.
- Веллер б. г. — Веллер М. Кухня и кулуары. URL: <https://libreed.ru/books/kuhnya-i-kuluary> (дата обращения: 29.06.2023).
- Венгров 1952 — Венгров Н. Николай Островский. М.: Изд-во АН СССР, 1952.

Венцлова 1988 — Венцлова Т. Испытание мастера культуры («Не-современные мысли») // *Russian Literature*. 1988. Vol. 24. С. 569–580.

Вергилий 1979 — Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида / Пер. с лат. С. А. Ошерова под ред. Ф. А. Петровского. М.: Художественная литература, 1979.

Верховцева-Друбек 1991 — Верховцева-Друбек Н. «Москва — Петушки» как *parodia sacra* // *Соло*. 1991. № 8. С. 88–95.

Винниченко 2006 — Винниченко И. Рецензия на фильм Павла Лунгина «Остров» // Интернет-журнал Сретенского монастыря. 2006. 5 сентября. URL: <https://pravoslavie.ru/575.html> (дата обращения: 29.06.2023).

Власов 1998 — Власов Э. Бессмертная поэма Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки». Саппоро: Slavic Research Center, Hokkaido Univ., 1998.

Войнич 1978 — Войнич Э. Л. Овод. Роман / Пер. с англ. Н. Волжиной. Махачкала: Дагучпедгиз, 1978.

Воровский 1956 — Воровский В. В. Литературно-критические статьи. М.: Гослитиздат, 1956.

Вядро 1969 — Вядро Ш. Я. Николай Островский и его читатели. К 65-летию со дня рождения Н. А. Островского // *Вопросы русской литературы*. 1969. № 2 (11). С. 25–31.

Гайсер-Шнитман 1989 — Гайсер-Шнитман С. Венедикт Ерофеев или *The rest is silence*. Берн и др.: Lang, 1989.

Гандлевский 1991 — Гандлевский С. М. Разрешение от скорби // *Личное дело №*. Литературно-художественный альманах / Под ред. Л. С. Рубинштейна. М.: Новое литературное обозрение, 1991. С. 226–231.

Гаспаров/Паперно 1981 — Гаспаров Б. М., Паперно И. «Встань и иди» // *Slavica Hierosolymitana*. 1981. № 6–7. С. 387–400.

Гегель 1968–1973 — Гегель Г. В. Ф. Эстетика. В четырех томах / Пер. с нем. Б. Г. Столпнера. М.: Искусство, 1968–1973.

Генис 1997 — Генис А. А. «Чужнь и жидо». Владимир Сорокин // *Звезда*. 1997. № 10. С. 222–225.

Генис 1999 — Генис А. А. Страшный сон. О романе Владимира Сорокина «Голубое сало» // *Общая газета*. № 27. 27 июня 1999.

Герцен 1864 — Герцен А. И. Чернышевский // *Колокол*. 1864. № 169. С. 1.

Горичева 1994 — Горичева Т. М. О кенозисе русской культуры // *Христианство и русская литература*. Т. 1. СПб.: Наука, 1994. С. 50–88.

Горичева 2019 — Горичева Т. М. Опасно говорить о Боге. М.: Библиотека искусств имени А. П. Добролюбова, 2019.

Горький 1907 — Горький М. [Вопрос религии] / Пер. с фр. А. Луначарского // Луначарский А. Будущее религии // Образование. 1907. № 10. Отд. 2. С. 5–7.

Горький 1949–1956 — Горький М. Собрание сочинений: В 30 т. М.: Художественная литература, 1949–1956.

Горький 1949–1958 — Горький // Большая Советская Энциклопедия. Т. XII. 2-е изд. М.: Большая Советская Энциклопедия, 1949–1958. С. 244–261.

Горький 1953 — Горький М. О литературе. Литературно-критические статьи. М.: Советский писатель, 1953.

Горький 1960–1963 — Горький М. Собрание сочинений: В 18 т. М.: Художественная литература, 1960–1963.

Горький 1971 — Горький М. Несвоевременные мысли. Статьи 1917–1918 гг. Париж: Ed. de la Seine, 1971.

Горький 1974–1982 — Горький М. Полное собрание сочинений. Варианты к художественным произведениям: В 10 т. М.: Наука, 1974–1982.

Грознова 1981 — Грознова Н. А. Счастье борца. О романе Островского «Как закалялась сталь». Пособие для учителей. М.: Просвещение, 1981.

Гройс 1979 — Гройс Б. Е. Московский романтический концептуализм. *Moscow Romantic Conceptualism* // А–Я. 1979. № 1. С. 3–11.

Гройс 2000 — Гройс Б. Е. Полуторный стиль. Соцреализм между модернизмом и постмодернизмом // Соцреалистической канон / Под ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Акад. проект, 2000. С. 109–118.

Гройс 2006 — Гройс Б. Под подозрением. Феноменология медиа / Пер. с нем. А. Фоменко. М.: Художественный журнал, 2006.

Гройс 2013 — Гройс Б. *Gesamtkunstwerk* Сталин. М.: Новое литературное обозрение, 2013.

Гудзий 1962 — Гудзий Н. К. (ред.). Хрестоматия по древней русской литературе XI–XVII веков. 7-е изд. М.: Учпедгиз, 1962.

Гундлах 1985 — Гундлах С. Персонажный автор // А–Я. 1985. № 1. С. 76–77.

Гуральник 1980 — Гуральник У. А. Наследие Н. Г. Чернышевского-писателя и советское литературоведение. Итоги, задачи, перспективы изучения. М.: Наука, 1980.

Гюнтер 2000 — Гюнтер Х. Жизненные фазы соцреалистического канона // Соцреалистической канон / Под ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Акад. проект, 2000. С. 281–288.

Данилкин 1996 — Данилкин Л. А. Моделирование дискурса. По роману Владимира Сорокина «Роман» // Литературоведение XXI века. Анализ текста: метод и результат. Материалы международной конференции студентов-филологов, Санкт-Петербург, 19–21 апреля 1996 года / Под ред. О. М. Гончаровой. СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитарного инст., 1996. С. 155–159.

Деготь 1999 — Деготь Е. Киносценарий Владимира Сорокина «Москва» в новорусском и поставангардном контекстах // *Poetik der Metadiskursivität. Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin* / Hg. D. Burkhart. München: Sagner, 1999. S. 223–228.

Деррида 1993 — Философия и литература. Беседа с Жаком Деррида (Москва, февраль 1990 г.) / Пер. с англ. Е. Петровской // Жак Деррида в Москве. Деконструкция путешествия / Под ред. М. К. Рыклиной. М.: РИК «Культура», 1993. С. 151–186.

Десницкий 1959 — Десницкий В. А. М. Горький. М.: Художественная литература, 1959.

Дзаппи 1999 — Дзаппи Г. Апокрифическое евангелие от Венички Ерофеева // Новое литературное обозрение. 1999. № 38. С. 326–330.

Добренко 1990 — Добренко Е. А. Преодоление идеологии. Заметки о соц-арте // Волга. 1990. № 11. С. 164–184.

Добренко 1993 — Добренко Е. А. Метафора власти. Литература сталинской эпохи в историческом освещении. Мюнхен: Sagner, 1993.

Добренко 1997 — Добренко Е. А. Формовка советского читателя. Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы. СПб.: Акад. проект, 1997.

Достоевский 1930 — Достоевский Ф. М. Письма. Т. 2. 1867–1871. М.-Л.: Госуд. изд-во, 1930.

Достоевский 1972–1990 — Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

Доступова 1978 — Доступова Т. Г. Вторая жизнь Павла Корчагина. М.: Книга, 1978.

Дравич 1984 — Дравич А. Билет от Петушков в одну сторону // Русская мысль. 1984. 19 апреля. № 3513. С. 8–9.

Дунаев 2001–2003 — Дунаев М. М. Православие и русская литература. 6 частей. 2-е изд. М.: Христианская литература, 2001–2003.

Дунаев 2002 — Дунаев М. М. Вера в горниле сомнений. Православие и русская литература в XVII–XX вв. М.: Совет Русской Православной Церкви, 2002.

Ермолин 2003 — Ермолин Е. А. Письмо от Вовочки // *Континент*. 2003. № 115. С. 402–418.

Ерофеев Вен. 1990 — Ерофеев В. В. Москва — Петушки и пр. М.: Прометей, 1990.

Ерофеев Вен. 1997 — Ерофеев В. В. Оставьте мою душу в покое (почти все). М.: Х. Г. С., 1997.

Ерофеев Вен. 2000 — Ерофеев В. В. Записки психопата. М.: Вагриус, 2000.

Ерофеев Викт. 1997 — Ерофеев В. В. Русские цветы зла // *Русские цветы зла* / Под ред. В. В. Ерофеева. М.: Дом Подкова, 1997.

Ерофеев Викт. 2001 — Ерофеев В. В. Ерофеев против Ерофеева // *Огонек*. 2001. № 48. С. 32–36, 60.

Ерофеев/Прудовский 2000 — Ерофеев В. В., Прудовский Л. Сумасшедшим можно быть в любое время. Интервью // *Венедикт Ерофеев: Записки психопата*. М.: Вагриус, 2000. С. 425–443.

Есаулов 2000а — Есаулов И. А. Жертва и жертвенность // *Соцреалистический канон* / Под ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Акад. проект, 2000. С. 797–802.

Есаулов 2000б — Есаулов И. А. Соцреализм и религиозное сознание // *Соцреалистический канон* / Под ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Акад. проект, 2000. С. 49–55.

Есаулов 2002 — Есаулов И. А. Мистика в «Двенадцати» А. Блока. У истоков вторичной сакрализации // *Советское богатство. Статьи о культуре, литературе и кино. К шестидесятилетию Ханса Гюнтера* / Под ред. М. Балиной, Е. Добренко и Ю. Мурашова. СПб.: Акад. проект, 2002. С. 159–172.

Ефременко/Тенишева/Юрьева 1970 — Ефременко Э. Л., Тенишева Е. А., Юрьева Л. М. «Мать». Комментарий // *Максим Горький: Полное собрание сочинений. Художественные произведения: В 25 т. Т. 8*. М.: Наука, 1970. С. 426–499.

Жданов 1937 — Жданов Н. Смысл жизни. Заметки о творчестве Николая Островского // *Знамя*. 1937. № 3. С. 269–277.

Живов 1996 — Живов В. М. Язык и культура в России XVIII века. М.: Языки русской культуры, 1996.

Живолупова 1992 — Живолупова Н. В. Паломничество в Петушки, или Проблема метафизического бунта в исповеди Венички Ерофеева // *Человек*. 1992. № 1. С. 78–91.

Жид 1990 — Жид А. Возвращение из СССР / Пер. с фр. А. Ф. Лапченко // Два взгляда из-за рубежа. Переводы. М.: Политиздат, 1990. С. 61–162.

Жирар 2010 — Жирар Р. Козел отпущения / Пер. с фр. Г. Дашевского. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2010.

Жирар 2015 — Жирар Р. Я вижу Сатану, падающего, как молния / Пер. с фр. А. Лукьянова, О. Хмелевской. М.: ББИ, 2015.

Замятин 1990 — Замятин Е. И. Избранные произведения: В 2 т. М.: Художественная литература, 1990.

Зенкин 1997 — Зенкин С. Н. «Героическая парадигма» в советском литературоведении // Лотмановский сборник. Т. 2. М.: О. Г. И., 1997. С. 125–139.

Зиновьев 1924 — Зиновьев Г. Е. Сочинения: В 16 т. Т. 15. Владимир Ильич Ульянов-Ленин. Л.: Госуд. изд-во, 1924.

Зорин 1989 — Зорин А. Л. Пригородный поезд дальнего следования // Новый мир. 1989. № 5. С. 256–258.

Иванов-Разумник 1997 — Иванов-Разумник Р. В. История русской общественной мысли: В 3 т. М.: Терра, 1997.

Игнатова 1993 — Игнатова Е. А. Воспоминания, Венедикт // Двадцать два. 1993. № 86. С. 96–119.

Изгоев 1990 — Изгоев А. С. Социализм, культура и большевизм // Из глубины. Сборник статей о русской революции. М.: Изд-во Московского университета, 1990. С. 151–173.

Кавадеев 1991 — Кавадеев А. Ю. Сокровенный Венедикт. Рассказ-полет в трех эмпиреях // Соло. 1991. № 8. С. 85–88.

Кавелин 1990 — Кавелин И. Имя несвободы // Вестник новой литературы. 1990. № 1. С. 176–197.

Кантор 2001 — Кантор В. К. Николай Чернышевский. «Срубленное древо жизни» // Русский европеец как явление культуры. Философско-исторический анализ. М.: РОССПЭН, 2001. С. 272–320.

Касторский 1954 — Касторский С. В. Повесть М. Горького «Мать». Ее общественно-политическое и литературное значение. Л.: Учпедгиз, 1954.

Кенжеев 1995 — Кенжеев Б. Антисоветчик Владимир Сорокин // Знамя. 1995. № 4. С. 202–205.

Кириллов 2000 — Кириллов А. Павка жив! // Дуэль. 2000. 25 апреля. № 17 (160). URL: http://www.duel.ru/200017/?17_7_12 (дата обращения: 18.05.2009).

Кларк 2000 — Кларк К. Положительный герой как вербальная икона // Соцреалистический канон / Под ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Акад. проект, 2000. С. 569–584.

Кларк 2002 — Кларк К. Советский роман: история как ритуал / Пер. с англ. Е. Гоцило. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2002.

Коган 1928 — Коган П. С. Горький. М.-Л.: Госуд. изд-во, 1928.

Котляр 2009 — Котляр П. Путин поучил Глазунова рисовать // INFOX.ru. 2009. 10 июня. URL: <https://www.infox.ru/news/28/19396-putin-poucil-glazunova-risovat> (дата обращения: 30.06.2023).

Кубиков 1926 — Кубиков И. Н. Рабочий класс в русской литературе. 3-е изд. Иваново-Вознесенск: Основа, 1926.

Курицын 1992 — Курицын В. Н. Мы поедем с тобою на «а» и на «ю» // Новое литературное обозрение. 1992. № 1. С. 296–304.

Курицын 1999 — Курицын В. Н. Тело текста. Об одной синтагме, приписываемой В. Г. Сорокину // *Poetik der Metadiskursivität. Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin* / Hg. D. Burkhardt. München: Sagner, 1999. С. 61–64.

Лаврецкий 1968 — Лаврецкий А. Белинский, Чернышевский, Добролюбов в борьбе за реализм. 2-е изд. М.: Художественная литература, 1968.

Ланин 1999 — Ланин Б. Традиции раннего Маяковского в творчестве Владимира Сорокина // *Poetik der Metadiskursivität. Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin* / Hg. D. Burkhardt. München: Sagner, 1999. С. 75–80.

Леви 1953 — Леви К. Христос остановился в Эболи. Очерки / Пер. с итал. Г. Рубцовой. М.: Издательство иностранной литературы, 1953.

Левин 1992 — Левин Ю. Д. Семиосфера Венички Ерофеева // Сборник статей к 70-летию проф. Ю. М. Лотмана. Тарту: Ülikool, 1992. С. 486–500.

Левин 1996 — Левин Ю. Д. Комментарий к поэме «Москва — Петушки» Венедикта Ерофеева. Грац: Grazer Gesellschaft zur Förderung Slawischer Kulturstudien, 1996.

Левшин 1993 — Левшин И. В. Этико-эстетическое пространство Курносова-Сорокина // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 283–288.

Ленин 1979–1983 — Ленин В. И. Полное собрание сочинений. 5-е изд. М.: Госуд. изд-во политической литературы, 1979–1983.

Липовецкий 1997 — Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм. Очерки поэтики. Екатеринбург: Уральский госуд. педагогический унив., 1997.

Липовецкий 2008 — Липовецкий М. Н. Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2008.

Литвинов 1982 — Литвинов В. Цельность // Вопросы литературы. 1982. № 9. С. 21–56.

Лотман Л. 1974 — Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Истоки и эстетическое своеобразие. Л.: Наука, 1974.

Лотман Ю. 1970 — Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970.

Лотман/Успенский 1977 — Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века) // Труды по русской и славянской филологии. 1977. № 28. С. 3–36.

Луначарский 1957 — Луначарский А. В. Статьи о Горьком. М.: Гослитиздат, 1957.

Луначарский 1963–1967 — Луначарский А. В. Собрание сочинений: В 8 т. М.: Художественная литература, 1963–1967.

Любимова 2001 — Любимова О. Е. Одеколон «Свежесть» и поэма «Соловьиный сад». Блоковские поэмы Вен. Ерофеева // Мотив вина в литературе / Под ред. Ю. В. Доманского. Тверь: Тверской госуд. университет, 2001. С. 135–138.

Любович 1937 — Любович Н. Н. Островский и его читатели // Новый мир. 1937. № 7. С. 255–262.

Львов-Рогачевский 1997 — Львов-Рогачевский В. В. На пути в Эммас // Максим Горький: pro et contra. Личность и творчество Максима Горького в оценке русских мыслителей и исследователей: 1890–1910-е гг. Антология / Под ред. Ю. В. Зобнина. СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитарного инст., 1997. С. 733–784.

Манн 2015 — Манн Т. Волшебная гора. Роман / Пер. с нем. В. Станевич и В. Куреллы. М.: АСТ, 2015.

Маркс/Энгельс 1955–1974 — Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения: В 50 т. Изд. 2-е. М.: Издательство политической литературы, 1955–1974.

Маршак 1954 — Маршак С. Я. О большой литературе для маленьких // Правда. 1954. 28 ноября. С. 2.

Маяковский 1973 — Маяковский В. В. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Правда, 1973.

Мела 1999 — Мела Э. Кастрированные бабочки Владимира Сорокина // Poetik der Metadiskursivität. Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin / Hg. D. Burkhardt. München: Sagner, 1999. С. 53–59.

Мережковский 1930 — Мережковский Д. С. Тайна Запада. Белград: Палата Акад. наука, 1930.

Мережковский 1975 — Мережковский Д. С. Чехов и Горький. Летч-уэрт: Prideaux Press, 1975.

Метченко 1937 — Метченко А. И. Н. А. Островский. К годовщине со дня смерти // Звезда. 1937. № 12. С. 226–238.

Могильнер 1999 — Могильнер М. Б. Мифология «подпольного человека». Радикальный микрокосм в России начала XX века как предмет семиотического анализа. М.: Новое литературное обозрение, 1999.

Молитвослов 2009 — Молитвослов православного воина. М.: Издательство Московской патриархии, 2009.

Монастырский 1985 — Монастырский А. М. О прозе Сорокина // А–Я. 1985. № 1. С. 74–76.

Моркус 2008 — Моркус П. Комната, лестница. Дом // Про Веничку. Книга воспоминаний о Венедикте Ерофееве (1938–1990) / Под ред. М. Алхазова. М.: Пробел, 2008. С. 58–75.

Муравьев 1990 — Муравьев В. С. // Венедикт Ерофеев: Москва — Петушки и пр. М.: Прометей, 1990. С. 5–14.

Муравьев 2000 — Муравьев В. С. Высоких зрелищ зритель // Венедикт Ерофеев: Записки психопата. М.: Вагриус, 2000. С. 5–12.

Мясников 1953 — Мясников А. С. М. Горький. Очерк творчества. М.: Художественная литература, 1953.

Набоков 1990 — Набоков В. В. Собрание сочинений: В 4 т. М.: Правда, 1990.

Набоков 2010 — Набоков В. В. Лекции по русской литературе / Пер. с англ. С. Антонова и др. СПб.: Азбука-Классика, 2010.

Недель 1998 — Недель А. Доска трансгрессий Владимира Сорокина. Сорокинотипы // Митин журнал. 1998. № 56. С. 247–287.

Некрасов 1950 — Некрасов Н. А. Стихотворения: В 3 т. Л.: Советский писатель, 1950.

Никулина 1957 — Никулина Н. И. Работа Островского над романом «Как закалялась сталь» // Вопросы советской литературы / Под ред. С. В. Касторского и В. А. Ковалева. М.-Л.: Акад. наук СССР, 1957. С. 122–159.

Ницше 2009 — Ницше Ф. Ессе homo / Пер. с нем. Ю. Антоновского и И. Эбаноидзе // Полное собрание сочинений: В 13 т. Том 6. М.: Культурная революция, 2009. С. 185–284.

Новикова/Клосс 1981 — Новикова Н., Клосс Б. М. Н. Г. Чернышевский во главе революционеров 1861 года. Некоторые итоги и перспективы исследования. М.: Наука, 1981.

Ньютон 1915 — Ньютон И. Замечания о пророчествах Даниила и Апокалипсисе св. Иоанна. Пер. с англ. Пг.: Издание Т-ва А. С. Суворина, «Новое время», 1915.

Овчаренко 1956 — Овчаренко А. И. О положительном герое в творчестве М. Горького. 1892–1907. Статьи. М.: Советский писатель, 1956.

Огнев 1992 — Огнев А. В. М. Горький о русском национальном характере. Тверь: Тверской госуд. университет, 1992.

Островская 1978 — Островская Р. П. Николай Островский. 3-е изд. М.: Молодая гвардия, 1978.

Островская/Соколова 1974 — Островская Р. П., Соколова Д. Е. (ред.). Николай Островский. М.: Молодая гвардия, 1974.

Островский 1937 — Островский Н. А. Как закалялась сталь. Обработка для детей среднего и старшего возраста. 2-е изд. М.-Л.: Изд-во детской лит., 1937.

Островский 1974–1975 — Островский Н. А. Собрание сочинений: В 3 т. М.: Молодая гвардия, 1974–1975.

Панченко 1984 — Панченко А. М. Смех как зрелище // Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, Н. В. Понырко. Смех в Древней Руси. Л.: Наука, 1984. С. 72–153.

Паперно 1996 — Паперно И. Семиотика поведения. Николай Чернышевский — человек эпохи реализма / Пер. с англ. Т. Я. Казавчинской. М.: Новое литературное обозрение, 1996.

Пелевин 1999 — Пелевин В. О. Generation «П». М.: Вагриус, 1999.

Петров 1977 — Петров С. М. Проблема человека и литература социалистического реализма // Концепция человека в эстетике социалистического реализма / Под ред. Л. Г. Якименко. М.: Мысль, 1977. С. 5–32.

Писарев 1955–1956 — Писарев Д. И. Сочинения: В 4 т. М.: Художественная литература, 1955–1956.

Платонов 1980 — Платонов А. П. Павел Корчагин // Размышления читателя. Литературно-критические статьи и рецензии. М.: Современник, 1980. С. 58–71.

Плеханов 1922–1927 — Плеханов Г. В. Сочинения: В 24 т. М.: Госуд. изд-во, 1922–1927.

Плеханов 1997 — Плеханов Г. В. О так называемых религиозных исканиях в России. Статья вторая (отрывок) // Максим Горький: pro et contra. Личность и творчество Максима Горького в оценке русских мыслителей и исследователей: 1890–1910-е гг. Антология / Под ред. Ю. В. Зобнина. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного инст., 1997. С. 798–811.

Померанц 1995 — Померанц Г. Разрушительные тенденции в русской культуре // Новый мир. 1995. № 8. С. 131–142.

Послания 1943 — Послания к клиру и верующим Русской православной церкви. М.: Московская патриархия, 1943.

Пресс-конференции 2004 — Пресс-конференции // Текущая хроника. 2004. 18 августа. URL: <http://www.mpress.ru/pk180804.htm> (дата обращения: 18.05.2009).

Пригов 1994 — Пригов Д. А. Манифесты // Wiener Slawistischer Almanach. 1994. № 34. С. 293–341.

Пригов 2003 — Пригов Д. А. Как закалялась сталь. Вот Павел Корчагин на белом коне. Убит, но не тонет в воде и огне. Не горит // Огонек. 2003. 5 февраля. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2291437> (дата обращения: 02.07.2023).

Прохоров 2001 — Прохоров Г. С. Мотивы «вина» и «ангелов» в поэме Вен. Ерофеева «Москва — Петушки» // Мотив вина в литературе / Под ред. Ю. В. Доманского. Тверь: Тверской госуд. университет, 2001. С. 128–131.

Пьяных 1995 — Пьяных М. Ф. М. Горький и суд над Достоевским в советской литературе 30-х годов. Проблема трагического // Новый взгляд на М. Горького. М.: Наследие, 1995. С. 136–142.

Рабле 1973 — Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль / Пер. с фр. Н. Любимова. М.: Художественная литература, 1973.

Рассказова/Сорокин 1992 — Рассказова Т., Сорокин В. Г. Текст как наркотик // Владимир Сорокин. М.: РУССЛИТ, 1992. С. 119–126.

Ремизов 2001 — Ремизов А. М. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 6. Лимонарь. М.: Русская книга, 2001.

Ремизова 1995 — Ремизова М. С. Роман умер, да здравствует Сорокин? // Литературная газета. 1995. 15 февраля. С. 4.

Ролл/Сорокин 1996 — Ролл С., Сорокин В. Г. Литература как кладбище стилистических находок. Интервью // Постмодернисты о посткультуре. Интервью с современными писателями и критиками / Под ред. С. Ролл. М.: Элинин, 1996. С. 123–130.

Романенко 2003 — Романенко А. П. Образ риторика в советской словесной культуре. Учебное пособие. М.: Флинта; Наука, 2003.

Розова 1951 — Розова Л. В. Роман Н. Островского «Как закалялась сталь». М.: Знание, 1951.

Руденко 1989 — Руденко Ю. К. Чернышевский-романист и литературные традиции. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1989.

- Рыклин 1992 — Рыклин М. К. Террорологиики. Тарту; М.: Эйдос, 1992.
- Рыклин 1998 — Рыклин М. К. Медиум и автор. О текстах Владимира Сорокина // Сорокин В. Г. Собрание сочинений: В 2 т. Т. 1. М.: Ad Marginem, 1998. С. 737–751.
- Рыклин 2002 — Рыклин М. К. Пространства ликования. Тоталитаризм и различие. М.: Логос, 2002.
- Рыклин 2003 — Рыклин М. К. Время диагноза. М.: Логос, 2003.
- Рюриков 1961 — Рюриков Б. С. Н. Г. Чернышевский. Критико-биографический очерк. М.: Госуд. изд-во художественной литературы, 1961.
- Саркисянц 2005 — Саркисянц М. Россия и мессианизм. К «русской идее» Н. А. Бердяева / Пер. с нем. А. Пименова. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2005.
- Седакова 1991 — Седакова О. А. Несказанная речь на вечере Венедикта Ерофеева // Дружба народов. 1991. № 12. С. 264–265.
- Седакова 1998 — Седакова О. А. Пир любви на «Шестьдесят пятом километре», или Иерусалим без Афин // Русские пиры / Под ред. А. Шишкина. СПб.: Российская акад. наук, Инст. русской литературы, 1998. С. 353–364.
- Сепсякова 1998 — Сепсякова И. П. Христианский идеал и постмодернизм // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 2 / Под ред. В. Н. Захарова. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского университета, 1998. С. 537–548.
- Сердюченко 1999 — Сердюченко В. Л. Достоевский и Чернышевский. Единство крайностей. Львов — М.: Изд-во Львовского госуниверситета им. И. Франко, 1999.
- Серто 2013 — Серто М. де. Изобретение повседневности. 1: Искусство делать / Пер. с фр. Д. Калугина, М. Мовниной. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013.
- Синявский 1967 — Синявский А. Д. Что такое социалистический реализм // Фантастические повести. New York: Interlingual Literary Associates. С. 401–446.
- Синявский 1990 — Синявский А. Д. Роман М. Горького «Мать» — как ранний образец социалистического реализма // Избавление от миражей. Соцреализм сегодня / Под ред. Е. А. Добренко. М.: Советский писатель, 1990. С. 80–92.
- Скоропанова 1999 — Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература. Учебное пособие для студентов филологических факультетов. М.: Флинта и др., 1999.

Скоропанова 2002 — Скоропанова И. С. Русская постмодернитская литература. Новая философия, новый язык. 2-е изд. СПб.: Невский простор, 2002.

Смирнов 1987 — Смирнов И. П. *Scriptum sub specie sovietica // Russian Language Journal*. 1987. № 41 (138/139). С. 115–138.

Смирнов 1994а — Смирнов И. П. Психодиахронологика. Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М.: Новое литературное обозрение, 1994.

Смирнов 1994б — Смирнов И. П. О друзьях... пожарищах // Новое литературное обозрение. 1994. № 7. С. 285–289.

Смирнов 1995 — Смирнов И. П. Оскорбляющая невинность. О прозе Владимира Сорокина и самопознании // Место печати. 1995. № 7. С. 125–147.

Смирнов 1996 — Смирнов И. П. *Die Misswiedergeburt des Autors nach seinem postmodernen Tod // Альманах «Канун»*. 1992. № 2. С. 405–416.

Смирнов 1999 — Смирнов И. П. *Homo homini philosophus*. Человек человеку — философ. СПб.: Алетейя, 1999.

Смирнов 2000 — Смирнов И. П. Соцреализм. Антропологическое измерение // *Соцреалистической канон / Под ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко*. СПб.: Акад. проект, 2000. С. 17–30.

Смирнова Е. 1990 — Смирнова Е. А. Венедикт Ерофеев глазами гоголеведа // *Русская литература*. 1990. № 3. С. 58–66.

Смирнова Л. 1995 — Смирнова Л. Н. М. Горький и В. И. Ленин. Разрушение легенды // *М. Горький и его эпоха. Материалы и исследования*. М.: Наследие, 1995. С. 91–97.

Смирнова Л. 2000 — Смирнова Л. Н. Горький и Ленин. Накануне войны и революции // *М. Горький. Неизданная переписка с Богдановым, Лениным, Сталиным, Зиновьевым, Каменевым, Короленко / Под ред. С. В. Заики и др.* 2-е изд. М.: Наследие, 2000. С. 136–138.

Смолицкий 1968 — Смолицкий В. Г. Из равелина. О судьбе романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?». М.: Книга, 1968.

Солженицын 1981 — Солженицын А. И. Публицистика. Статьи и речи. Вермонт; Париж: YMCA-Press, 1981.

Соловьев 1978 — Соловьев Г. А. Эстетические воззрения Чернышевского. 2-е изд. М.: Художественная литература, 1978.

Сорокин 1992б — Сорокин В. Г. Забинтованный штырль // *Psychopoetik. Beiträge zur Tagung «Psychologie und Literatur»*. München 1991 / Hg. Aage A. Hansen-Löve. Wien: Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien, 1992. С. 565–568.

Сорокин 1998 — Сорокин В. Г. Собрание сочинений: В 2 т. М.: Ad Marginem, 1998.

Сорокин 2001 — Сорокин В. Г. Москва. М.: Ad Marginem, 2001.

Сорокин 2002 — Сорокин В. Г. Собрание сочинений: В 3 т. М.: Ad Marginem, 2002.

Софронова 1995 — Софронова Л. А. К истории советской агиографии // Знакомый незнакомец. Социалистический реализм как историко-культурная проблема / Под ред. Н. М. Куренной. М.: Инст. Славяноведения и балканистики РАН, 1995. С. 91–99.

Стебловская 2001 — Стебловская С. Веничка и Христос // Литературная Россия. 2001. 3 августа. С. 6–7.

Стеклов 1928 — Стеклов Ю. М. Н. Г. Чернышевский. Его жизнь и деятельность. 1829–1889: В 2 т. 2-е изд. М.-Л.: Гос. изд-во, 1928.

Стихи 1973 — Стихи о Ленине. М.: Детская литература, 1973.

Страдающий 1918 — Страдающий А. В. Ленину // Беднота. 11 сентября.

Суранова 2008 — Суранова М. Юродство как культурное явление? «Остров», «Иван Грозный» Лунгина // Правда.Ру. 2008. 4 декабря. URL: <https://www.pravda.ru/culture/294627-yurodstvo/> (дата обращения: 02.07.2023).

Тамарченко 1976 — Тамарченко Г. Е. Чернышевский-романист. Л.: Художественная литература, 1976.

Таратута 1987 — Таратута Е. А. История двух книг. «Подпольная Россия» С. М. Степняка-Кравчинского и «Овод» Этель Лилиан Войнич. М.: Художественная литература, 1987.

Тимофеев/Ширяева 1957 — Тимофеев В. И., Ширяева М. В. Николай Островский. Критико-биографический очерк. М.: Учпедгиз, 1957.

Тобуроков 1979 — Тобуроков Н. Н. Писатель корчагинской закалки (О жизни и творчестве Яковлева С. С. — Эрилик Эристиина). Якутск: Кн. изд-во, 1979.

Трегуб 1954 — Трегуб С. А. Николай Островский. Критико-биографический очерк. М.: Советский писатель, 1954.

Трегуб 1980 — Трегуб С. А. Живой Корчагин. Воспоминания и очерки. 3-е изд. М.: Сов. Россия, 1980.

Трегуб 1982 — Трегуб С. А. Всегда в строю // Н. Островский: Как закалялась сталь. Роман. М.: Современник, 1982. С. 293–302.

Трубецкой 1990 — Трубецкой Е. Н. Максимализм // Ленинградский литератор. 16 февраля 1990 г. С. 4.

Тумаркин 1997 — Тумаркин Н. Ленин жив! Культ Ленина в Советской России / Пер. с англ. С. Сухарева. СПб.: Акад. проект, 1997.

Тургенев 1953–1958 — Тургенев И. С. Собрание сочинений: В 12 т. М.: Художественная литература, 1953–1958.

Тургенев 1982 — Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 10. 2-е изд. М.: Наука, 1982.

Тынянов 1969 — Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь. К теории пародии // *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa* / Hg. Ju. Striedter. München: Fink, 1969. С. 300–370.

Усевич 1958 — Усевич Е. Ф. Николай Островский // Пути художественной правды. Избранные работы. М.: Советский писатель, 1958. С. 12–43.

Успенский 1994 — Успенский Б. А. Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии // Избранные труды. Т. 2. Язык и культура. М.: Гнозис, 1994. С. 53–128.

Федотов 1992 — Федотов Г. П. Судьба и грехи России. Избранные статьи по философии русской истории и культуры. Т. 2. СПб.: София, 1992.

Филарет 2002 — Филарет (Дроздов). Православный катехизис. М.: Сретенский монастырь, 2002.

Философов 1997 — Философов Д. В. Горький о религии // Максим Горький: pro et contra. Личность и творчество Максима Горького в оценке русских мыслителей и исследователей: 1890–1910-е гг. Антология / Под ред. Ю. В. Зобнина. СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитарного инст., 1997. С. 719–725.

Фрейд 1995 — Фрейд З. Юмор / Пер. с нем. Р. Ф. Добельцева // Художник и фантазирование. М.: Республика, 1995. С. 282–284.

Фридендер 1978 — Фридендер Г. М. Эстетика Чернышевского и русская литература // *Русская литература*. 1978. № 2. С. 11–35.

Фролова и др. 1991 — Фролова Н. и др. Несколько монологов о Венедикте Ерофееве // *Театр*. 1991. № 9. С. 74–122.

Фромер 1999 — Фромер В. Иерусалим — «Москва — Петушки» // *Иерусалимский журнал*. 1999. № 99. С. 155–171.

Фурье 1938 — Фурье Ш. Избранные сочинения. Т. 1. Теория четырех движений и всеобщих случаев. Проспект и анонс открытия / Пер. с фр. Е. Я. Успенской. М.: Государственное социально-экономическое изд-во, 1938.

Хоружий 1991 — Хоружий С. С. Диптих безмолвия. Аскетическое учение о человеке в богословском и философском освещении. М.: Центр психологии и психотерапии, 1991.

Хьетсо 1997 — Хьетсо Г. Максим Горький. Судьба писателя / Пер. с норвеж. Л. Григорьевой. М.: Наследие, 1997.

Чарушин 1973 — Чарушин Н. А. О далеком прошлом. 2-е изд. М.: Мысль, 1973.

Черепухов 1977 — Черепухов М. С. Н. Г. Чернышевский. М.: Мысль, 1977.

Чернышевский 1939–1953 — Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений: В 16 т. М.: Художественная литература, 1939–1953.

Чешихин-Ветринский 1923 — Чешихин-Ветринский В. Е. Н. Г. Чернышевский. 1828–1889. Петроград: Колос, 1923.

Шапошников 2000 — Шапошников В. Н. Хулиганы и хулиганство в России. Аспект истории и литературы XX века. М.: Московский лицей, 2000.

Шекспир 2018 — Шекспир У. Отелло. Макбет. Трагедии / Пер. с англ. Б. Л. Пастернака. М.: Время, 2018.

Шишкин 1998 — Шишкин А. К литературной истории русского симпозиона // Русские пиры / Под ред. А. Шишкина. СПб.: Российская акад. наук, Инст. русской литературы, 1998. С. 5–38.

Щербина 1980 — Щербина В. Р. Революционно-демократическая критика и современность. Белинский — Чернышевский — Добролюбов. М.: Наука, 1980.

Шилов 1926 — Шилов А. Покушение Каракозова 4 апреля 1866 г. // Красный архив. 1926. № 17. С. 91–93.

Шкловский 1926 — Шкловский В. Б. Удачи и поражения Максима Горького. Тифлис: Закннига, 1926.

Шкловский 1969a — Шкловский В. Б. Искусство как прием // *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa* / Hg. Ju. Striedter. München: Fink, 1969. С. 2–34.

Шкловский 1969b — Шкловский В. Б. Пародийный роман «Тристам Шенди» Стерна // *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa* / Hg. Ju. Striedter. München: Fink, 1969. С. 244–298.

Щукин 2000 — Щукин В. «Положительная любовь» Н. Г. Чернышевского // *Idee pozytywizmu w piśmiennictwie rosyjskim* / Red. B. Olaszek. Łódź: Uniw. Łódzki, 2000. С. 103–120.

Эйхенбаум 1969 — Эйхенбаум Б. Иллюзия сказа // *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa* / Hg. Ju. Striedter. München: Fink, 1969. С. 160–166.

Эпштейн 1989 — Эпштейн М. Н. Искусство авангарда и религиозное сознание // *Новый мир*. 1989. № 12. С. 222–235.

Эпштейн 1997 — Эпштейн М. Н. После карнавала, или вечный Веничка // Ерофеев В. В.: Оставьте мою душу в покое... (почти все). М.: Х. Г. С., 1997. С. 3–30.

Эпштейн 2000 — Эпштейн М. Н. Постмодерн в России. Литература и теория. М.: Элинин, 2000.

Юстин 1995 — Юстин Философ и Мученик, св. Творения / Пер. с греч. П. Преображенского. М., 1892. Репринт: М.: Паломник; Благовест, 1995.

Assmann/Assmann 1987 — Assmann A., Assmann J. Kanon und Zensur // Kanon und Zensur / Hg. A. Assmann u. J. Assmann. München: Fink, 1987. S. 7–27.

Baslyk 1997 — Baslyk V. Venichka's Divided Self: The Sacred and the Monstrous // Venedikt Erofeev's «Moscow-Petushki»: Critical Perspectives / Ed. K. L. Ryan-Hayes. New York et al.: Lang, 1997. P. 53–78.

Bataille 1988 — Bataille G. L'ivresse des tavernes et la religion // Œuvres complètes. T. 9. Paris: Gallimard, 1988. P. 322–331.

Beinert 1984 — Beinert W. Die mariologischen Dogmen und ihre Entfaltung // Handbuch der Marienkunde / Hg. W. Beinert u. H. Petri. Regensburg: Pustet, 1984. S. 232–314.

Beraha 1997 — Beraha L. Out of and Into the Void: Picaresque Absence and Annihilation // Venedikt Erofeev's «Moscow-Petushki»: Critical Perspectives / Ed. K. L. Ryan-Hayes. New York et al.: Lang, 1997. P. 19–52.

Bethea 1989 — Bethea D. M. The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction. Princeton (NJ): Princeton University Press, 1989.

Bloom 1973 — Bloom H. The Anxiety of Influence. New York: Oxford University Press, 1973.

Bloom 1975 — Bloom H. A Map of Misreading. New York: Oxford University Press, 1975.

Bloom 1976 — Bloom H. Poetry and Repression: Revisionism from Blake to Stevens. New Haven (CT); London: Yale University Press, 1976.

Borch-Jacobsen 1996 — Borch-Jacobsen M. Remembering Anna O: A Century of Mystification / Trans. K. Olson. New York; London: Routledge, 1996.

Borras 1967 — Borras F. M. Maxim Gorky: The Writer. An Interpretation. Oxford: Clarendon Press, 1967.

Boym 1994 — Boym S. Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia. Cambridge (MA); London: Harvard University Press, 1994.

Braun 1985 — Braun C. von. Nicht ich. Logik, Lüge, Libido. Frankfurt a. M.: Neue Kritik, 1985.

Brecht 1967 — Brecht B. *Gesammelte Werke*. 20 Bde. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1967.

Breuer 1970 — Breuer J. *Theoretisches // Freud S., Breuer J. Studien über Hysterie*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1970. S. 149–203.

Brockhoff 1992 — Brockhoff A. «Schießt meine körper dicke bertha in himmel groß deutschland». *Versuch über Vladimir Sorokin // Schreibheft*. 1992. № 40. S. 136–143.

Bryld 1982 — Bryld M. M. Gor'kij's «Mat'». *Eine mythische Wanderung // Scando-Slavica* 1982. № 28. S. 27–49.

Burgin 1994 — Burgin D. L. *Sophia Parnok: The Life and Work of Russia's Sappho*. New York et al.: New York University Press, 1994.

Burkhart 1999 — Burkhart D. *Ästhetik der Häßlichkeit und Pastiche im Werk von Vladimir Sorokin // Poetik der Metadiskursivität. Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin / Hg. D. Burkhart*. München: Sagner, 1999. S. 9–19.

Butler 1997 — Butler J. *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. New York; London: Routledge, 1997.

Certeau 1990 — Certeau M. de. *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*. Paris: Gallimard, 1990.

Charcot 1890–1894 — Charcot J.-M. *Leçons sur les maladies du système nerveux faites à la Salpêtrière: 3 tt.* Paris: Bureaux du progrès médicale, 1890–1894.

Christian 1990 — Christian D. «Living Water»: *Vodka and Russian Society on the Eve of Emancipation*. Oxford: Clarendon Press, 1990.

Clayton 1991 — Clayton J. *The Alphabet of Suffering // Influence and Intertextuality in Literary History / Ed. J. Clayton and E. Rothstein*. Madison (WI); London: University of Wisconsin Press, 1991. P. 37–60.

Clowes 1987 — Clowes E. W. *Gorky, Nietzsche and God-Building // Fifty Years on: Gorky and His Time / Ed. N. Luker*. Nottingham: Astra, 1987. P. 127–144.

Colucci 1983 — Collucci M. *Il Diavolo e l'acquavite. Quel Viaggio Moskvá-Petuškí // Belfagor. Rassegna di varia umanità*. 1983. 31 maggio. P. 265–280.

Darnton 1982 — Darnton R. *The Literary Underground of the Old Regime*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1982.

Deibl 2008 — Deibl J. H. *Geschichte — Offenbarung — Interpretation. Versuch einer theologischen Antwort an Gianni Vattimo*. Frankfurt a. M. et al.: Lang, 2008.

Deleuze 1968 — Deleuze G. *Différence et répétition*. Paris: Presses Universitaires de France, 1968.

Derrida 1967 — Derrida J. *De la grammatologie*. Paris: Minuit, 1967.

Derrida 1971 — Derrida J. *Signature, événement, contexte*. Communication au Congrès international des Sociétés de philosophie de langue française (Montréal, août 1971). URL: <http://laboratoirefig.fr/wp-content/uploads/2016/04/SIGNATURE.pdf> (дата обращения: 03.07.2023).

Derrida 1990 — Derrida J. *Limited Inc.* / Trad. E. Weber. Paris: Galilée, 1990.

Deutschmann 1998 — Deutschmann P. *Dialog der Texte und Folter*. Vladimir Sorokins «Mesjac v Dachau» // *Romantik — Moderne — Postmoderne*. Beiträge zum ersten Kolloquium des Jungen Forums Slavistische Literaturwissenschaft, Hamburg 1996 / Hg. C. Gölz, A. Otto u. R. Vogt. Frankfurt a. M. et al.: Lang, 1998. S. 324–351.

Döring-Smirnov 1992 — Döring-Smirnov J. R. *Gender Shifts in der russischen Postmoderne* // *Psychoepoetik*. Beiträge zur Tagung «Psychologie und Literatur». München 1991 / Hg. A. A. Hansen-Löve. Wien: Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien, 1992. S. 557–563.

Drubek-Meyer 1999 — Drubek-Meyer N. *Sorokins Bauch-Reden als Negativ-Performance* // *Poetik der Metadiskursivität*. Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin / Hg. D. Burkhart. München: Sagner, 1999. S. 197–212.

Drubek-Meyer/Sorokin 1995 — Drubek-Meyer N., Sorokin W. *Russland und Deutschland. Eine missglückte Romanze*. Interview mit Wladimir Sorokin // *Via Regia*. 1995. Mai/Juni. S. 67–71.

Engel C. 1997 — Engel C. *Sorokin im Kontext der russischen Postmoderne*. *Problem der Wirklichkeitskonstruktion* // *Wiener Slavistisches Jahrbuch*. 1997. № 43. P. 53–66.

Engel C. 1999 — Engel C. *Sorokins allesverschlingendes Unbewußtes*. *Inkorporation als kannibalischer Akt* // *Poetik der Metadiskursivität*. Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin / Hg. D. Burkhart. München: Sagner, 1999. S. 139–149.

Engel U. 2004 — Engel U. *Philosophie (im Licht) der Inkarnation*. *Zu Gianni Vattimos Religionsdiskurs im Zeitalter der Interpretation* // *Vattimo G. Schröder R. Engel U.: Christentum im Zeitalter der Interpretation*. Wien: Passagen, 1997. S. 41–78.

Ennker 1997 — Ennker B. *Die Anfänge des Leninkults in der Sowjetunion*. Köln et al.: Böhlau, 1997.

Epstein 1999a — Epstein M. N. *Minimal Religion* // *Russian Postmodernism: New Perspectives on Post-Soviet Culture* / Ed. M. Epstein, A. Genis, and S. Vladiv-Glover. Oxford; New York: Berghahn. P. 163–171.

Epstein 1996 — Epstein M. N. Post-Atheism: From Apophatic Theology to «Minimal Religion» // *Russian Postmodernism: New Perspectives on Post-Soviet Culture* / Ed. M. Epstein, A. Genis, and S. Vladiv-Glover. Oxford; New York: Berghahn. P. 345–393.

Erofeev 2001 — Erofeev V. V. Auch ich habe mein Sibirien // *Die Zeit*. 2001. 8. Februar. Beilage: Leben. S. 7.

Evans 1995 — Evans G. R. Opfer V. Mittelalter bis Neuzeit // *Theologische Realenzyklopädie* / Hg. G. Müller et al. Bd. 25. Berlin; New York: de Gruyter, 1995. S. 278–286.

Fast 1999 — Fast P. *Ideology, Aesthetics, Literary History: Socialist Realism and Its Others*. Frankfurt a. M. et al.: Lang, 1999.

Félice 1936 — Félice P. de. *Poisons sacrés: Ivresses divines. Essai sur quelques formes inférieures de la mystique*. Paris: Michel, 1936.

Fitzpatrick 1999 — Fitzpatrick S. *Everyday Stalinism: Ordinary Life in Extraordinary Times. Soviet Russia in the 1930s*. Oxford; New York: Oxford University Press, 1999.

Flickinger 1997 — Flickinger B. Dismorphie. Gestaltverlust als Merkmal postsowjetischer Mentalität am Beispiel der Prosa Vladimir Sorokins // *Kultur und Krise. Rußland 1987–1997* / Hg. E. Cheauré. Berlin: Spitz, 1997. S. 243–251.

Foucault 1972 — Foucault M. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Gallimard, 1972.

Franck 1966 — Franck S. *Paradoxa*. Berlin: Akademie-Verlag, 1966.

Frank 1990 — Frank J. *Through the Russian Prism: Essays on Literature and Culture*. Princeton (NJ): Princeton University Press, 1990.

Franz 1998 — Franz N. P. *Die russische Seele. Wie sie ist, wer sie kennt, und wozu man sie braucht*. Tübingen: Slavisches Seminar der Universität Tübingen, 1998.

Freeborn 1985 — Freeborn R. *The Russian Revolutionary Novel: Turgenev to Pasternak*. Cambridge et al.: Cambridge University Press, 1985.

Freud 1892 — Freud S. *Anmerkungen* // J.-M. Charcot: *Poliklinische Vorträge*. Leipzig; Wien: Deuticke, 1892.

Freud 1978 — Freud S. *Werkausgabe in 2 Bdn*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1978.

Freud/Breuer 1970 — Freud S., Breuer J. *Über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene* // *Studien über Hysterie*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1970. S. 7–19.

Garstka 2005 — Garstka C. *Das Herrscherlob in Russland. Katharina II, Lenin und Stalin im russischen Gedicht. Ein Beitrag zur Ästhetik und Rhetorik politischer Lyrik*. Heidelberg: Winter, 2005.

Genette 1982 — Genette G. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.

Gerigk 2001 — Gerigk H.-J. Nietzsches Begriff des «Ressentiments» in seiner Bedeutung für die Literatur und die Literaturwissenschaft // Vladimir Solov'ev und Friedrich Nietzsche. Eine deutsch-russische kulturelle Jahrhundertbilanz / Hg. U. Heftrich u. G. Ressel. Frankfurt a. M. et al.: Lang, 2001. S. 57–66.

Gerlitz 1995 — Gerlitz P. Opfer I. Religionsgeschichte // *Theologische Realenzyklopädie* / Hg. G. Müller et al. Bd. 25. Berlin; New York: de Gruyter, 1995. S. 253–258.

Gillespie 1997 — Gillespie D. Sex, Violence and the Video Nasty: The Ferocious Prose of Vladimir Sorokin // *Essays in Poetics: The Journal of the British Neo-Formalist Circle*. 1997. Vol. 22. P. 158–175.

Gillespie 1999 — Gillespie D. Sex and Sorokin: Erotica or Pornography? // *Poetik der Metadiskursivität. Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin* / Hg. D. Burkhart. München: Sagner, 1999. S. 161–165.

Goehrke 2003 — Goehrke C. *Russischer Alltag. Eine Geschichte in neun Zeitbildern*. 3 Bde. Bd. 1. Die Vormoderne. Zürich: Chronos, 2003.

Goes 1999 — Goes G. Vladimir Sorokins Drama «Dismorfomanija», die Obériuten und die postmoderne Performance // *Poetik der Metadiskursivität. Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin* / Hg. D. Burkhart. München: Sagner, 1999. S. 187–196.

Goldt 2007 — Goldt R. Venedikt Erofeev: Moskva-Petuški (Die Reise nach Petuški) // *Der russische Roman* / Hg. B. Zelinsky. Köln et al.: Böhlau, 2007. S. 426–440.

Goppelt 1939 — Goppelt L. *Typos. Die typologische Deutung des Alten Testaments im Neuen*. Gütersloh: Bertelsmann, 1939.

Greimas 1967 — Greimas A. J. La structure des actants du récit. Essai d'approche générative // *Word*. 1967. T. 23. № 1/3. P. 221–238.

Greiner 1992 — Greiner B. *Die Komödie. Eine theatralische Sendung. Grundlagen und Interpretationen*. Tübingen: Francke, 1992.

Groys 1994 — Groys B. *Die gebaute Ideologie // Tyrannei des Schönen. Architektur der Stalin-Zeit* / Hg. P. Noever. München; New York: Prestel, 1994. S. 15–21.

Groys 2003 — Groys B. *Die Massenkultur der Utopie. Utopian Mass Culture // Traumfabrik Kommunismus. Die visuelle Kultur der Stalinzeit. Dream Factory Communism: The Visual Culture of the Stalin Era* / Hg. B. Groys u. M. Hollein. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2003. S. 20–37.

Grübel 2001 — Grübel R. G. Literaturaxiologie. Zur Theorie und Geschichte des ästhetischen Wertes in slavischen Literaturen. Wiesbaden: Harrassowitz, 2001.

Günther 1984 — Günther H. Die Verstaatlichung der Literatur. Entstehung und Funktionsweise des sozialistisch-realistischen Kanons in der sowjetischen Literatur der 30er Jahre. Stuttgart: Metzler, 1984.

Günther 1993 — Günther H. Der sozialistische Übermensch. Maksim Gor'kij und der sowjetische Heldenmythos. Stuttgart: Metzler, 1993.

Günther 2003 — Günther H. Der Heldenmythos im Sozialistischen Realismus. The Heroic Myth in Socialist Realism // Traumfabrik Kommunismus. Die visuelle Kultur der Stalinzeit. Dream Factory Communism: The Visual Culture of the Stalin Era / Hg. B. Groys u. M. Hollein. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2003. S. 106–124.

Guski 1979 — Guski A. Asketen und Neue Menschen. Der literarische Held im sovjetischen Roman (1928–1934) // Von der Revolution zum Schriftstellerkongreß. Entwicklungsstrukturen und Funktionsbestimmungen der russischen Literatur und Kultur zwischen 1917 und 1934 / Hg. G. Erler et al. Wiesbaden: Harrassowitz, 1979. S. 354–372.

Guski 1981 — Guski A. N. Ostrovskijs «Kak zakaljalas' stal'» — biographisches Dokument oder sozialistisch-realistisches Romanepos? // Zeitschrift für Slavische Philologie. 1981. № 42. S. 116–145.

Halkes 1980 — Halkes C. J. M. Gott hat nicht nur starke Söhne. Grundzüge einer feministischen Theologie. 2. Aufl. Gütersloh: Mohn, 1980.

Halkes 1994 — Halkes C. J. M. Aufbrechen und Weitergehen. Auf dem langen Weg der christlichen Frauenbefreiung. Oberursel: Publik-Forum, 1980.

Hamann 1998 — Hamann J. G. Aesthetica. In nuce. Eine Rhapsodie in Kabbalistischer Prose // Sokratische Denkwürdigkeiten. Aesthetica in nuce. Stuttgart: Reclam, 1998. S. 77–147.

Hare 1962 — Hare R. Maxim Gorky: Romantic Realist and Conservative Revolutionary. London et al.: Oxford University Press, 1962.

Harth 1992 — Harth D. Revolution und Mythos. Sieben Thesen zur Genesis und Geltung zweier Grundbegriffe historischen Denkens // Revolution und Mythos / Hg. D. Harth u. J. Assmann. Frankfurt a. M.: Fischer, 1992. S. 9–35.

Hauptmann/Stricker 1988 — Hauptmann P., Stricker G. (Hg.). Die Orthodoxe Kirche in Rußland. Dokumente ihrer Geschichte (860–1980). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1988.

Haverkamp/Menke 2000 — Haverkamp A., Menke B. *Allegorie // Ästhetische Grundbegriffe*. Bd. 1 / Hg. K. Barck et al. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000. S. 49–104.

Hegel 1969 — Hegel G. W. F. 1969. *Werke in 20 Bdn.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1969.

Heller/Niqueux 1995 — Heller L., Niqueux M. *Histoire de l'utopie en Russie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1995.

Helvétius 1758 — Helvétius C.-A. *De l'esprit*. Paris: Durand, 1758.

Henke/Stingelin/Thüring 1997 — Henke S., Stingelin M., Thüring H. *Hysterie — das Theater der Epoche // G. Didi-Huberman: Erfindung der Hysterie. Die photographische Klinik von Jean-Martin Charcot*. München: Fink, 1997. S. 359–383.

Herder 1877–1913 — Herder J. G. *Sämtliche Werke in 33 Bdn.* Berlin: Weidmann, 1877–1913.

Hubert/Mauss 1897–1898 — Hubert H., Mauss M. *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice // L'année sociologique*. 1897–1898. Vol. 2. P. 29–138.

Hingley 1977 — Hingley R. *The Russian Mind*. London et al.: Bodley Head, 1977.

Holquist 1977 — Holquist M. *Dostoevsky and the Novel*. Princeton (NJ): Princeton University Press, 1977.

Horkheimer/Adorno 1969 — Horkheimer M., Adorno T. W. *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1969.

Imendörffer 1979 — Imendörffer H. *Die Rezeption Maxim Gor'kij's in der Formulierungsphase des sozialistischen Realismus (1928–1934) // Von der Revolution zum Schriftstellerkongreß. Entwicklungsstrukturen und Funktionsbestimmungen der russischen Literatur und Kultur zwischen 1917 und 1934 / Hg. G. Erler et al.* Wiesbaden: Harrassowitz, 1979. S. 391–420.

Ingarden 1968 — Ingarden R. *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*. Tübingen: Niemeyer, 1968.

Iser 1990 — Iser W. *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. 3. Aufl. München: Fink, 1990.

Israël 1976 — Israël L. *L'hystérique, le sexe et le médecin*. Paris et al.: Masson, 1976.

Jackson 1988 — Jackson R. *L Gor'kij's Polemic against the Staging of «The Devils» and the Aftermath in 1917 // Russian Literature*. 1988. Vol. 24. P. 503–516.

Jäger 2001 — Jäger M. *Kapitalismus und Christentum. Religionskritik heute. Über die Notwendigkeit einer Auseinandersetzung mit der Kirche // Widerspruch*. 2001. № 40. S. 143–158.

Jameson 1991 — Jameson F. Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism. Durham (NC): Duke University Press, 1991.

Jampol'skij 2003 — Jampol'skij M. Der feuerfeste Körper. Skizze einer politischen Theologie // *Musen der Macht. Medien in der sowjetischen Kultur der 20er und 30er Jahre* / Hg. J. Murašov u. G. Witte. München: Fink, 2003. S. 285–308.

Janowski/Welker 2000 — Janowski B., Welker M. (Hg.). Opfer. Theologische und kulturelle Kontexte. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2000.

Jauß 1976 — Jauß H. R. Über den Grund des Vergnügens am komischen Helden // *Das Komische* / Hg. W. Preisendanz u. R. Warning. München: Fink, 1976. S. 103–132.

Jenny 1976 — Jenny L. La stratégie de la forme // *Poétique*. 1976. № 27. P. 257–281.

Jerofejew 2000 — Jerofejew V. Kunst aus Perm. Christus, am Kreuz eingeschlafen // *Die Zeit*. 2000. 25. Mai. Beilage: *Leben*. S. 8.

Kaleps 1963 — Kaleps B. A. Gor'kij's Glaube und seine verschiedenen Konflikte mit der Umwelt. Dissertation Universität Heidelberg, 1963.

Kallis 1989 — Kallis A. (Hg.). Liturgie. Die Göttliche Liturgie der Orthodoxen Kirche. Deutsch — Griechisch — Kirchenslawisch. Mainz: Grünewald, 1989.

Kallis 1996 — Kallis A. Die Gottesgebälerin in der orthodoxen Theologie und Frömmigkeit // *Handbuch der Marienkunde*. Bd. 1. Theologische Grundlegung, geistliches Leben. 2. Aufl. / Hg. W. Beinert u. H. Petri. Regensburg: Pustet, 1996. S. 364–381.

Kamlah 1963 — Kamlah E. Wie beurteilt Paulus sein Leiden? Ein Beitrag zur Untersuchung seiner Denkstruktur // *Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft und die Kunde der älteren Kirche*. 1963. № 54. S. 217–232.

Kasack 2000 — Kasack W. Christus in der russischen Literatur. Ein Gang durch ihre Geschichte von den Anfängen bis zum Ende des 20. Jahrhunderts. Stuttgart: Urachhaus, 2000.

Kasack 2001 — Kasack W. Das Motiv der Kreuzigung in Sascha Sokolows «Die Schule der Dummen» // *Literarische Avantgarde. Festschrift für Rudolf Neuhäuser* / Hg. H.-J. Gerigk. Heidelberg: Mattes, 2001. S. 81–96.

Kasper 1995 — Kasper K. Obëriutische und postmoderne Schreibverfahren. Zu den Relationen von Prätext und Text bei Vaginov und Sorokin // *Zeitschrift für Slawistik*. 1995. Bd. 40. Nr. 1. S. 23–30.

Kasper 1999 — Kasper K. Das Glöckchen und die Axt in Sorokins «Roman» // *Poetik der Metadiskursivität. Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin* / Hg. D. Burkhart. München: Sagner, 1999. S. 103–114.

Katz 1982 — Katz M. R. The Conclusion of «What is to be Done?» // *The Russian Review*. 1982. № 41. P. 181–196.

Katzer 1990 — Katzer N. Maksim Gor'kij's Weg in die russische Sozialdemokratie. Wiesbaden: Harrassowitz, 1990.

Kedveš 1967 — Kedveš G. Orthodoxie und Gegenwart. Die Konzeption der orthodoxen Kultur bei A. M. Bucharev (Archimandrit Feodor). Dissertation Universität Tübingen, 1967.

Kelly 2001 — Kelly C. Refining Russia: Advice Literature, Polite Culture, and Gender from Catherine to Yeltsin. Oxford: Oxford University Press, 2001.

Kissel 2004 — Kissel W. S. Der Kult des toten Dichters und die russische Moderne. Puškin — Blok — Majakovskij. Köln: Böhlau, 2004.

Kluge 1973 — Kluge R.-D. Vom kritischen zum sozialistischen Realismus. Studien zur literarischen Tradition in Rußland 1880–1925. München: List, 1973.

Kluge 1979 — Kluge R.-D. Gor'kij: Die Mutter // *Der russische Roman* / Hg. B. Zelinsky. Düsseldorf: Bagel, 1979. S. 242–264.

Knigge 1994 — Knigge A. Maksim Gor'kij. Das literarische Werk. München:ewel, 1994.

Knoch 1984 — Knoch O. Maria in der Heiligen Schrift // *Handbuch der Marienkunde* / Hg. W. Beinert u. H. Petri. Regensburg: Pustet, 1984. S. 15–92.

Komaromi 2002 — Komaromi A. Shock Therapy for the Russian Language: The Use of Profanity in Post-Stalin Russian Literature // *Wiener Slawistischer Almanach*. 2002. № 50. S. 313–329.

Koschmal 1996a — Koschmal W. Ende der Verantwortungsästhetik? // *Enttabuisierung. Essays zur russischen und polnischen Gegenwartsliteratur* / Hg. J.-U. Peters u. G. Ritz. Bern et al.: Lang, 1996. S. 19–43.

Koschmal 1996b — Koschmal W. Zur häretischen Ästhetik in der russischen Gegenwartsliteratur // *Orthodoxien und Häresien in den slavischen Literaturen. Beiträge der gleichnamigen Tagung vom 6.–9. September 1994 in Fribourg* / Hg. R. Fieguth. Wien: Gesellschaft zur Förderung Slawistischer Studien, 1996. S. 381–399.

Koschorke 2001 — Koschorke A. Die Heilige Familie und ihre Folgen. Ein Versuch. 3. Aufl. Frankfurt a. M.: Fischer, 2001.

Kristeva 1969 — Kristeva J. Semeiotike. Recherches pour une sémanalyse. Paris: Seuil, 1969.

Kristeva 1970 — Kristeva J. Le texte du roman. Approche sémiologique d'une structure discursive transformationelle. Den Haag et al.: Mouton, 1970.

Kristeva 1974 — Kristeva J. La révolution du langage poétique. Paris: Seuil, 1974.

Küpper 2000 — Küpper S. Autorstrategien im Moskauer Konzeptualismus. Il'ja Kabakov, Lev Rubinštejn, Dmitrij A. Prigov. Frankfurt a. M. et al.: Lang, 2000.

Küpper 2002 — Küpper S. Zwischen Ju und Ja. Poet und Persönlichkeit bei Venedikt Erofeev und Dmitrij Aleksandrovič Prigov // Individualitätskonzepte in der russischen Kultur / Hg. C. Ebert. Berlin: Spitz, 2002. S. 229–239.

Kuße 2007 — Kuße H. Sprachliche Markierungen des Religiösen // Religion und Rhetorik / Hg. H. Meyer u. D. Uffelman. Stuttgart: Kohlhammer, 2007. S. 65–82.

Kustanovich 1997 — Kustanovich K. Venichka Erofeev's Grief and Solitude: Existential Motifs in the Poema // Venedikt Erofeev's «Moscow-Petushki»: Critical Perspectives / Ed. K. Ryan-Hayes. New York: Lang, 1997. P. 123–152.

Lachmann 1990 — Lachmann R. Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990.

Laird/Sorokin 1999 — Laird S., Sorokin V. Vladimir Sorokin (b. 1955) // Voices of Russian Literature: Interviews with Ten Contemporary Writers / Ed. S. Laird. Oxford: Oxford University Press, 1999. P. 143–162.

Lambeck 1980 — Lambeck B. Dostoevskijs Auseinandersetzung mit dem Gedankengut Černyševskijs in «Aufzeichnungen aus dem Untergrund». Dissertation Universität Tübingen, 1980.

Laub 1980 — Laub F. Bekenntnis und Auslegung. Die paränetische Funktion der Christologie im Hebräerbrief. Regensburg: Pustet, 1980.

Lehmann/Carli 1989 — Lehmann U., Carli G. Nikolai Gawrilowitsch Tschernyschewski. Leben und Werk // N. Tschernyschewski: Das Schöne ist das Leben. Ausgewählte Schriften. Berlin: Dietz, 1989. S. 7–81.

Leitner 1999 — Leitner A. Der Absturz ins Glück. «Tridcataja ljubov' Mariny» von Vladimir Sorokin // Poetik der Metadiskursivität. Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin / Hg. D. Burkhardt. München: Sagner, 1999. S. 95–101.

Levin 1986 — Levin D. Stormy Petrel: The Life and Work of Maxim Gorky. 2nd ed. New York: Schocken Books, 1986.

Lewy 1929 — Lewy H. Sobria ebrietas. Untersuchungen zur Geschichte der antiken Mystik. Gießen: A. Töpelmann, 1929.

Lindhoff 1995 — Lindhoff L. Einführung in die feministische Literaturtheorie. Stuttgart; Weimar: Metzler, 1995.

Lotz 1979 — Lotz J. B. Die Drei-Einheit der Liebe. Eros, Philía, Agápe. Frankfurt a. M.: Knecht, 1979.

Luckmann 1991 — Luckmann T. Die unsichtbare Religion. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991.

Ludwig 1977 — Ludwig N. Maxim Gorki. Leben und Werk. 3. Aufl. Berlin: Volk und Wissen, 1977.

Luhmann 1992 — Luhmann N. Die Wissenschaft der Gesellschaft. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1992.

Lukács 1953 — Lukács G. Puschkin — Gorki. Zwei Essays. Leipzig: Reclam, 1953.

Mai 1991 — Mai H.-P. Bypassing Intertextuality: Hermeneutics, Textual Practice, Hypertext // Intertextuality / Ed. H. F. Plett. Berlin; New York: de Gruyter, 1991. P. 30–59.

Man 1988 — Man P. de. Allegorien des Lesens. Übers. W. Hamacher u. P. Krumme. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988.

Margolina 2004 — Margolina S. Wodka. Trinken und Macht in Russland. Berlin: wjs, 2004.

Martin 1995 — Martin M. R. From «byt» to «bytie»: The Game of Parody in the Poetics of Venedikt Erofeev. PhD Dissertation University of Chicago, 1995.

Martin 1997 — Martin M. R. «The Story of Russian» // Venedikt Erofeev's «Moscow-Petushki»: Critical Perspectives / Ed. K. L. Ryan-Hayes. New York et al.: Lang, 1997. P. 153–178.

Masaryk 1995 — Masaryk T. G. Polemiken und Essays zur russischen und europäischen Literatur- und Geistesgeschichte. Dostojewskij, Von Puškin zu Gorkij, Musset, Byron, Goethe, Lenau / Hg. P. Demetz. Wien et al.: Böhlau, 1995.

Masing-Delic 1992 — Masing-Delic I. Abolishing Death: A Salvation Myth of Russian Twentieth-Century Literature. Stanford (CA): Stanford University Press, 1992.

Mathewson 1975 — Mathewson R. W. (Jr.). The Positive Hero in Russian Literature. 2nd ed. Stanford (CA): Stanford University Press, 1975.

Menninghaus 1999 — Menninghaus W. Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1999.

Meyer 1995 — Meyer H. Romantische Orientierung. Wandermodelle der romantischen Bewegung (Russland). Kjuchel'beker — Puškin — Vel'tman. München: Sagner, 1995.

Meyer 2001a — Meyer H. Humilitas, minima modernitas. Für eine historische Pragmatik der «Untiefen» des Minimalismus (nicht nur) in Rußland (am Beispiel der Kartothek[en] Lev Rubinštejns) // Minimalismus. Zwischen Leere und Exzeß. Tagungsbeiträge des internationalen wissenschaftlichen

Symposiums am Institut für Slawistik der Humboldt-Universität zu Berlin vom 11. bis 13. November 1999 / Hg. M. Goller u. G. Witte. Wien: Gesellschaft zur Förderung Slawistischer Studien, 2001. S. 447–476.

Meyer 20016 — Meyer H. Ecce attentatum. Heimsuchungen von «Text» und «Bild» in zwei Gedichten des polnischen Frühbarock // Behext von Bildern? Ursachen, Funktionen und Perspektiven der textuellen Faszination durch Bilder / Hg. H. J. Drügh u. M. Moog-Grünwald. Heidelberg: Winter, 2001. S. 37–56.

Morris 1993 — Morris M. A. Saints and Revolutionaries: The Ascetic Hero in Russian Literature. Albany (NY): State University of New York Press, 1993.

Murašov 2003 — Murašov J. Das elektrifizierte Wort. Das Radio in der sowjetischen Literatur und Kultur der 20er und 30er Jahre // Die Musen der Macht. Medien in der sowjetischen Kultur der 20er und 30er Jahre / Hg. J. Murašov u. G. Witte. München: Fink, 2003. S. 81–112.

Nancy 1998 — Nancy J.-L. La deconstruction du christianisme // Les Etudes philosophiques. 1998. № 4. P. 503–519.

Nancy 2005 — Nancy J.-L. La Déclosion (Déconstruction du christianisme, 1). Paris: Galilée, 2005.

Nancy 2006 — Nancy J.-L. Corpus. Paris: Ed. Métailié, 2006.

Narbutovic/Sorokin 2002 — Narbutovic K., Sorokin V. Russland ist noch immer ein feudaler Staat. Der Moskauer Schriftsteller Vladimir Sorokin über Tschetschenien, Yuppies und die Zerstörung seiner Bücher // Der Tagesspiegel. 2002. 29. Oktober.

Navratil 1992 — Navratil L. Schizophrenie und Religion. Berlin: Brinkmann und Bose, 1992.

Nycz 1984 — Nycz R. Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu. Wrocław: Ossolineum, 1984.

Obermayr 1999 — Obermayr B. Die Liebe zum Willen zur Wahrheit. Der Höhepunkt als Exzeß der Macht in «Tridcataja ljubov' Mariny» // Poetik der Metadiskursivität. Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin / Hg. D. Burkhart. München: Sagner, 1999. S. 81–93.

Onasch 1976 — Onasch K. Der verschwiegene Christus. Versuch über die Poetisierung des Christentums in der Dichtung F. M. Dostojewskis. Berlin: Union, 1976.

Onasch 1989 — Onasch K. En quête d'une Orthodoxie «alternative»: Le Christ et l'église dans l'œuvre de F. M. Dostoïevski // Mille ans de christianisme russe: 988–1988. Paris: YMCA-Press, 1989. P. 247–253.

Ottovordemgentschenfelde 2004 — Ottovordemgentschenfelde N. Jurodstvo. Eine Studie zur Phänomenologie und Typologie des «Narren in Christo». Jurodivij in der postmodernen russischen Kunst. Venedikt Erofeev «Die Reise nach Petuški», Aktionismus Aleksandr Breners und Oleg Kuliks (sic). Frankfurt a. M.: Lang, 2004.

Owen 1927 — Owen R. A New View of Society and Other Writings. London; New York: Dent, 1927.

Peace 1988 — Peace R. Some Dostoyevskian Themes in the Work of Maksim Gor'kij // Russian Literature. 1988. № 24. P. 525–538.

Pereira 1975 — Pereira N. G. O. The Thought and Teachings of N. G. Černyševskij. The Hague; Paris: Mouton, 1975.

Peters 1996 — Peters J.-U. Enttabuisierung und literarischer Funktionswandel // Enttabuisierung. Essays zur russischen und polnischen Gegenwartsliteratur / Hg. J.-U. Peters u. G. Ritz. Bern et al.: Lang, 1996. S. 7–17.

Petri 1984 — Petri H. Maria und die Ökumene // Handbuch der Marienkunde / Hg. W. Beinert u. H. Petri. Regensburg: Pustet, 1984. S. 315–359.

PL — Patrologiae Cursus Completus. Series Latina / Ed. par J. P. Migne. Paris, 1841ff.

Porter 1994 — Porter R. Russia's Alternative Prose. Oxford; Providence (RI): Berg, 1994.

Pörzgen 2008 — Pörzgen Y. Berauschte Zeit. Drogen in der russischen und polnischen Gegenwartsliteratur. Köln et al.: Böhlau, 2008.

Poyntner 2005 — Poyntner E. Der Zerfall der Texte. Zur Struktur des Hässlichen, Bösen und Schlechten in der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Frankfurt a. M. et al.: Lang, 2005.

Puttenham 1589 — Puttenham G. The Arte of English Poetry: Contrived into Three Bookes: The First of Poets and Poesie, the Second of Proportion, the Third of Ornament. London: Field, 1589.

Rancière 1987 — Rancière J. Le maître ignorant: Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle. Paris: Fayard, 1987.

Rancour-Laferrière 1995 — Rancour-Laferrière D. The Slave Soul of Russia: Moral Masochism and the Cult of Suffering. New York; London: New York University Press, 1995.

Rancour-Laferrière 2000 — Rancour-Laferrière D. Russian Nationalism from an Interdisciplinary Perspective: Imagining Russia. Lewiston (NY) et al.: Mellen, 2000.

Robin 1986 — Robin R. Le réalisme socialiste: Une esthétique impossible. Paris: Payot, 1986.

Romaniuk 2007 — Romaniuk R. Święty Wieniczka. O «Moskwie-Pietuszki» Wieniedikta Jerofiejewa. Próba hermeneutyczna // *Czytane na nowo. Proza obca a współczesne orientacje w badaniach literackich* / Pod red. M. Dąbrowskiego i M. Kliszcz. Warszawa: Elipsa, 2006. S. 102–126.

Rose 1952 — Rose K. Predigt der russisch-orthodoxen Kirche. Wesen — Gestalt — Geschichte. Berlin: Evangelische Verlagsanstalt, 1952.

Rosenholm 1999 — Rosenholm A. Gendering Awakening: Femininity and the Russian Woman Question of the 1860s. Helsinki: Aleksanteri-instituutti, 1999.

Rosenkranz 1853 — Rosenkranz K. Aesthetik des Häßlichen. Königsberg: Bornträger, 1853.

Rosenthal 2003 — Rosenthal B. G. Orthodox Christianity and Nietzsche: Elective Affinities // Vladimir Solov'ev und Friedrich Nietzsche. Eine deutsch-russische kulturelle Jahrhundertbilanz / Hg. U. Heftrich u. G. Ressel. Frankfurt a. M. et al.: Lang, 2003. S. 213–222.

Rusch 1987 — Rusch G. Erkenntnis, Wissenschaft, Geschichte. Von einem konstruktivistischen Standpunkt. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1987.

Ryan-Hayes 1995 — Ryan-Hayes K. L. Contemporary Russian Satire: A Genre Study. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

Salmon 2001 — Salmon B. Karen L. Ryan-Hayes (ed.): Venedikt Erofeev's «Moscow-Petushki»: Critical Perspectives. New York 1997; Neil Stewart: «Vstan' i vspominaj». Auferstehung als Collage in Venedikt Erofeevs «Moskva-Petuški». Frankfurt a. M. 1999 [рецензия] // *Die Welt der Slaven*. 2001. Bd. 46. № 1. S. 192–194.

Sasse 1999 — Sasse S. Gift im Ohr. Beichte — Geständnis — Bekenntnis in Vladimir Sorokins Texten // *Poetik der Metadiskursivität. Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin* / Hg. D. Burkhart. München: Sagner, 1999. S. 127–137.

Sasse/Schramm 1997 — Sasse S., Schramm C. Totalitäre Literatur und subversive Affirmation // *Die Welt der Slaven*. 1997. Bd. 42. № 2. München: Sagner, 1997. S. 306–327.

Savramis 1989 — Savramis D. Die kultursoziologische Bedeutung des byzantinischen Mönchtums // *Orthodoxes Forum*. 1989. № 3. S. 57–64.

Scherrer 1976–1977 — Scherrer J. Intelligentsia, religion, révolution: Premières manifestations d'un socialisme chrétien en Russie. 1905–1907 // *Cahiers du Monde russe et soviétique*. 1976. Vol. 27. № 4. P. 427–466; 1977. Vol. 28. № 1, 2. P. 5–32.

Schnädelbach 2000 — Schnädelbach H. Der Fluch des Christentums. Die sieben Geburtsfehler einer alt gewordenen Weltreligion. Eine kulturelle Bilanz nach zweitausend Jahren // *Die Zeit*. 2000. 11. Mai.

Schoonenberg 1966 — Schoonenberg P. J. A. M. Christus zonder tweeheid? // Tijdschrift voor theologie. 1966. № 6. P. 289–306.

Schröder 2004 — Schröder R. Dankbarkeit ist nicht nihilistisch. Antwort auf Gianni Vattimos «Christentum im Zeitalter der Interpretation» // G. Vattimo, R. Schröder, U. Engel (Hg.): Christentum im Zeitalter der Interpretation. Wien: Passagen, 2004. S. 33–39.

Schuller 1990 — Schuller M. Im Unterschied. Lesen, Korrespondieren, Adressieren. Frankfurt a. M.: Neue Kritik, 1990.

Schulte 1988 — Schulte C. radikal böse. Die Karriere des Bösen von Kant bis Nietzsche. München: Fink, 1988.

Schultze 1984 — Schultze B. Hauptthemen der neueren russischen Theologie // Handbuch der Ostkirchenkunde / Hg. W. Nyssen, H.-J. Schulz u. P. Wiertz. Bd. 1. Düsseldorf: Patmos, 1989. S. 321–392.

Searle 1977 — Searle J. R. Reiterating the Differences: A Reply to Derrida // Glyph. 1977. № 1. P. 198–208.

Serri 2000 — Serri E. (cur.). L'arte dell'URSS. Bologna: Edizioni Cinquantasei, 2000.

Sesterhenn 1982 — Sesterhenn R. Das Bogostroitel'stvo bei Gor'kij und Lunačarskij bis 1909. Zur ideologischen und literarischen Vorgeschichte der Parteischule von Capri. München: Sagner, 1982.

Simmons 1993 — Simmons C. Their Father's Voice: Vassily Aksyonov, Venedikt Erofeev, Eduard Limonov, and Sasha Sokolov. New York et al.: Lang, 1993.

Skaza 1981 — Skaza A. «Pesnitev» «Moskva-Petuški» Venedikta Jerofejeva in tradicija Gogolja ter Dostojevskega // Slavistična Revija. 1981. Št. 4. S. 589–596.

Slonim 1964 — Slonim M. Soviet Russian Literature: Writers and Problems. New York: Oxford University Press, 1964.

Smirnov 1983 — Smirnov I. P. Das zitierte Zitat // Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität vom 3.–5. Juni 1982 / Hg. W. Schmid u. W.-D. Stempel. Wien: Institut für Slawistik der Universität Wien, 1983. S. 273–290.

Smirnov 1992 — Smirnov I. P. Die Evolution des Ungeheuren. Versuch über Jurij Mamleev // Schreibheft. 1992. № 40. S. 150–152.

Smirnov 1995 — Smirnov I. P. Die Misswiedergeburt des Autors nach seinem postmodernen Tod // Via Regia. 1995. April. S. 48–52.

Smirnov 1999 — Smirnov I. P. Der der Welt sichtbare und unsichtbare Humor Sorokins // Poetik der Metadiskursivität. Zum postmodernen Prosa-,

Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin / Hg. D. Burkhart. München: Sagner, 1999. S. 65–73.

Söll 1984 — Söll G. Maria in der Geschichte von Theologie und Frömmigkeit // Handbuch der Marienkunde / Hg. W. Beinert u. H. Petri. Regensburg: Pustet, 1984. S. 93–231.

Sorokin 1992 — Sorokin V. G. Ein Monat in Dachau. Übers. P. Urban. Zürich: Haffmans, 1992.

Städtke 1978 — Städtke K. Ästhetisches Denken in Rußland. Kultursituation und Literaturkritik. Berlin; Weimar: Aufbau, 1978.

Städtke 1998 — Städtke K. Von der Poetik des selbstmächtigen Wortes zur Rhetorik des Erhabenen // Welt hinter dem Spiegel. Zum Status des Autors in der russischen Literatur der 1920er bis 1950er Jahre / Hg. K. Städtke. Berlin: Akademie-Verlag, 1998. S. 3–37.

Starobinski 1995 — Starobinski J. Der Autor und die Autorität // Der Autor im Dialog. Beiträge zu Autorität und Autorschaft / Hg. F. P. Ingold u. W. Wunderlich. St. Gallen: UVK, 1995. S. 11–14.

Stasiuk 2000 — Stasiuk A. Die Grenze zwischen den Göttern // Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2000. 22. April. S. 47.

Stegemann 2000 — Stegemann W. Zur Metaphorik des Opfers // Opfer. Theologische und kulturelle Kontexte / Hg. B. Janowski u. M. Welker. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2000. S. 191–216.

Stewart 1999 — Stewart N. «Vstan' i vspominaj». Auferstehung als Collage in Venedikt Erofeevs «Moskva-Petuški». Frankfurt a. M. et al.: Lang, 1999.

Stichel 1990 — Stichel R. Die Geburt Christi in der russischen Ikonenmalerei. Voraussetzungen in Glauben und Kunst des christlichen Ostens. Stuttgart: Steiner, 1990.

Stock 1995–2001 — Stock A. Poetische Dogmatik. Christologie. 4 Bde. Paderborn et al.: Schöningh, 1995–2001.

Thompson 1987 — Thompson E. M. Understanding Russia: The Holy Fool in Russian Culture. Lanham (MD) et al.: University Press of America, 1987.

Thun-Hohenstein 2002 — Thun-Hohenstein F. Ich-Konstruktionen und verordnete Identitätsmuster. Selbstbilder russischer Schriftsteller in der Sowjetunion der dreißiger Jahre // Individualitätskonzepte in der russischen Kultur / Hg. C. Ebert. Berlin: Spitz, 2002. S. 97–111.

Tregub 1953 — Tregub S. A. Nikolaj Alexejewitsch Ostrowski. 1904 bis 1936. Berlin: Neues Leben, 1953.

Troyat 1986 — Troyat H. Gorki. Paris: Flammarion, 1986.

Tumanov 1996 — Tumanov V. The End in V. Erofeev's «Moskva-Petuški» // Russian Literature. 1996. № 39. P. 95–114.

Uffelmann 1999 — Uffelmann D. Die russische Kulturosofophie. Logik und Axiologie der Argumentation. Frankfurt a. M. et al.: Lang, 1999.

Uffelmann 2000 — Uffelmann D. Dagmar Burkhardt Hg.: Poetik der Metadiskursivität. Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin. München 1999 [рецензия] // Wiener Slawistischer Almanach. 2000. № 45. S. 279–282.

Uffelmann 2002 — Uffelmann D. exinanitio alcoholica. Venedikt Erofeevs «Moskva-Petuški» // Wiener Slawistischer Almanach. 2002. № 50. S. 331–372.

Uffelmann 2005 — Uffelmann D. «S(k)lavenseele». Pavel Josef Šafařík am Übergang vom Hetero- zum Autostereotyp // Stereotyp und Geschichtsmythos in Kunst und Sprache. Die Kultur Ostmitteleuropas in Beiträgen zur Potsdamer Tagung, 16–18. Januar 2003 / Hg. K. Berwanger u. P. Kosta. Frankfurt a. M. et al.: Lang, 2005. S. 17–38.

Uffelmann 2006 — Uffelmann D. oikonomia — ikonomija/èkonomija/èkonomika. Die doppelte Geschichte des Ökonomiebegriffs in Rußland zwischen Wirtschaftstheorie und orthodoxem Kirchenrecht und einige literarisch-kulturelle Weiterungen // Russische Begriffsgeschichte der Neuzeit. Beiträge zu einem Forschungsdesiderat / Hg. P. Thiergen. Köln et al.: Böhlau, 2006. S. 477–515.

Ulam 1976 — Ulam A. B. Ideologies and Illusions: Revolutionary Thought from Herzen to Solzhenitsyn. Cambridge (MA); London: Harvard University Press, 1976.

Ulam 1977 — Ulam A. B. In the Name of the People: Prophets and Conspirators in Prerevolutionary Russia. New York: Viking Press, 1977.

Valentino 2001 — Valentino R. S. Vicissitudes of Genre in the Russian Novel: Turgenev's «Fathers and Sons», Chernyshevsky's «What Is to Be Done?», Dostoevsky's «Demons», Gorky's «Mother». New York et al.: Lang, 2001.

Vattimo 1994 — Vattimo G. Oltre l'interpretazione. Il significato dell'ermeneutica per la filosofia. Roma; Bari: Laterza, 1994.

Vattimo 1996 — Vattimo G. Credere di credere. Milano: Garzanti, 1996.

Vattimo 2005 — Vattimo G. L'età dell'interpretazione // Rorty R., Vattimo G. Il futuro della religione: Solidarietà, carità, ironia / A cura di S. Zabala. Milano: Garzanti, 2005. P. 47–57.

Vladiv-Glover 1999 — Vladiv-Glover S. M. Vladimir Sorokin's Post-avantgarde Prose and Kant's Analytic of the Sublime // Poetik der Metadiskursivität. Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin / Hg. D. Burkhart. München: Sagner, 1999. S. 21–35.

Voegelin 1993 — Voegelin E. Die politischen Religionen. München: Fink, 1993.

Voynich 1897 — Voynich E. L. The Gadfly. New York: H. Holt, 1897.

Weber 1997 — Weber S. «Einmal ist Keinmal». Das Wiederholbare und das Singuläre // Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft / Hg. G. Neumann. Stuttgart; Weimar: Metzler, 1997. S. 434–448.

Weidner 2004 — Weidner D. Zur Rhetorik der Säkularisierung // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 2004. Bd. 78. № 1. S. 95–132.

Weil 1966 — Weil I. Gorky: His Literary Development and Influence on Soviet Intellectual Life. New York: Random House, 1966.

Wellek 1955 — Wellek R. Social and Aesthetic Values in Russian Nineteenth-Century Literary Criticism (Belinskii, Chernyshevskii, Dobroliubov, Pisarev) // Continuity and Change in Russian and Soviet Thought / Ed. E. J. Simmons. Cambridge (MA): Harvard University Press. P. 381–397.

Wett 1986 — Wett B. «Neuer Mensch» und «Goldene Mittelmäßigkeit». F. M. Dostoevskijs Kritik am rationalistisch-utopischen Menschenbild. München: Sagner, 1986.

Wiedling 1999 — Wiedling T. Essen bei Vladimir Sorokin // Poetik der Metadiskursivität. Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin / Hg. D. Burkhart. München: Sagner, 1999. S. 151–160.

Witte 1989 — Witte G. Appell — Spiel — Ritual. Textpraktiken in der russischen Literatur der sechziger bis achtziger Jahre. Wiesbaden: Harrasowitz, 1989.

Wittkemper 1989 — Wittkemper K. Ehrentitel // Marienlexikon / Hg. R. Bäumer u. L. Scheffczyk. Bd. 2. St. Ottilien: EOS-Verlag, 1989. S. 286–294.

Woehrlin 1971 — Woehrlin W. F. Chernyshevskii: The Man and the Journalist. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1971.

Wolfe 1967 — Wolfe B. D. The Bridge and the Abyss: The Troubled Friendship of Maxim Gorky and V. I. Lenin. New York et al.: Mall, 1967.

Wonders/Hirt 1998 — Wonders S., Hirt G. [Hänsgen S., Witte G.] Einführung // Präprintium. Moskauer Bücher aus dem Samizdat. Bremen: Temmen, 1998. S. 8–40.

Yedlin 1999 — Yedlin T. Maxim Gorky: A Political Biography. Westport (CT): Praeger, 1999.

Zachar'in 1999 — Zachar'in D. B. Onania im Spiegel der russischen Postmoderne // Poetik der Metadiskursivität. Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin / Hg. D. Burkhart. München: Sagner, 1999. S. 167–177.

Žekulin 1963 — Žekulin G. N. Forerunner of Socialist Realism: The Novel «What to Do?» by N. G. Chernyshevsky // *The Slavonic and East European Review*. 1963. № 41. P. 467–483.

Zenkowsky 1951 — Zenkowsky B. Das Bild vom Menschen in der Ostkirche. Grundlagen der orthodoxen Anthropologie. Stuttgart: Evang. Verl.-Werk, 1951.

Žeromski 2003 — Žeromski S. Snobizm i postęп // *Snobizm i postęп oraz inne utwory publicystyczne*. Kraków: Universitas, 2003. S. 69–203.

Ziolkowski 1972 — Ziolkowski T. *Fictional Transfigurations of Jesus*. Princeton (NJ): Princeton University Press, 1972.

Žižek 2000 — Žižek S. Liebe ohne Gnade. Auch eine Antwort auf Herbert Schnädelbachs Polemik. Der Segen des Christentums offenbart sich in der Abwesenheit Gottes // *Die Zeit*. 2000. 15. Juni. S. 52.

Zveteremich 1980 — Zveteremich P. *Fantastico, grottesco, assurdo e satira nella narrativa russa d'oggi (1956–1980)*. Messina: Peloritana, 1980.

Указатель имен

- Аввакум, протопоп 306, 312
Авдиев Игорь 316
Аверинцев Сергей Сергеевич 269
Аврелий Августин 129, 133, 150
Адорно (Adorno) Теодор 33
Айтматов Чингиз Торекулович 246
Акимов Владимир Михайлович 158
Аксаков Константин Сергеевич 185
Аксенов Василий Павлович 266
Александр II, император 73, 74
Алексей, человек Божий 39, 187
Алешковский Юз 249, 260, 263, 380
Альтшуллер Марк Григорьевич 259, 260, 263, 277, 308
Амвросий (Оптинский) 220
Амфитеатров Александр Валентинович 118, 157
Андреев Даниил Леонидович 342, 346, 349
Андрей Первозванный 120, 122, 127
Андропов Юрий Владимирович 334, 391
Аничков Евгений Васильевич 213
Анненкова Елена Ивановна 185
Аннинский Лев Александрович 191, 209, 225, 227, 228, 240, 241
Аннунцио (Annunzio) Габриэле д' 82
Антоний Храповицкий 189
Арцыбашев Михаил Петрович 83
Ассман (Assmann) Алейда 154
Ассман (Assmann) Ян 154
Афанасьев Николай Николаевич 287
Байнерт (Beinert) Вольфганг 135, 136, 358
Бакунин Михаил Александрович 35, 65, 121, 173, 184, 257
Баслык (Baslyk) Валентина 256, 280, 285
Батай (Bataille) Жорж 31, 33, 252, 280
Батлер (Butler) Джудит 113
Бауман (Bauman) Зигмунт 275
Бахтин Михаил Михайлович 256–258, 264, 266
Бачинин Владислав Аркадьевич 305
Белов Василий Иванович 247
Бераха (Beraha) Лаура 257, 265, 275
Бердяев Николай Александрович 13, 14, 65, 75, 95, 170
Бернини (Bernini) Джованни Лоренцо 257

- Бетеа (Bethea) Дэвид М. 273
Битов Андрей Георгиевич 252
Блок Александр Александрович
74, 103, 167
Блум (Bloom) Гарольд 171, 282, 292
Богданова Ольга Владимировна
246, 279, 284, 299, 302, 320
Бойм (Boym) Светлана 169
Бондаренко Владимир Григорьевич
279, 308, 315
Борис (св.) 132, 404, 405
Борк-Якобсен (Borch-Jacobsen)
Миккель 62
Боррас (Borras) Франк М. 103, 116
Браун (Braun) Кристина фон 17,
59, 60
Брейер (Breuer) Йозеф 24,
58–60, 63
Брехт (Brecht) Бертольт 120,
145, 161
Брилд (Bryld) Метте 88, 119, 123,
126, 127, 133, 159
Брокхоф (Brockhoff) Аннетта
331, 339, 359, 397
Буйда Юрий Васильевич 323, 396
Буковский Владимир Константи-
нович 367
Булгаков Михаил Афанасьев-
вич 293
Булгаков Сергей Николаевич
130, 186, 187
Бургин (Burgin) Диана Л. 336
Буркерт (Burkert) Вальтер 13
Буркхарт (Burkhart) Дагмар 323,
325, 329, 360, 361, 380, 381, 395
Бурмистренко Ольга И. 128, 147
Бурсов Борис Иванович 108,
149, 156
Бухарев Александр Матвеевич
13, 33
Бухштаб Борис Яковлевич 40, 44,
65, 67
Быков Дмитрий Львович 146
Бялик Борис Аронович 89,
158, 159
Вайднер (Weidner) Даниель 408
Вайль Петр Львович 246, 273,
296, 324, 379, 398, 400, 401
Вайман Семен Теодорович 82, 88,
91, 101, 105, 108, 117, 118, 133,
134, 155, 157
Вайскопф Михаил Яковлевич
165, 166
Валентино (Valentino) Рассел
Скотт 37, 38, 88, 123, 125,
134, 160
Василий III 356
Василий Блаженный 274, 302
Ваттимо (Vattimo) Джанни
407, 408
Вебер (Weber) Сэмюэль М. 113
Вейл (Weil) Ирвин 86, 126
Веллер Михаил Иосифович 192
Велькер (Welker) Михаэль 13
Венгров Натан (Моисей Павло-
вич) 167, 183, 217, 232, 234, 240
Венцлова (Venclova) Томас
106, 158
Вергилий 214
Верховцева-Друбек (Drubek-
Meuer) Наташа 252, 255, 257,
263, 264, 273, 275, 286, 291, 307,
326, 331, 382
Ветт (Wett) Барбара 78
Виддинг (Wiedling) Томас 366,
372, 373, 391
Винниченко Игорь Валерье-
вич 405
Витте (Witte) Георг 248, 323, 327, 374

- Витткемпер (Wittkemper) Карл
126, 129
- Владив-Гловер (Vladiv-Glover)
Слободанка 325, 361, 377, 384
- Власов Эдуард 254, 266, 277,
279, 317
- Войнич (Voynich) Этель Лилян
168, 177, 203, 207, 218, 239
- Войнович Владимир Николаевич
248, 367
- Воровский Вацлав Вацлавович
88, 119, 147, 159
- Вядро Шлема Янкелевич 237, 240
- Гайсер-Шнитман Светлана 254,
257, 261, 262, 266, 267, 269, 274,
278, 279, 283, 286, 289, 291, 296,
297, 308
- Гакстхаузен (Haxthausen) Август
фон 184
- Гаман (Hamann) Иоганн Ге-
орг 278
- Гандлевский Сергей Маркович
319, 320
- Гаркнесс (Harkness) Маргарет 224
- Гарстка (Garstka) Кристоф 164
- Гаспаров Борис Михайлович 262,
272, 281, 293, 295–297, 301
- Гегель (Hegel) Георг Вильгельм
Фридрих 186, 329
- Гельвеций (Helvétius) Клод
Адриан 19, 20
- Генис Александр Александрович
246, 273, 296, 323, 325, 327,
377, 398
- Гердер (Herder) Иоганн Гот-
фрид 184
- Геригк (Gerigk) Хорст-Юрген 288
- Гёрке (Goehrke) Карстен 250
- Герлиц (Gerlitz) Петер 38, 39
- Герцен Александр Иванович 74,
184, 208, 301
- Гесс (Geß) Вольфганг Фрид-
рих 317
- Гёте (Goethe) Иоганн Вольфганг
фон 54, 282, 293
- Гиллеспи (Gillespie) Дэвид 325,
327, 364, 366, 400, 403
- Глазунов Илья Сергеевич 404
- Глеб (св.) 132, 404, 405
- Гоголь Николай Васильевич 54,
80, 177, 219
- Гольдт (Goldt) Райнер 268
- Гоппельт (Goppelt) Леонард 71
- Горичева Татьяна Михайловна
247, 265
- Горький Максим 76, 81–99,
101–103, 105, 106, 110–115,
117–122, 124–127, 130, 131, 133,
134, 136–138, 145–147, 149, 150,
152–163, 167, 168, 172, 177, 197,
224, 240, 250, 262, 263, 309, 334,
354, 395, 397
- Гос (Goes) Гудрун 382
- Грайнер (Greiner) Бернхард 257
- Греимас (Greimas) Альгирдас
Жюльен 281
- Григорий Нисский 352
- Грознова Наталья Александров-
на 167, 174, 231, 239, 240
- Гройс Борис Ефимович 49, 181,
228, 321, 323, 325, 348, 377, 384,
398, 399
- Грюбель (Grübel) Райнер Г. 394
- Гудзий Николай Каллинико-
вич 39
- Гульбинский В. 165
- Гундлах Свен 382, 393
- Гуральник Уран Абрамович
11, 76

- Гурьянов Валерий Алексеевич 239
Гуски (Guski) Андреас 168, 177,
183, 206, 226, 229, 232–234
Гюнтер (Günther) Ханс 51, 83, 84,
115, 117, 122, 158, 162, 169, 170,
182, 183, 197, 205, 211, 215,
223–225, 231, 235, 322
- Дайбл (Deibl) Йакоб Х. 405, 408
Дайреджиев Борис Леонидович
233, 234
Данилевский Николай Яковле-
вич 184
Данилкин Лев Александрович
382, 395
Дарнтон (Darnton) Роберт 172
Деготь Екатерина Юрьевна 361
Делёз (Deleuze) Жиль 113
Дельвиг Антон Антонович 301
Дёринг-Смирнов (Döring-Smir-
nov) Иоханна Ренате 339, 365
Деррида (Derrida) Жак 92, 112,
113, 394, 400, 406
Десницкий Василий Алексеевич
88, 117, 119, 156, 162
Джеймисон (Jameson) Фред-
рик 265
Джексон (Jackson) Роберт Л. 89
Дженни (Jenny) Лоран 292
Дзаппи (Zappi) Гарио 276, 308
Дивильковский Анатолий
Авдеевич 83
Дидро (Diderot) Дени 184
Дионисий Ареопagit 257, 282
Дмитриев Иван Иванович 54, 67
Добренко Евгений Александро-
вич 172, 183, 231, 237, 238,
339, 396
Дойчманн (Deutschmann) Петер
325, 361
- Донской Марк Семенович 160,
236, 240
Достоевский Федор Михайлович
78–82, 89, 90, 97, 108, 153, 293,
306, 349, 385, 389, 397
Доступова Татьяна Григорьевна
211, 225, 236, 237, 240, 241
Дравич (Drawicz) Анджей 253,
259, 296
Дудинцев Владимир Дмитриевич
246, 247
Дунаев Михаил Михайлович 29,
75, 89, 93, 130
- Евтушенко Евгений Александро-
вич 267
Егер (Jäger) Михаэль 409
Едлин (Yedlin) Тоба 84, 158
Ельцин Борис Николаевич 404
Епифаний Кипрский 306, 358
Ермолин Евгений Анатольевич
323, 326, 396, 398
Ерофеев Венедикт Васильевич
38, 76, 81, 133, 201, 220, 246,
249, 251–254, 256–258, 260,
262–270, 274–284, 286–291,
293–296, 299, 301, 305–307,
309–321, 380, 383, 385, 403
Ерофеев Виктор Владимирович
251, 321, 322, 325, 384, 405
Ерофеева Галина Павловна
274, 312
Есаулов Иван Андреевич 86, 101,
105, 111, 134, 149, 164, 165, 168, 170
Ефременко Э. Л. 84, 117, 119, 152, 155
- Жакото (Jacotot) Жан Жозеф 18
Жанна д'Арк 366
Жданов Андрей Александрович
155, 224, 235, 366

- Жекулин (Žekulin) Глеб Николаевич 14, 48, 55, 57, 168
Женетт (Genette) Жерар 283, 291, 292, 310, 319
Жеромский (Žeromski) Стефан 5
Живов Виктор Маркович 252
Живолупова Наталья Васильевна 257, 258, 271, 274, 286, 297, 300, 308, 383
Жид (Gide) Андре 183, 218
Жижек (Žižek) Славой 330
Жирап (Girard) Рене 12, 13, 179, 180
- Заломов Петр Андреевич 119
Заломова Анна Кирилловна 116, 119
Замятин Евгений Иванович 52, 400
Зассе (Sasse) Сильвия 359, 377, 382, 402
Засулич Вера Ивановна 9, 83, 113, 180
Захарьин Дмитрий Борисович 359, 387
Зёлль (Söll) Георг 127, 130, 352, 355, 358
Зенкин Сергей Николаевич 115, 204
Зеньковский (Zenkovsky) Василий Васильевич 259
Зестерхенн (Sesterhenn) Раймунд 96, 97, 123, 124, 126, 159
Зиновьев Григорий Евсеевич 163, 176
Зорин Андрей Леонидович 256–258, 308, 318
- Иванов Александр Терентьевич 324
Иванов Вячеслав Иванович 257, 328
Иванов-Разумник Разумник Васильевич 9, 21, 47
Игнатий Богоносец 319
Игнатий де Лойола 193
Игнатова Елена Алексеевна 251, 316
Изгоев Александр Самойлович 170
Изер (Iser) Вольфганг 67, 381
Израэль (Israël) Люсьен 62
Имендёрффер (Imendörffer) Хелене 156, 158
Ингарден (Ingarden) Роман 68
Иоанн Богослов 41, 120, 127, 143, 273, 344, 354, 355
Иоанн Златоуст 109
Иоанн Креститель 73, 120
Иоанн Лествичник 101, 182
Иосиф Обручник 357
Ирод I Великий 140
Иуда Искариот 79, 269
Ишутин Николай Андреевич 74
- Кавадеев Андрей Юрьевич 306
Кавелин Иван 164, 168, 183, 401
Казак (Kasack) Вольфганг 248, 269
Кайзер (Kayser) Вольфганг 258
Калепс (Kaleps) Борис А. 89, 94
Каллис (Kallis) Анастасиос 109, 141, 353, 358
Камла (Kamlah) Эрхард 319
Кант (Kant) Иммануил 46
Кантор Владимир Карлович 14, 17, 40, 65, 66, 75
Караваева Анна 225
Каракозов Дмитрий Владимирович 74
Карли (Carli) Габриэла 17, 19
Карсавин Лев Платонович 307

- Каспер (Kasper) Карльхайнц 326, 329, 332, 361, 379, 385, 400
- Касторский Сергей Васильевич 119, 122, 149, 152, 155, 156, 158
- Катцер (Katzner) Николаус 85
- Кац (Katz) Майкл Р. 67
- Кедвеш (Kedveš) Георг 13
- Кенжеев Бахыт Шкуруллаевич 323, 332, 396
- Кибиров Тимур Юрьевич 320
- Киреевский Иван Васильевич 184
- Кириллов Андрей 242
- Киссель (Kissel) Вольфганг Штефан 164
- Кларк (Clark) Катерина 39, 41, 75, 95, 115, 118, 124, 135, 141, 154, 170, 171, 173, 175, 182, 193, 205, 206, 213, 235
- Клейтон (Clayton) Джей 292
- Клосс Борис Михайлович 11, 49, 70
- Клоуз (Clowes) Эдит В. 125
- Клюге (Kluge) Рольф-Дитер 83, 85, 86, 114, 144, 148, 154
- Книгге (Knigge) Армин 97, 98, 119, 127
- Кнох (Knoch) Отто 116, 150, 357
- Ковынев Борис Константинович 249
- Коган Петр Семенович 119, 226, 156
- Кок (Kock) Поль де 177
- Колуччи (Colucci) Микеле 255, 296, 306
- Комароми (Komaromi) Энн 249, 254, 287
- Константин I Великий 166
- Котляр Павел 404
- Кошмаль (Koschmal) Вальтер 331, 380, 382, 384, 398
- Кошорке (Koschorke) Альбрехт 82, 358
- Кристева (Kristeva) Юлия 291, 292, 318, 319
- Кристиан (Christian) Дэвид 251
- Кубиков Иван Николаевич 118, 126, 144, 148
- Курицын Вячеслав Николаевич 268, 287, 308, 360
- Куссе (Kusse) Хольгер 312
- Кустанович (Kustanovich) Константин 260
- Кэлли (Kelly) Катриона 163, 170, 244
- Кюппер (Küpper) Штефан 223, 261, 281, 282, 286, 308, 382
- Лаврецкий А. 10
- Лазарь из Вифании 269, 281, 290, 300
- Ламбек (Lambeck) Барбара 37
- Ланин Борис Александрович 361
- Лауб (Laub) Франц 200
- Лахманн (Lachmann) Ренате 292, 295
- Леви (Levi) Карло 293, 294
- Леви (Lewy) Ханс 252
- Левин (Levin) Дэн 84, 95
- Левин Юрий Давидович 258, 260, 266, 288, 290, 293, 297, 302, 309
- Левинас (Lévinas) Эммануэль 320
- Левшин Игорь Викторович 323, 326, 382
- Леман (Lehmann) Ульф 17, 19
- Ленин Владимир Ильич 10, 11, 46, 73, 81, 90, 93, 94, 96, 97, 107, 156, 158, 159, 162–168, 173, 177, 213, 222, 223, 236, 262, 277, 294, 337–339
- Леонтий Византийский 298
- Леонтьев Константин Николаевич 408

- Лермонтов Михаил Юрьевич
54, 67
- Лжедмитрий I 351
- Лимонов Эдуард Вениаминович
248, 263, 380
- Линдхоф (Lindhoff) Лена 61, 63
- Липовецкий Марк Наумович
257, 258, 270, 273–275, 291, 308,
309, 381
- Литвинов Василий 227, 228
- Лободовский Василий Петро-
вич 75
- Лосев Алексей Федорович 170
- Лотман Лидия Михайловна
68, 79
- Лотман Юрий Михайлович 111,
251, 252
- Лотц (Lotz) Йоханнес Б. 335,
343, 376
- Лука (евангелист) 356
- Лукач (Lukács) Дьёрдь 110, 157
- Лукман (Luckmann) Томас 64
- Луман (Luhmann) Никлас 301
- Луначарский Анатолий Василье-
вич 12, 14, 15, 19, 52, 53, 65, 71,
75, 90, 95, 96, 145, 159
- Лунгин Павел Семенович 405
- Львов-Рогачевский Василий
Львович 100, 121, 123, 124,
129, 132
- Лэрд (Laird) Салли 331, 388, 391,
395, 396
- Любимова Ольга Евгеньевна 309
- Любович Н. 236, 238
- Любчикова Лидия 315, 316
- Людвиг (Ludwig) Надежда
119, 121
- Лютер (Luther) Мартин 397
- Ляйтнер (Leitner) Андреас 333,
362, 376, 391
- Магуньянц Артем 324
- Мазинг-Делич (Masing-Delic)
Айрин 126, 131
- Май (Mai) Ханс-Петер 319
- Майер (Meyer) Холт 136, 298,
303, 318
- Макрина Младшая (св.) 352
- Малевич Казимир Северино-
вич 339
- Мамлеев Юрий Витальевич 322
- Ман (Man) Поль де 310
- Манн (Mann) Томас 351
- Марголина Соня 250
- Маресьев Алексей Петрович 241
- Марина Антиохийская (св.) 352
- Мария (св.) 130, 133, 135, 150,
352–354, 356–358
- Мария Египетская 352, 353
- Мария Магдалина 352–354
- Марк (евангелист) 305
- Маркион Сионский 105
- Маркс (Marx) Карл 10, 11, 36, 121,
177, 222, 224
- Мартин (Martin) Мэри Р. 257,
265–267, 284, 291, 295, 296
- Марченко И. 241
- Маршак Самуил Яковлевич 232
- Масарик (Masaryk) Томаш
Гарриг 83
- Матросов Александр Матвее-
вич 236
- Матфей (евангелист) 96, 318, 406
- Маяковский Владимир Владими-
рович 165, 166
- Мела (Mélat) Элен 326, 382
- Менке (Menke) Беттине 282
- Меннингхаус (Menninghaus)
Винфрид 328
- Мережковский Дмитрий Сергее-
вич 92, 93, 130

- Месхиев Дмитрий Дмитриевич 320
- Метченко Алексей Иванович 167, 174, 194, 241
- Мнишек (Mniszek) Марина Юрьевна 351
- Могильнер Марина Борисовна 9, 83, 131
- Монастырский Андрей Викторович 326, 332
- Моркус Пранас 287
- Морозов Павел Трофимович 235
- Моррис (Morris) Маршиа А. 15, 29, 33, 38, 41, 52, 93, 106, 107, 112, 123, 124
- Мосс (Mauss) Марсель 31
- Муравьев Владимир Сергеевич 264, 266, 268, 283, 295, 310, 312, 313
- Мурашов (Murašov) Юрий 220, 221
- Мэтьюсон (Mathewson) Руфус В. 34, 70, 73, 83, 109, 111, 112, 137
- Мясников Александр Сергеевич 121, 129, 146, 156
- Набоков Владимир Дмитриевич 13, 48, 62, 75, 133, 155, 156, 355
- Навратил (Navratil) Лео 378
- Нанси (Nancy) Жан-Люк 406, 407
- Нарбутович (Narbutovic) Катари-на 324
- Недель Аркадий Юрьевич 333, 376, 381, 382, 391, 399
- Некрасов Николай Алексеевич 38, 44, 53, 67, 74, 75
- Нечаев Сергей Геннадиевич 9, 35, 81, 82, 91, 107, 108, 120
- Никё (Niqueux) Мишель 49
- Николай Чудотворец 116
- Николай II, император 405
- Никулина Нина Иосифовна 197, 204, 225, 226
- Нил Сорский 33
- Ницше (Nietzsche) Фридрих 83, 284, 307
- Нич (Nycz) Ришард 310
- Новикова Нина Николаевна 11, 49, 70
- Ньютон (Newton) Исаак 41–43
- Обермайр (Obermaier) Бригитте 333, 364, 365, 377, 396
- Обручева Мария Александровна 71
- Овчаренко Александр Иванович 102, 108, 119, 149, 156
- Огнев Александр Васильевич 89, 90
- Онаш (Onasch) Конрад 79
- Остин (Austin) Джон Лэнгшо 113
- Островская Раиса Порфирьевна 231, 232, 235, 236, 239
- Островский Николай Алексеевич 76, 77, 81, 88, 93, 95, 98, 156, 166–169, 171–174, 177, 179–181, 183, 190, 191, 194, 197–200, 202, 204–206, 211, 212, 214, 218, 221–228, 231–243, 249, 262, 263, 280, 334, 362, 367, 385, 392, 394, 395, 397, 400, 403, 408
- Оттофордемгентшенфельде (Ottovordemgentschenfelde) Наталья 247, 264, 272, 274, 275, 287, 308
- Оуэн (Owen) Роберт 18, 46
- Павел (апостол) 26, 40, 45, 74, 107, 127, 143, 229, 230, 279, 281, 284, 347
- Панченко Александр Михайлович 275

- Паперно Ирина Ароновна 14–18, 40, 41, 56, 57, 59, 60, 67, 71, 72, 74, 75, 77, 262, 272, 281, 293, 295–297, 299, 301
- Паттенхэм (Puttenham) Джордж 118
- Пахомий Великий 193
- Пелевин Виктор Олегович 246
- Перейра (Pereira) Норман Г. О. 11, 30, 36, 47, 48, 71, 72
- Пёрцген (Pörzgen) Ивон 256
- Петерс (Peters) Йохен-Ульрих 322, 323
- Петлюра Симон Васильевич 195, 197, 203
- Петр (апостол) 122, 272
- Петр Хрисолог 129
- Петри (Petri) Хайнрих 358
- Петров Сергей Митрофанович 164, 168, 174
- Пис (Pease) Ричард 89
- Писарев Дмитрий Иванович 53, 65
- Платонов Андрей Платонович 198, 215, 216, 231, 235, 242
- Плеханов Георгий Валентинович 19, 21, 46, 52, 56, 72, 73, 96, 241
- Победоносцев Константин Петрович 402, 408
- Пойтнер (Poynntner) Эрих 322
- Померанц Григорий Соломонович 274
- Портер (Porter) Роберт 325, 385
- Пригов Дмитрий Александрович 242, 251, 313
- Прохоров Георгий Сергеевич 309
- Прудовский Леонид 256, 263, 268, 269, 278, 301, 311, 312–314
- Пудовкин Всеволод Илларионович 160, 162
- Путин Владимир Владимирович 324, 404
- Пушкин Александр Сергеевич 252, 293, 306
- Пыпин Александр Николаевич 44, 67
- Пьяных Михаил Феодорович 90
- Рабин Оскар Яковлевич 367, 370
- Рабле (Rabelais) Франсуа 257, 258
- Радищев Александр Николаевич 301
- Разумный Александр Ефимович 160
- Райан-Хейс (Ryan-Hayes) Кэрен Л. 264, 265, 282, 293, 298, 306, 308
- Ранк (Rank) Отто 256
- Ранкур-Лаферрьер (Rancour-Laferrrière) Дэниел 62, 75, 89, 185, 186
- Рансьер (Rancière) Жак 18
- Распутин Валентин Григорьевич 247
- Рассказова Татьяна 377, 385
- Резанов Борис Георгиевич 249
- Ремизов Алексей Михайлович 132, 133, 328, 352
- Ремизова Мария Станиславовна 385
- Робен (Robin) Режин 177, 181, 205
- Розанов Василий Васильевич 38, 254, 277, 278
- Розе (Rose) Карл 249
- Розенкранц (Rosenkranz) Карл 329
- Розенталь (Rosenthal) Бернис Г. 90
- Розенхольм (Rosenholm) Арья 58

- Ролл Серафима 383, 385
Романенко Андрей Петрович 228
Романюк Радослав 274
Рорти (Rorty) Ричард 408
Рубинштейн Лев Семенович 340
Руденко Юрий Константинович 14, 49
Руссо (Rousseau) Жан-Жак 56
Руш (Rusch) Гебхард 212
Рыклин Михаил Кузьмич 323–326, 332, 371, 378, 399, 404
Рюриков Борис Сергеевич 11
- Саврамис (Savramis) Демостенес 192
Сазонов Егор Сергеевич 83, 113, 180
Салмон (Salmon) Бенедикт 255
Санд (Sand) Жорж 56
Сардан Александр Павлович 165
Саркисянц (Sarkisyanz) Мануэль 170
Светлов Павел Яковлевич 378
Светоний 371
Седакова Ольга Александровна 263, 265, 274, 275, 287, 315, 317
Сепсякова Ирина Павловна 293, 309
Серафим Саровский 349
Сергий (патриарх Московский) 244
Сергий Радонежский 225
Сердюченко Валерий Леонидович 14, 74, 78, 80
Сёрль (Searle) Джон 113
Серри (Serri) Эстемио 249
Серто (Certeau) Мишель де 173, 214
Сеченов Иван Михайлович 71
- Симмонс (Simmons) Синтия 256, 280, 297, 302
Синявский Андрей Донатович 107, 116, 146, 147, 149, 159, 174, 181, 213, 224
Сказа (Skaza) Александер 256
Скоропанова Ирина Степановна 261, 265, 267, 290, 314, 321, 377, 403
Слоним Марк Львович 167, 168
Смирнов Игорь Павлович 183, 184, 186–191, 194, 196, 199, 202, 210, 214, 223, 295, 323, 326, 327, 331, 361, 364, 382–384, 387, 391, 393, 406
Смирнова Елена Александровна 260, 266, 269, 272, 287, 300
Смирнова Людмила Никитична 158
Смолицкий Виктор Григорьевич 11, 73
Соколов Саша (Александр Всеволодович) 248, 260
Соколова Дина Елисеевна 231, 235, 236, 239
Солженицын Александр Исаевич 244, 334, 337–339, 341–343, 345, 347, 349, 367, 385, 401
Соловьев Владимир Сергеевич 130, 286, 307, 354
Соловьев Геннадий Арсеньевич 49
Солоухин Владимир Алексеевич 247
Сорокин Владимир Георгиевич 77, 244, 259, 288, 314, 321–334, 338, 344–346, 349–352, 355–358, 360, 361, 365, 371, 377–388, 390, 391, 393–406, 408
Софронова Людмила Александровна 169, 182, 183, 192, 193

- Сталин Иосиф Виссарионович
11, 17, 73, 158, 162, 165, 167,
168, 172, 181, 205, 219, 244, 246,
308, 326, 334, 366, 404
- Старобински (Starobinski)
Жан 314
- Стасюк (Stasiuk) Анджей 284
- Стаханов Алексей Григорье-
вич 242, 352
- Стебловская Соня 255, 271, 279
- Стеклов Юрий Михайлович
18, 74
- Стендаль (Stendhal) 367
- Страдающий Аким 164
- Стюарт (Stewart) Нил 257, 267,
273, 274, 288, 294, 299, 300, 305,
308, 315
- Суранова Марина Тодоровна 405
- Схооненберг (Schoonenberg)
Пит 378
- Тамарченко Григорий Евсеевич
36, 40, 79
- Таратута Евгения Александровна
205, 241
- Тенишева Е. А. 84, 117, 119,
152, 155
- Тереза Авильская 257, 280
- Тимофеев Валерий Иванович
235, 236, 240, 242
- Тихон (патриарх Москов-
ский) 244
- Тобуроков Николай Николае-
вич 237
- Толстой Алексей Николаевич 243
- Толстой Лев Николаевич 45, 82,
89, 91, 92, 102, 108, 342, 346,
348, 379
- Томпсон (Thompson)
Эва М. 274
- Трегуб Семен Адольфович 217,
231–233, 235–237, 240, 241
- Трелиаковский Василий Кирил-
лович 252
- Трофимов Константин 238
- Троцкий Лев Давидович 73, 176
- Труайя (Troyat) Анри 154
- Трубецкой Евгений Николае-
вич 251
- Туманов Владимир Анатолие-
вич 273
- Тумаркин (Tumarkin) Нина
163–165
- Тун-Хонштайн (Thun-
Hohenstein) Франциска 233
- Тургенев Иван Сергеевич 36,
53, 266
- Тынянов Юрий Николаевич 283
- Тюринг (Thüring) Хуберт 60, 62
- Тютчев Федор Иванович 277,
309, 349
- Улам (Ulam) Адам Б. 9, 11, 30, 38,
57, 62, 65, 73, 75, 77
- Уольф (Wolfe) Бертрам Дэвид
158, 159
- Усиевич Елена Феликсовна
197, 227
- Успенский Борис Андреевич
252, 288
- Уффельманн (Uffelmann) Дирк
33, 184, 185, 217, 275, 323,
367, 372
- Уэллек (Wellek) Рене 11, 70,
- Уэрлин (Woehrlin) Уильям Ф. 49
- Фаст (Fast) Петр 197, 230, 240
- Фёгелин (Voegelin) Эрик 64
- Федотов Георгий Петрович
331, 345

- Фейербах (Feuerbach) Людвиг 17, 18, 43
Фелис (Félice) Филипп де 252, 280
Феодосий Печерский 108, 249
Филарет (Дроздов) 358
Философов Дмитрий Владимирович 112
Фицпатрик (Fitzpatrick) Шейла 204, 238
Фликингер (Flickinger) Бриггитте 360
Фома Аквинский 328
Франк (Frank) Джозеф 14, 15, 21, 22, 52, 72
Франк (Franck) Себастиан 376
Франц (Franz) Норберт П. 186
Фрейд (Freud) Зигмунд 59–61, 111, 135, 310, 331, 387
Фриборн (Freeborn) Ричард 105, 116, 119, 155
Фридлендер Георгий Михайлович 17, 18, 43, 46, 77
Фролова Нина Васильевна 258, 274, 295, 308, 310, 312, 315–318
Фромер Владимир 311
Фуко (Foucault) Мишель 60
Фурье (Fourier) Шарль 46, 56
- Хаверкамп (Haverkamp) Ансельм 282
Хайдеггер (Heidegger) Мартин 391, 407
Халкес (Halkes) Катарина Й. М. 356
Хармс Даниил Иванович 332
Харт (Harth) Дитрих 179
Харченко Людмила 233
Хауптманн (Hauptmann) Петер 244
Хатчеон (Hutcheon) Линда 291
- Хеллер Леонид 49
Хенке (Henke) Сильвия 60, 62
Хинглей (Hingley) Рональд 185
Холквист (Holquist) Майкл 80
Хомяков Алексей Степанович 286, 388
Хоркхаймер (Horkheimer) Макс 33
Хоружий Сергей Сергеевич 406
Хорх (Horch) Хеннинг 336
Храбровицкая Галина Ивановна 242
Хрущев Никита Сергеевич 244, 326
Хьетсо (Kjetsaa) Гейр 101, 116
Хэнсен (Hänsen) Сабина 248
Хэр (Hare) Ричард 86
- Цветаева Марина Ивановна 336
Цветеремич (ZvetereMich) Пьетро Антонио 256
Цейтлин Евсей Львович 240
Цельс 328
Церетели Зураб Константинович 404
Циолковский (Ziolkowski) Теодор 348
- Чаадаев Петр Яковлевич 315
Чарушин Николай Аполлонович 69, 72
Черепанов Матвей Самойлович 49
Чернышевская Ольга Сократовна 58, 67
Чернышевский Николай Гаврилович 9–15, 17–21, 27, 29, 30, 34–54, 56–60, 62–82, 86, 88, 98, 99, 108, 110–112, 130, 147, 153,

- 167, 168, 172, 177, 196, 215, 216,
227, 241, 280, 334, 347, 395,
397, 403
Чешихин-Ветринский Василий
Евграфович 75
Чкалов Валерий Павлович 235
- Шапошников Владимир Нико-
лаевич 323
Шарко (Charchot) Жан Мартен
60, 63
Шекспир (Shakespeare) Уиль-
ям 290
Шеррер (Scherrer) Ютта 93, 95
Шилов Алексей Алексеевич 74
Ширяева Мария Васильевна 235,
236, 240, 242
Ширянов Баян 404
Шишкин Андрей 252
Шкловский Виктор Борисович
55, 157, 261, 379
Шляпкин Илья Александро-
вич 328
Шнедельбах (Schnädelbach)
Херберт 330
Шопен (Chopin) Фридерик 373
Шостакович Дмитрий Дмитрие-
вич 254, 313
Шрамм (Schramm) Каролине 377,
382, 402
Шрёдер (Schröder) Рихард 408
Штегеманн (Stegemann) Вольф-
ганг 13
Штеттке (Städtke) Клаус 12,
223, 224
Штингелин (Stingelin) Мартин
60, 62
- Штихель (Stichel) Райнер 358
Шток (Stock) Алекс 142
Штрикер (Stricker) Герд 244
Шуллер (Schuller) Марианне
59, 63
Шульте (Schulte) Кристоф 342
Шульце (Schultze) Бернхард 378
- Щербина Владимир Родионо-
вич 35
Щукин Василий Георгиевич 21,
31, 56
- Эванс (Evans) Джиллиан Р. 14
Эйхенбаум Борис Михайло-
вич 219
Элиас (Elias) Норберт 114
Энгель (Engel) Кристине 326,
327, 333
Энгель (Engel) Ульрих 407
Энгельс (Engels) Фридрих 10, 11,
36, 222, 224
Эннкер (Ennker) Бенно 163
Эпштейн Михаил Наумович 248,
264, 265, 274, 287, 288, 294, 312,
313, 315, 316, 318, 320, 380, 396,
397, 399
- Юбер (Hubert) Анри 31
Юрьева Л. М. 84, 117, 119,
152, 155
Юстин Философ 353
- Ямпольский Михаил Бениами-
нович 164
Яновски (Janowski) Бернд 13
Яусс (Jauß) Ханс Роберт 257

Содержание трех томов

ТОМ I

Предисловие	7
1. Введение: Самоуничижение Христа и его трансформации	9
1.1. От Николая II назад к Борису и Глебу	9
1.2. Терминологическое разграничение	21
1.3. Методологические позиции	32
1.4. Наведение мостов через многочисленные трансформирующие шаги	39
1.5. Теория памяти в русле репликационной интенции ...	48
1.6. Богословие, риторика и теория литературы	55
1.7. Построение работы	60
1.8. К чтению литературных текстов	63

I. РИТОРИКА ХРИСТОЛОГИИ

2. Троп и парадокс, или Христология в противостоянии риторике	71
2.1. Религия как знаковая система	71
2.2. Гимн Христу (Флп 2:5–11)	85
2.3. «Тропические» ереси	103
2.4. Изгнание тропов, катахреза и неразрешимость	113
2.5. Два «способа» в синтагме	115
2.6. Оттенки отдельных векторов	119
2.7. Акценты на некоторых сторонах	133
2.8. Парадоксальная христология	169
2.9. Эпистема и окончательная канонизация христологических парадоксов	187

2.10. Теория познания христологических парадоксов.	
К тезисам	201
2.11. Изгнание и преэминентность парадоксов	208
3. Метонимия и метафора, или Воплощения кенозиса	221
3.0. Богословское целеполагание относительно кенозиса	221
3.1. Оформление в Иисусе Христе и по Его образу и подобию	232
3.2. В духе/в габитусе	248
3.3. У тела и во плоти	269
3.4. В изображении	286
3.5. В слове	304
3.6. Эскиз эстетики несхожести	340
3.7. Продуктивность неподобия	351
Библиография	355
Указатель имен	395

ТОМ II

II. РУССКИЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ И ПРАКТИКИ

4. Христос в России, или Практики и разновидности призыва к подражанию	9
4.0. Паренеза	9
4.1. Тенденции истории русской культуры	19
4.2. Постепенная христианизация	24
4.3. Сакральная письменность и ее трансформации	32
4.4. Русская христология	89
4.5. Православная литургия и ее повседневные дополнения	134
4.6. Живописные изображения	202
4.7. Трансмедиальные и мультимедиальные паренезы ...	259
5. Хриstopодобие в России — (пост)христианские модели поведения	263
5.0. Хриstopодобие	263
5.1. Уподобление Христу через наименование	274

5.2. Жертва	279
5.3. Монастырская жизнь	303
5.4. Неофициальное и антиофициальное хриstopодобие	350
5.5. Жертвы-виновники — от солдат-монахов до революционеров	387
5.6. Секулярно-сакральное двойное прочтение	422
Библиография	440
Указатель имен	489

ТОМ III

III. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ

6. Рахметов, или Жертвенная истерика Чернышевского ..	9
6.1. Чернышевский в политическом контексте 1860-х годов	9
6.2. «Что делать?» Чернышевского: перечитывание советских конструкторов традиции	10
6.3. Чернышевский и религия	17
6.4. Ненужная жертва	19
6.5. Полезная жертва	29
6.6. Просочившаяся жертва: истерия	56
6.7. Вынужденная жертва	64
6.8. Искусство как паренеза	70
6.9. Прагматический поворот кенотической традиции? .	77
7. Ниловна, или Следование Богородицы и тапейносис у Горького	82
7.1. Максим Горький и героическая парадигма	82
7.2. Возвышение вместо унижения?	89
7.3. Конфликтное поле религии в романе	98
7.4. Героизм и рабство Павла Власова	107
7.5. «Апостолы» и дополнения Павла	120
7.6. Мариология Пелагеи Власовой	126
7.7. Следование и принуждение к итерации	135

7.8. Техники паренезы	145
7.9. Канонизация «Матери» и ее автора	154
7.10. Ранний советский образец кенотического габитуса	162
8. Павка Корчагин, или Кенозис как средство формирования социальной дисциплины и антидисциплины у Островского	166
8.0. Агон и апроприация	166
8.1. Элементы сталинской культуры как кенозис. Преемственность или разрыв?	167
8.2. Роман Островского «Как закалялась сталь» — мировоззренческий монолит?	172
8.3. Внутренняя противоречивость	181
8.4. Шифры уничтожения	191
8.5. Смысл героического страдания	204
8.6. Паренеза	213
8.7. Урезанное авторство — кенотическое отсутствие авторства?	223
8.8. Островский как товар широкого потребления	231
8.9. Износ и спад героизма и страдальческого пафоса ...	243
9. Веничка, или Кенотическая интертекстуальность у Ерофеева	246
9.1. Протест против советского обуржуазивания	246
9.2. «Блаженное пьянство»	249
9.3. «Москва — Петушки» Венедикта Ерофеева	253
9.4. Прежние включения в религиозную традицию	273
9.5. Несхожесть	278
9.6. Кенозис как интертекстуальность	290
9.7. Троп или парадокс?	295
9.8. Кенотический герой — кенотический автор — кенотическая рецепция	311
9.9. Типаж «Веничка»: миф как паренеза	318
10. Марина, или Концептуальный кенозис Сорокина	321
10.1. Отталкивание от контекста	321
10.2. Скандал и экскульпация	322

10.3. Парахристианская саркопoeтика?	327
10.4. Психоанализ, эрос и агапэ	333
10.5. Гендерное переключение и мариология	346
10.6. Уничтожение или возвышение?	360
10.7. Метадискурс Сорокина	379
10.8. Уничтожение = возвышение	383
10.9. Концептуальный кенозис	394
11. Кенозис кенозиса и не конец	403
11.1. Продолжающаяся продуктивность вопреки новым препонам	403
11.2. Все-объемлющее христианство?	406
11.3. «Кенотическая машина» движется дальше	409
Библиография	410
Указатель имен	447

Научное издание

Дирк Уффельманн
САМОУНИЧИЖЕНИЕ ХРИСТА
Метафоры и метонимии
в русской культуре и литературе
Том 3. Литературные трансформации

Директор издательства *И. В. Немировский*
Ответственный редактор *И. Белецкий*
Куратор серии *К. Тверьянович*
Заведующая редакцией *О. Петрова*

Дизайн *И. Граве*
Редактор *Р. Рудницкий*
Корректор *А. Филимонова*
Верстка *Е. Падалки*

Подписано в печать 14.12.2024.
Формат издания 60 × 90 ¹/₁₆. Усл. печ. л. 29,1.
Тираж 300 экз.

Academic Studies Press
1577 Beacon Street, Brookline, MA 02446 USA
<https://www.academicstudiespress.com>

ООО «Библиороссика».
198207, г. Санкт-Петербург, а/я № 8



*Знак информационной продукции согласно
Федеральному закону от 29.12.2010 № 436-ФЗ*



Дирк Уффельманн — немецкий филолог-русист, профессор Института славистики Гисенского университета им. Юстуса Либиха. Автор монографии «Дискурсы Владимира Сорокина» (2022), соредатор сборников «Немецкое философское литературоведение наших дней» (2001), «Ускользающий контекст: русская философия в постсоветских условиях» (2002), «Там, внутри: практики внутренней колонизации в культурной истории России» (2012), а также журнала *Zeitschrift für Slavische Philologie* (с 2008 г.).

Кенозис, самоуничтожение Христа через вочеловечение и добровольное принятие страданий — одна из ключевых концепций христианства. Дирк Уффельманн рассматривает как православные воплощения нормативной модели положительного отречения от себя, так и секулярные подражания им в русской культуре. Автор исследует различные источники — от литургии до повседневной практики — и показывает, что модель самоуничтожения стала важной для самых разных областей русской церковной жизни, культуры и литературы. В третьем томе особое внимание уделяется переносу образцов положительного самоотречения в нехристианские контексты, в частности в литературные произведения Чернышевского, Горького, Н. Островского, Вен. Ерофеева и Сорокина.



www.bibliorossicapress.com

С о в р е м е н н а я
з а п а д н а я
р у с и с т и к а

ISBN 979-8-88719-465-3



9 798887 194653

Ф и л о л о г и я