

Евгений Ермолин *Экзистанс и мультиавторство*

Происхождение и сущность литературного блогинга



Евгений Ермолин

Экзистанс и мультиавторство.
Происхождение и сущность
литературного блогинга

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=39438513
ISBN 9785449372659

Аннотация

Книга о том, как засыпанный пеплом истории писатель-отщепенец, почти потерявший читателя, сходит с книжной полки и журнальной страницы и находит для себя отчасти странные новую землю и новое небо, создавая литературную родину текучей флентой в социальной сети.

Содержание

Введение. Литература и жизнь: слом матрицы	5
Универсальное авторство	22
1. Горизонты свободы	23
Мир новых возможностей	23
Андрей Белый: Петербургская мистерия –	26
Христос и хаос	
Конец ознакомительного фрагмента.	40

Экзистанс и мультиавторство Происхождение и сущность литературного блогинга

Евгений Ермолин

Я много и долго размышлял об этом непонятном, почти бестолковом казусе – и я убедился, что не только наука его не объясняет, но что даже в сказках, в легендах не встречается ничего подобного.

Иван Тургенев. Призраки. 1864.

© Евгений Ермолин, 2018

ISBN 978-5-4493-7265-9

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Введение. Литература и жизнь: слом матрицы

Лет десять тому назад в социальных сетях интернета открылось для литератора новое окно творческих возможностей. С тех пор его авторский проект все более очевидно тяготеет к тому, чтобы принять форму блогинга.

В то время как блогосфера спонтанно разрастается как пространство «растревоженного экзистанса» (Кьеркегор), реализуя ничем, кажется, не ограниченные возможности производства и распространения смыслов, коммуницирования и архивации, многие традиционные литературные площадки испытывают растущие трудности в попытке удержаться на плаву. Привычные нам средства и формы литературы и публицистики уже с трудом претендуют на авансцену, теряют аудиторию и лишаются нарративного целеполагания.

Этот кризис имеет кое-какие ментально-исторические основания.

«Мы живем, под собою не чуя страны» – формула, сказать с рассеянной улыбкой, вневременная. И если даже здесь тоскуют по почве, то почти никогда не имеют ее как непосредственную очевидность.

Возможно, к исторической агрокультуре не располагает православный антиисторизм/эсхатологизм? Но иной раз тут

находят следы еще древнеязыческого дуалистического фатализма. XX век многое выкорчевал, напрямик актуальные мотивации социальной агрессии/апатии скорее всего религиозно не маркируются, а впрочем...

У того, кто нашел себя в не самом удачном климате Русской рванины, но еще и беззащитен перед любым внешним воздействием, эта ситуация породила веселые последствия. Как то: неумение, ставшее нежеланием, благоустраивать жизнь, в т.ч. и государственную, смесь фатализма с бунтарством и согласия на самое унижительное рабство перед обстоятельствами любого рода (это климат, что поделать!) с охотой покурлесить и предаться самым разным вольностям, от восхитительных до безобразных. Русский гений (то есть русский человек в его последовательной, завершенной предельности) – астронавт, он не хочет считаться с силой притяжения.

Мы живем как во сне. Наша внутриисторическая активность проявляется в иррациональных пароксизмах бунта, эсхатологичного по своей природе и потому исторически бесплодного. Про это – едва ли не вся русская литература, от «Капитанской дочки» до «Чевенгура». («На что еще нам свидетелей?»)

Каждый человек – патология, но это не мешает людям иногда любить друг друга, что само по себе оправдывает все остальное, а иногда позволяет создавать нечто небывалое. Отсюда иногда удачная культурная мимикрия (всемир-

ная отзывчивость!) и невероятные творческие взлеты, свободные от силы социального притяжения.

Историческая Россия приобрела особого рода связь с литературой. Литература заменяла собой жизнь, компенсируя очевидное отсутствие смысла в этой окрестной, окружающей ее со всех сторон жизни (и избыточное присутствие зла). Литературная оптика укрупняла то, что было мелко. Как в волшебном зеркале, жизнь являлась в русской литературе в ореоле значительности, временами приобретала масштаб всемирно-исторический. Литература была великой, а жизнь никакой – попытки же сделать ее «какой-то» приводили прямой дорогой в ад (или иссякали где-то поблизости).

По факту литература, как и религия, были, скажем так, вздохом угнетенной твари, сердцем бессердечного мира, но мир этот они категорически не меняли, а скорее служили средством эскейпа или компенсации. Независимо от предмета повествования они создавали иную Россию, можно даже сказать – настоящую или подлинную, обычно неизмеримо более значительную, чем все прочее, но существовавшую параллельно сермяжной русской жизни. Не то чтобы эта альтернатива была абсолютно фантастична (такое станет обычным только к концу XX века), но признаки сходства с жизнью в литературных произведениях явно были менее важными, чем те различия, которые были обусловлены стремлением капитализировать жизнь на новых основаниях.

Джомолунгма невероятного искусства (в основном

в XIX – первой половине XX вв.) на равнине печальной истории и есть главная заслуга перед человечеством всех тех, кто называет себя определением, стесняясь стать подлежащим.

Великой русской литературой, ее бездонным экзистансом и персональным трансфером ее смыслов, можно было жить содержательней, чем без нее, – но она ничего не смогла предотвратить в глобальном историческом развороте. Возможно, она как-то и повлияла на те катастрофические изменения, которые случились в минувшем веке, однако в гораздо большей степени – оказалась в зависимости от процесса, который могла предугадать, но которым не умела управлять.

В России XX века соткался некий флюид цивилизации, которая была основана на отказе от религии; опыт оказался неудачным, опомниться после этого обморока не удастся поныне.

Литература, однако, со всеми ее смыслами и образами долгое время оставалась тем фантомом на горизонте сознания, которым общество не готово было пожертвовать. Отчасти она использовалась как подсобное средство, как орудие пропаганды, но часто по-прежнему воспринималась и как привилегированная сфера духа, как воплощенный экзистанс нации, не имеющей более явных доказательств своего существования. Лишь в самом конце XX века на фоне нарастающего хаоса, распада идеологических фикций и несовпадения наличности хоть с какой-то духовной и социальной ор-

ганикой, это привилегированное место литературы было поставлено под большой вопрос.

Новый век на этот вопрос дал, пожалуй, однозначный ответ.

Литература как словесное творчество и его продукты – существует.

Но в своих традиционных формах литература приказала долго жить как альтернативная реальность, как центральное событие духа. Она не пользуется большим спросом. Книжно-журнальная словесность в России в начале века оказалась для многих чем-то необязательным и излишним. Сильной надобности в ней у современника явно нет – и она задвинута, заброшена куда подальше, как вещь практически бесполезная.

Почему не имела почти никакого общественного резонанса по-разному интересная проза начала века? Скажем, масштабные двухтомные полотна – «Свечка» Валерия Залотухи и «Учебник рисования» Максима Кантора, которые одним своим объемом делают, казалось бы, заявку на то, чтобы объять эпоху?

Возможно, их уровень несоразмерен актуальной блип-культуре?

Традиционно маркированная литература оказалась если не в изгнании (по формуле Владислава Ходасевича), то в отторжении от злобы дня. Иными словами, она не совпадает с тем чувством жизни, которое доминирует в окружающей

действительности. Словесность видится случайным и незначительным аккомпанементом к случайной, незначительной жизни.

Имеет место перепроизводство словесности в том качестве и количестве, которые могут быть востребованы обществом, существующим в ситуации исторического дисбаланса, в попытке загладить культурный шок путем примитивных манипуляций обрывками воспоминаний и элементарными реакциями на непонятный и, пожалуй, враждебный вызов реальности.

Справедливо ли это? Нет, несправедливо. Как прежде, так и сегодня книжная литература у нас гораздо значительней, чем внелитературная жизнь.

Вот как аргумент три примера самой недавней яркой прозы.

Владимир Сотников. «Улыбка Эммы» (2016)

Первое. Это книга-итог XX века. Итог не слишком утешительный. Зло побеждало и в глобальном масштабе доминировало. Жизнь человека превращалась в череду драматических ситуаций-конвульсий – встреч со злом лицом к лицу. Главное и почти единственное ее содержание – эти встречи, а смысл в ней или рождается в такие моменты (если хватает сил сопротивляться), или не рождается (если человек капитулирует).

Зло XX века в романе точно названо. И это второе. Бес-

человечные машины зла: нацизм и совок. Агентура зла: сотрудники органов.

Книга Сотникова – это опыт стойкости. Это третье. Опыт неприятия зла. Опыт тихого сопротивления.

Четвертое. Это книга памяти, книга передачи традиции. Сын после смерти отца пытается угадать в его прижизненном молчании то самое важное, что составляет его, отца, человеческую суть. И это получается, Сотников здесь страшно убедителен. Как и во многом остальном.

Пятое. Это роман, в котором героем и автором решается проблема осмысленной речи в бессмысленном мире. Как и зачем говорить, когда тебя или не слышат, или когда тебя с твоей речью извратят и обесцелят. Отец героя становится учителем самых маленьких детей в сельской школе. Сам главный герой пытается писать прозу. И получается у него это ценой той жертвы, которую можно сопоставить по смыслу с религиозной практикой обрезания. Герой рубит себе пальцы, чтобы отринуть липкое зло. (Воплощением этого зла стал на сей раз некий питерский чекист, в котором читатель кого-нибудь да опознает.)

Шестое, седьмое, восьмое. Книга о любви. Книга о смерти. Книга о Боге.

Отличный текст, проза нашего века, не вписывающаяся в сезонные рамки.

Название книги – это как иероглиф. Вроде улыбки Джоконды. Он – о той тайне бытия, которой мы живы даже

в самых безнадежных обстоятельствах

Марина Вишневецкая. «Вечная жизнь Лизы К.» (2018)

Про героиню, Лизу Карманникову в аннотации к роману Вишневецкой сказано, что она «переживает каждое прожитое мгновение так же полно, как Наташа Ростова». Пожальуй. Но эти мгновения бессвязно сменяют друг друга и пропадают в никуда, не принося в жизнь большого смысла, который дается соучастием в чем-то, что выходит за пределы текущей жизни. Возможно, не так уж несправедливо один из читателей заметил, что Лиза живет жизнь, как бы не приходя в сознание. Ей точно недостает прочности, надежности. И в этом она вполне адекватна бестолковой, бессмысленной, амальгамной, протестичной эпохе.

«Лиза сделала глупость» – такое бывает у героини романа сплошь и рядом, но до поры-до времени эти глупости вполне себе милые и абсолютно нефатальны. Ценные душевные качества Лизы тратятся на пустяки или вовсе оказываются невостребованными, неупотребленными. В этом ее мире перебор с тонкими материями, с летучими флюидами – и очевидный недобор по части «почвы и судьбы», выбора себя перед лицом сложных вызовов современности.

В рецензии блогера Unikko про это сказано довольно сурово: «Предполагается, что Лиза свободолюбива, но как только свобода вступает в противоречие с такими зависимостями, как любовь и дружба, Лиза с поразительной легко-

стью от любви и дружбы отказывается. Вместо любви – нежный секс, вместо дружбы – взаимовыгодное сотрудничество, а счастье – счастье в самодовольстве» [16].

Правда, автор рецензии на этом и ставит жирную точку, не заметив изменений, которые происходят с героиней. А между тем, по ходу повествования, гибкая, дробная, хорошо умеющая приспосабливаться к самым разным обстоятельствам, легкомысленно-сообразительная москвичка сталкивается с необходимостью принимать решения, которые необратимы, и призывается к ответу за себя и своих близких, причем в прямой связи с названными историческими перипетиями (впрыскиваниями исторического в ткань безысходной повседневности). К Лизе приходит зрелость, а это не с каждым случается.

История стучится в двери и окна, а мы ее не слышим. Самоупразднение исторического чувства в России начала нашего века привело к тотальной исторической и культурной амнезии. Попустительство злу стало привычкой. Забыто все, забыты все. Прошлого уже нет, будущего еще нет, мы пытаемся жить в зоне актуального комфорта, отказавшись от уплаты долгов прошлому и сняв с себя ответственность перед будущим. И у многих получается. Но не у героини плотного, хорошо сложенного романа Марины Вишиневецкой. Это важная книга о возвращении в историю невинно-безответственного человека, беспamięтно замкнутого в порочном кругу мимолетной повседневности.

Не сказать, что это возвращение происходит безболезненно. В России 2012—2015 годов это происходит драматично, в контексте сначала провала демократического движения белой ленты, а потом и гибридной войны в Донбассе.

Возможно, не так уж неправ французский свободный интеллектуал, когда говорит: «литература – единственное, что поможет нам справиться со злом» [44]. В последние пару лет в нашей романной прозе начался тренд в сторону современности, она напоминает об ее, современности, неприятном составе и качестве.

Александр Архангельский. «Бюро проверки» (2018)

В романе Архангельского действие происходит в зените застоя (олимпиада-80 в Москве), а фоном регулярно идут предсказания, что скоро все это советское величие рухнет. У меня, честно говоря, в 1980-м году такого чувства не было при всех моих полудетских надеждах. И не только у меня. Тем не менее соглашусь с рецензентами, аура эпохи воссоздана мастерски. Только уточню: отлично показана и труха официоза, вроде как всесильного. Цинизм и скепсис московской элиты.

Герою-нонконформисту немного страшно, но не слишком, все же сразу там, в 80-м, обычно не убивают, дают пожить.

Ну а главное, это роман об альтернативной вере и ее способности. Уверовать в советскую догму в 1980-м было невоз-

можно. Можно было об этом просто не думать (удел посредственностей), или согласиться ради выгоды (эти прагматики-конформисты потом весьма преуспеют в постсоветской жизни), или... Герой ударяется в православие, воцерковляется, боится согрешить (новый страх, отчасти даже заслоняющий страх перед органами), ропщет от церковной рутины, ищет духовного наставника, который будет вести по жизни...

Кто-то точно заметил: это кризис безотцовщины. В сущности, получилась книга о духовном инфантилизме, о неготовности к полной свободе и личному выбору, и о тяжёлом уроке, который дал шанс этот инфантилизм преодолеть. Теперь понятно, что прекрасных людей в тогдашней стране было много, но вызов свободы приняли единицы (не на пяток дней, а навсегда). В этом смысле книжка актуальная, только будет ли она адекватно прочитана?

Автор прошёл по канве знаменитой в узких кругах околоцерковной провокации, когда в КГБ сочинили старца Павла Троицкого и назначили Агриппину Истнюк посредником между ним и миром. На удочку тогда попались известный московский священник Всеволод Шпиллер и ещё много кто. В романе есть своя Агриппина Истнюк. Связана ли она с КГБ? Неясно. Вообще, хотелось бы знать о ней побольше, тут у автора недоработка. Впрочем, эта роковая особа создаёт для героя ситуацию, в которой тот вынужден принимать решение. Ситуацию взросления. Все во благо, так

сказать. Пути Господни неисповедимы. Слабый становится сильнее.

Книга Архангельского полезна как повод для встречных мыслей. И вообще неплохо написана. Думаю, например: моя вера на границе 80-х была абсолютно бесцерковна. Значит ли это, что она была хуже? Не уверен. Хотя испытания мои были, скажу оборотясь назад, ничтожны. Но из пары передраг удалось выбраться благодаря тому, что фанатиков и карьеристов было мало (о, я помню этих двух по имени! в 30-х они бы меня растоптали), и всегда находились люди, готовые спустить ситуацию на тормозах и тем самым выручить отщепенца, пусть даже для личного спокойствия, хотя отчасти явно из трезвой гуманности. Так что, в отличие от героя Архангельского, мне и Афган всерьез не грозил (тем более тюрьма и зона).

Если век назад был проблематизирован субъект веры, то сегодня у нас стал проблемой субъект обязанной литературе рефлексии. Исторически рефлексивность русской культуры (и литературы как ее средоточия) связана с наличием выделяемого нацией для рефлексии органа (или функции), интеллигенции. А сегодня масштаб этого явления невелик, роль его в общественной жизни почти ничтожна. Исторический отлив оставил нас на огромной унылой отмели. Мысли кончились. Споры кончились. Невразумительное копошение подменило собой драму судьбы и пафос миссии. Плос-

кая житейщина победила литературу, обязывающую читателя что-то значить сверх того, что он есть повседневно.

Этот печальный казус как будто вписывается к тому ж и в глобальную стратегию современности, в тот контекст постмодерна, который легитимирует кризис как норму и утверждает как ценность плюрализм, протеистичность: то, что у нас подозрительно начинает напоминать эманации хаоса. Выглядящее на иной почве естественным развитием старых культурных тем превращается в симптоматику распада и знамение конца времен.

Как читатель, так и писатель смотрятся в новых координатах не всегда убедительно. Зачем же тогда несколько тысяч человек в почти субарктическом климате поддерживают прекрасную идеосимуляцию, подхватывая, реанимируя, актуализируя обрывки великих смыслов, рожденных в исторической России усилием творческого гения Толстого, Достоевского, Чехова и еще нескольких десятков креаторов того, что, собственно, этой самой исторической Россией является? Зачем осинке апельсинки? К чему в Зимбабве Достоевский? Ответ на этот вопрос знает еще один эпигон русского гения, Кутзее, свинтивший из Южной Африки в Австралию.

Но этот жест, наполовину героический, на другую половину абсурдный, создает и задает то дополнительное интонационное усилие, которое составляет самую обаятельную ущемленность жизни, не ищущей оправдания ни в чем другом. Нелегко (а по Булгакову – и невозможно) быть осет-

риной второй свежести, как никакие подмены и суррогаты не вернут нам ни веру в светлое будущее, которое уже никогда не наступит, ни прекрасного прошлого, которое уже никогда не вернется. Но мы любыми путями и самыми запряженными средствами, мухоморами и боярышником, пытаемся набрать ту значительность, которая давно и навсегда протекла сквозь пальцы, зарыта в безымянных русских могилах XX века. Заполняем реальность призраками былого величия. Ждем золотую рыбку, зависнув над разбитым корытом. Ас-сирийское месиво, крошево...

Ситуацию слома традиционной матрицы в отношениях литературы к жизни можно и нужно опознать и как вызов судьбы, и как творческий повод.

Литература не кончается. Она меняется, обновляет формат присутствия в жизни современника. Она переходит в литературность, смазывается грань между нею и жизнью. Литература мотивирована теперь не воздействием на жизнь и не попыткой ее дополнить и насытить смыслом при соблюдении некоторой дистанции между собою и житейским, но просто прорастает жизнью. У нее иные площадки и иной механизм смыслопорождения: в демократии соцсетей, спонтанно, текуче, интерактивно.

Персональное публичное присутствие в эпоху социальных сетей реализуется как индуцирующий фленту, перманентно обновляемый постинг, в пакете «пост – коммента-

рий – лайк». Кульминации этот процесс достиг в момент расцвета социальных сетей, прежде всего Фейсбука.

Традиционная колонка в газете, журнале, на сайте зачастую выглядит теперь частным случаем постинга в социальной сети, несовершенным преддверием возможностей и технологий блогосферы. В попытке угнаться за веком они трансформируются в блог-контент, становятся блог-агрегаторами.

Блогинг в социальных сетях взаимодействует с традиционными сферами литературы и журналистики, по ходу дела практически размывая границу между ними, привлекая и переваривая и литературные жанры (письмо, дневник), и жанры прессы и интернета (газетная статья чат, интернет-форум) и синтезируя их.

Блогинг/постинг – это генерирование смыслов, которые рождаются и тут же умирают. Или, скажем так, утекают из ниоткуда в никуда. Что же остается?

Остаются – магнетический флюид личного присутствия (это случается здесь и теперь, при нас) – и электричество соучастия. На новой территории открытого доступа блогинг приобретает значимость универсальной повествовательной матрицы, нацеленной на постоянное авторское присутствие (блог-пост) и радикальный интерактив (полиавторство).

Задачи блог-литературы прикладные: она – место формирования базисной повестки дня на какой-то период жизни, катализатор появления солидарных культурных общностей.

Задачи блог-литературы неприкладные: она – разговор с собой, миром и Богом; вещь в себе, адресованная всем и никому; победа духа над небытием.

Эта книга представляет собой попытку собрать наблюдения и мысли о литературной динамике как специфическом прогрессе в сознании свободы, увенчанном блогингом. Она разностильна, эклектична, как эклектична сама действительность, у которой утрачен общий фокус, да и был ли он вообще. Однако я как автор пытался быть последовательным в своих основанных на собственном опыте суждениях и оценках, которые так или иначе реагируют на то, что со мной и с нами происходит, – и посредством которых происхожу и случаяюсь я сам.

С новой дистанции мы новым взглядом смотрим на литературу прошлого, находя в ней зерна, которые проросли в наш век. В книжке речь пойдет о литераторах и литературе, которые передают неоднозначность такого движения – и именно в проблемном ракурсе, заявленном предшествующими соображениями. Опыт прошлого сам по себе ничего не обязан доказывать, персональные пробы не выстраиваются принудительно в единую цепочку, а просто предъявляют всякий раз особый писательский опыт. Не больше. Но и не меньше.

Книжка является логическим продолжением и развитием тех рассуждений, которые можно найти в предшествую-

щих ей «Медиумах безвременья» (там изложена моя концепция русского трансавангарда, от которой я и сегодня не отказываюсь), «Последних классиках» (о часовых великой русской литературной традиции в испепеленной Трое) и «Мультиверсе» (с подробным описанием того, как литература становится сегодня литературностью, а поэзия, к примеру, – поэзо). Но движение смыслов здесь вполне независимое.

Некоторые части книги были опубликованы в журнальной периодике, на ресурсах интернета.

Универсальное авторство

Писатель между тотальным одиночеством и тотальностью интерактива: тренды

1. Горизонты свободы

Мир новых возможностей

Сетевой авторский продукт максимально персонифицирован. Блогинг персонален. В нем оказывается первостепенным акцент на прямое высказывание от первого лица, а личность является гарантом качества в смыслопроизводстве.

В этом угадывается созвучие глобальному тренду постмодерна. Мы – что ни говорите – движемся к новой, небывалой свободе. На фоне забот и тягот повседневности это утверждение выглядит почти парадоксально. Но, тем не менее, это так.

Казалось, мир идет к контролю и к стандарту. Оказалось, он идет от них прочь. В середине и второй половине XX века были разъяты главные зажимы внешнего контроля и принуждения; процесс пошел – и вектор его оказался необратимым.

Полвека назад интеллектуалы начали ревизию ситуации, которую незадолго перед тем описывали как триумф дегуманизирующей стандартизации во всех сферах общественной жизни. «Теоретики „массового общества“ говорят о мире, который уже исчезает. Кассандры, которые слепо ненавидят технологию и предсказывают будущее-муравейник, все еще

рефлекторно реагируют на условия индустриализма», – резонно замечал тогда Элвин Тоффлер в «Шоке будущего».

Но стигмы принуждения и стандартизации зарастают дикой свободой. «Мощные узы, которые связывали индустриальное общество – узы закона, общих ценностей, централизованного и стандартизированного образования и культурного производства, – сейчас разорваны. <...> Прежние пути интеграции в общество, методы, основанные на единообразии, простоте и постоянстве, более не эффективны. Возникает новый, более тонко фрагментированный социальный порядок – сверхиндустриальный порядок. Он основан на гораздо более многообразных и краткосрочных составляющих, чем любая предшествующая социальная система. <...> Нам так часто говорили, что мы идем к безличному единообразию, что мы недооцениваем фантастические возможности, которые несет человеку сверхиндустриальная революция» [115].

Прошло несколько десятилетий с тех пор, как это было сказано. И сегодня мы не всегда готовы принять этот мир новых возможностей. Но, тем не менее, мы движемся к новой свободе, мы открываем – нам открываются – новые смыслы бытия и новые возможности выразить наше понимание сущего и нас самих.

Писатель сегодня опытным путем открывает и свой отрыв от социума, больше того – от органических корней культурной и литературной традиции, и свою творческую свободу.

ду, полученную по максимуму и почти безо всякого личного усилия. Это свобода в разнообразии проявлений и перспектив, в полноте жизни, которая не сводится ни к какому общему знаменателю (а если и сводится, то в проекции, которая нам недоступна). И это триумф индивидуализма, это право на персональный экзистанс и на личную мистерию, данное сегодня каждому (хотя и не каждым востребованное).

В личном опыте писателя и в его подходе к описанию реальности так или иначе уже в прошлом веке говорила та личностно освоенная свобода, которая дана нам в качестве непосредственной очевидности, в своей проблематичной парадоксальности.

Андрей Белый: Петербургская мистерия – Христос и хаос

Андрей Белый переформатирует ткань жизни, подчиняя ее своему взгляду, пронзающему мир насквозь.

В первом великом русском романе XX века «Петербург» он попытался обобщить основной русский культурный опыт и, избыв рану бытия, перебросить над историческими провалами русский мост в инобытие. «Петербург» полон отзвуков, скрытых цитат, это каталог мотивов, коллекция литературных и общекультурных архетипов. Роман является ключевым произведением в «петербургском тексте» русской культуры. В соответствии с авторским замыслом «Петербург» стал авторским метатекстом по отношению к классической русской литературе XIX века, а отчасти и к русской культуре в целом. Но темы и мотивы русской словесности пережиты Андреем Белым очень лично.

Роман внутренне диалогичен и полемичен по отношению к своим литературным предшественникам. Традиционные образы переосмыслены и приведены в новые взаимные соотношения. Это роман-итог – и в то же время роман-прорыв в металитературное состояние бытия.

Андрей Белый такой же революционер в искусстве слова, как его современники Джойс и Пруст. Задачи его грандиозны. Мистик и символист, Андрей Белый верил в то, что

реальность не исчерпывается видимостью, что существуют иные, глубинные и подлинные, планы и измерения бытия. Он стремился создать символистский роман нового типа – всеобъемлюще-космичный роман-странствие по «духовным материкам». Такой роман призван был вскрыть тайны бытия, глубинные истины о судьбах России и мира, о предназначении человека.

В итоге мост уперся в пустоту. Но попытка была дерзкой. Роман создавался в 1911—1913 годах, его автору было тогда немногим больше тридцати лет. По замыслу автора «Петербург» – ключевое звено трилогии «Восток или Запад». Ее первой частью был роман «Серебряный голубь». Но третья часть трилогии («Невидимый Град») так и не была написана. «Петербург» вызвал замешательство у многих его первых читателей. Такой прозы в русской литературе до той поры не было. Отвергнутый влиятельным либеральным журналом «Русская мысль», роман был напечатан лишь спустя два года частями в альманахах «Сирин», а в 1916 году вышел отдельной книгой. Вокруг нее закипели страсти. Возможно, у многих современников просто не хватило времени, чтобы осознать масштаб нового явления. Вскоре после выхода романа в свет в России начались страшные события: две войны и две революции переломили хребет эпохе.

В 1919—1928 годах Андрей Белый продолжил работу над романом и редактировал его для разных изданий, сократив в итоге более чем на треть. Писатель считал, что окончательно

ная редакция лучше первой, однако впоследствии гораздо чаще звучало мнение, что сокращенная версия многое потеряла. Иногда говорили и о том, что Андрей Белый переделал роман с учетом исторических перемен, встраиваясь в новый пафос; однако эта переделка в любом случае не была принята наступившей эпохой.

Прежними средствами повествования, по мысли Андрея Белого, невозможно было реализовать проект нового романа. Поэтому писатель создавал собственное вещество прозы, собственный язык, пригодный для выражения символических значений. Новая емкость слова (и даже звука), словесная ворожба, особый синтаксис, акцентированная ритмика вызывают ощущение, что «Петербург» построен как музыкальное произведение, как симфония. Смысл повествования не столько создается целенаправленными усилиями, обеспечивающими развитие действия и раскрытие характеров персонажей, сколько визионерски усматривается автором, возникает в результате игры ассоциаций, смысловых рифм, пересечения и динамического взаимодействия повторов, лейтмотивов и смысловых сдвигов.

Иногда кажется, что логические схемы и абстрактные идеологемы в «Петербурге» перемешаны с фантазиями и кошмарами. Пронзительно резкие рассудочные линии уводят во внезапные тупики алогизма. Говорили, что роман то ли написан в бреду, то ли имитирует бред. Это обманчивое впечатление, вызванное необычной манерой автора.

Бред в романе есть. Но он просчитан и дозирован, он появляется в нужное время и в нужном месте, чтобы обозначить выход персонажа из состояния повседневного оцепенения в более существенное по качеству бытие.

Не случайно писатель называл себя «огнем». Он постоянно пребывал в творческом процессе, в поиске, импровизировал. Ему плохо удавались однозначные утверждения. Андрей Белый брал перо и входил в свой роман с определенными идеями. Однако он не остановился на них. С этим связаны непроизвольная странность и органическая пластичность его прозы. Многие смысловые перспективы в «Петербурге» остаются открытыми, некоторые – обозначены более жестко. Рассудочная интерпретация, стремящаяся к выявлению непротиворечивой логики смыслов, зачастую слишком спрямляет мысль автора.

В событийно-сюжетном аспекте «Петербург» представляет собой авантюрное повествование. Его основа – организация революционерами террористического акта, жертвой которого должен стать аристократ, сановник империи, один из ее столпов, Аполлон Аполлонович Аблеухов. (Ситуация довольно характерная для России начала XX века.) Двигает это дело некий Липпанченко – скользкий тип, двойной агент, провокатор, работающий и на полицию, и на революцию, а больше – на себя. А исполнителем терракта назначен сын Аполлона Аблеухова, Николай, – молодой неврастеник и эксцентрик, человек острого ума и растрепанных чувств,

запутавшийся в хитросплетениях жизни.

Когда-то Николай Аполлонович Аблеухов дал обязательство исполнить задание революционной террористической партии. Дал вследствие любовной неудачи, в приступе отчаяния, – да и забыл про него. Но теперь революционер Александр Дудкин передает ему в сардиннице (банке из-под сардин) бомбу с часовым механизмом, а затем Николай на балу сталкивается с женой своего приятеля-офицера Сергея Лихутина, Софьей Лихутиной. Именно ее он страстно любил, да и теперь – то любит, то ненавидит. И именно через нее он получает от Липпанченко записку с требованием исполнить обещание, то есть подорвать своего отца.

Отец и сын Аблеуховы давно не понимают друг друга. Когда они «соприкасались друг с другом психически, то являли собой подобие двух друг к другу повернутых мрачных отдушин в совершенную бездну; и от бездны к бездне пробегал неприятнейший сквознячок». Николай говорит даже о своей ненависти к отцу. Но иногда он ощущает и «что-то подобное жалости» к отцу – и исполнить приговор решительно не в силах, хотя однажды уже завел механизм и поставил стрелку на какое-то мгновение. Бомба тикает, и Николай чувствует это так, как будто тикает она у него внутри.

Цепь случайностей приводит к тому, что сардинница взрывается в особняке Аблеуховых, однако Аполлон Аблеухов остается невредим. Зато гибнет Липпанченко. Его убивает Дудкин в приступе безумия-прозрения.

Исторический фон романских событий – революционные волнения в России осенью 1905 года. В романе эскизно схвачена тревожная атмосфера момента, полная предчувствий и тревог. Для Андрея Белого, очевидно, было важно, что эти дни знаменуют надлом, являются одной из кульминаций кризиса, охватившего Россию.

Местом действия является тогдашняя столица Российской империи, Санкт-Петербург, – город, расположенный на берегах холодной полноводной реки Невы и островах невской дельты. «Петербург, или Санкт-Петербург, или Питер», – перечисляет писатель его официальные и бытовые имена, к которым вскоре добавятся еще два: Петроград и – десятью годами позже – Ленинград. Петербург и есть главный герой романа.

Парадокс в том, что написан роман жителем Москвы, бывавшим в столице империи наездами. Иной раз утверждают даже, что Андрей Белый не понимал Петербурга. Эта мысль обсуждалась однажды в диалоге Иосифа Бродского с Соломоном Волковым. Волков опирался на авторитет петербургской поэтессы Анны Ахматовой, которая якобы говорила, что в романе Белого ничего петербургского нет. Бродский вроде бы соглашался, но попутно сказал, что на петербургской изящной словесности есть налет того сознания, что все это пишется «с края света». И это наблюдение, пожалуй, нетрудно отнести к роману Андрея Белого. Кажется, писатель что-то угадал в петербургском воздухе. Может быть, он

привнес в него и нечто свое. По крайней мере он пережил и обобщил свои впечатления, создав узнаваемый, но очень личный образ города. Авторскому замыслу подчинены в романе и топография города (фантастически смещены точки реального пространства), и смысл ключевых образов – Медного Всадника (скульптурного изображения основателя города императора Петра Первого на Сенатской площади работы Фальконе), главной улицы в городе – Невского проспекта, Островов.

Герой-город. Так уже бывало в русской словесности до Андрея Белого: в сатирической «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина. Переключка ощутима, но амбиции автора «Петербурга» масштабнее. Петербург представлен как средоточие мироздания. Жизнь города содержит в экстракте главное, что делается в России и что связано с судьбами мировой культуры и цивилизации, с судьбой человечества. В этой точке раскрываются смысл исторической эпохи и законы мировых судеб. Здесь наименее уловима грань между реальным и миражным, но здесь также встречаются и пересекаются разные измерения бытия. Из инобытийных космических бездн приходит будущее. И именно Петербург есть то место, где это происходит. Один из первых толкователей романа Андрея Белого Иванов-Разумник точно отмечал, что замыслы его были космические, эсхатологические. Город является местом встречи земли и неба, Бога и дьявола. Привычная, рутинная действительность двоится, расслаивается,

и из ее прорекх зияет уже нечто совсем иное.

Неудивительно, что по улицам Петербурга проходит у Андрея Белого Иисус Христос, печально говорит: «Все вы отрекаетесь от меня... Все вы меня гоните... Я за всеми вами хожу. Отрекаетесь, а потом призываете...» А Дудкин встречается у себя дома с персианином Шишнарфнэ, в котором он с содроганием угадывает черты дьявола.

Для Андрея Белого Петербург – эпицентр духовных борений. Пушкин писал, что Петр, основав Петербург, прорубил окно в Европу. Андрей Белый уточняет: Петр, замышляя Петербург, собирался соединить здесь Запад и Восток в грандиозном, метаисторическом синтезе. И с тех пор город граничит с концом света. Это эсхатологический город, рядом с Богом и дьяволом. Город проектов и экспериментов. Город, где возможно все. Тут писатель следует за Достоевским, превратившим северную столицу в главное место смыслового поиска и экзистенциальных испытаний: в «Преступлении и наказании», «Идиоте», «Подростке».

Эти возможности открываются еще и потому, что город, как говорит о нем автор «Петербурга», есть результат «мозговой игры», он представляет собой духовную эманацию. Это город-фантом, город-призрак, задуманный, сочиненный и основанный Петром Первым на пустом месте; в нем все подчинено рассудку и мечте, фантазии и бреду. В одном из лирических отступлений повествователь восклицает: «Петербург, Петербург! Осаждаясь туманом, и меня ты

преследовал праздную мозговую игрой: ты – мучитель жестокосердый; ты – непокойный призрак...» Андрей Белый как-то заметил даже, что его книгу можно было бы назвать «Мозговая игра». «Подлинное местодействие романа», говорил писатель, это «душа некоего не данного в романе лица, переутомленного мозговой работой; а действующие лица – мысленные формы, так сказать, недоплывшие до порога сознания». Помимо Достоевского здесь определенно заявлена перекличка с Гоголем. (Примерно так же однажды Гоголь представлял содержание пьесы «Ревизор».) Однако у Андрея Белого такое толкование романа как «картины иллюзий» – все-таки лишь факультативная возможность его понимания.

Писателя интересует не бытовое правдоподобие, а подспудно-глубинный смысл происходящего в мире. Оттого его персонаж подчинен в романе более общей, чем его конкретная судьба, духовной логике – тому, что происходит в городе и с городом, тому, что совершается в космосе. Правда, нельзя, наверное, сказать, что он совсем не имеет свободы. Он выбирает. Однако его выбор осложнен полувменяемостью, зачарованностью, пребыванием в некоем трансе. Его несет, перемещая из одного плана бытия в другой, посвящая в новый опыт. (Так Софье Лихутиной дается однажды опыт небытия, в свете которого вся ее жизнь обнаруживает свою несущественность.) Автор причудливо выстраивает линию поведения персонажа, на ходу ломает однознач-

ную схематику характера, сталкивает персонажей друг с другом в невероятных комбинациях. Психологическая последовательность заменяется аффектом, психическими конвульсиями. Персонаж пребывает в душевной судороге, вступая в череду судьбоносных встреч. Человек в «Петербурге» сложен и многопланов, а в критические моменты он предстает точкой схождения космических энергий, медиумом глобальных процессов и сил.

У Андрея Белого, это давно замечено, очень мало глаголов, определяющих стабильное состояние («стоял», «был», «есть»). У него все пребывает в постоянном движении. Причем это движение связано с тем основным процессом (или событием), который составляет суть человеческого, общественного, исторического и космического планов бытия. В мире кипит космическая битва. Все измерения, все аспекты бытия захвачены противоборством. Петербург – это арена, где с полной наглядностью разворачивается это сражение. Оно имеет два фронта. Борются Запад и Восток, борются дьявол и Бог.

Во-первых, схлестнулись в отчаянном противоборстве две силы: мертвящий порядок и «красный хаос», Арийский Запад и Монгольский Восток. Невский Проспект – и Острова, согласно символической топографии романа. Петербург – это административное средоточие империи: город блестящего европейского стиля, лакировки, прямых проспектов, прямых углов, город чиновников, регламента, цир-

куляров и бюрократического делопроизводства. Но это и город революционных стихий, зараженный мятежом, инфицированный азиатской дикостью. Житель Васильевского острова – «обитатель хаоса, угрожает столице Империи в набегующем облаке».

Особенно опасен, по Андрею Белому, Восток, который грозит «желтой», «монгольской» опасностью. Это духовная пустота, плоскость, крошечная посюсторонность, отсутствие выхода в высшие сферы духа. (Такое видение Востока сложилось в России в начале XX века под влиянием идей Владимира Соловьева.) Восток проникает в город вместе с японцами, проезжающими в автомобиле, его представляет таинственный азиат Шишнаrfнэ – собеседник Дудкина. Символом этого мятежного хаоса, этого подступающего ужаса является бомба, спрятанная в сардиннице: ей придан вселенский масштаб, она вот-вот разорвется и уничтожит мир.

Липпанченко – мерзкий провокатор, демагог-шантажист и прагматик-эгоист. Дудкин – идеалист, бессребреник, бесхитростная душа. Он ищет истину то у Фридриха Ницше, то у Отца Церкви Григория Нисского. У него лестная кличка – Неуловимый, – и в него заочно влюблены образованные барышни. Наконец, он носит под сорочкой серебряный крестик. Но и Дудкин клеймен печатью зла. Это индивидуалист-нищееанец, погибельно заигравшийся в революцию. Истерический надрыв Дудкина и активность Липпанченко не освобождают от ощущения, что душа этих персонажей хо-

лодна, как колымский лед. Оба они у Андрея Белого – эманации восточного хаоса.

Однако и Запад, полагал Андрей Белый, охладел и выродился. «Деньги, деньги, деньги и холодный расчет». Его окоченевшая, духовно выхолощенная цивилизация расчета и калькуляции также стала опасной для духа.

На уровне персонажей «западный» рутинный порядок представлен в романе сенатором Аполлоном Аблеуховым. Он возглавляет некое «Учреждение» и уже готовится стать министром. Ему дана наружность знаменитого реакционера рубежа веков, обер-прокурора Синода Константина Победоносцева; своими эмоциональной тупостью и огромными ушами Аблеухов напоминает и бюрократа Каренина из романа Толстого «Анна Каренина». Косный Аблеухов скользит по поверхности жизни, не знает ни тайн, ни поэзии, он плоско шутит и больше всего любит прямую линию, а потом – квадрат. Обитая в искусственном мире, в стенах своего роскошного особняка, разъезжая в черной лакированной карете, он не понимает и боится жизни: в мундире он – значительное лицо, без мундира – жалкий, тщедушный, «дрожащий смертеныш»; «и лицо его, бледное, напоминало и серое пресс-папье (в минуту торжественную) и – папье-маше (в час досуга)».

Имя Аполлона Аблеухова отсылает к древнегреческому божеству, которое издавна ассоциируется с гармонией и порядком. (На уровень философского принципа это представ-

ление возвел Ницше; Андрей Белый был знаком с ницшевской антитезой аполлоновского и дионисийского начал в культуре.) Однако этот след античности почти истерся. Важнее оказывается семейная связь. В Аблеухове перекипает восточная кровь. Его прапрадедом был степняк Аб-Лай, дитя восточного хаоса, поступивший на русскую службу. И аблеуховская государственность ассоциируется у Андрея Белого с засильем пустот, с мертвенным холодом и с формалистическим удушьем.

Смычка Запада и Востока угадывается писателем и в младшем Аблеухове. Николай Аполлонович Аблеухов – существо без фокуса. Он и красавец, и урод, лягушонок; божество и бес. Антипод отца и его воспроизведение. На Востоке ему симпатичен буддизм, а на Западе Николай Аблеухов позаимствовал в качестве своего кредо философию Канта. Его кантианство, однако выродилось в безверие (или, как уточняет писатель, в веру в «Ничто» как «высшее благо»), в уксусный скептицизм и пафос гордого одиночества. Он – «предоставленный себе самому центр – серия из центра истекающих логических предпосылок, предопределяющих мысль, душу...».

Как к Дудкину однажды явился Шишнарфнэ, так и к Николаю Аблеухову в мистическом бреде приходит «преподобный монгол (туранец)», чтобы выявить демонические потенции натуры персонажа. И младший Аблеухов вспомнил, что он тоже «туранец»: что он «воплощался многое множество

раз; воплотился и ныне: в кровь и плоть столбового дворянства Российской империи, чтоб исполнить одну стародавнюю, заповедную цель: расшатать все устои; в испорченной крови арийской должен был разгореться Старинный Дракон и все пожрать пламенем». Николай – «старая туранская бомба» (вот как тут отзывается сардинница!). До рожденья ему вручена «миссия разрушителя». Оказывается, что и кантианство его – это средство расшатать устои мертвым «логизмом», в то время как старший Аблеухов вредит арийскому миру более верно, стремясь загнать его в колодки, заморозить: «...вместо Канта – должен быть Проспект. Вместо ценности – нумерация: по домам, этажам и по комнатам на вековые времена. Вместо нового строя – циркуляция граждан Проспекта, равномерная, прямолинейная. Не разрушение Европы – ее неизменность... Вот какое – монгольское дело».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.